

**ÉTUDE COMPARATIVE DES QUATRE TRADUCTIONS EN TURC
DU LIVRE « LES MÉMOIRES D'UN ÂNE » D'APRÈS DIFFÉRENTES
THÉORIES DE LA TRADUCTION**



Filiz Tokalak Baltacı

**THÈSE DE DOCTORAT
DÉPARTEMENT DE DIDACTIQUE DU FRANÇAIS**

**UNIVERSITE GAZİ
INSTITUT DES SCIENCES PÉDAGOGIQUES**

JUIN 2017

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren (....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Filiz
Soyadı : TOKALAK BALTACI
Bölümü : Fransız Dili Eğitimi Bilim Dalı
İmza :
Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı: “*Bir Eşğin Anıları*” Eserinin Türkçeye Yapılmış Dört Çevirisinin Çeşitli Çeviri Kuramlarına Göre İncelenerek Yapılan Karşılaştırmalı Analiz

İngilizce Adı: Analysis Comparative of the Forth Translation in Turkish of the Book “*Les Mémoires D’un Âne*” According to Different Translation Theories

Fransızca Adı: Étude Comparative des Quatre Traductions en Turc du Livre « *Les Mémoires d’un Âne* » d’Après Differentes Théories de la Traduction

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilişsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı : Filiz Tokalak Baltacı
İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Filiz TOKALAK BALTACI tarafından hazırlanan « L'étude comparative des quatre traductions en turc du livre « Les Mémoires d'un Âne » d'après différentes théories de la traduction » adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Fransızca Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Gül TEKAY BAYSAN

Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan: Yrd. Doç. Dr. Zeynep ORAL

Fransızca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, Hacettepe Üniversitesi

Üye: Prof. Dr. Ayten ER

Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Melek Alpar

Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Yrd. Doç. Dr. Sezai ARUSOĞLU

Fransızca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, Hacettepe Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 05/06/2017

Bu tezin Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı'nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Ülkü ESER ÜNALDI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü



Eşime ve kızıma

REMERCIEMENTS

Je voudrais tout d'abord remercier le Prof. Dr. Gül Tekay Baysan pour avoir accepté de diriger cette thèse et de m'avoir encouragée et soutenue tout au long de mon travail pour me permettre de mener à terme cette thèse.

Je tiens à présenter toute ma reconnaissance et mes remerciements au Prof. Dr. Ayşe Alper pour sa gentillesse, sa disponibilité et ses conseils pertinents.

J'aimerais aussi remercier le Prof. Dr. Ayten Er qui a eu l'amabilité de me consacrer de son temps précieux pour me prodiguer des remarques et suggestions judicieuses.

Je remercie également tous les membres du jury les Doç. Dr. Melek Alpar, Yrd. Doç. Dr. Zeynep Oral, Yrd. Doç. Dr. Sezai Arusoğlu, pour l'intérêt qu'ils ont porté à ce travail.

En outre, je remercie de tout mon cœur le Prof. Dr. Mümtaz Kaya et Yrd. Doç. Dr. Elif Ersözlü qui m'ont orientée tout au long de cette aventure avec patience.

Enfin, je voudrais remercier aussi ma fille et mon mari qui ont fait preuve de patience et tolérance.

**« BİR EŞEĞİN ANILARI » ESERİNİN TÜRKÇEYE YAPILMIŞ DÖRT
ÇEVİRİSİNİN ÇEŞİTLİ ÇEVİRİ KURAMLARINA GÖRE İNCELENEREK
YAPILAN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ
(Doktora Tezi)**

Filiz Tokalak Baltacı

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
HAZİRAN 2017**

ÖZ

Bu doktora tezinde, çocuk edebiyatının dünyaca ünlü Fransız yazarı Comtesse de Ségur’ün “Bir Eşegin Anıları” romanının Türkçe’ye yapılan bütün çevirileri büyük bir titizlikle incelenmiştir. Çevirilerin incelenmesine paralel olarak çeviri kuramları gözden geçirilmiş ve kuramcılar tarafından geçmişten günümüze yapılan çeviri tanımları taranmıştır. Bu araştırmaların sonucunda çocuk edebiyatı çevirisi yaklaşımıyla belirlediğimiz ve kaynak odaklı çeviri tanımına uyan, farklı yıllarda (1940, 1948, 1959, 2006) yapılmış dört çeviri karşılaştırmalı çeviri analizi amacıyla seçilmiştir. Romanın diğer çevirilerini uyarlama kategorisinde değerlendirmenin daha doğru olacağı düşünülmüştür. Çalışmamızın amaçları doğrultusunda, çeviri kuramlarının bir kısmı çocuk edebiyatının özelliklerine göre yorumlanmıştır. Ardından, « Bir Eşegin Anıları » romanının çevirilerinin Türk Edebiyatı çoğuldizgesindeki konumunu belirlemek üzere Even Zohar’ın « Polysystem Theory » adlı kuramı kapsamında dizgesel bir analiz yapılmıştır. Daha sonra, seçilen dört farklı çeviride Lawrence Venuti’nin ileri sürdüğü “yabancılaştırma ve yerelleştirme”, Vinay ve Darbelnet’nin benimsediği “yedi çeviri basamağı” ve Danica Seleskovitch’in “Yoruma Dayalı Çeviri” kuramının benimsediği çeviri stratejilerine göre karşılaştırılmalı olarak özel adlar, yer adları ve kültürel öğeler (yiyecekler, giysiler, dinsel öğeler, para birimleri, saatler ve ölçü birimleri) incelenmiştir. Böylelikle, çevirmenlerin çeviri sürecinde uyguladıkları ya da göz ardı ettikleri stratejiler doğrultusunda çeviri tutumları saptanmıştır. Gerçekleştirdiğimiz araştırma ve veri tarama çalışmaları sonucunda, ülkemizdeki çocuk edebiyatı çevirilerinin karşılaştırmalı analiz çalışmalarında, birden çok çeviri kuramının aynı anda kullanılmadığı saptanmıştır. Bu çalışmamızda, çocuk edebiyatı yapıtlarının özellikle eğitici özelliklerinin hedef dile aktarılabilmesi önemsendiğinden, kaynak odaklı bir yaklaşım izlenerek ve birçok kuramdan yararlanılarak oluşturulan « eklektik bir yöntem » in kullanımının daha verimli olacağı savunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler : Comtesse de Ségur, “Bir Eşğin Anıları”, çeviri, çocuk edebiyatı, çeviri kuramları, çocuk edebiyatı çevirisi kuramları, çeviri stratejileri, karşılaştırmalı çeviri analizi, Venuti, Vinay ve Darbelnet, Yoruma Dayalı Çeviri Kuramı, çoğuldizge kuramı, çevirmen.

Sayfa Adedi : 212

Danışman : Prof. Dr. Gül TEKAY BAYSAN



**ÉTUDE COMPARATIVE DES QUATRE TRADUCTIONS EN TURC DU LIVRE
« LES MÉMOIRES D'UN ÂNE » D'APRÈS DIFFÉRENTES THÉORIES DE LA
TRADUCTION
(Thèse de Doctorat)**

Filiz Tokalak Baltacı

**L'UNIVERSITÉ GAZİ
L'INSTITUT DES SCIENCES DE L'ÉDUCATION
Haziran 2017**

RÉSUMÉ

Toutes les traductions du livre « Les Mémoires d'un Âne » de la Comtesse de Ségur, écrivain français de la littérature jeunesse connu dans le monde entier, sont minutieusement analysées dans cette thèse de Doctorat. Les théories et les définitions de la traduction élaborées au cours de l'histoire sont examinées parallèlement à l'analyse des traductions. A la fin de nos recherches, les quatre traductions réalisées à différentes époques (1940, 1948, 1959, 2006), qui sont en adéquation avec notre conception de la traduction de la littérature jeunesse, sont sélectionnées dans le but d'établir une analyse comparative de la traduction. D'autres traductions, jugées inadéquates, sont éliminées. En fonction des objectifs de notre travail, une partie des théories sont évaluées sous la perspective des caractéristiques de la traduction de la littérature jeunesse. Ensuite, afin de pouvoir préciser la place de l'œuvre « Les Mémoires d'un Âne » dans le polysystème littéraire turc, nous avons réalisé une analyse systémique dans le cadre de la théorie polysystémique d'Even Zohar. Par ailleurs, les noms propres, les noms de lieu et les éléments culturels (la nourriture, les vêtements, la religion, l'argent, les heures, les mesures) sont analysés dans le cadre d'une analyse comparative d'après les stratégies de « domestication et de foreignisation » de Lawrence Venuti, « les sept procédés » de Vinay et de Darbelnet et les stratégies de « la théorie interprétative » de Danica Séleskovitch ». Ainsi, la position des traducteurs est définie grâce à leur stratégie employée ou négligée durant le procédé de traduction. A la fin de nos recherches, parmi les travaux d'analyse comparative de traduction de la littérature jeunesse effectués dans notre pays, nous n'avons pas rencontré ceux dans lesquels plus d'une théorie a été abordée. Dans ce travail, comme nous prenons en compte essentiellement le transfert de l'aspect éducatif des œuvres de la littérature jeunesse dans la langue cible, nous défendons l'idée que l'emploi « d'une méthode éclectique », contenant plusieurs théories à la fois, ceci sous la perspective d'une approche sourcière, est beaucoup plus efficace.

Mots clefs : Traduction, la littérature jeunesse, les théories de traduction, les théories de la traduction de littérature jeunesse, les stratégies de traduction, l'analyse comparative de traduction, la Comtesse de Ségur, Les Mémoires d'un Âne, Venuti, Vinay et Darbelnet, la théorie interprétative, la théorie du polysystème, une méthode éclectique, le traducteur.

Nombre de pages : 212

Directrice de Recherche : Prof. Dr. Gül TEKAY BAYSAN



**ANALYSES COMPARATIVE OF THE FORTH TRANSLATION IN TURKISH OF
THE BOOK “LES MÉMOIRES D’UN ÂNE” ACCORDING TO DIFFERENT
TRANSLATION THEORIES**

(Ph.D. Thesis)

Filiz Tokalak Baltacı

**GAZI UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES**

JUIN 2017

ABSTRACT

Within the scope of this study, all Turkish translations of the novel “Les Mémoires d’un Âne”, penned by Countess of Ségur, a well-known French author of children’s literature were analyzed in detail. In parallel to this analysis, theories of translation studies were examined and the definitions of translation as put forward by translation scholars throughout the history were discussed. At the end of this survey, four different translations of the novel which were published in 1940, 1948, 1959 and 2006 were selected for the textual analysis as they fit to the definition of source-oriented translation as set out in the study within the context of translation of children’s literature. Furthermore, it was found out that the other translations of the novel should be assessed in the adaptation category. For the purposes of the study, a number of translational studies were discussed in accordance with the inherent features of the children’s literature. Then, within the framework of Even-Zohar’s “Polysystem Theory”, a systemic analysis was carried out to determine the position of Turkish translations of “Bir Eşğin Anıları” in the home literary polysystem. Next, a comparative analysis was conducted on the proper names, toponyms and culture-specific items (food, clothing, religious elements, and currencies, units of time and measurement) in the four abovementioned translations. The textual analysis was based on “foreignization and domestication” approach by Venuti, “seven translation procedures” as adopted by Vinay and Darbelnet and lastly the translation strategies adopted by Danica Seleskovich in her “Interpretive Model”. In this way, the translators’ approaches to translation were uncovered in the light of the strategies they adopted or disregarded during the act of translation. At the end of the surveys and data analysis, it was observed that none of the earlier studies on the comparative analysis of the translations of children’s literature in Turkey adopted more than one translational theory concurrently. On the other hand, in this study, it was argued that especially the educational characteristics of children’s

literature should be transferred into the target language. Therefore, it was suggested that a source-oriented “eclectic approach” which will be based on more than one theoretical study should be adopted. It is thought that the translation of children’s literature bears similarities to foreign language teaching for children. Thus, a number of principles and characteristics which the translator of children’s literature should have were set out in the study.

Key words : Translation, children’s literature, translation theories, theories on the translation of children’s literature, translation strategies, comparative translation analysis, Countess of Ségur, *Les Mémoires d’un Âne*, Venuti, Vinay & Darbelnet, Interpretative Theory, the polysystem theory, eclectic metod, translator.

Number of pages : 212

Supervisor : Prof. Dr. Gül TEKAY BAYSAN

TABLE DES MATIÈRES

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
REMERCIEMENTS	v
ÖZ.....	vi
RÉSUMÉ.....	viii
ABSTRACT	x
TABLE DES MATIÈRES	xii
LISTE DES TABLEAUX	xvii
LISTE DES SCHÉMAS	xix
CHAPITRE 1	1
1.1. Problématique	2
1.2. Objectif.....	3
1.3. Importance.....	4
1.4. Limites	4
1.5. Hypothèse.....	5
1.6. Définitions des Notions	6
CHAPITRE 2	9
METHODE	9
2.1. Modèle de recherche	9

2.2. Univers	10
2.3. Corpus	10
2.3. Collecte et analyse de données	11
CHAPITRE 3	12
LITTÉRATURE JEUNESSE	12
3.1. Qu'est ce que la littérature jeunesse?	12
3.2. Caractéristiques de la littérature jeunesse.....	16
3.2.1. Aspect éducatif et esthétique de la littérature jeunesse	16
3.2.2. Place du destinataire et finesse de la littérature jeunesse	17
3.3. Évolution de la littérature de jeunesse	20
3.3.1. En France	20
3.3.1. En Turquie	26
CHAPITRE 4	32
THÉORIE DE LA TRADUCTION	32
4.1. Qu'est-ce que la traduction?	33
4.2. Attitudes variées relatives à l'opération de traduction.....	35
4.2.1. Équivalence, traduire presque	35
4.2.2. Communication, aspect culturel et « d'abord aimer ».....	37
4.3. Évolution chronologique des théories de la traduction	39
4.4. Théorie de Vinay et Darbelnet	45
4.4.1. Procédés spécifiques de la traduction selon Vinay et Darbelnet.....	47
4.4.2. Critique de la théorie de Vinay et de Darbelnet	49
4.5. Théorie du polysystème	50
4.5.1. Études de traduction (Translation Studies) et théorie du polysystème	51
4.5.2. Itamar Even-Zohar	52
4.5.3. Gideon Toury	54

4.5.3.1. Normes de Toury.....	55
4.5.4. Critique de la théorie du polysystème	57
4.6. Théorie interprétative	60
4.6.1. Danica Seleskovitch	60
4.6.2. Jean Delisle.....	61
4.6.3. Lederer et École de Paris- ESIT.....	62
4.6.4. Critique de la théorie interprétative	63
CHAPITRE 5	66
TRADUCTION DE LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE.....	66
5.1. Discussion autour de la traduction de la littérature jeunesse	67
5.1.1. Riitta Oittinen	67
5.1.2. Emer O’Sullivan	69
5.2. Autres approches.....	71
5.2.1. Théoriciens contre le mot à mot	71
5.2.2. Théoriciens pour donner le même sens	73
5.2.3. Traducteur-peintre portraitiste	73
5.2.4. Théoriciens pour l’étrangéisation (la foreignisation).....	75
5.2.5. Impossibilité de l’identité	81
5.2.6. Méthode éclectique dans l’opération de traduction	83
5.3. Manipulation-adaptation.....	84
CHAPITRE 6	89
TRADUCTEUR DE LA LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE	89
6.1. Tâche du traducteur de littérature pour la jeunesse	90
6.2. Responsabilité du traducteur de littérature pour la jeunesse.....	91
6.3. Traducteur de littérature pour la jeunesse créant l’équilibre	92
6.4. Traducteur de littérature pour la jeunesse ayant grand respect	93

6.5. Traducteur de littérature pour la jeunesse, enseignant de langue pour enfants	94
6.6. Traducteur de littérature pour la jeunesse pareil à l'écrivain.....	95
6.7. Traducteur de littérature pour la jeunesse informant et vivant l'enfance	95
6.8. Charte du traducteur de littérature pour la jeunesse.....	97
CHAPITRE 7	99
ANALYSE DES QUATRE TRADUCTIONS DE «<i>LES MÉMOIRES D'UN ÂNE</i>» EN TURC.....	99
7.1. Écrivain et son oeuvre.....	100
7.1.1. Comtesse de Ségur	100
7.1.2. Les Mémoires d'un Âne	103
7.2. Analyse du polysystème littéraire et la place de l'œuvre.....	104
7.2.1. Analyse systémique de la littérature jeunesse et des traductions de « Les Mémoires d'un Âne » dans le polysystème littéraire de la Turquie.....	104
7.2.2. Époque de Tanzimat.....	105
7.2.3. Promulgation de la République et Bureau de traduction	107
7.2.4. Traduction de la littérature jeunesse dans le polysystème littéraire turc.....	110
7.2.5. Années 1960-1980	111
7.2.6. Publication dans les années 1980-2006	112
7.3. Théorie de la domestication/ l'étrangéisation (la foreignisation)	115
7.4. Différentes classifications des éléments culturels	118
7.4.1. Göte Klingberg.....	118
7.4.2. Émile Benveniste et Grit et Holmes	120
7.4.3. Anthroponymes, toponymes et éléments culturels	121
7.4.3.1. Traduction des anthroponymes et des titres.....	121

7.4.3.2. Traduction des toponymes	131
7.4.3.3. Traduction des éléments culturels (Transposition du quotidien)	138
7.4.3.3.1. Nourriture.....	138
7.4.3.3.2. Religion.....	146
7.4.3.3.3. Traduction des vêtements.....	156
7.4.3.3.4. Traduction des heures.....	161
7.4.3.3.5. Traduction de l'argent	163
7.4.3.3.6. Traduction des mesures	168
7.4.4. Omissions.....	170
7.4.5. Ajouts (Expansions).....	172
7.4.5.1. Information avant l'histoire	173
7.4.5.2. Petite explication de l'écrivain Cemil Sena Ongun sur le traducteur	174
CHAPITRE 8	177
CONCLUSION.....	177
BIBLIOGRAPHIE	185

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1. <i>Les Formes Documentaires de la Traduction</i> (Nord, 2008, p. 65).....	80
Tableau 2. <i>Les Publications du Livre « les Mémoires d'un Âne » en Turquie</i>	114
Tableau 3. <i>Les Quatre Traductions Choisis pour l'Analyse</i>	115
Tableau 4. <i>Exemple 1 au Nom Propre</i>	122
Tableau 5. <i>Exemple 2 au Nom Propre</i>	124
Tableau 6. <i>Exemple 3 au Nom Propre</i>	125
Tableau 7. <i>Exemple 4 au Nom Propre</i>	126
Tableau 8. <i>Exemple 5 au Nom Propre</i>	126
Tableau 9. <i>Exemple 6 au Nom Propre</i>	127
Tableau 10. <i>Exemple 7 au Nom Propre</i>	128
Tableau 11. <i>Exemple 8 au Nom Propre</i>	129
Tableau 12. <i>Exemple 9 au Nom Propre</i>	130
Tableau 13. <i>Exemple 1 au Nom de Lieu</i>	132
Tableau 14. <i>Exemple 2 au Nom de Lieu</i>	133
Tableau 15. <i>Exemple 3 au Nom de Lieu</i>	135
Tableau 16. <i>Exemple 4 au Nom de Lieu</i>	136
Tableau 17. <i>Exemple 5 au Nom de Lieu</i>	137
Tableau 18. <i>Exemple 1 à la Nourriture</i>	138
Tableau 19. <i>Exemple 2 à la Nourriture</i>	139
Tableau 20. <i>Exemple 3 à la Nourriture</i>	141
Tableau 21. <i>Exemple 4: la Nourriture</i>	143

Tableau 22. <i>Exemple 5: la Nourriture</i>	144
Tableau 23. <i>Exemple 1: la Religion</i>	147
Tableau 24. <i>Exemple 2: la Religion</i>	149
Tableau 25. <i>Exemple 3 à la Religion</i>	151
Tableau 26. <i>Exemple 4 à la Religion</i>	152
Tableau 27. <i>Exemple 5 à la Religion</i>	154
Tableau 28. <i>Exemple 6: la Religion</i>	155
Tableau 29. <i>Exemple 1 au Vêtement</i>	156
Tableau 30. <i>Exemple 2 au Vêtement</i>	158
Tableau 31. <i>Exemple 3 aux Vêtements</i>	160
Tableau 32. <i>Exemple 1 sur l'Heure</i>	161
Tableau 33. <i>Exemple 2 sur l'Heure</i>	162
Tableau 34. <i>Exemple 1 sur l'Argent</i>	163
Tableau 35. <i>Exemple 2 sur l'Argent</i>	164
Tableau 36. <i>Exemple 3 sur l'Argent</i>	165
Tableau 37. <i>Exemple 4 sur l'Argent</i>	166
Tableau 38. <i>Exemple 5 sur l'Argent</i>	167
Tableau 39. <i>Exemple 1 sur les Mesures</i>	168
Tableau 40. <i>Exemple 2 sur les Mesures</i>	169
Tableau 41. <i>L'Omission des Chapitres</i>	171

LISTE DES SCHÉMAS

<i>Shéma 1.</i> La communication verbale	42
<i>Shéma 2.</i> Le polysystème littéraire	51
<i>Shéma 3.</i> L'onomastique et son sujet.....	120



CHAPITRE 1

INTRODUCTION

L'acte de traduire existe sans doute depuis des millénaires dans l'histoire de l'humanité. À travers les âges, plusieurs théoriciens introduisent de nouvelles idées, des approches différentes sur les stratégies de traduction dans le monde entier. À vrai dire, la profusion d'idées en la matière a apporté une grande richesse aux traducteurs et chercheurs.

La traduction littéraire constitue une sphère importante au sein de l'activité de la traduction: traduction de fiction, de poésie, de théâtre etc. Quant à la traduction de la littérature jeunesse, sujet de cette présente recherche, elle constitue un genre à part. Toutefois, les études concernant ce champ de travail, surtout en Turquie, sont récentes et rares.

De ce fait, c'est un domaine dans lequel il n'existe pas de très nombreuses recherches académiques, surtout en français. D'autre part, le terrain paraît ouvert aux progrès de jour en jour. En effet, l'insertion des cours sur la traduction de littérature jeunesse dans les programmes des départements de traduction dans les universités turques en est un indice. Le besoin ressenti nous conduit jusqu'au cœur d'une recherche dans ce domaine. Nous voudrions également contribuer à l'élaboration de nouveaux supports pour les étudiants de traduction.

Grâce à notre expérience professionnelle, acquise à l'école Tevfik Fikret, établissement bilingue à Ankara, nous sommes consciente de l'impact des livres de jeunesse sur les enfants comme support d'apprentissage. Cela a aussi eu une grande influence sur nos axes de recherches ainsi que sur le point de vue traductologique que nous proposons dans notre thèse.

1.1. Problématique

Dans les recherches comparatives des traductions de littérature jeunesse réalisées en Turquie, nous observons que les analyses et les interprétations se font la plupart du temps d'après une seule théorie. En effet, comme Erten le constate également, les théories les plus utilisées sont celles de Riita Oittinen, Tiina Puurtinen et Emer O'Sullivan. C'est là une tendance générale. Pederzoli souligne que la plupart des traducteurs de littérature jeunesse préfèrent, de nos jours, l'attitude « cibliste ».

Cependant, dans une œuvre s'adressant aux enfants, les éléments éducatifs constituent les composantes fondamentales. L'un des objectifs essentiels des écrivains de littérature jeunesse est de fournir les meilleures conditions pour que les enfants lisent leur œuvre, quelle que soit la langue d'édition; ils y introduisent des éléments nouveaux et éducatifs pour élargir la connaissance du monde de leurs jeunes lecteurs. C'est pourquoi nous estimons qu'il serait insuffisant d'évaluer les traductions de la littérature jeunesse d'un seul point de vue.

Dans les traductions réalisées dans le domaine de la littérature jeunesse, il est observé qu'en général, une approche « cibliste » est employée; de même, pour les théories.

Chaque traduction de la littérature jeunesse possède différentes caractéristiques. Si ces traductions sont analysées d'après une seule théorie, le traducteur ne pourra pas garder toutes ces caractéristiques, notamment les éléments éducatifs qui se trouvent dans un livre de jeunesse.

Nous considérons qu'il faudrait se servir de différentes théories en fonction des caractéristiques de la traduction. C'est pourquoi nous avons décidé de nous concentrer sur d'autres théories.

Nous pensons qu'il sera possible de mettre les caractéristiques du livre au premier plan dans notre analyse comparative des quatre traductions différentes de l'œuvre de la Comtesse de Ségur, « Les Mémoires d'un Âne ». En effet, ce qui est le plus important dans le domaine de la traduction de la littérature jeunesse, c'est d'employer une stratégie de traduction avec laquelle il sera possible de transmettre les éléments culturels des pays étrangers en présentant leurs valeurs à l'enfant.

En général, les traducteurs de littérature jeunesse dans notre pays ne font pas de traductions fidèles au texte source en toutes circonstances. À notre avis, même un seul mot dans un

livre peut être très important pour l'enfant. C'est la raison pour laquelle, un manque de fidélité stricte pourrait nuire à la fonction éducative de l'œuvre.

De ce fait, il faut être le plus fidèle possible au texte initial dans les traductions de la littérature jeunesse. En employant la stratégie sourcière, la traduction de la littérature jeunesse pourrait réaliser cette fonction.

Cependant, comme nous considérons que cette approche n'est pas suffisante pour refléter les différentes caractéristiques de la littérature jeunesse, nous conseillons d'employer une méthode éclectique du point de vue théorique et pratique de la traduction. Dans cette optique, les quatre traductions en turc, réalisées à différentes époques, de l'œuvre intitulée « Les Mémoires d'un Âne » de la Comtesse de Ségur, (« Bir eşegin hatıratı » (1940), « Bir eşegin hatıraları » (1948), « Bir eşegin anıları » (1959), « Bir eşegin anıları » (2006)) qui n'a jamais été travaillée jusqu'à présent, sont analysées comparativement et ce, d'après cette approche éclectique comprenant les stratégies de domestication et de foreignisation de Venuti, les sept procédés de Vinay et Darbelnet, la théorie interprétative et les travaux de Even-Zohar liés à la théorie du polysystème.

1.2. Objectif

Le point de départ de notre travail est l'analyse comparative des quatre traductions faites en turc de « Les Mémoires d'un Âne ».

Comme la littérature jeunesse est un nouveau domaine dans lequel il n'existe pas un grand nombre de travaux académiques, nous considérons que notre thèse pourrait être un exemple d'étude pour les chercheurs intéressés par ce domaine. Par ailleurs, nous espérons qu'elle pourrait servir comme support pour les cours de traduction de la littérature jeunesse dans les départements de traduction dans les universités en Turquie.

En fait, nous avons pour but de changer ce que nous appelons « le rituel » d'employer une seule théorie pour l'étude des éléments traduits. Nous n'entendons pas introduire une « nouvelle » théorie de traduction, qui aurait pu faire un grand effet dans ce domaine, mais nous voulons procéder à une analyse comparative autour de plusieurs théories pour interpréter les décisions, les stratégies et les approches des traducteurs. Grâce à l'emploi de plusieurs théories dans une seule analyse comparative des traductions d'une œuvre de la littérature jeunesse, nous voulons appliquer la méthode éclectique dans le domaine de la traduction de la littérature jeunesse.

1.3. Importance

Le fait que « Les Mémoires d'un Âne », ajouté dans les listes de romans dans notre langue pour la première fois en 1926, ait été traduit plusieurs fois jusqu'à nos jours montre spécifiquement l'importance que le lecteur turc donne à cette œuvre. En outre, « Les Mémoires d'un Âne » fait partie de l'ensemble des livres conseillés aux enfants dans les écoles par le Ministère de L'Éducation Nationale. Il est donc évident que l'aspect pédagogique du livre est approuvé par l'institution éducative du pays.

Il est étonnant de n'avoir rencontré aucun travail académique en Turquie sur ce roman de littérature jeunesse ayant pourtant autant de traductions et ayant atteint autant de lecteurs. Ce constat est aussi l'un des points de départ pour notre thèse.

Nous n'avons pas rencontré d'étude comparative comprenant quatre traductions de différentes périodes, autour d'une même œuvre dans ce domaine. Nous pensons alors avoir fait preuve d'innovation.

Dans les travaux comparatifs effectués dans le domaine de la traduction de la littérature jeunesse en français dans notre pays, nous avons observé que les analyses sont faites autour d'une seule théorie. Par contre, dans notre travail, l'analyse comparative a été réalisée à travers l'interprétation des données de plus d'une théorie. Le fait que nous prenons pour base plusieurs théories à la fois octroiera différentes dimensions à cette étude.

L'identification des qualités et des responsabilités d'un traducteur d'après les caractéristiques de la littérature jeunesse est une autre caractéristique de notre thèse.

1.4. Limites

Nous limitons notre recherche, tout d'abord, aux théories de la traduction notamment dans la littérature jeunesse. Pour domaine d'application, nous avons choisi quatre versions différentes en turc d'une seule œuvre d'une femme de lettres importante pour la jeunesse du XIX^e siècle, Sophie Rostopchine de la Comtesse de Ségur, mieux connue sous le nom de la Comtesse de Ségur. Ce roman, intitulé «Les Mémoires d'un Âne», connaît plusieurs traductions en turc.

Nous avons comptabilisé 24 éditions en Turquie républicaine dont 14 sont traduites par différentes personnes d'après les ressources de la Bibliothèque Nationale et du site Internet «Kitap Yurdu». Nous n'avons pas pu évaluer les deux premières qui étaient publiées en

1926, avant l'adoption du nouvel alphabet turc. Ayant mis à part les traductions/adaptations qui ne sont pas cohérentes avec notre conception de la traduction, nous nous sommes délibérément limitée à quatre traductions pour notre analyse.

Dans cette étude, nous nous sommes concentrées plutôt sur les éléments comprenant les anthroponymes, les toponymes et les éléments culturels. De ce fait, nous avons réservé les points stylistiques des traductions reflétant le style de l'écrivain pour d'autres études académiques.

1.5. Hypothèse

Notre hypothèse est de réaliser un travail multidimensionnel en optant pour «une approche éclectique» dans l'application de plus d'une théorie sur la traduction d'une œuvre de jeunesse, ce qui n'est pas largement pratiqué dans le terrain de la traduction de la littérature jeunesse. Nous espérons effectuer une analyse comparative de plusieurs traductions d'une même œuvre tout en reflétant les stratégies des traducteurs. Ainsi, croyons-nous combler une lacune en répondant aux questions suivantes:

- Qu'est-ce qui différencie le domaine de la traduction de la littérature jeunesse d'autres domaines?
- Quelle méthode peut-on employer pour transmettre les caractéristiques d'une œuvre de la littérature jeunesse dans une traduction?
- Quelle est notre définition de traduction dans l'optique de la littérature jeunesse?
- Comment le polysystème littéraire et la traduction de la littérature jeunesse influencent-ils les choix du traducteur? Y a-t-il des différences entre les traductions de différentes époques ?
- Peut-on saisir clairement les éléments liés au contexte historique dans les traductions?
- Les traducteurs de l'œuvre analysée sont-ils plutôt « sourciers » ou « ciblistes »?
- Quelles stratégies les traducteurs ont-ils employées pour la traduction des noms propres, des toponymes et des éléments culturels?
- Est-il possible de faire une analyse comparative des traductions d'après plusieurs approches ?
- Quelle spécificité doit avoir un traducteur de littérature jeunesse?

- Faut-il être « cibliste » ou « sourcier » pour mieux atteindre le public visé en traduction de la littérature jeunesse?

1.6. Définitions des notions

Acceptabilité: Conception du processus traductif orientée sur la culture d'accueil, suivant l'objectif de produire un texte lisible, compréhensible pour le lecteur final, conforme aux normes du canon de la culture cible (Osimo, 2011, p. 260).

Adaptation: Changements traductifs du texte source affectant le thème, les personnages, les spécificités culturelles, les réalités sociales locales (Osimo, 2011, p. 260).

Adéquation: Dans le cadre de la théorie du skopos, le terme désigne l'aptitude d'un texte traduit à réaliser la finalité communicative fixée dans la consigne (Nord, 2008, p. 163).

Calque: Type particulier d'emprunt (Osimo, 2011, p. 267).

Cibliste: Comme chaque langue a sa propre nature, la traduction littérale va presque toujours détruire le texte et le rendre incompréhensible pour le lecteur. Dans l'optique des ciblistes, il faut changer l'original afin qu'il soit lisible par ceux qui ne connaissent pas la langue source. À l'évidence, le traducteur utilise l'original comme base de son travail, mais s'en écarte librement ; il traduit le sens sans pourtant trop s'attacher à la forme (Aboufazel, 2012, p.4).

Cultural Studies: Une interdiscipline née dans les années soixante dont l'objectif est l'analyse des aspects culturels de la société (Osimo, 2011, p. 274).

Emprunt: Élément linguistique de la culture source importé dans la culture cible (Osimo, 2011, p. 302).

Équivalence: Elle est définie en référence à la traduction (l'équivalent d'une expression est sa traduction) et la traduction est définie en référence à l'équivalence (la traduction d'un mot est son équivalent), de sorte qu'il est difficile de dire ce que recouvre précisément l'un et l'autre (Guidère, 2008, p. 81).

Étrangéisante, approche: Stratégie traductive qui tend à conserver les éléments des cultures différentes de la culture cible, en produisant un sentiment d'étrangéisation auprès du lecteur (Osimo, 2011, p. 281).

Études descriptives de traduction (Descriptive Translation Studies, DTS) Ecole traductologique ayant pris naissance au début des années soixante-dix en Europe

occidentale (Pays-Bas, Belgique, Grande-Bretagne) et en Israël, actuellement la tendance la plus influente au sein de la discipline traductologique en Occident (Europe + Etats-Unis) (Osimo, 2011, p. 280).

Exotisme: Elément culturel présent dans un texte qui renvoie aux cultures différentes de celle d'accueil (Osimo, 2011, p. 280).

Exotisation: Stratégie traductive qui permet de conserver les éléments culturels appartenant à une culture différente de la culture cible, en général ces éléments appartiennent à la culture source (Osimo, 2011, p. 281).

Fidélité: C'est la prise d'attitude subjective par laquelle le traducteur imite fidèlement les moyens linguistiques et extralinguistiques du texte rédigé dans la langue source pour obtenir sa réexpression dans la langue cible (Gutu, 2007, p.16).

Fonction: 1. Emploi que fait le destinataire d'un texte. 2. Signification que contient le texte à l'intention du destinataire. 3. Le terme fonction dans la théorie du polysystème (Even-Zohar) renvoie au statut et à la place occupée par la traduction dans la culture réceptrice.

Herméneutique: Discipline qui étudie systématiquement les modalités de l'interprétation d'un texte (Osimo, 2011, p. 280).

Langue d'arrivée: terme synonyme de langue cible ou de langue d'accueil.

Langue de départ: terme synonyme de langue source.

Littérature jeunesse: Les œuvres ainsi qualifiées aussi parfois « littérature d'enfance » ou « littérature pour l'enfance » constituent un ensemble hétérogène. En effet, le critère de l'âge des lecteurs est mouvant, puisqu'il fait cohabiter des œuvres destinées aux « petits » avec des œuvres destinées aux adolescents (Boutevin & Richard-Principalli, 2008, p. 164).

Naturalisation: Stratégie traductive opposée à l'exotisation suivant laquelle le traducteur tend à faire apparaître comme local, présent et normal (naturel) tout élément culturel du texte. C'est une stratégie qui fait passer le texte traduit pour un texte original (Osimo, 2011, p. 297).

Neutralisation: Nivellement culturel de la diversité, négation de l'hétérogénéité. Tendance à la base de laquelle le traducteur élimine du texte toutes les références à une diversité culturelle (géographique, historique, artistique) du texte source, rendant ainsi le texte cible

«neutre» (non-caractérisé, non-marqué au sens culturellement spécifique) (Osimo, 2011, p. 298).

Norme de la traduction: Dans la science actuelle de la traduction qui se réclame de l'approche descriptive et non prescriptive, il n'y a plus de normes au sens de lois auxquelles il faut obéir (Osimo, 2011, p. 298).

Polysystème: Conception systémique de l'univers culturel au sein duquel chaque sous-système est considéré à la base des relations avec les autres sous-systèmes.

Retraduction: Traduction d'un texte lui-même traduit d'une autre langue (Le Petit Robert, 2000).

Stratégie traductive: Ensemble des procédés appliqués par le traducteur pour transférer le texte de la culture source à la culture cible.

Skopos: Dans la théorie du skopos, le skopos ou la finalité de l'acte traductionnel est le principe primaire de la prise de décision dans ce processus (Nord, 2008, p. 167).

Sourcier: C'est un terme emprunté à J.R. Ladmiral. Comme son nom l'indique, c'est le texte source qui importe, c'est-à-dire il faut rester fidèle à l'auteur, de façon à transférer ses intentions et même son style, ce qui exige parfois le respect de l'ordre des mots et aboutit généralement à la littéralité (Aboufazel, 2012, p. 4).

Texte cible/texte d'arrivée (TC/TD) Résultat du processus de traduction, synonymes utilisés: « texte traduit » ou *translatum* (Nord, 2008, p. 167-168).

Texte source/texte de départ (TS/TD) Texte qui fait partie du projet de traduction et qui sera traduit au moyen d'une action traductionnelle (Nord, 2008, p. 168).

Translation Studies: Dénomination anglaise de la discipline de traductologie (science de la traduction), parfois utilisée comme synonyme de traductologie même en dehors des pays anglophones (Osimo, 2011, p. 309).

Transposition: Procédé de traduction défini par J.-P. Vinay et J. Darbelnet en 1958. Il consiste à changer la catégorie grammaticale (verbe en substantif, adverbe en adjectif, etc.) (Vinay-Darbelnet, 1958, p. 50).

CHAPITRE 2

METHODE

2.1. Modèle de recherche

Il s'agit, dans cette thèse, d'une recherche descriptive. Elle fait partie de la traductologie, en particulier de la traduction de la littérature jeunesse. C'est la raison pour laquelle nous nous intéressons tout d'abord à la notion de la traduction, aux théories de la traduction en général, ensuite aux renseignements précis sur la littérature jeunesse. Le matériel utilisé est exclusivement écrit.

Afin d'atteindre notre objectif, toutes les théories de la traduction, de l'époque à nos jours, sont analysées et celles qui sont reconnues comme adaptables à la traduction de la littérature jeunesse sont étudiées en détail.

Dans la partie de l'analyse comparative, les stratégies employées pour ce travail sont évaluées du point de vue des différentes théories de la traduction. Toujours dans l'objectif de ce travail, il nous importe d'étudier les stratégies de traduction employées par les traducteurs des quatre éditions de l'œuvre.

Comme nous employons une méthode éclectique, nous combinons quatre approches: la stratégie de « domestication et d'étrangéisation (de foreignisation) » de Venuti que nous estimons présenter clairement l'attitude du traducteur dans le domaine de la traductologie ; « les sept procédés » de Vinay et Darbelnet en grande dimension et la théorie interprétative, afin de montrer majoritairement l'importance du vocabulaire; la théorie polysystémique pour constater l'impact de l'époque sur les approches des traducteurs.

Parmi ces théoriciens, nous arrivons à évaluer les stratégies d'un groupe du point de vue de la traduction de la littérature jeunesse. Ensuite, nous nous concentrons d'une manière plus détaillée aux théoriciens de la traduction de littérature jeunesse.

Finalement, nous profitons de la catégorisation de Göte Klingberg, d'Emile Benveniste et de Grit et Holme pour former des tableaux sous les titres: anthroponymes, toponymes, éléments culturels.

2.2. Univers

L'univers de notre recherche est constitué de quatre traductions en turc du livre « Les Mémoires d'un Âne » de La Comtesse de Ségur, publiées en 1941, 1948, 1959 et 2006.

2.3. Corpus

Nous avons eu la chance d'analyser l'œuvre intitulée «Çocuk Yazını Çevirisi» d'Erten (2011) qui explique en détail l'évolution de la littérature jeunesse. Une partie de ce livre contient des informations générales sur la littérature, l'autre partie est consacrée plutôt aux théoriciens populaires du domaine et à plusieurs exemples d'analyse de traductions.

Nous signalons que notre œuvre fondamentale est le livre intitulé «La Traduction de la Littérature de Jeunesse et le Dilemne du Destinataire» de Pederzoli (2012). Grâce à cet ouvrage, nous avons pu nous renseigner sur le domaine de la traduction de la littérature jeunesse en général; nous nous sommes largement appuyée sur ce livre pour construire notre thèse.

Afin de nous informer sur les théories de la traduction en général et de pouvoir les évaluer du point de vue de la littérature jeunesse, nous exploitons principalement trois livres: «Introducing Translation Studies» de Munday (2012), «Introduction à la traductologie » de Guidère (2010) et «Les Théories de la traduction » de Rakova (2014).

Comme une partie de notre thèse tourne autour d'une analyse comparative, nous prenons comme exemple quelques thèses préparées dans le domaine de la traduction et de la traduction de la littérature jeunesse comme celles d'Alipui (2004) «Analyse polysystémique des sous-titres français du film de Woody Allen Broadway Danny Rose (1984)», de Tahir-Gürçağlar (2001) «The politics and poetics of translation in Turkey, 1923-1960 » qui nous informent au sujet de l'analyse polysystémique.

Comme nous avons pour objectif de mener une analyse comparative d'après les éléments culturels à partir d'une œuvre de littérature jeunesse, le travail d'Ağildere (2000) «L'analyse de la traduction du langage humoristique d'après la théorie interprétative de la série du Petit Nicolas de Goscinny» nous a guidé quant à l'interprétation d'une théorie

d'après une œuvre de jeunesse. Or, notre objectif étant de travailler autour de plusieurs théories sur quatre traductions, nous avons l'intention d'ajouter différentes couleurs, et différentes perspectives.

2.3. Collecte et analyse de données

Comme il s'agit, dans notre recherche, d'un travail descriptif et comparatif, nous repons les données de notre thèse sur quatre traductions réalisées à différentes dates de l'œuvre « Les Mémoires d'un Âne » de la Comtesse de Ségur.

Nous avons tout d'abord fouillé les bibliothèques et les sources électroniques pour sélectionner les œuvres que nous avons étudiées parmi les publications variées des traductions et des adaptations de «les Mémoires d'un Âne » réalisées en Turquie dès les premières années de la République.

Ensuite, nous avons choisi quatre traductions réalisées à différentes époques avec pour objectif de bien observer les différences qui peuvent apparaître parmi celles-ci. De plus, pour pouvoir faciliter la présentation des éléments repérés, nous analysons les œuvres d'une manière comparative sous forme de tableaux en considérant chaque élément d'après les stratégies employées par les traducteurs.

CHAPITRE 3

LITTÉRATURE JEUNESSE

Dans ce chapitre, nous nous pencherons tout d'abord sur une définition de la littérature jeunesse. Ensuite, nous partagerons les pensées de quelques théoriciens dans une perspective traductologique pour ce domaine. Ceci nous amènera à évoquer les différents types de littérature jeunesse existant dans le monde littéraire. Puis, nous aborderons les caractéristiques principales de la littérature jeunesse sous l'angle de la traduction de littérature.

Enfin, nous ferons un voyage dans le temps pour en tirer quelques exemples d'œuvres pour la jeunesse publiées en France et en Turquie afin de pouvoir mieux comprendre le cadre historique et social où se situe l'œuvre que nous avons choisie d'étudier.

3.1. Qu'est-ce que la littérature jeunesse?

« Les Mémoires d'un Âne », l'œuvre à propos de laquelle nous comparons les traductions en turc, est un livre s'adressant à la jeunesse. C'est la raison pour laquelle nous aborderons en premier lieu la notion de littérature jeunesse à travers le prisme de la pensée d'auteurs de différentes nationalités et des théoriciens de la traduction.

Ewers (2009), dans son livre intitulé « Fundamental concepts of children's literature research: Literary and sociological approaches », insiste sur le fait que la littérature jeunesse est diverse et complexe. En effet, non seulement elle est formée à la fois de l'harmonie délicate d'une intention littéraire et d'un devoir éducatif, mais aussi, elle tient une place de plus en plus importante sur le marché du livre.

Yalçın et Aytaş, eux aussi précisent la fonction éducative de la littérature jeunesse en la plaçant à une période où « les enfants de 0-16 ans reçoivent les éléments d'une éducation les aidant à progresser physiquement, sensitivement et mentalement » (2008, p. 13). Si l'on adopte cette explication, on peut donc en conclure que d'une manière ou d'une autre, une

œuvre de littérature jeunesse s'intègre inévitablement dans l'éducation de l'enfant. Cette donnée doit être prise en compte par toute personne œuvrant sur le terrain de la littérature jeunesse, notamment les écrivains, les maisons d'édition, les instituteurs et bien évidemment « les traducteurs ».

Plusieurs théoriciens considèrent qu'il faut absolument distinguer la littérature jeunesse de la littérature pour adulte. Ils ont établi des listes de caractéristiques spécifiques à ce domaine. Par conséquent, pour notre propos, nous tiendrons compte de toutes ces caractéristiques préalablement définies, car nous considérons qu'elles sont importantes du point de vue traductologique. Il nous semble en effet que ce qui vaut pour la littérature vaut aussi pour la traductologie.

D'après Hunt (1991, p. 17), il faudrait absolument donner un statut spécifique à la littérature jeunesse au sein de la littérature générale. Il critique ceux qui envisagent les écrits pour enfant comme appartenant à une catégorie inférieure ou périphérique à la littérature officielle. Par ailleurs, il ajoute qu'il est inévitable de rencontrer des éléments culturels du pays dans cette catégorie même s'ils ne se manifestent qu'implicitement.

Nous estimons quant à nous que si l'on accepte la réalité d'une littérature jeunesse ayant sa place dans le monde de la littérature, il est inacceptable, sans données objectives, de la placer dans une catégorie inférieure.

En effet, en nous informant sur la littérature d'un pays, qu'il s'agisse de la littérature pour adulte ou de la littérature pour enfant, nous pouvons avoir accès à des informations culturelles, économiques, politiques, historiques, sociologiques sur ce pays. Autrement dit, maintes informations s'incarnent dans les œuvres produites. Il suffit de pouvoir argumenter, commenter les raisons et trouver des liens entre les œuvres de littérature populaire ou en périphérie de la littérature pour adulte ou pour enfant.

De son côté, Shavit (1994, p.6) mentionne une nouvelle stratégie dans ce domaine. Il s'agit d'une « approche d'emprunt sémiotique, culturel et sociologique » qui prend en compte et examine la force des interactions dans le polysystème littéraire et culturel.

Quant à Ewers (2009, p. 174), il cherche plutôt à établir un consensus entre les défenseurs de deux groupes. Un premier groupe est formé de ceux qui s'opposent à une union absolue avec les canons de la littérature générale. Un deuxième groupe considère que la littérature jeunesse doit rester toujours en lien non seulement avec l'extérieur (au-delà de son public), mais aussi avec l'intérieur (son contenu). Selon sa propre vision, la littérature jeunesse doit

être optimisée afin de toucher en priorité les enfants et les adolescents. Par ailleurs, elle doit à la fois préserver sa haute qualité esthétique et maintenir son contenu littéraire. Cette littérature doit refléter la culture littéraire contemporaine tout en préservant ses propres principes.

Nous estimons que tout en conservant les mêmes conventions littéraires et artistiques de son époque, cette activité littéraire peut être placée dans la catégorie de « reader – oriented ».

À partir de cette précision apportée par Ewers au sujet de la catégorie de « reader-oriented », on peut explicitement faire un lien avec la notion de « target oriented » qu'on retrouve souvent dans la terminologie de traduction de littérature jeunesse.

Les termes « reader-oriented » et « target-oriented » peuvent être explicités de la manière suivante : Nous pouvons penser que les termes « target oriented » et « reader-oriented » sont plus ou moins identiques. Un livre est souvent écrit pour un public cible. Il en est de même pour l'écrivain de littérature jeunesse. Dans cette perspective, il semble évident que le terme « target oriented » employé en traduction vise un public, celui de « la jeunesse ».

Toutefois, nous avons rencontré quatre termes employés dans le domaine relatif à différents types de littérature destinée à la jeunesse.

Ewers (2009, p.13) introduit plusieurs corpus textuels qui présentent des formes variées de « children's literary messages »: il débute par les textes qui s'adressent directement aux enfants et aux jeunes, « indépendamment de leur origine et/ou de leur première destination (« intended children's reading »), il ajoute le groupe des œuvres qui sont réellement lues par les enfants et les jeunes (« actual children's reading »). Ils sont entièrement indépendants, car ces livres sont déjà appréciés par les adultes. Enfin, il évoque des œuvres rédigées et publiées spécialement pour des publics d'enfants ou de jeunes (« primarily children's literature »).

Voici les quatre modèles possibles de communication littéraire décrits brièvement par Hans-Ewers (2009, p. 13):

1. Bien que ces livres soient écrits spécifiquement pour les adultes, ils sont lus par les jeunes lecteurs dans leur état original, sans aucun changement ni de la part de la maison d'édition ni de la part de l'auteur (resommended reading for children and young people »).

2. Ce sont des œuvres produites spécifiquement pour les adultes conseillées aussi aux jeunes, elles attirent aussi l'attention de nouvelles éditions visant le nouveau public par le biais de diffusion particulière (« children's only publishing »).
3. Ce sont des textes originellement écrits pour les adultes et attirant l'attention des jeunes lecteurs après avoir été modifiés d'une certaine manière pour répondre aux besoins du nouveau public visé. Les classiques adaptés à la jeunesse peuvent appartenir à cette catégorie (« children's editing »).
4. On nomme la quatrième catégorie « original children's writing » en anglais. Le but est de transmettre le message littéraire directement aux enfants et aux jeunes lecteurs. L'écrivain écrit son œuvre littéraire avec pour but de transmettre des messages au public visé, c'est sa priorité.

Quant à Pederzoli (2012, p.32), elle nous informe qu'il existe quatre sortes de terminologies employées sans nuances particulières: littérature d'enfance/littérature pour enfants/littérature jeunesse/littérature pour la jeunesse.

Giorgia Grilli considère que la littérature jeunesse doit absolument avoir un esprit authentique. Elle trouve qu'il n'est pas nécessaire de produire des choses spécifiques à l'enfance. Ce qui est essentiel, selon elle, c'est de pouvoir refléter les réalités du monde du point de vue de l'enfant en mettant de la couleur pendant la période « enfance », ceci à l'aide de changements nécessaires et en protégeant l'élégance entre la nature et la merveille de l'unité du monde. En d'autres termes, on cherche à créer une enfance ayant l'habileté d'harmoniser le « moi » et le « tout » grâce à l'imagination de qui peut concevoir la vie d'une manière différente et vraiment authentique (citée par Pederzoli, 2012, p. 44). En partant des pensées de Giorgia Grilli sur la littérature jeunesse, nous pouvons souligner le fait que dans une traduction de littérature jeunesse, nous cherchons aussi à garder l'authenticité ce qui signifie « pouvoir garder l'œuvre originale avec toutes ces caractéristiques culturelles » du point de vue traductologique. Grâce à cette stratégie, l'enfant aura la possibilité de découvrir un monde différent, celui décrit dans l'œuvre originale et d'approfondir ses connaissances du monde.

3.2. Caractéristiques de la littérature jeunesse

3.2.1. Aspects éducatif et esthétique de la littérature jeunesse

O' Sullivan (2005, p. 19) insiste sur le fait que la littérature d'enfance et de jeunesse fait partie de deux systèmes: le système littéraire et le système éducatif. Nieres-Chevrel (citée par Pederzoli, 2012, p. 34) ajoute que toute production réalisée dans le monde de la littérature jeunesse doit être fonctionnelle. Ce qui distingue cette littérature de la littérature pour adulte, c'est le fait que « l'art pour l'art » n'est pas véritablement valable pour les enfants. L'éducation fait partie des buts majeurs dans l'écriture de livres pour les enfants.

Ewers (2009, p.112-113) parle de quatre normes de base de la littérature jeunesse. D'après la première norme, la littérature a pour tâche de transférer l'information et les valeurs culturelles au destinataire. La deuxième est relative à l'œuvre en déterminant si elle correspond à son jeune lecteur. La troisième prend en considération les règles esthétiques inspirées par certains courants littéraires, le procédé artistique de l'époque dominante, etc.

Ewers évoque un quatrième type de norme, représentant une alternative à la troisième et selon lequel la littérature jeunesse ne doit pas être élaborée à partir du concept « moderne » de la littérature d'une époque. Il conseille de conserver une culture traditionnelle en utilisant plusieurs genres comme poésies, comptines, chansons, légendes et contes traditionnels, proverbes, etc. (2009 p, 119).

Du point de vue littéraire, il est certain que même si l'on prend en considération la perspective esthétique de la littérature jeunesse, surtout de nos jours, celle-ci conserve toujours sa mission éducative. Nous sommes donc invités à toujours nous poser la question: « Est-ce que cette œuvre convient aux compétences et aux besoins du public visé ? ».

Si nous prenons en considération les quatre normes d'Ewers, il nous faut absolument être attentif à garder l'aspect éducatif au moment de l'opération de traduction. En d'autres termes, c'est en veillant à rester fidèle le plus possible à l'œuvre originale, que nous pouvons réussir à transmettre l'aspect culturel et éducatif. En tant que traducteur de littérature jeunesse, si nous prenons la haute responsabilité de rendre un service pour la jeunesse, transmettre la partie éducative doit apparaître comme un devoir. La suppression des aspects éducatifs proposés intentionnellement par l'écrivain provoquera la perte de valeur de l'œuvre traduite.

Parmi les théoriciens cités jusqu'à présent, ce qui différencie Nikolajeva (1996, p. 9) des autres, c'est qu'elle prend « la grande littérature » en considération et qu'elle y voit les racines de la littérature. Par ailleurs, elle considère que la littérature jeunesse a suivi une évolution qu'elle nomme « la polyphonic » ou « multivoiced children's literature ». En d'autres termes, du fait que plusieurs genres se regroupent sous le titre de la littérature jeunesse, on la place dans la catégorie « littérature moderne » ou bien « littérature post-moderne ». Ce point de vue n'est pas du tout partagé par O' Sullivan qui trouve que c'est là une manière de créer une certaine hiérarchie entre la littérature générale et la littérature jeunesse.

Nous voudrions aussi mentionner l'aspect esthétique de la littérature jeunesse à ne pas négliger pendant le processus de traduction.

Comme l'affirme Pederzoli (2012, p. 34), nous sommes témoins des évolutions sur la conception des valeurs que l'on doit inculquer à l'enfant et sur ce qui lui est adéquat. Devant cette réalité, les connaissances esthétiques et littéraires prennent leur place parmi les valeurs à transmettre. Bien entendu, toutes ces évolutions ne signifient pas que la littérature jeunesse ne se penche pas sur les détails éducatifs et qu'elle ne prenne plus en considération le public visé.

En lisant le volume au titre « Contre l'innocence: esthétique de l'engagement en littérature jeunesse » (Benert & Philippe, 2011, p. 11) nous pouvons observer que la dimension éthique est toujours présente sur le terrain de la littérature jeunesse. Cela nous rappelle à nouveau la place fondamentale des trois notions « esthétique, éthique et idéologie » dans ce monde des petits.

Yalçın & Aytaş (2008, p.18) s'opposent à la pensée selon laquelle la littérature jeunesse doit être totalement composée de livres didactiques et qu'elle doit revêtir une fonction morale. Il précise qu'il ne faut pas distinguer la littérature jeunesse des autres genres de littérature. Le côté éducatif et moral ne suffit pas. Il pense qu'il est utile qu'elle contienne de l'esthétique et de la valeur littéraire.

3.2.2. Place du destinataire et finesse de la littérature jeunesse

La place du destinataire est centrale dans la traduction pour les enfants. Le médiateur du livre pense toujours à son public avant d'entamer la démarche. L'auteur écrit tout en tenant

compte de l'enfant, de ses besoins, de son bagage linguistique, etc. Quant au traducteur, il se met d'après nous, entièrement à la place de l'auteur. De ce fait, il se doit de penser aux mêmes éléments spécifiques au monde de l'enfant.

à priori, nous pouvons penser que la littérature jeunesse adopte un style littéraire assez simple. Elle ne révèle pas d'emblée sa véritable complexité ni même sa finesse. Nous pouvons accuser le deuxième destinataire qui est l'adulte à la fois représentant du livre et aussi lecteur de l'ouvrage. Il faut signer un contrat afin de pouvoir établir un accord avec le médiateur adulte - enseignant, la bibliothécaire, parent. Ce cas peut concerner les petits et aussi les adolescents (Pederzoli, 2012, p.17-18).

Nous ne répèterons jamais assez que le traducteur de jeunesse est face à un grand public. Il doit toujours être vigilant quant à sa double destination. Cette situation ne fait qu'accroître sa responsabilité. La réussite d'une traduction doit dépendre tout d'abord de la connaissance fine de sa langue, du public visé et des médiateurs. C'est avec leur assentiment qu'il obtiendra un produit final digne de son public.

La responsabilité de l'écrivain n'étant pas liée à un seul public, la situation apparaît très compliquée pour lui. Zipe (citée par Pederzoli, 2012, p. 38) considère que l'écrivain prend d'abord « le trinôme éditeur/agent/éditeur » en considération, puis le trinôme « enseignant/libraire/parent », l'enfant étant malheureusement placé au dernier plan.

Est-ce la même démarche pour le traducteur? Cette complexité concerne-t-elle le traducteur de la même façon?

Douglas (2008) insiste sur le fait que, comme diverses données sociologiques et idéologiques propres à son époque influencent directement l'enfance et la littérature jeunesse, nous ne pouvons pas nous concentrer sur un public précis ni connaître la totalité de ses besoins. Nous pouvons admettre que cette contradiction soit source de grandes difficultés non seulement pendant l'écriture de l'œuvre dans la langue originale, mais aussi pendant la traduction vers la langue étrangère.

En effet, il existe aussi un lien commercial propre à la littérature jeunesse, que nous devons certainement prendre en compte. Isabelle Jan adopte une attitude provocante en disant que les maisons d'édition créent un autre monde de littérature en voyant les nécessités et la grande attirance des enfants pour les livres de jeunesse, ceci augmentant de jour en jour (citée par Pederzoli, 2012, p. 30). Comme nous acceptons le fait qu'il s'agisse d'un secteur

prêt à introduire plusieurs nouveautés afin de progresser, paradoxalement nous pouvons aussi être en présence d'une forme d'exagération due à un manque de limite.

N'oublions pas que notre domaine se focalise sur « l'enfant » ce qui nous fait réfléchir explicitement à la notion de finesse dans les œuvres de la littérature jeunesse.

Lurie affirme généralement dans son œuvre « Boys and girls forever: Children's classics from Cindirella to Harry Potter », que grâce à la spécificité de l'enfance et à ses caractéristiques de finesse et de suspension nous parvenons à être beaucoup plus créatifs par rapport à d'autres types de littérature (Lurie, 2003).

Nous pouvons en déduire que cette situation doit amener le traducteur d'une part à être plus attentif pendant le processus de traduction, et d'autre part, à lui permettre de pouvoir d'exercer sa propre créativité tout en restant fidèle au texte de départ.

Le traducteur a toujours des questions en tête à propos de la littérature jeunesse : il doit toujours avoir à l'esprit, pendant le processus de traduction, qu'il s'agit d'un produit littéraire; il doit sans cesse s'interroger sur la méthode qui sera idéale pour le public visé, sur les moyens à utiliser afin d'attirer l'attention du public adulte, l'éditeur venant en tête évidemment. Les aspects pédagogique, littéraire et éditorial ont un grand impact non seulement sur l'écrivain, mais aussi sur le traducteur (Pederzoli, 2012, p. 48).

Murail souligne aussi le fait que travailler dans la littérature jeunesse demande beaucoup plus d'attention que dans toute autre forme littéraire. Les enfants étant sensibles et influençables, l'écriture tout comme la traduction impliquent une plus grande vigilance.

Elle précise qu'elle n'a pas l'esprit tranquille du point de vue des responsabilités en jeu pour son public visé. Par contre, elle attire notre attention sur le fait que cette responsabilité incarne le sujet du transfert de valeurs et la censure pratiquée par soi-même sur ce qu'elle écrit elle-même sous une censure désirée. Elle ajoute que ces deux notions apparaissent toujours, en premier lieu, avant qu'elle ne se mette à produire ou juste lorsqu'elle s'adresse à son public visé (Murail citée par Pederzoli, 2012, p. 49).

Nous pouvons considérer que le traducteur de littérature jeunesse est perpétuellement exposé à ce sujet sensible. S'adressant lui-même directement aux enfants, il prend la place de l'écrivain. Il doit réfléchir plus sur l'autocensure et sur la transmission des valeurs, mais cette fois, en changeant de nuance par rapport à l'écrivain de jeunesse. En d'autres termes, le traducteur doit être vigilant à ne pas transmettre son identité de traducteur, donc ses

propres pensées, autres que celles de l'écrivain de jeunesse (Il ne doit pas être visible comme le prononce Venuti).

Dans les paragraphes suivants, nous souhaiterions aborder l'évolution de la littérature jeunesse et les traductions dans ce domaine en France et en Turquie.

3.3. Évolution de la littérature jeunesse

3.3.1. En France

Nous voudrions débiter ce chapitre par un repère chronologique sur la littérature jeunesse en France. Cela permettra de résumer brièvement l'évolution de la littérature jeunesse dans le temps. Parallèlement, nous essaierons de trouver une réponse à la question: « Quelle est la place de notre écrivain au sein de cette trame évolutive ? ».

« Les Aventures de Télémaque », composées par Fénelon en 1694 et publiées en 1699, constituent la première œuvre écrite pour les enfants. Fénelon se démarque des ouvrages publiés jusqu'alors pour les enfants. Les ouvrages destinés aux jeunes avaient seulement un rôle éducatif et scolaire. On y trouvait de l'orthographe, du calcul et de la morale. Fénelon quant à lui y introduit des aventures (Poslaniec, 2008, p. 35). Il atteint alors un véritable succès avec plus de cent cinquante éditions avant les années 1850 et environ cent traductions; de surcroît, son œuvre revêt une double fonction, à savoir d'une part la fiction romanesque, d'autre part, une éducation morale et politique de la jeunesse. Grâce à cette double fonction, on peut le nommer « roman de formation » (Escarpit, 2008, p. 25). N'oublions surtout pas que ce livre était destiné à la formation du Duc de Bourgogne, petit-fils et héritier de Louis XIV, donc le potentiel roi.

Il serait plus juste de citer les conteurs et surtout les conteuses parmi les premiers auteurs français de la littérature jeunesse. En effet la fin du dix-septième siècle, plus précisément la période entre 1690-1709 est considérée comme « l'âge d'or du conte de fées » où Mme Aulnoy publie « un quart de la production », soit « 25 contes sur 104 » (Jasmin, 2013, p.4). En effet, parmi les auteurs de contes, il se trouve d'autres grandes dames contemporaines de la Comtesse Aulnoy, comme les comtesses d'Auneuil et de Murat et aussi des bourgeoises, telles madame Durand, mesdemoiselles Bernard et Lhéritier (Jasmin, 2013, p.5).

Les Contes de fée et Les Contes nouveaux ou les fées à la mode de madame Aulnoy, parus respectivement en 1697 et 1698 représentent une nouvelle vague, un penchant littéraire très à la mode. Il s'agit en effet des récits de la tradition orale, transmis par les nourrices et rédigés par les femmes cultivées éprises de littérature.

La fin du siècle classique a vu, encore en 1697, la publication du célèbre recueil de contes de Charles Perrault, *Histoires ou contes du temps passé*, connu aussi sous le nom de *Contes de ma mère l'Oye*. Cette œuvre contient des contes toujours bien connus, à l'instar de *Cendrillon*, *Le Petit Chaperon rouge*, *La Belle au bois dormant*, *Le Chat botté*, *Le Petit Poucet*.

Tout au long du XVIII^e siècle, avec l'ouverture des écoles dirigées par des religieux dans les villes et les villages, le taux d'enfants sachant lire atteint environ 40 % de la population. Par manque d'ouvrages destinés aux enfants, ils utilisaient des livres d'adultes, comme les *Fables* de Jean de La Fontaine, les *Contes de ma mère l'Oye*, de Charles Perrault, et les traductions de *Don Quichotte*, les *Voyages de Gulliver*, ou de *Robinson Crusoé* (Poslaniec, 2008, p.17). Nous pouvons aussi mentionner les livres de la « Bibliothèque Bleue » qui ont été vendus en grande quantité. Il s'agit là d'histoires de chevaliers, de contes et de fables qui ne visent pas spécialement les enfants. Imprimées sur du papier bleu, ces publications dites de colportage devaient leur popularité à leur prix bas.

Il apparaît clairement qu'on ne trouve pas à cette époque profusion d'ouvrages destinés aux enfants. Même si les œuvres écrites pour les adultes ont été utilisées à des fins éducatives, elles ne correspondaient pas suffisamment aux besoins, aux goûts et aux désirs des enfants. C'est pour combler ce vide littéraire qu'on s'est mis à écrire spécifiquement pour les enfants: « La littérature jeunesse », nouvelle catégorie dans ce secteur de l'édition, était née.

Si nous prenons en compte maintenant la situation du point de vue traductologique, nous pouvons considérer comme un grand succès de voir autant de traductions cumulées sur une période assez récente. Nous pouvons en conclure que la traduction de la littérature jeunesse a été relativement rapide et que c'est là une nouvelle voie qui s'ouvre alors dans la littérature du pays.

Nières-Chevrel (2008) ajoute dans l'article intitulé « Littérature jeunesse et traduction: pour une mise en perspective historique », que la littérature de fiction qui s'adresse aux enfants apparaît pour la première fois en Angleterre, aux Pays-Bas, en Allemagne et en

France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Cette littérature revêt un aspect international et elle est apparue avec la traduction.

Quand nous considérons la période s'étendant du XVIII^e au XIX^e siècle, nous devons souligner le rôle remarquable de la traduction, sur ce domaine nouveau qu'est la littérature jeunesse.

Nous devons aussi nous poser la question: Est-ce que tout le monde peut imaginer et avoir conscience de l'importance de la traduction dans sa contribution à la littérature d'un pays?

Quant au XVIII^e siècle, cette époque de transition de l'Ancien Régime à la Révolution, il attache, en conformité avec son appellation « le siècle des Lumières », une importance considérable à l'éducation, donc à l'enfance en général. C'est durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, avec « L'Emile ou de l'éducation » de Jean-Jacques Rousseau, paru en 1762, que l'enfant prend une place dans la littérature. Certes, il ne s'agit pas ici d'une œuvre de jeunesse, mais d'un roman pédagogique visant la formation du héros qui sera le citoyen idéal de la société de l'avenir. En effet, au siècle des philosophes, les ouvrages destinés à l'éducation des jeunes foisonnent. « Traité des études » de Rollin, « Avis d'une mère à sa fille » de Mme de Lambert, « Les Conversations d'Emilie » de Mme d'Epinay, « Adèle et Théodore » de Madame de Genlis en sont quelques exemples illustrés (Baysan Tekay, 1995, pp. 17-23). D'autre part, si « l'Emile » de Rousseau est destiné aux mères et pères, le roman de son disciple Bernardin de Saint-Pierre, « Paul et Virginie », est devenu, avec le temps, un ouvrage s'adressant à un public plutôt jeune.

Toujours au XVIII^e siècle, le conte de fées garde sa place malgré la présence écrasante de la raison et de l'engagement politique et philosophique. Les traductions des contes des frères Grimm sont faites de l'allemand. En effet, si les Grimm sont universellement célèbres pour avoir recueilli et publié plusieurs contes et légendes allemands et étrangers, ils sont aussi connus par les traductions et modifications des contes de Perrault, tels que Cendrillon et La Belle au bois dormant.

John Newberry ouvre la première librairie en 1750 à Londres et « Les Little Pretty Pocket Books », une collection pour enfant publiée par Jeanne-Marie Leprince de Beaumont devient populaire. Ensuite, elle publie en 1758 « Magasin des enfants » qui est traduit dans toutes les langues européennes. En 1782, avec L'Ami des enfants, Arnaud Berquin fait un lien entre les contes, les légendes et les événements de la vie quotidienne. Grâce à la

Révolution, les jeunes, curieux d'apprendre les notions de « liberté, égalité, fraternité », s'intéressent davantage à la lecture (Poslaniec, 2008, p.18).

Nous pouvons souligner à nouveau l'importance donnée à l'éducation de l'enfant parmi les événements du XVIII^e siècle. Les œuvres amusant les enfants et captivant leur attention prennent aussi tout doucement leur place à côté des œuvres didactiques à partir du XIX^e siècle.

Par ailleurs, deux lois à cette époque vont faire augmenter le nombre d'enfants scolarisés de 1,4 à 3,5 millions ; elles vont aussi jouer un grand rôle dans la progression de l'édition de la littérature jeunesse. L'une est « la loi Guizot » (en 1833) qui encadre l'enseignement jusqu'à 12 ans et l'autre est « la loi Falloux » qui suivra la première en ouvrant une école pour les filles dans les villes de plus de 800 habitants (Poslaniec, 2008, p. 27). Il existe plusieurs collections dans les livres de prix: « Bibliothèque de la jeunesse chrétienne », « Bibliothèque illustrée des petits enfants », « Bibliothèque religieuse, morale, littéraire pour l'enfance et la jeunesse », etc. (Poslaniec, 2008, p. 29) On reprend les publications depuis un siècle (par exemple: les vies de saints) en protégeant la religion et la morale. Il est évident qu'il s'agit de l'éducation morale des enfants, et la reprise des publications comme les vies des saints avaient pour but de sauvegarder les valeurs chrétiennes.

À ses débuts, la littérature jeunesse produisait des œuvres adressées aux adultes, en les adaptant comme par exemple: « les contes de Perrault, Don Quichotte de Cervantes, Robinson Crusoé de Daniel Defoe ».

À l'époque du Second Empire et au début de la Troisième République, en France, l'enfant est donc fortement entré dans la littérature d'enfance et de jeunesse. Dans ces livres, les histoires sont centrées sur un « enfant - héros » à travers lequel on enseigne la morale, ceci à travers l'alliance des contraires comme « le bon ou le mauvais, le bonheur ou le malheur, la vérité ou le mensonge, etc. ». Nous pouvons en conclure que les adultes apprennent ainsi la psychologie des enfants d'une façon plus détaillée (Escarpit, 2008, p. 243).

Nous pouvons affirmer que « Les Mémoires d'un Âne » fait partie de ce genre. Tout au long du livre, les histoires se concluent par des leçons positives et des événements négatifs vécus par l'âne. Nous pouvons donc placer cette œuvre dans la catégorie citée ci-dessus. Nous reprendrons cette analyse d'une manière plus détaillée dans les chapitres suivants.

Boutevin et Principalli précisent que c'est avec « la Comtesse de Ségur » que les livres s'adressant aux enfants commencent véritablement (Boutevin & Principalli, 2008, p. 164).

Sophie de Ségur, la première dans l'édition jeunesse, fait son premier pas à 58 ans dans le secteur en publiant « Les nouveaux contes de fées » (1857). Grâce à son succès, Louis Hachette crée la collection « Bibliothèque rose ». Nous rencontrons des histoires en images, ancêtres des albums et des bandes dessinées au milieu du XIX^e siècle.

C'est encore la Comtesse de Ségur avec son roman « Petites Filles Modèles », publié en 1857, qui installe le personnage « enfant » dans le roman de jeunesse. D'autres auteurs s'intéressant à l'enfant dans son intégralité vont poursuivre dans la lignée de la Comtesse de Ségur qui décrit dans ses romans « la psychologie et la vie des enfants » sous plusieurs aspects (Escarpit, 2008, p. 239).

De même, le livre « Les Mémoires d'un Âne » publié en 1860 attire aussi l'attention avec son personnage principal qui n'est autre qu'un « âne ». Nous pensons que ce personnage doit aussi constituer un exemple pour les autres écrivains français, mais également pour ceux des pays dans lesquels le livre a été traduit.

Nous remarquons que la traduction et la réédition des œuvres étrangères comme « L'île au trésor » de R.L. Stevenson et Peter Pan de J.M. Barrie ont joué un rôle considérable dans la progression de la publication de la littérature jeunesse de 1890 à 1918.

Pendant la Première Guerre mondiale, nous notons une nette diminution du nombre de publications de 1916 à 1918; il en est de même pour les revues. Par la suite, et avec la naissance de nouveaux journaux, comme « le Petit Monde », « Lisette », « Les Histoires en images » ou « Le Guignol », la littérature jeunesse reprend lentement son rythme d'avant avec la réédition des auteurs connus comme Charles Perrault et la Comtesse de Ségur.

Nous pouvons rappeler aussi parmi toutes ces nouveautés, l'ouverture, en 1924, de la première bibliothèque municipale enfantine « L'Heure Joyeuse » (Lagache, 2006, p. 29).

En 1934, nous pouvons citer le premier recueil « des Contes du chat perché » contenant quatre histoires rédigées par Marcel Aymé, ayant reçu le prix Renaudot cinq ans avant de faire des productions pour les enfants. Bien que le mot conte apparaisse dans son titre, il s'agit plutôt de fables réunissant à la fois la réalité et l'imaginaire. La situation est identique dans les « Contes de la rue Broca » de Pierre Gripari, paru ultérieurement.

Nous enchaînons avec le livre « Le Petit Prince » d'Antoine de Saint-Exupéry, édité d'abord aux Etats-Unis en 1943, ensuite en France, chez Gallimard en 1945. Nous le plaçons dans la catégorie des classiques (Poslaniec, 2008, p. 58).

Par ailleurs, si la littérature jeunesse a pris naissance il y a environ 300 ans, elle s'est surtout développée après la Deuxième Guerre Mondiale. L'augmentation du nombre des publications, l'édition et la publication internationale des livres de jeunesse, les congrès, les expositions et les foires témoignent de son évolution sur le terrain de la littérature en général. « The International Board on Books for Young People: IBBY » (Yalçın, A & Aytaş, G, 2008, p. 14) a joué un rôle considérable dans le succès de la littérature jeunesse dans le monde entier. De même, la fondation, en 1953, à Zurich, de l'Union internationale pour les livres de jeunesse a dû exercer un effet notable également.

À la veille de la Seconde Guerre, la situation est la suivante: « 150 auteurs, une quarantaine de maisons d'édition et une production annuelle de 500 titres, dont la moitié publiée par Hachette, Larousse, Nathan et... Mame (Poslaniec, 2008, p. 59). En 1956, l'album apparaît sous différentes formes comme « des jeux graphiques, des dessins à colorier et des mises en pages inventives » (Poslaniec, 2008, p. 66).

Vers 1972, les sujets varient et s'étendent, touchant des thèmes liés à la modernité, tels que « l'autorité parentale, la sexualité, la violence, la mort, le divorce » (Poslaniec, 2008, p. 70). En 1977, Gallimard publie des livres de poche sur ces thèmes (Lagache, 2006, p. 29).

En 1984, est créée « la Charte des écrivains et des illustrateurs de la jeunesse ». En 2008, le nombre de membres atteint huit-cents personnes (Poslaniec, 2008, p. 76).

Quatre maisons d'édition regroupent 78 % de l'édition jeunesse en 1989: « Hachette, les Presses de la Cité, Gallimard et Flammarion ». En 1990, deux genres apparaissent: le roman policier et la poésie sous forme d'anthologie. Un programme nommé « Cent livres pour les écoles » (Poslaniec, 2008, p. 88) débute grâce au rapport du Ministre de l'Éducation Nationale. Cela permettra d'augmenter la production dans ce secteur.

La littérature jeunesse se lance à l'université en 1997 avec Francis Marcoin à Arras sous forme de revue nommée « les Cahiers Robinson » (Poslaniec, 2008, p. 93). Peu après, en 2002, un programme de master est mis en place à l'Université du Maine. Nous pouvons citer « Isabelle Nières » (à Rennes-2) et « Jean Perrot » (à Paris-XIII) comme deux précurseurs attisant les rivalités entre plusieurs universités (Poslaniec, 2008, p. 93).

En observant les derniers chiffres relatifs à l'édition jeunesse, nous pouvons la considérer comme étant dans une période de prospérité. Voici l'évolution du chiffre d'affaires dans le secteur: 8 % en 1973, 16 % en 2007 et entre 1990 et 2007, ce chiffre augmente à 85 %.

Christian Poslaniec (2008) précise que la littérature jeunesse a connu un développement considérable les 30 dernières années.

Ajoutons aussi un grand classique d'humour, une série d'aventure d'un petit garçon « Le Petit Nicolas » (2007) de René Goscinny et sa traduction en turc par Vivet Kanetti. C'est une série du domaine de la littérature enfantine. Cependant, elle s'adresse « à des millions de français de tout âge et par ses traductions; à des millions de lecteurs étrangers du monde entier » (Ağildere, 2000, p. 4).

Comme cette recherche est basée sur un livre écrit en français et sur ses quatre traductions en turc, après avoir vu brièvement l'évolution de la littérature jeunesse et aussi la place de la traduction, nous voudrions nous pencher sur un autre aspect, à savoir: quelle est la place de la littérature jeunesse, à quel niveau d'évolution se situe-t-elle et quels liens entretient-elle avec la traduction.

Passons maintenant à l'aventure de la littérature jeunesse en Turquie.

3.1.1. En Turquie

En général, les chercheurs en littérature considèrent « l'époque de Tanzimat » comme celle du début de la littérature jeunesse. Avant Tanzimat, il se trouvait essentiellement des livres éducatifs pour enfant comme « Hayriye » de Şair Nâbi, « Lütfiyye » de Sümbülzade Vehbi. Namık Kemal critique les œuvres didactiques turques qui visent directement l'éducation et il compare « Ahlâk'ı Alai » et « Telemak ». Ahlâk'ı Alai est une œuvre écrite au XVI^e siècle par « Kinalızade Ali Efendi ». Elle est censée donner des leçons à un enfant qui pourrait avoir commis un crime (Yalçın & Aytaş, 2008, p. 24). « Télémaque », l'œuvre de Fénelon, traduit en 1862 par Yusuf Kamil Paşa, est le premier roman traduit en Turquie (Öztañ, 2012, p. 36). C'est une œuvre didactique.

Rappelons que c'est la période même de la parution de l'œuvre originale « Les Mémoires d'un Âne » (1860). La première traduction réalisée à l'époque de l'Empire Ottoman était en 1926, et en 1940 après le passage au nouvel alphabet. Cette donnée nous fait réfléchir à l'écart existant entre l'œuvre originale et la date de ses premières traductions en Turquie.

Signalons ici qu'en Turquie, la littérature jeunesse fait partie plutôt de la tradition orale comme les contes, les devinettes, les virelangues, les proverbes, les blagues de « Nasreddin

Hodja ». Elle se raconte au sein des foyers ou, comme les pièces de « Karagöz », dans des petits cafés (Kahvehane) (Yalçın & Aytaş, 2008, p. 24).

Les premières œuvres de littérature jeunesse, en Turquie, sont des traductions du français en turc de courtes poésies et d'histoires d'animaux réalisées par « Şinasi, Recaizade Mahmut Ekrem et Ahmet Mithat Efendi ». (Yalçın & Aytaş, 2008, p. 25) Ajoutons aussi que les auteurs ont été influencés par les traductions qu'ils ont réalisées, particulièrement des fables de la Fontaine (Erten, 2011, p.33). Citons quelques exemples de traduction: « Robinson Crusoe » de Daniel Defoe traduit par Ahmet Lütü en 1874 sous le nom de « Tercüme-i Hikâye-i Robinson », « Les aventures de Gulliver » de Jonathan Swift traduit par Mahmut Nedim en 1872 sous le nom de « Gulliver Nam Müellifin Seyahatnamesi » (Öztan, 2012, 2012), « Le voyage au centre du Monde » et « Cinq semaines en ballon » de Jules Vernes traduit par Mehmet Emin (Yalçın & Aytaş, 2008, p. 25).

« Hâce-i Evvel et Küssadan Hisse » (Ahmet Mithat Efendi), « Tefekkür » (Recaizade Ekrem Mahmut) et « Ömer » (Muallim Naci) peuvent être acceptés comme les premières œuvres de jeunesse écrite en Turc.

Nous observons que les écrivains se sont canalisés sur le public enfant. Seize ans avant l'époque Tanzimat, en 1833, apparaissent « les blagues de Nasreddin Hodja » réunies par Çaylak Tevfik.

Sachant que le premier magazine est paru en 1788 en occident, « Juvenile Magazine », nous pouvons conclure aussi que les magazines pour enfant apparaissent en Turquie avec presque un siècle d'écart par rapport à l'occident.

Le premier magazine pour enfant « Mümeyyiz » paraît en 1869. Dans ce magazine, on pouvait trouver des devinettes pour enfants et des romans publiés en feuilletons (Roman tefrikaları). « Sadakat » (1875), « Etfal » (1875) et « Arkadaş » (1876-1877) (Yalçın & Aytaş, 2008, p. 25), « Bahçe » (1880), « Çocuklara Kıraat » (1881-82), « Vasıta-i Terakki » (1882-1883), « Çocuklara arkadaş » (1882-1883), « Çocuklara Talim » (1887-88), « Mektep » (1891), « Çocuklara Mahsus Gazete » (1896-1903), « Haftalık Çocuklara Rehber » (1896), « Çocuklara Rehber » (1897-1901), « Küçük mektepli » (Kabacalı, 1983, p.607) sont les suivants.

Par ailleurs, des histoires pour enfants proviennent plutôt de traductions en français dans des journaux pour enfant comme « Çocuklara Mahsus Gazete » (1896-1908) et « Çocuklara Rehber » (1897-1901) (Öztan, 2012, p. 37). Par contre, Öztan nous informe

que toutes ces traductions ne semblent pas très convenables du point de vue linguistique et stylistique.

Voici quelques traducteurs des œuvres de littérature jeunesse: « Nihal Yalaza Taluy (1900), Vasfi Mahir Kocatürk (1907), Yaşar Nabi Nayır (1908), Hayrullah Örs (1924), Naime Halit Yaşaroğlu (1937-1938), Nurullah Ataç (1898) et Kemal Kaya (2000)» (Parlatır, 1985, p. 280).

Voici les écrivains de littérature jeunesse apparaissant vers la fin du XIX^e siècle et vers le début du XX^e siècle: « Ahmet Mithat (1844), Ahmet Rasim (1864), Tevfik Fikret (1867), Ali Ekrem Bolayır (1867), Ziya Gökalp (1876), Ali Ulvi Elöve (1881), Ömer Seyfettin (1884), İbrahim Alaattin Gövsa (1889), et Aka Gündüz (1934) ».

En fait, c'est à l'époque de la République turque que la littérature jeunesse s'est développée en quantité et en variété. Citons ici quelques écrivains populaires à cette époque dans le domaine de la littérature jeunesse: Reşat Nuri Güntekin, Mahmut Yesari, Peyami Safa, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Rakım Çalapala, Kemalettin Tuğcu.

Nous trouvons aussi des œuvres réunissant les contes comme « Çocuk Masalları »(1943) par Naki Tezel, « Dertli Kaval » (1945) et « Nar Tanesi » (1946) par Eflatun Cem Güney (Kabacalı, 1983, p. 608).

Avec la proclamation de la République turque, la littérature jeunesse s'est un peu stabilisée. Yusuf Ziya Ortaç, Orhon Seyfi Orhon, Faruk Nafiz Çamlıbel et Enis Behiç Koryürek ont rédigé des poèmes qui s'adressent aux enfants. Nous pouvons aussi ajouter « Çocukların Şiir Kitabı » (1928) (Mehmet Faruk Gürtunca), « Sizin için (1938) (Hasan Ali Yücel, « La Fontaine Masalları » (1948) et « Nasreddin Hoca Hikayeleri» (1949) (Orhan Veli Kanık) dans le même groupe (Erten, 2011, p. 36).

Voici quelques magazines pour enfants publiés dans les années 40-50: « Yavrutürk, Çocuk Haftası, Doğan Kardeş ». Dans les années 50, les livres traduits avec illustration et décrivant des bagarres ont eu du succès. Kabacalı considère que c'est là le résultat du fait d'être dépourvu de publication d'œuvres de bonne qualité. Par ailleurs, Erten (2011, p. 38) ajoute qu'après 1950, nous trouvons plusieurs adaptations de la littérature américaine.

Nous constatons qu'il y a une augmentation dans les productions de poésies, romans et histoires pour enfants à partir des années 60. En 1975, la série de « livres d'Arkadaş » avait montré l'exemple. À part les traductions des écrivains étrangers modernes, on trouvait des

publications donnant de l'importance à l'illustration qui a un rôle principal dans les œuvres de littérature jeunesse des écrivains nationaux.

Nous voyons une grande évolution entre les années 1975 – 1980 dans les œuvres de jeunesse du point de vue non seulement du nombre de livres, mais aussi de la qualité des productions. Par contre, la situation dans la littérature jeunesse change aussi totalement dans les années 1980 du fait de la peur qui envahit la société suite au coup d'Etat (Kabacalı, 1983, p. 610).

En dépit de tous ces efforts que nous venons de citer ci-dessus, force est de constater que les publications réalisées dans le domaine de la littérature jeunesse restent malheureusement insuffisantes. En 1960, malgré une augmentation de la production littéraire, on n'a pas atteint le but du point de vue linguistique, narratif et pédagogique. C'est en 1966 qu'une progression apparaît dans ce domaine. Nous rencontrons des livres avec des illustrations avec la série des « Martine », connue sous le nom propre turc Ayşegül. Le premier livre pédagogique illustré est « Kirpi Masalı » (1974) de Can Göknil.

Avec la constitution de 1961, nous saisissons les traces de la liberté et des droits donnés au public. Les écrivains décrivent plutôt des sujets publics: Eflatun Cem Güney emporte le prix de Doğan Kardeş avec « Açıl Sofram Açıl » (1949) et « Dede Korkut Masalları » (1958) (Erten, 2011, p. 38).

« Tarkan » est une bande dessinée originale relatant des événements historiques des Turcs. Elle est apparue d'abord dans des journaux, puis dans des magazines hebdomadaires dans les années 1970. Dans le but d'apprendre et de perfectionner la lecture auprès des enfants, la série pédagogique illustrée de « Cin Ali » prend sa place dans la liste de séries éducatives (Yalçın & Aytaş, 2008, p. 27).

Avec l'influence des traductions, les écrivains de la littérature adulte se sont mis à produire pour les enfants comme « Aziz Nesin, Ülkü Tamer, Erdal Öz, Erol Toy, Demirtaş Ceyhun, Abbas Cılga, Rıfat Ilgaz, Fakir Bayburt ». (Neydim, 1998, p.38) « Dinçer Sümer, Erhan Bener, Ayşe Kilimci, Tarık Dursun K., Hüseyin Yurttaş, Ayşe Kulin, Nazlı Eray, Ahmet Ümit, Cemil Kavukçu » (Erten, 2011, p. 40).

Nous pouvons terminer avec la liste des écrivains ayant fait des productions dès les années 1980 jusqu'à nos jours: Gülten Dayıoğlu, Yalvaç Ural, İpek Ongun, Ayla Çınaroğlu, Mehmet Gürler, Hakkı Özkan, Mustafa Ruhi Şirin, Niyazi Birinci, Muzaffer İzgü, Fazıl

Hüsnü Dağlarca, Ayşe Kilimci, Tarık Dursun K., Erol Toy, Ahmet Yıldız, etc (Erten, 2011, p. 40).

S'il faut comparer les deux pays concernés dépendants de la langue de l'original et des quatre traductions, (l'évolution dans les pays, la France et la Turquie) l'évolution de la littérature jeunesse, les productions littéraires doivent certainement être prises en considération afin de pouvoir commenter certains facteurs jouant un rôle pendant le processus de traduction comme l'époque, la situation politique, la politique des langues, etc.

« Çocuk ve Gençlik Edebiyatı ve Araştırma Merkezi » (Le centre de recherche de la littérature jeunesse) a été fondé par l'Université d'Ankara le 28 décembre 2009. Elle a pour but de faire des recherches en Turquie et à l'étranger dans le domaine de littérature jeunesse. Elle a aussi la tâche d'influencer le public sur l'impact de la lecture sur les enfants (Yılmaz citée par Erten, 2011, p. 42).

Nous pouvons aussi citer d'autres organisations non gouvernementales (de la société civile) sur ce domaine dans notre pays: « Çocuk ve Gençlik Yayınları Derneği » (l'Association des éditions de la littérature jeunesse), « Çocuk ve İlkgençlik Kültürü ve Edebiyatı Araştırmaları Derneği (ÇİDEDAD) (L'Association de la littérature et de la culture de la littérature jeunesse), Gülten Dayıoğlu Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Vakfı (la Fondation de la littérature jeunesse de Gülten Dayıoğlu), Okul Kütüphaneleri Derneği (L'Association des bibliothèques des écoles).

« Ali Dayı Çocuk Kütüphanesi » (la bibliothèque des enfants) a été fondée à Ankara en 2011 afin de servir à la littérature jeunesse. C'est la première et seule bibliothèque pour enfant en Turquie (Erten, 2011, p. 43).

Parmi les œuvres contemporaines, Mehmet Şeyda, connu avec son œuvre intitulé « Bir gün büyüyeceksin » (2013), dépeint l'enfance comme un mélange d'imaginaire et de réalité, de joie et de tristesse. Il existe aussi l'œuvre de Nazım Hikmet intitulée « Sevdalı Bulut » (2016), conte pour enfants, faisant imaginer un monde d'amour, d'amitié, de bonheur et de fidélité.

En conclusion, nous estimons que la littérature jeunesse a beaucoup évolué en Turquie ainsi qu'en témoignant plusieurs pages consacrées aux œuvres destinées aux jeunes dans les journaux comme Cumhuriyet, Milliyet, Radikal et Vatan.

L'œuvre de Fénelon « Télémaque » a été traduite en 1862 en tant que première traduction par Yusuf Kamil Paşa. Nous pouvons remarquer que cela correspond à la même période que la parution de l'œuvre que l'on analyse « Les Mémoires d'un Âne » écrite par la Comtesse de Ségur. À la fin de nos recherches, nous avons appris que la première traduction en turc (sauf les deux versions en Ottoman) avait été réalisée la même année.



CHAPITRE 4

THÉORIE DE LA TRADUCTION

Dans ce chapitre, nous parlerons des théories et approches de la traduction et de son évolution historique. Comme nous tenons à analyser dans cette thèse nos quatre traductions selon plusieurs théories, en fonction de nos objectifs, nous nous sommes concentrée notamment sur les trois: la théorie de Vinay et Darbelnet, la théorie du Polysystème et la théorie interprétative.

Lisons, tout d'abord, cette citation qui nous éclaire sur ce qu'est la traduction, bien évidemment d'après les théoriciens qui l'étudient de l'optique d'une discipline à laquelle ils appartiennent et/ou d'une théorie qu'ils adoptent:

Que ce domaine s'appelle, comme le souhaitent Antoine Berman et Jean-René Ladmiral, la traductologie, qu'il soit l'objet d'une herméneutique, pour Georges Steiner, puis Antoine Berman, qu'il soit le domaine privilégié de la linguistique, pour Georges Mounin, ou de la poétique, pour Henri Meschonnic, qu'il relève encore de la transmutation poétique et, par conséquent, de la théorie du langage, pour Roman Jakobson ou, de nos jours, de la recreation ou de la transcreation poétique, pour les poètes Ezra Pound, (...) et d'autres, il s'agit d'un domaine multiple recouvrant l'histoire de l'homme, qu'on le regarde comme phénomène historique ou comme création individuelle (Oseki-Dépré, 1999, p.8).

La traductologie s'occupe du processus de la traduction et du produit, c'est-à-dire de la traduction elle-même. D'après les paroles citées par Oseki-Dépré précédemment, nous comprenons encore une fois que le domaine de la traductologie est assez riche, comprenant plusieurs théoriciens, plusieurs stratégies, plusieurs notions, etc. En effet, nous considérons qu'il faut absolument savoir profiter de toute cette richesse si nous faisons partie aussi du même terrain.

Avec le terme « traduction », nous comprenons directement plusieurs opérations qui enchaînent, partant du texte de départ, appelé aussi le texte source, ou simplement le texte à traduire vers le texte d'arrivée, ou le texte cible, c'est-à-dire le texte traduit. Tout ce processus est dirigé par un acteur principal qui est le traducteur, l'adaptateur, le médiateur.

Inès Oseki-Dépré (1999, p.12) indique que l'étymologie du terme « traduction » n'est pas assez précise. Il n'est pas très clair si le mot vient du latin « traducere » ou de l'italien « tradurre ». L'ancien français utilisait le terme « translater ». C'est avec deux grands intellectuels de la Renaissance française que le verbe et les substantifs s'emploient en France.

Le mot « traduire » est apparu pour la première fois au XVI^e siècle avec Robert Etienne et ensuite, c'est Etienne Dolet qui a continué avec les mots « traduction » et « traducteur ».

Il est tout naturel que ces deux érudits, deux imprimeurs, aient introduit le terme en français, les traductions faites des langues anciennes étant l'activité de prédilection des humanistes imbus de culture antique.

D'autre part, sachons bien que si le XVI^e siècle est connu pour l'intérêt porté à cette activité, les siècles suivants n'y ont pas attaché moins d'importance. Un auteur souligne ainsi l'universalité de la traduction de par sa caractéristique communicative:

La traduction est une activité humaine universelle, rendue nécessaire à toutes les époques et dans toutes les parties du globe par les contacts entre communautés parlant des langues différentes, que ces contacts soient individuels ou collectifs, accidentels ou permanents, qu'ils soient liés à des courants d'échanges économiques ou apparaissent à l'occasion de voyages ou qu'ils fassent l'objet de codifications institutionnalisées (Ladmiral, 1994, p.11).

Ce jugement nous fait aussi comprendre de nouveau que la traduction est un acte assez vivant avec lequel nous sommes toujours en relation. La traduction devient un outil dont nous nous servons constamment dans tous domaines, car elle est directement liée à la langue, aux relations réalisées entre les communautés quand il s'agit de différentes langues.

4.1. Qu'est-ce que la traduction?

Pouvons-nous alors faire une « définition unique » de la traduction ? Il est assez difficile de répondre à cette question. Cette difficulté vient, tout d'abord, du fait qu'elle a des « formes » et des « domaines d'applications » multiples. Comme l'affirme Guidère,

Le mot « traduction » - ainsi que les autres mots de la famille - renvoient à des réalités distinctes et évolutives, comme par exemple le fait de traduire de l'écrit ou de l'oral, vers une seule ou plusieurs langues, à partir d'un support papier ou électronique, seul ou avec l'aide de la machine, de façon ponctuelle ou régulière, pour le plaisir ou avec un objectif précis. Dans chaque cas, le mot « traduction » désigne une conception particulière et une pratique spécifique: traduction simultanée d'un discours, sous-titrage d'une pièce de théâtre filmée (Guidère, 2010, p. 16).

Nous trouvons que l'action de traduire est assez compliquée. Nous ne pouvons pas la considérer simplement en tant que le remplacement des paroles d'un texte rédigé dans une langue, par d'autres paroles d'un texte rédigé dans une autre langue.

À la fin de nos recherches, nous nous retrouvons avec de nombreuses définitions de la traduction qui dépeignent l'action réalisée sous ces différents aspects. D'ailleurs, nous en abordons quelques-unes qui nous ont paru plus intéressantes à partager en fonction de notre objectif. Nous analyserons toutes ces définitions afin de pouvoir en élaborer une nouvelle et la partager ici.

Commençons avec la définition donnée par Le Petit Robert au verbe « traduire » - « faire que ce qui était énoncé dans une langue naturelle le soit dans une autre, en tendant à l'équivalence sémantique et expressive des deux énoncés » (2008, p. 2592).

Nous pouvons remarquer que Le Petit Robert n'autorise pas le traducteur à faire un choix parce que l'opération de traduction est un acte qui n'admet aucun compromis. Cet acte serait accompli à condition de réussir le transfert d'une langue à l'autre en ce qui concerne le sens et la forme à la fois. Nous pouvons conclure que l'objectif est de réaliser l'équivalence dans les deux langues (Irina Durdureanu, 2010).

Partageons aussi la définition de Vedat Günyol (1983, p. 324) « La traduction, avec son terme ancien appelé « tercüme », signifie « la traduction d'un texte ou d'un livre traduit d'une langue à une autre langue ». Cette définition nous paraît comme une définition de dictionnaire. Par contre, nous pouvons préciser que c'est une définition un peu généralisée, autrement dit, pas trop détaillée.

De son côté, Ladmiraal prend la traduction pour un « cas particulier de la convergence linguistique »:

(...) au sens le plus large, elle désigne toute forme de « médiation interlinguistique », permettant de transmettre de l'information entre locuteurs de langues différentes. La traduction fait passer un message d'une langue de départ (LD) ou langue-source dans une langue d'arrivée (LA) ou langue cible.

La traduction désigne à la fois la pratique traduisante, l'activité du traducteur (sens dynamique) et le résultat de cette activité, le texte-cible lui-même (sens statique) (Ladmiraal, 1994, p.11)

D'après les paroles de Ladmiraal, nous comprenons que la traduction est un moyen d'expliquer les réalités d'une langue à l'autre. Dans cet événement, le traducteur a un rôle actif, il travaille sur une œuvre et nous nous retrouvons avec le résultat sous les mains.

Nous avons essayé de regrouper plusieurs définitions faites sur la traduction par plusieurs théoriciens dans différents sous-titres ci-dessous d'après les points en commun:

4.2. Attitudes variées relatives à l'opération de traduction

4.2.1. Équivalence, traduire presque

Pour certains théoriciens, l'équivalence constitue l'élément indispensable de l'acte de traduction.

D'après Hartman et Storla (Bell, T. (1991) citée par Bozbeyoğlu, 2003, p.13), la traduction c'est « le remplacement d'une représentation d'un texte en une langue par une représentation d'un texte équivalent dans une autre ».

Georges Mounin dit que « la traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quant à la signification puis quant au style » (Mounin 1963, p. 12).

Mounin donne la priorité à l'équivalence de la signification, ensuite au style. Comme il est praticien, nous pouvons préciser qu'il donne beaucoup plus d'importance au transfert du texte de départ dans le texte d'arrivée (Irina Durdureanu, 2010).

Edmond Cary (Irina Durdureanu, 2010) propose une définition très distinctive,

La traduction étant une opération qui cherche à établir des équivalences entre deux textes exprimés en des langues différentes, ces équivalences étant toujours et nécessairement fonction de la nature des deux textes, de leur destination, des rapports existant entre la culture des deux peuples, leur climat moral, intellectuel, affectif, fonction de toutes les contingences propres à l'époque et au lieu de départ et d'arrivée (Apud Sprová 1995, p. 158).

Dans la définition d'Edmond Cary, nous remarquons qu'il ouvre beaucoup plus le champ des sujets qui peuvent jouer de grands rôles pendant le phénomène de traduction comme la culture, l'époque, etc. toujours en visant à établir l'équivalence.

Tout en acceptant la fonction d'équivalence, Danica Selesckovitch (1980) critique, à son tour, la vision de l'approche linguistique qui pense que la traduction n'est qu'une opération linguistique. Elle soutient toujours l'idée qu'une traduction doit avoir la fonction de chercher à donner le même sens et le même effet dans le texte d'arrivée en employant cette stratégie.

Voici ces propres paroles:

« La convertibilité de la matière linguistique et d'affirmer implicitement que traduire, c'est convertir une langue dans une autre » (Selesckovitch, 1980).

« Si les langues exprimaient le même sens par les mêmes contenus sémantiques, le traducteur pourrait se contenter de traduire les langues », mais, malheureusement ce n'est

pas le cas, « Les significations strictement linguistiques des paroles échangées » peuvent changer « du sens qu'elles prennent en situation » (Selesckovitch, 1980).

« Aucun signe linguistique n'est plein et (...) seule la situation de parole le remplit, donnant aux paroles un sens inédit, ad hoc, car jamais ne se cristallise sur les mêmes paroles un assortissement identique de compléments cognitifs » (Selesckovitch, 1980).

Seleskovitch (1980) insiste toujours sur le fait que dans une traduction, nous devons tout d'abord comprendre le sens d'un texte ou d'un discours et puis ensuite nous pouvons nous mettre à créer un nouveau texte ou un discours en transmettant le même contenu dans le texte d'arrivée à l'aide de l'équivalence.

Dans toutes ces définitions, nous rencontrons chaque fois la notion d'équivalence qui forme, en effet, la base aussi de la traduction. Les mots, les termes employés par les théoriciens nous amènent aussi à deviner leur stratégie de l'opération de traduction.

Il nous semble que c'est assez compliqué de décider sur la réponse à la question « quel genre de traduction est celle qui soit la plus correcte ? ». Il existe aussi le terme « Traduire Presque ». Tirons notre exemple d'un grand auteur contemporain et universitaire Umberto Eco, qui emploie ce terme comme titre de son livre renommé dans la sphère de traductologie.

D'après notre théoricien Eco (2007, p.10), « ... tenter de comprendre comment, tout en sachant qu'on ne dit jamais la même chose, on peut dire presque la même chose. » Il définit la traduction: « dire presque la même chose dans une autre langue ».

Le mot qui nous fait réfléchir, c'est « presque ». C'est une notion un peu imprécise. Cela peut être tiré dans plusieurs sens subjectivement. Il faut préalablement se mettre d'accord sur ce presque. « La traduction serait donc une négociation entre les deux messages impliqués dans le processus traduisant » (Irina Durdureanu, 2010).

Ce qui paraît aussi complexe dans une traduction, c'est le fait que le traducteur doit se décider quelle stratégie employer dans l'opération de traduction. Quelles sont les limites ? Cela peut changer d'un type de texte à l'autre.

Nous remarquons aussi que quand les notions ne sont pas très précises, cela cause des argumentations sur les stratégies abordées dans les traductions de la littérature jeunesse. C'est aussi la raison pour laquelle, nous considérons qu'il existe aussi une charte du traducteur de la littérature jeunesse (Nous reprenons ce sujet dans le chapitre sur le

traducteur). Même, pourquoi pas le faire aussi pour d'autres domaines de traduction qui impliquent des spécificités?

Ajoutons aussi la vue de Nurullah Ataç (1898-1957), humaniste et traducteur, ayant travaillé dans le Bureau de la traduction du ministère de l'éducation nationale:

...Celui qui traduit un livre devrait avant toute chose, avant même les idées contenues dans le texte, considérer les exigences de la langue turque et se soumettre à celles-ci. S'il contrarie la langue, on ne comprendra pas ce qu'il écrit et de ce fait il sera infidèle au texte original. C'est pourquoi ceux qui construisent des phrases déplaisantes ou ne ressemblant pas au turc et qui se défendent en prétextant la fidélité à l'original me font sourire. Ceux-là ne comprennent pas que trahir l'original c'est justement le suivre à l'aveuglette et que trop de fidélité tue la fidélité. Traduire, c'est repenser dans sa langue ce qui fut déjà pensé dans une autre langue. Un livre en français est pensé en français ; ce qu'il faut maintenant c'est de le repenser en turc. Si vous pensez toujours en français alors que vous le réécrivez en turc, vous ne l'aurez que transcodé et non traduit (Ataç 1941, p. 505, citée par Yasa, 2009, p.25).

Ataç nous dépeint la notion de fidélité, un de sujet discuté sur la traduction. Il trouve que le traducteur doit très bien connaître les langues de son travail. (Ici, le turc) S'il ne tient pas compte des spécificités de la langue pendant qu'il traduit, sa production sera incompréhensible et démontrera que sa traduction n'est pas fidèle à l'œuvre originale. En effet, il souligne le fait que si nous traduisons en étant trop fidèles à l'œuvre originale, nous finirons par une production infidèle. Et, il nous avertit que la manière de penser varie définitivement dans chaque langue. Donc, le traducteur doit se mettre à penser comment exprimer ces idées dans l'autre système de langue toujours en passant dans le canal de l'autre langue et en se mettant à la place d'un étranger.

En effet, les traductions d'Ataç aussi reflètent son attitude que nous pouvons lier à la notion d'équivalence.

Découvrons aussi à d'autres perspectives mettant des attitudes variées en priorité.

4.2.2. Communication, aspect culturel et « d'abord aimer »

Dans le domaine de la traductologie, il existe des auteurs qui basent l'acte de traduire entièrement sur la nécessité de communication.

Ladmiral fait partie de ce groupe. Il définit la traduction comme « une activité humaine universelle rendue nécessaire à toutes les époques et dans toutes les parties du Globe » (Ladmiral 1979, p. 28).

De l'avis de plusieurs, la traduction est surtout un moyen de communication. Grâce à cette fonction, les gens peuvent faciliter leur vie et accéder aux informations dans d'autres langues.

Oséki-Dépré, I. (1999, p.12) estime que la traduction répond aux besoins servant de l'accessibilité au moyen de communication comme les chemins de fer, les routes, les fleuves navigables, les voies aériennes.

Quant à Hatim et Mason, ils nous informent sur le contenu de cette action sans définir. Pour eux, c'est « un processus communicatif qui a lieu dans un contexte social déterminé » et qui « crée un nouvel acte de communication à partir d'un autre qui existait déjà » (Hatim, B., Mason, I, 1990, citée par Bozbeyoğlu, 2003, p.14).

Enchaînons avec l'aspect culturel émergeant de façon indispensable dans un transfert d'une culture à l'autre. Certes, nous ne pouvons pas considérer la traduction dépourvue de cette notion vue comme une richesse ayant prouvé dans nos exemples.

Ainsi, Darbelnet présente-t-il l'aspect culturel dans la citation suivante:

...la traduction est l'opération qui consiste à faire d'une langue dans une autre tous les éléments de sens d'un passage et rien que ses éléments, en s'assurant qu'ils conservent dans la langue d'arrivée leur importance relative, ainsi que leur tonalité et en tenant compte des différences que présentent entre elles les cultures auxquelles correspondent respectivement la langue de départ et la langue d'arrivée. (citée par Takam, s.d., p. 84).

Hasan Ali Yücel met aussi l'accent sur le transfert de l'esprit culturel. En effet, il trouve aussi que c'est grâce à la traduction, au transfert culturel que nous enrichissons notre « trésor intellectuel ».

La traduction, à nos yeux, n'est pas une action mécanique de transfert. Pour qu'un ouvrage quelconque soit traduit dans la langue maternelle, il faut à celui qui l'effectue s'adhérer à la mentalité de l'auteur, ou plus exactement pénétrer effectivement dans l'esprit culturel de la société à laquelle ce dernier appartient. Il est naturel, de cette manière, qu'il enrichisse le trésor intellectuel de sa propre société par des concepts qu'il emprunterait à la société en question (Efeoğlu, 1997, p.14).

L'amour aussi constitue un des éléments essentiels de l'acte de traduire. Ainsi, Jean Noël qui se nomme « traducteur amateur » met-il en évidence le côté émotif de ce métier.

Aimer ce qu'on a le privilège de lire et de comprendre dans une langue étrangère. Aimer, de préférence d'un amour de suavité, de connivence, mais pourquoi pas d'un amour tourmenté, n'excluant ni affrontement, ni contestation ? Aimer en se sentant à ce point aimanté par la richesse qu'on vient de découvrir, qu'il ne paraît pas concevable d'en laisser à l'écart ceux que nous aimons, ceux qui nous paraissent dignes de l'apprécier, et qui en sont privés par l'ignorance du langage qui la révèle (Constantinescu, 2002, p. 13, citée par Durdureanu, 2010, p.13).

Comme nous savons, si nous réalisons quelque chose avec amour, nous réussissons. L'amour est le plus grand pouvoir qui nous aide à surmonter les obstacles, qui nous donne du courage pour travailler. Après avoir lu les paroles de Jean Noël, nous estimons qu'il prend le processus de traduction étape par étape, dès le début jusqu'à la fin, avec plutôt les phases importantes tout en liant à l'amour.

Ayant examiné plusieurs définitions et attitudes des experts du domaine, nous avons créé notre propre définition qui récapitule les points remarquables de celles choisies consciemment:

- La traduction consiste à transposer un texte écrit d'une langue (dans une langue source ou dans la langue de départ) à une autre (dans une langue cible ou dans la langue d'arrivée) en transmettant le message le plus fidèlement possible.
- Elle essaye de réaliser l'équivalence dans les deux langues concernant le sens et la forme à la fois.
- Dans la langue d'arrivée, elle produit l'équivalent naturel le plus proche possible de la langue de départ.
- Avec le transfert d'information d'une culture à une autre culture, la traduction peut être considérée comme un moyen d'enrichissement culturel.
- La traduction crée une relation entre deux langues, deux cultures et deux époques.
- La traduction est un processus assez compliqué qui exige l'amour du métier.

4.3. Évolution chronologique des théories de la traduction

Sous ce titre, tout d'abord, nous présenterons brièvement la plupart des théories et approches de traduction d'une façon chronologique afin de mieux suivre l'évolution historique de la traductologie. Ensuite, nous citerons une liste spécifique de théories et de théoriciens sélectionnés afin de partager nos commentaires faits sur leurs approches d'après la traduction de la littérature jeunesse. Par ailleurs, nous comptons faire aussi l'analyse comparative des quatre traductions autour des principes de ces approches.

La réflexion sur la traduction existe dès l'Antiquité, avec des textes de Cicéron, d'Horace, de Sénèque, de Plinie le Jeune, suivis, du Moyen âge et jusqu'au XIX^e siècle, des textes émanant des personnalités religieuses, philosophiques et littéraires telles que saint Jérôme, Martin Luther, Etienne Dolet, Joachim du Bellay, John Dryden, Goethe, Friedrich von Schleiermacher, Wilhelm von Humboldt (Rakova, 2014, p.10).

L'aventure de la traduction occupe une place à part au XVI^e siècle, de nombreux humanistes étant traducteurs des langues mortes comme le grec, le latin et l'hébreu.

Au dix-septième siècle, en France, nous remarquons une grande demande vers les langues et les cultures classiques de l'Antiquité. Comme on avait le but de joindre les critères

stylistiques de l'époque, on ne tenait pas compte des points considérables de la langue française. Cela causait logiquement des modifications dans les œuvres originales.

Parmi les théoriciens du XVII^e siècle, nous citons François de Malherbe, Claude Gaspard, Bachet de Méziriac, Nicholas Perrot d'Ablancourt (Rakova, 2014, p. 41).

Nicholas Perrot d'Ablancourt fait partie des représentants de ce genre de traduction appelé « Les belles infidèles » révélant sa stratégie sur l'opération de traduction: il n'a pas le souci généralement de transmettre les mots de l'écrivain ni son point de vue. Il a pour but d'atteindre le même effet que celui que l'écrivain avait en tête et finalement d'adapter l'effet au désir de leur époque (Perrot d'Ablancourt, 1709). « La belle infidèle » est un genre de traduction apparu en France à l'âge d'or au XVII^e (Ballard, 1992, p.147) Cary les appelle « les tenants de la fidélité » (Cary, 1963, p. 34).

Dans les Belles Infidèles, George Mounin (1959) nous informe sur les traducteurs qui se comportent différemment par rapport aux conventions classiques. Ils produisent des adaptations étant donné qu'ils ont tout de même un souci de garder une certaine partie littéraire.

En Angleterre, les travaux dans le domaine de traduction ont débuté au XVII^e siècle. L'Angleterre a été influencée par « Les belles infidèles » de la tradition française et George Chapman a repris la place de « Dolet » (Rakova, 2014, p.57).

En effet, s'il faut considérer ce sujet du point de vue de la traduction de la littérature jeunesse, ne pas traduire « le lexique de l'auteur tel qu'il est », en d'autres mots, le trahir peut nous interroger. Nous nous mettons à réfléchir sur l'importance des mots dans l'univers des enfants et nous concluons qu'il est préférable de ne pas effacer totalement les mots de l'écrivain. Ne faudrait-il pas essayer à priori de garder le même mot si possible, et puis après, si ça n'est pas le cas, trouver l'équivalent qui donnerait le sens approximatif.

Quant aux traducteurs du XVIII^e siècle, leur but était d'essayer de répondre aux besoins du public visé en obéissant aux règles grammaticales, stylistiques, rhétoriques utilisées durant ce siècle et de changer le contenu des traductions. De plus, nous précisons que durant ce siècle, la traduction n'est plus un travail réputé comme auparavant (Oséki-Dépré, 1999).

Au XVIII^e siècle, nous enchaînons avec Kritische Dichtkunst avec son traité « L'Art poétique critique » (1743), présentant les avantages de l'opération de traduction (Rakova, 2014, p. 61).

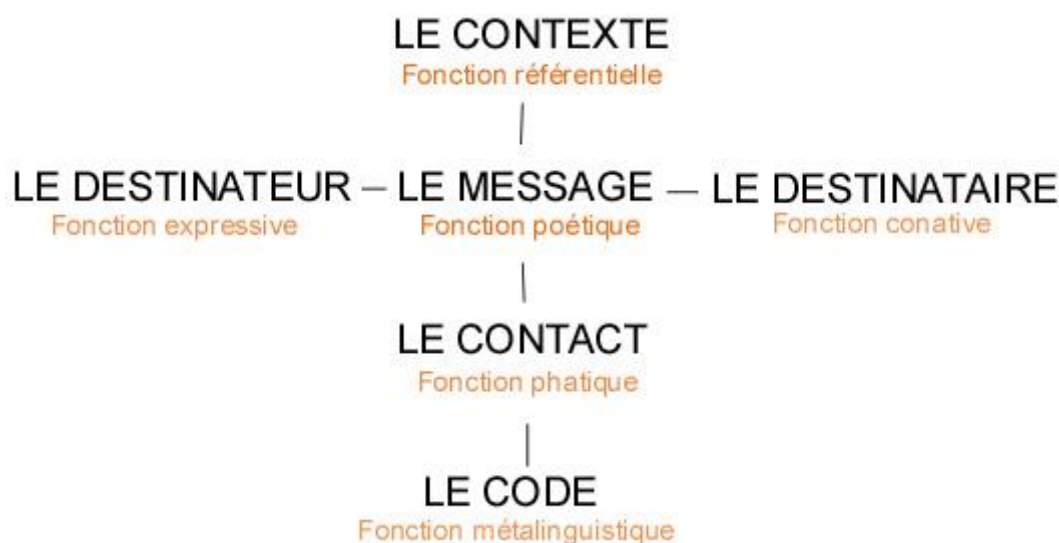
George Steiner, dans son livre *After Babel* (1975), divise l'histoire de la littérature sur la traduction en Occident en quatre périodes. La première période commence de Cicéron et Horace jusqu'à Fraser Tytler (1791) (Rakova, 2014, p.11).

La plupart des théoriciens du XVIII^e siècle comme de Dryden à Tytler se concentre sur le fait de recreation de « l'esprit essentiel, de la nature de l'œuvre d'art » (Bassnett, 2009, 90-91 citée par Rakova, 2014, p. 60). Nous soulignons surtout l'importance de l'auteur et la réalité de recreation dans les œuvres qui ont du succès (Ballard, 2009) (Nous allons expliquer Dryden et Tytler dans la partie des autres approches avec plus de détails).

Une approche herméneutique a débuté avec Schleiermacher, puis adoptée par A. W. Schlegel et par W.von Humboldt, qui a pour but d'analyser ce qu'est « comprendre un discours oral et écrit » et le vouloir de découvrir l'origine du processus grâce à « un modèle général de la signification ». Cela transmet un mouvement philosophique à la traduction Ce mouvement a fait naître des productions de Johann Wolfgang Goethe, Paul Valéry, Ezra Pound, Walter Benjamin (Rakova, 2014, p.12).

Dans les années 1950-1960, la traduction devient un objet de recherche. Les premiers intéressés sont les linguistes: Roman Jakobson (1959) et John C. Catford (1965); parmi les francophones nous pouvons citer Georges Mounin (Les « belles infidèles » (1955), que nous venons juste de présenter, « Les problèmes théoriques de la traduction » (1963)), Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet (La stylistique comparée du français et de l'anglais ». Ils examinaient les deux langues d'une manière comparative). Par contre, ils ne s'occupaient pas de la communication comme Eugène Nida, le père de la traductologie moderne, linguiste et anthropologue, qui a souligné l'utilité de la communication de la traduction dans sa théorie (Gile, 2005, p.237-238)

Au XX^e siècle, le succès des travaux sur la langue a naturellement eu de l'impact sur ceux de la traduction. Roman Jakobson (1896-1982) crée une méthode qui donne l'occasion à la structure du langage de communiquer (Rakova, 2014). Il accorde une fonction linguistique à chaque facteur de la communication verbale: destinataire (f.expressive), contexte (fonction référentielle), message (f.poétique), contact (f.phatique), code (f.métalinguistique), destinataire (f.conative).



Shéma 1. La communication verbale. “Closing statement: linguistics and poetics”. Jakobson, R. 1987, In T. Sebeok (ed.) *Style in Language*. Consulté sur la page. http://dilbilimi.net/jakobson_linguistics_and_poetics.pdf.

Cette approche jacobsonienne, « approche fonctionnelle », fait naître les théories fonctionnelles et culturelles dans le domaine de la traductologie: la théorie centrée sur les types de textes, la théorie du skopos, les approches centrées sur l’analyse du discours, des registres et des genres.

Continuons avec la traductologie sociolinguistique qui analyse la langue dans son contexte. Elle prend en compte les différences socioculturelles, les interactions, les politiques linguistiques ou l’économie de la traduction. Maurice Pergnier souligne le fait que la traduction est une discipline qui peut rejoindre le même terrain que la linguistique et de plus, qui a une ouverture vaste envers d’autres disciplines comme la sociologie, la neurologie, la biologie, l’anthropologie (Guidère, 2010, p.47- 48).

La traductologie moderne débute après la Deuxième Guerre mondiale ; on commence à collecter les renseignements et les thèses théoriques dans le domaine de traduction.

Dans les années 1970, une nouvelle école apparaît « Translation Studies » (André Lefevere et James Holmes), celle-ci étant contre l’esprit de la traductologie linguistique et celui de la traductologie littéraire. Les adeptes de cette école visent à observer les effets sociaux, idéologiques, politiques et culturels sous la pensée qui sont des conditions jouant un rôle primordial dans le processus de traduction (Gentzler citée par Rakova, 2014, p. 134).

Puisque nous admettons que la traduction est un fait vivant, il est inévitable de réfléchir sur cet acte tout en prenant compte les conditions dans lesquelles elle apparaît. Comme la traduction est un travail réalisé par l'être humain, nous considérons qu'elle peut être soumise à plusieurs événements. En conséquence, nous devons accepter qu'elle fait partie des produits de l'époque et nous devons aussi découvrir le lien entre l'époque et l'idéologie, l'idéologie et la culture, l'idéologie et la traduction, l'époque et la traduction.

Soulignons que cela nous paraît une vraie chaîne de liens indissociables l'un de l'autre. Cette vérité nous amène à l'idée que durant l'analyse d'une traduction, il faut absolument ne pas négliger l'époque, l'idéologie, la culture. Sans ces trois points considérables, sans doute, nous risquerions de manquer des choses utiles du point de vue traductologique.

Antoine Berman et Henri Meshonnic se concentrent plutôt sur l'analyse des œuvres traduites à partir de la réalité idéologique régnante à cette époque. Les traductologues se posent la question de savoir si la traduction laisse des traces influencées par l'idéologie. En tant que traducteurs, ils cherchent à trouver les moyens de pouvoir mettre à part notre pensée idéologique pendant l'opération (Rakova, 2014, p.129).

Louis Kelly considère qu'il est possible de reprendre tout événement produit durant l'histoire de la traduction tout en tenant compte les réalités idéologiques. L'auteur veut concrétiser son jugement. Il nous décrit l'époque du passage de la traduction « littérale » au Moyen âge à la traduction libre à la Renaissance. Plus tard, avec l'influence du romantisme, les traductions étaient éventuellement romanisées; et avec le communisme, les traductions comportaient les traces des dogmes de ce mouvement (Rakova, 2014, p.130).

Il n'est pas rare de rencontrer le phénomène de l'idéologie dans le domaine de traduction de littérature jeunesse. Les écrivains et les traducteurs avouent que ce domaine est vraiment prêt à accepter les manipulations idéologiques.

À la fin des années 1970, la théorie interprétative apparaît sous la direction de l'Ecole de Paris (ESIT). Danica Seleskovitch, Marianne Lederer et Jean Delisle sont les représentants illustres de cette théorie. Dans cette théorie, l'accent est mis plutôt sur « la traduction contextuelle » en donnant de l'importance à l'analyse du sens à partir du discours analysé (Delisle, 1984, p.50).

Quant à la traduction du jeu, elle n'attache pas d'importance aux éléments émotionnels, psychologiques et idéologiques. Pourtant, naturellement, tous ces facteurs peuvent laisser des effets, des traces, le long de l'opération traduisante.

Comme le but de cette théorie est de trouver la solution optimale, Guidère (2010, p. 69-71) conseille d'utiliser cette approche pour les textes plutôt pragmatiques par exemple, les textes informatifs, scientifiques ou techniques. De ce fait, nous ne nous intéressons pas à cette théorie dans notre travail sur la littérature jeunesse (Ce sont des œuvres de la catégorisation littéraire).

La théorie de l'action instaure une traduction en diminuant les barrières culturelles qui détruisent une communication puissante. Il s'agit d'un échange entre les composants culturels du texte source et les composants plus corrects de la culture cible sans aucun soucis sur la fidélité au texte original. À y réfléchir, l'éloignement du texte source n'est pas un problème. Ce qui est fondamental, c'est de pouvoir transmettre à tout prix le même objectif de communication interculturelle (Rakova, 2014, p.163).

La souplesse en cas d'échange d'élément culturel de la théorie de l'action nous paraît problématique du point de vue didactique des œuvres de littérature jeunesse. Comme nous avons l'objectif d'ouvrir l'enfant à un monde différent avec les notions culturelles qui l'accompagnent à l'aide de la traduction, il ne serait pas approprié d'aborder cette approche selon notre objectif.

Si le traducteur se met dans la position de répondre tout simplement aux besoins du public visé sans tenir compte de l'originalité, toute valeur littéraire de l'œuvre de départ, l'œuvre perd de sa valeur littéraire et les traces de l'écrivain, le goût spécial apporté à cette œuvre, disparaissent. Bref, nous défendons l'idée que, lorsqu'il s'agit des enfants, il faut absolument faire des efforts pour garder l'authenticité et l'originalité.

Avec la théorie du Skopos, le traducteur devient très libre. La technique qu'il va employer dépend tout à fait de ses choix particuliers. L'œuvre originale paraît tout simplement le point de départ, puis, on se retrouve avec plusieurs adaptations ou un exemple à transposer avec exactitude. Il peut alors en résulter d'avoir plusieurs traductions différentes d'un seul texte en ayant un but particulier d'après la demande du public visé (Guidère, 2010, p.72-74).

Dans notre domaine, la traduction de la littérature jeunesse, nous trouvons qu'il faut plutôt appeler ce genre de production une adaptation (Nous travaillerons ce sujet avec plus de détail dans les pages consacrées à l'adaptation). Autrement dit, automatiquement, nous mettons les traductions réalisées d'après la théorie du Skopos dans la catégorie « adaptation ». En fait, quand il s'agit d'une adaptation, il n'est pas possible de repérer

n'importe quel rapport avec la fidélité, le texte source, les traces de l'écrivain. Pourtant, quand la traduction est notre sujet de communication, nous soulignons que ces trois forment les bases de ce processus.

Dans les paragraphes suivants, nous avons l'intention de présenter quelques théories de manière plus détaillée du fait qu'elles occupent une place considérable du point de vue des objectifs de l'analyse traductionnelle des quatre traductions de notre œuvre « Les Mémoires d'un Âne ».

4.4. Théorie de Vinay et Darbelnet

Nous souhaitons présenter l'approche de Vinay et Darbelnet en argumentant plutôt les points qui nous concernent au sujet de la traduction de la littérature jeunesse et de l'analyse des quatre traductions du livre « Les Mémoires d'un Âne ».

Vinay et Darbelnet ont publié une œuvre intitulée « La stylistique comparée du français et de l'anglais » en France en 1958, qui est, comme nous pouvons comprendre à partir de ce titre, une étude comparative entre deux langues. Guidère (2008, p. 43) pense que « cette méthode est la première vraie méthode de traduction fondée explicitement sur les rapports de la linguistique ».

Ils soulignent le terme « unité de traduction » selon lequel le traducteur effectue son travail en créant de petits blocs. Ce sont des groupes ou des syntagmes qui constituent des unités de sens.

Il nous paraît qu'ils décrivent des procédés de traduction sous l'objectif pédagogique servant à l'enseignement des langues et de la traduction. Comme nous créons toujours un lien avec la traduction de littérature jeunesse et une langue étrangère, cela fait partie aussi des raisons que nous avons voulu profiter partiellement de la théorie de « Vinay et Darbelnet ».

Comme nous l'avons déjà précisé, nous sommes pour l'emploi de plusieurs stratégies si c'est le cas. Nous critiquons le fait de se limiter à une seule stratégie, ou à une seule approche pendant toute l'opération de traduction. Nous sommes aussi en train de travailler dans le domaine de la traduction de la littérature jeunesse et nous trouvons qu'il faut faire le maximum pour bien rendre l'étrangeté à l'enfant en gardant comme objectif de présenter l'œuvre telle quelle dans la mesure du possible.

Guidère trouve cette approche très innovante dans le monde de la traductologie, car elle ne se sert pas seulement des acquis de la linguistique et elle fait des propositions générales afin de réaliser une traduction.

D'après cette théorie, les traducteurs se canalisent sur « la structure linguistique » et sur « la psychologie des sujets parlants » (Guidère, 2008, p. 43).

Depuis les exemples, les traducteurs réalisent des analyses mentales, sociales et culturelles à l'aide des procédés de traduction.

Ainsi ils ont installé sept procédés techniques de traduction: trois procédés directs (l'emprunt, le calque, la traduction littérale) et quatre procédés obliques (la transposition, la modulation, l'équivalence, l'adaptation) (Guidère, 2008, p. 43).

Munday nomme les sept procédés de traduction sous deux classifications: L'emprunt, le calque et la traduction littérale – traduction directe (littérale) - la transposition, l'équivalence et l'adaptation – traduction oblique (libre) (Munday, 2012, p. 86-87).

Voici la définition de l'unité de traduction de Vinay et Darbelnet (1958, p.16): « c'est le plus petit segment de l'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément ».

Les deux auteurs ont défini quatre types d'unités de traduction: 1) les « unités fonctionnelles », qui ont les mêmes fonctions grammaticales dans les deux langues ; 2) les « unités sémantiques », qui possèdent le même sens; 3) les « unités dialectiques », qui procèdent du même raisonnement; 4) les « unités prosodiques », qui impliquent la même intonation (Guidère, 2008, p. 44).

Vinay et Darbelnet trouvent des points communs entre la traduction et la stylistique comparée.

« Les démarches du traducteur et du stylisticien comparatif sont intimement liées, bien que de sens contraire. La stylistique comparée part de la traduction pour dégager ses règles; les traducteurs utilisent les règles de la stylistique comparée pour réaliser des traductions » (Vinay et Darbelnet citée par Demiral, 2012, p. 217).

La réflexion traductologique de Vinay et Darbelnet qui distingue la langue et la parole est basée sur les idées de Saussure. « La langue réfère à des mots et des expressions généralement disponibles pour les locuteurs (...) une fois que nous parlons ou écrivons ces mots appartiennent à la parole. (...) La plupart des éléments du langage subissent une

transformation légère quand ils sont utilisés dans la parole » (Vinay et Darbelnet citée par Demiral, 2012, p. 217).

Ces deux théoriciens sont pour le maintien de « l'impact stylistique » du texte de départ dans le texte d'arrivée. Par ailleurs, quand un traducteur fait la traduction « des proverbes, des expressions idiomatiques, des clichés, des phrases nominales ou adjectivales et l'onomatopée des sons d'animaux », la meilleure méthode c'est l'équivalence (Demiral, 2012, p. 218).

4.4.1. Procédés spécifiques de la traduction selon Vinay et Darbelnet

Nous pouvons citer sept procédés: l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence, l'adaptation.

L'emprunt, qui consiste à ne pas traduire le mot de la langue source surtout quand il correspond à quelque chose qui n'existe pas dans la culture de la langue cible, quitte à l'expliciter par le contexte ou par une note. C'est l'exemple des mots japonais sushi, tatami, futon, que l'on retrouve en français. L'avantage de cette solution, considérée à l'époque comme de dernier recours, mais très pratiquée aujourd'hui, c'est d'introduire des mots nouveaux dans le vocabulaire de la langue cible. Ainsi, sauna, chiche-kebab, jerrican, nem, couscous entrent en français après redingote (Oséki-Dépré, 1999, p. 57-58).

Nous tenons compte qu'il faut absolument se servir de l'emprunt dans l'opération de traduction de la littérature jeunesse. Comme nous l'avons aussi précisé dans d'autres parties, nous sommes toujours pour l'apprentissage de nouveautés aux enfants à l'aide des livres de jeunesse. Certainement, grâce à ce procédé, l'enfant obtient la chance d'enrichir ses connaissances culturelles.

Le calque, qui consiste à traduire terme à terme l'expression étrangère. Ainsi, « rouleau de printemps » est la traduction calquée du chinois. Ce procédé peut s'appliquer à des structures syntaxiques: « économiquement faible » de l'anglais.

Très proche du calque, la traduction mot à mot (la traduction littérale), qui consiste à traduire mot à mot un mot étranger. Cette opération n'est pas toujours possible, comme on le sait. En fait, il ne s'agit pas ici d'une opération à priori, mais a posteriori: si on dit *The ink is on the table*, en anglais et que l'on a traduit par « L'encre est sur la table », on a accompli une traduction mot à mot, mais ce ne serait en aucun cas un principe de départ (Oséki-Dépré, 1999, p. 57-58).

En ayant toujours l'idée d'être fidèle à l'œuvre originale, si c'est possible et que ça ne cause pas de l'incompréhension dans la culture cible, pourquoi ne pas s'en servir toujours dans la vision de l'apprentissage de l'étrangeté du procédé de calque et de la traduction littérale.

Quand l'œuvre originale vit dans son propre pays, nous savons que, grâce à la traduction, l'œuvre fait vivre sa connaissance aussi dans d'autre pays tout en gardant son originalité.

Admettons que la traduction « mot à mot » peut aussi nous aider à garder cette fonction de l'originalité de l'œuvre pour qu'elle puisse survivre telle quelle est au moment quand c'est possible bien évidemment.

La transposition, qui consiste à rendre une partie du discours par une autre sans perte ni gain sémantique. Ainsi, « l'art de la traduction » du français sera traduit par l'arte del tradurre, en italien ou the science of translating en anglais, au moyen de formes grammaticalement différentes, mais sémantiquement équivalentes (Oséki-Dépré, 1999, p. 57-58).

Il est vrai que nous travaillons avec deux systèmes de langues différentes quand il s'agit de l'opération de traduction. En effet, il est tout à fait raisonnable de ne pas avoir la même forme grammaticale. Si cela n'est pas le cas, au lieu de forcer et de causer l'incompréhension, il vaut mieux de rendre l'équivalence par le sens.

La modulation, qui consiste à traduire la même réalité non linguistique en la plaçant d'un point de vue différent. Ainsi Do not enter (« N'entrez pas ») de l'anglais sera traduit par « sens interdit » en français ou proibida a entrada (« entrée interdite ») en portugais. De même, le fameux exemple: He swam across the river, anglais, qui se traduit par « Il a traversé le fleuve à la nage » où l'insistance se place, dans le premier cas, sur l'action de nager, modifiée par l'adverbe across et sur le fait de traverser pour le français, complété par « à la nage », permutable avec « à pied », « en courant », etc. (Oséki-Dépré, 1999, p. 57-58).

L'équivalence décrit le contenu d'une réalité non linguistique donnée, mais sans recours à des analogies linguistiques: a far-fetched hypothesis de l'anglais est traduit en français par « une hypothèse tirée par les cheveux »; « une hirondelle ne fait pas le printemps » est en portugais Uma andorinha só não faz verão (été et non ps printemps) (Oséki-Dépré, 1999, p. 57-58).

Munday précise que la stratégie d'équivalence est rencontrée plutôt dans les traductions d'idiomes et de proverbes et que Vinay et Darbelnet l'emploient quand les mêmes situations sont décrites avec de structures et de styles variés (Munday, 2012, p. 89).

L'adaptation qui rend une situation source inconnue dans la langue cible au moyen de la référence à une situation analogue. Du russe, « un village à la Potemkine » donne en français « un village d'opérette », « un village en carton-pâte ». Cette solution est en général amplement utilisée par les traducteurs, mais pose un problème éthique comme on verra plus loin, en ce qu'elle ne contribue pas à l'élargissement de l'espace culturel de la langue d'arrivée. (Oséki-Dépré, 1999, p. 57-58).

Etant contre l'adaptation dans une traduction et surtout dans le cas d'une œuvre de jeunesse, nous ne trouvons pas non plus qu'il faut employer le procédé de l'adaptation en tant que stratégie comme nous l'expliquerons en détail au sujet de la manipulation-l'adaptation.

« Ce procédé est utilisé dans la traduction de titres d'œuvres, de noms propres, de dictons ou de proverbe, d'expressions métaphoriques ou de productions poétiques ou ludiques » (Demiral, 2012, p. 224).

Sous l'objectif de rendre « des équivalences virtuelles de mots », afin de rester fidèle à l'auteur, à son style, aux genres de mots sélectionnés de sa part, nous préférons aussi

employer l'approche « stylistique comparée » bien que nous soyons au courant qu'elle n'est pas employée autant de nos jours.

Les théoriciens, en général, trouvent que cette approche a une tendance vers le transcodage. Autrement dit, elle cherche l'équivalence des mots au lieu des équivalences de messages (Guidère, 2007, p. 45).

Du point de vue de littérature jeunesse, nous pouvons créer un lien avec les notions comme les noms propres, les points culturels. En les traduisant tels qu'ils sont, nous pouvons fournir de nouvelles connaissances, une richesse au public cible et faire une grande contribution au monde de l'enfant.

4.4.2. Critique de la théorie de Vinay et de Darbelnet

Larose est parmi les opposants de la théorie de Vinay et Darbelnet. Bien qu'il critique leur plan méthodologique des unités de traduction, il reconnaît l'unité de traduction comme concept opératoire en traduction.

Cette notion, à la base du découpage des textes et d'importance considérable pour ses auteurs (Vinay et Darbelnet), sert d'empan en matière de comparaison des textes. En effet, bien que la traduction se ramène exceptionnellement au mot à mot, il est nécessaire de reconnaître les micro-unités textuelles (le mot ? la phrase ? etc.) et à l'inverse, les macro-unités qui serviront d'éléments de mesure des textes traduits. Dans la pratique, il est plutôt question de traduction « phrase à phrase » dont l'objectif est de parvenir, de proche en proche, à une traduction « texte à texte ». En général, on peut dire que plus l'unité de traduction est grande, plus la traduction tend à être « libre », tandis que lorsque les micro-unités sont traduites pour elles-mêmes, la traduction est « littérale » (Guidère, 2007, p. 44).

Larose critique le niveau d'analyse de Vinay et de Darbelnet au sujet de l'unité de traduction. « Chaque unité de texte n'a de sens que si elle est insérée dans une totalité textuelle » (Guidère, 2007, p. 44).

Il trouve que nous devons élever les unités de traduction au niveau macrotextuel et nous devons l'inscrire dans une vision plus large que des textes. D'après Larose, dans ce cas, nous ne ferons pas d'analyse d'une séquence linéaire, car le sens d'un texte signifie encore autre chose et beaucoup plus de choses que les éléments qui le forment.

Quant à l'Ecole de Paris, Danica Seleskovitch et Marianne Lederer critiquent aussi les unités définies par Vinay et Darbelnet. Ils ont une proposition envers le remplacement de ces unités par « les unités de sens » (Guidère, 2007, p. 44).

« L'unité de sens est le plus petit élément qui permette l'établissement d'équivalences en traduction (...) Elle apparaît comme le résultat de la jonction d'un savoir linguistique et d'un savoir extra-linguistique déverbalisé » (Lederer, 1994, p. 27).

John Catford (1965 citée par Guidère, 2007, p. 47) fait partie de ceux qui critiquent cette théorie. Dans son œuvre « *A linguistic Theory of Translation, An Essay in Applied Linguistics* (2^éédition, 1967), il analyse les faits linguistiquement acquis pendant le processus de traduction.

Catford défend l'idée que la traduction mot à mot ou de structure à structure, constituant la correspondance formelle, ne rend presque jamais l'équivalence textuelle. Nous pouvons expliquer cette situation avec les différences lexicales et syntaxiques existant parmi les langues.

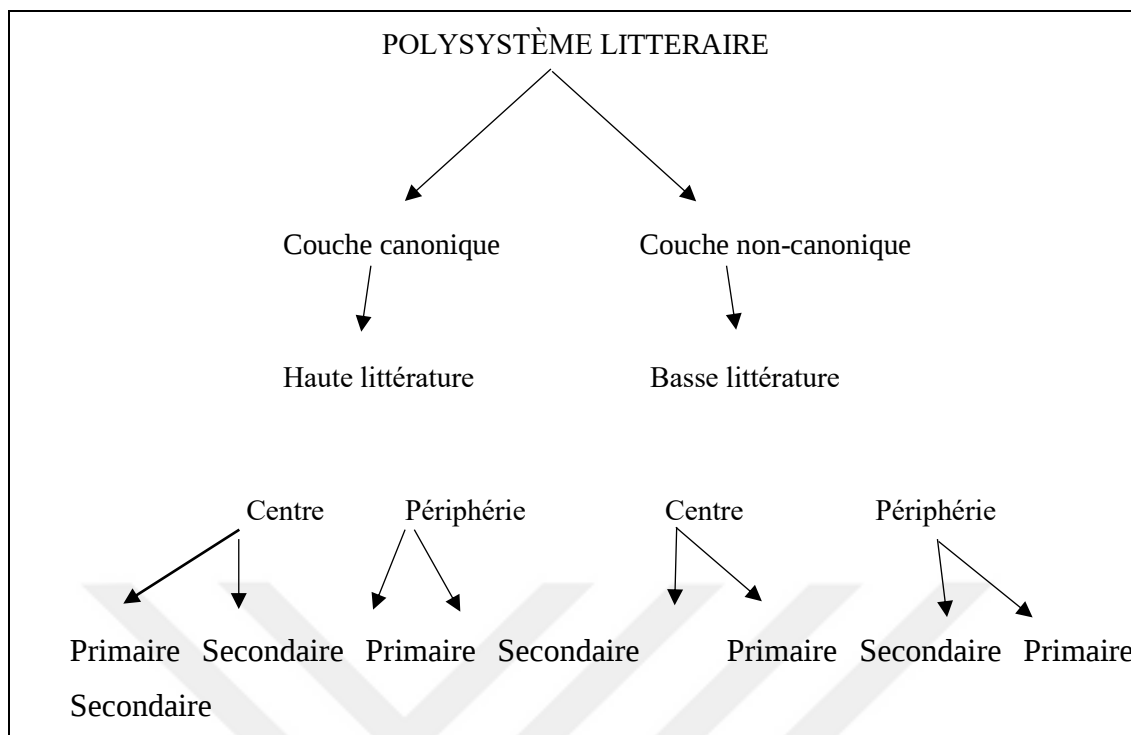
Au niveau de l'équivalence syntaxique, textuelle, nous sommes du même avis. Par contre, au niveau du lexique, en manque d'équivalent qui peut arriver surtout dans les notions culturelles, nous profiterons des moyens comme l'ajout d'explication entre parenthèses, de petites notes en bas de page ou de glossaire derrière le livre avec des images.

Nous estimons comme Demiral (2012) que dans une traduction, nous ne pouvons faire ni sans les mots ni sans la compréhension. Afin de réussir dans le travail, nous avons besoin de deux notions à la fois. Comme traducteur, nous devons arriver à recréer des phrases, des expressions dans la langue d'arrivée afin que le public visé puisse accéder à la langue de départ. Dans le but de faire comprendre le même message au lecteur cible et au lecteur source, le traducteur doit construire de bonne correspondance avec le texte source. C'est-à-dire, les conséquences sémantiques ne doivent pas différer dans le texte de départ et dans le texte d'arrivée.

Continuons avec une nouvelle théorie importante en ce qui concerne l'objectif de ce travail.

4.5. Théorie du polysystème

Afin de repérer les caractéristiques de la théorie du polysystème relatives à la traduction de la littérature jeunesse, nous tenons à donner des informations principales sur sa naissance, ses théoriciens et ses principes. Toutefois, nous commençons avec « *Translation Studies* », qui se trouve à l'origine de notre théorie.



Shéma 2. Le Polysystème Littéraire, Yasa, 2009, *“Problème théoriques et stratégies de la traduction littéraire illustrés par des exemples de traductions en turc”*. Thèse de Doctorat, Université de Hacettepe Institut des Sciences Sociales, Ankara, p. 34.

4.5.1. Études de traduction (Translation Studies) et théorie du polysystème

Dans les pays plurilingues comme les Pays-Bas, la Belgique et Israël, un nouveau terrain académique « Translation Studies » s’est formé dans les années 1970. Nous pouvons citer deux écoles fondamentales « Translation Studies » (James Holmes - Université d’Amsterdam- fondateur des Translation Studies en tant que discipline autonome) et « Polysystème » (Itamar Even-Zohar, Gideon Toury- Université de Tel Aviv-les fondateurs du polysystème). Après le livre préparé collectivement « The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation en 1985 », les deux approches « les Translation Studies et le polysystème » ont formé une seule école traductologique nommée Translation Studies (Rakova, 2014, p.197).

Voici quelques points en commun des deux courants:

- Ils ont débuté dans les années 1970.
- Ils sont nés dans les sociétés qui relèvent plusieurs cultures différentes.
- Ils prennent en considération les facteurs culturels, économiques et politiques de la traduction.
- Ils admettent la littérature en tant que domaine d’étude composé de plusieurs éléments.

- Ils s'appuient plutôt sur la méthode descriptive et objective.
- Ils étudient prioritairement la traduction littéraire. C'est le point frappant qui distingue cette théorie de la théorie du skopos.
- Ils font des analyses pour pouvoir préciser la place de la traduction à l'intérieur d'une littérature nationale et ils examinent les relations bilatérales entre les littératures nationales.
- Ils se canalisent sur les normes et les limitations qui influencent tout le processus de la traduction.
- Ils sont au courant de la nature adaptable, historique des traductions. Ils donnent aussi de l'importance aux forces sociales comme le pouvoir, l'idéologie et leur effet sur les œuvres traduites.

James Holmes, André Lefevere, José Lambert et Susan Bassnett font partie des représentants des Translation Studies. Lefevere, Bassnett et Lambert travaillent plutôt sur les phénomènes idéologiques. Gideon Toury et Itamar Even-Zohar travaillent sur la théorie du polysystème ; c'est surtout ces deux théoriciens qui nous intéressent, car ils se concentrent surtout sur le système littéraire et les normes des pays du texte source et du texte d'arrivée (Rakova, 2014, p.198).

4.5.2. Itamar Even-Zohar

Au début des années 1970, Itamar Even-Zohar perfectionne une théorie qui considère la littérature comme « polysystème ». D'après Even-Zohar, il existe une grande chaîne de relations parmi plusieurs systèmes qui se produisent dans la société. Itamar Even-Zohar lance le mot de « polysystème » afin de faire allusion à cette chaîne assez complexe formée de plusieurs systèmes associés entre eux: « les systèmes littéraires et paralittéraires, canoniques et non canoniques » (Gentzler, 1993, p.114).

Even-Zohar affirme en premier lieu qu'il faut voir des progrès dans une littérature d'une culture donnée au moment où elle crée des relations avec la littérature d'autres cultures. Bien effectivement, nous rencontrons fréquemment ce fait dans le monde de la traduction de textes.

Even-Zohar nous décrit la situation en Occident qui a duré jusqu'au XX^e siècle. On mettait les textes traduits parmi les œuvres de la littérature de la société donnée dans « la seconde catégorie ». Autrement dit, on ne les considérait pas en tant que « vrais » textes littéraires.

Il est surprenant de voir ce cas dans les sociétés occidentales où la littérature est bien fondée, surtout chez les Anglo-saxons et les francophones.

Le théoricien ne trouve pas cette attitude raisonnable. Il estime qu'il n'est pas juste de donner cette place aux œuvres traduites dans le cadre du monde de littérature. Il mentionne un pays où la littérature s'est fondée grâce aux œuvres traduites; Israël. Comme Israël avait une littérature assez jeune et pas assez forte, c'est avec de nouvelles œuvres transmises par une autre littérature étrangère qu'il pouvait renforcer sa propre littérature (Alipui, 2004, p.7).

Alipui (2004) souligne la réalité qu'en effet, dans ces pays, la littérature traduite se classe au même niveau que la littérature locale. Nous devons considérer ainsi les traductions dans la même classification que les œuvres de la littérature canonique du pays.

Pour la Turquie, quand nous considérons la littérature jeunesse, nous pouvons trouver des similitudes avec la littérature israélienne. La situation est pareille. Nous pouvons même ajouter que dans notre pays, c'est par moyen de traduction de littérature jeunesse que nous avons fondé, commencé la littérature jeunesse.

Dans ce contexte, notre œuvre « Les Mémoires d'un Âne » fait partie des œuvres de littérature jeunesse ayant construit les premiers pas de la littérature jeunesse de la Turquie à l'époque où il a été traduit. Dans ces conditions, nous nous permettons de la placer parmi les textes de la littérature canonique du pays.

Découvrant un lien avec la traduction de notre œuvre et son époque, nous pouvons faire appel aux normes préliminaires de Toury, disciple d'Even-Zohar, que nous allons mentionner dans les pages suivantes.

Itamar Even-Zohar ajoute aussi que

« pour la littérature pour enfants, la littérature traduite joue un rôle majeur sur la réception des modèles les plus en vogue dans la littérature du pays cible pour lequel l'imitation est une occasion. Il résume en disant que la littérature traduite nous présente la plus grande source d'alternatives » (Even-Zohar, 1978, p. 23) (La citation est traduite personnellement).

Il est certain que la place des traductions est tout à fait différente dans chaque société. Even-Zohar affirme que l'harmonie du texte à traduire avec le nouveau système littéraire du texte cible tient compte dans les raisons de choix des textes à traduire. Si nous saisissons une faiblesse dans le système littéraire, nous pouvons deviner que la traduction aura la chance de prendre plus ou moins de place (Gentzler p.117-120).

4.5.3. Gideon Toury

Dans une étude d'une traduction, si on se concentre sur la fidélité au texte source, on s'oriente vers « une approche prescriptive ». Par contre, si on se concentre sur le texte traduit, en prenant en compte le public visé, la culture d'arrivée, on poursuit plutôt « une approche descriptive ».

L'approche de Toury est définitivement descriptive. Il souligne qu'en réalité, les places des traductions sont prêtes bien avant dans la culture cible. Et, il ajoute que les traductions ne peuvent pas être mises dans le même système que les œuvres de la culture d'origine. Il donne le nom « espace systémique », c'est-à-dire, quand la traduction commence à apparaître dans la culture cible, elle peut trouver une place dans le système du pays (Toury, 1995, p. 28).

L'étudiant d'Even-Zohar, Toury, qui se focalise totalement sur une analyse traductologique des polysystèmes, se concentre spécifiquement sur le processus de l'opération traduisante. Il recherche les raisons dans le choix du texte à traduire jusqu'à ce qu'il soit reçu dans la culture cible. Il prend en considération des normes traductives afin d'argumenter et de synthétiser les événements se déroulant pendant l'opération traduisante.

Il défend qu'il y a, la plupart du temps, une raison idéologique émergeant dans le choix des traductions de textes. En d'autres termes, les textes traduits font partie de la culture cible. Il ajoute que chaque texte a une importance ou une raison différente.

La théorie cibliste de Toury (la théorie de « target-orientedness »), est contre les traductions fidèles au texte source. Car, il défend qu'il n'est pas possible d'accepter une traduction si fidèle par le public visé du fait qu'elle présente évidemment une liste de nouveautés. De plus, il souligne aussi qu'il n'est pas possible de parler d'une fidélité au texte source à cent pour cent. Dans ce cas, il ne faut pas négliger « les normes cibles » qui influenceront négativement la traduction du texte à traduire dans sa fidélité au texte source (Toury, 1995, p. 56-57).

Toury introduit deux termes naissants dans sa théorie: « l'adéquation et l'acceptabilité ». « L'adhérence aux normes du texte source détermine l'adéquation du traducteur en comparant avec le texte source, la défense des normes de la culture cible détermine l'acceptabilité » (Toury, 1995, p. 56).

Quand les traductions perdent de leur originalité en s'éloignant du texte original, nous nous retrouvons avec des textes plus libres. Dans ce cas, nous acceptons que les textes en

« manque de fidélité » soient « acceptables » du fait qu'ils sont acceptés par le public visé et qu'ils répondent aussi à la demande, aux normes installées dans la culture d'arrivée (Toury, 1995, p. 28).

Toury nous oriente et essaye de nous faire remarquer qu'il y a plusieurs facteurs à tenir compte avant de critiquer une traduction au sein de sa fidélité au texte source. Il nous rappelle les notions vivantes comme les normes grammaticales, linguistiques et sociales qui influencent directement le travail du traducteur.

Les traductions peuvent créer une autre énergie dans la culture cible et elles peuvent aussi causer des changements dans la culture d'arrivée. Nous précisons que les cultures profitent des traductions au moment où ils en ont un grand besoin dans leur propre littérature, quand nous observons une faiblesse dans leur système littéraire à ce moment.

Nous pouvons aussi répéter que (comme nous l'avons précisé déjà avant dans la partie de l'évolution de la littérature jeunesse en Turquie), la situation est valable dans notre pays. À l'époque de Tanzimat, il n'existait pas de genre de littérature jeunesse en Turquie, le lecteur cible s'est contenté des traductions d'œuvres littéraires pour la jeunesse. Grâce à ces traductions, les écrivains du pays ont commencé à produire leurs propres œuvres dans ce domaine, dans leur propre langue.

4.5.3.1. Normes de Toury

D'après Toury, le traducteur est dépendant des normes le long du processus de traduction, et il dénomme le résultat de ce travail « le nouveau texte ». Premièrement, il existe la norme initiale (initial norm). D'après cette norme, le traducteur doit choisir de s'adapter soit aux normes de la culture cible soit aux normes de la culture source. En suivant une approche sourciste, le traducteur réalisera une production qui ne correspondra pas aux normes de la culture cible. Paradoxalement, en choisissant une approche cibliste, il est certain que le traducteur réalisera une traduction compatible avec les normes de la culture cible. Par contre, il perdra sans doute la fidélité à son texte d'origine. En conséquence, avec cet éloignement de son texte original, il finira par avoir une acceptabilité dans la culture d'arrivée. Brièvement, on peut nommer la norme initiale en tant que norme de base dans l'opération traduisante (Toury, 1995, p. 57).

Il existe des normes préliminaires incarnant deux notions associées souvent l'une à l'autre: la politique de traduction (translation policy) et le caractère direct de la traduction (directness of translation).

La politique de traduction joue un rôle primordial parmi les raisons qui influencent le choix d'une œuvre à traduire pour la culture d'arrivée. Nous ne pouvons absolument pas parler d'une coïncidence dans la base du choix du texte à traduire. Le choix fait par les maisons d'édition engagées dans ce processus exerce également une influence importante sur les traductions des textes littéraires de différents types existant dans la littérature du pays ou dans la littérature traduite.

En ce qui concerne les normes opérationnelles, elles forment les décisions que le traducteur prend lorsqu'il traduit le texte. Elles comprennent les transformations des phrases, etc. Nous analysons ces normes sous deux formes: les normes matricielles et les normes textuelles.

Les normes matricielles mènent « le matériau linguistique cible » (grammaire, vocabulaire, style, registre de langue, etc...) en fonction de remplacer « le matériau linguistique source », « la place de ce matériau » dans la traduction. Avec ces normes, le traducteur décide du taux de suppression, d'addition, de changement de lieu, etc. que l'on peut réaliser dans la traduction.

Quant aux normes textuelles, nous pouvons dire qu'ils régissent le choix des outils linguistiques cibles (les dictionnaires, la grammaire, etc.) utilisés afin de former le texte cible et gèrent aussi la substitution du « matériau linguistique source ». Généralement, on se sert de cette norme pour un type de traduction par exemple un texte médical, historique, etc. (Alipui, 2004, p.12).

En conclusion, la théorie du polysystème donne l'occasion de s'approcher aux traductions dans une perspective historique et socioculturelle d'après la culture du texte d'arrivée.

Affirmons que les théories d'Even-Zohar et de Toury nous donnent la chance d'élargir les perspectives dans les analyses traductologiques. Quand même, comme tout ne peut pas être parfait, ils font face à plusieurs critiques.

4.5.4. Critique de la théorie du polysystème

Voici ce qu'Alipui affirme dans son mémoire en déployant l'importance de la théorie du polysystème: elle trouve que l'auteur du livre original se limite fortement dans son pays s'il n'y a pas le traducteur. Malheureusement, ce sont seulement les gens de sa culture qui peuvent en tirer profit. De ce fait, il n'obtiendra pas de grande autorité dans le terrain international. Grâce à la traduction, l'auteur peut s'ouvrir au monde et élargir son public de lecteurs (Alipui, 2004, p.14).

Nous considérons que l'auteur écrit son œuvre dans sa langue. Il réalise son objectif. Le livre n'est pas obligé de subir autant de manipulations pendant l'opération traduisante. De plus, nous estimons qu'il doit absolument gagner sa place tout en gardant ses caractéristiques propres. Grâce à cela, il peut aussi arriver à se répandre dans le monde entier. La fidélité à l'original ne doit pas lui causer de défaut.

Malgré tous les côtés positifs de la théorie du polysystème, nous ne pouvons pas ignorer ses faiblesses. Nous sommes du même avis qu'Alipui (2014, p.14). Avec la théorie du polysystème, en tant que traducteur, nous pouvons négliger ou bien même oublier l'écrivain et son œuvre originale. Dans cette théorie, on dirait que nous avons intérêt à mettre le texte source à une place seconde par rapport à la traduction. à priori, Toury se concentre totalement sur l'œuvre traduite, en d'autres mots, l'œuvre idéalisée et sur sa place dans la culture cible. Ainsi, à vrai dire, il ne s'occupe pas du tout de l'œuvre originale.

Voici ce qu'Even – Zohar précise sur le phénomène de la littérature traduite dans l'article intitulé « The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem », publié originairement dans *Papers on Poetics and Semiotics* 8, Tel-Aviv, 1978:

« Il est nécessaire d'inclure la littérature traduite dans le polysystème. Cela se fait rarement, mais aucun observateur de littérature de l'histoire ne peut ignorer l'effet des traductions et leur rôle dans la synchronie et la diachronie d'une certaine littérature (Even – Zohar, 1978, p.14) (Citation traduite personnellement).

Nous considérons qu'Even-Zohar a raison sur le fait qu'il ne faut pas négliger la réalité jouant un rôle primordial parmi les systèmes littéraires existant dans la culture du texte cible.

En partant toujours des explications faites dans le même article, nous pouvons partager les idées de Rakova (2014, p. 209) qui souligne le fait que ce n'est pas facile de désigner la

fonction de la littérature traduite non seulement dans son ensemble, mais aussi à l'intérieur de la littérature nationale. De plus, nous ne pouvons pas non plus nier qu'il existe une bonne conscience d'une notion de littérature traduite en tant que système littéraire à part.

Nous estimons que tout dépend de l'obtention des données, les résultats désignant la place de la traduction dans le système littéraire du pays du texte d'arrivée. Nous rencontrons plusieurs difficultés pour obtenir des informations afin de pouvoir désigner la place de la traduction dans le système littéraire du pays du texte d'arrivée.

Dans notre recherche, nous n'avons pu recevoir aucune information quand nous avons voulu contacter avec la maison d'édition « İş Bankası ve Kültür Yayınları » sur la traduction datant de l'année 2006.

Nous pouvons employer l'expression « la littérature traduite » au lieu d'aborder une longue périphrase comme « le groupe des œuvres littéraires traduites ». Nous soulignons le fait qu'il existe une vraie lutte pour atteindre la position centrale parmi les œuvres de la littérature originale vue sur le plan national. Alors, nous nous posons directement la question: « Quels genres de relations peut-on trouver du point de vue des œuvres traduites qui prennent place dans un autre système littéraire ? ». Il ne faut pas négliger qu'ils viennent d'un autre système littéraire, entrent dans un autre milieu tout à fait étranger et « neutralisés » au sujet des luttes afin de pouvoir se placer au centre ou à la périphérie (Rakova, 2014, p. 200).

Grâce au polysystème, nous pouvons résoudre la relation entre les genres littéraires et la position et l'effet des genres littéraires dans l'évolution historique de la littérature.

Lorsque la position plus élevée est maintenue par un genre littéraire dont la nature est innovatrice, nous trouverons les genres conservateurs descendre progressivement l'échelle des statifications; mais lorsque la position plus élevée est maintenue par un genre littéraire à peine cristallisé, alors le niveau plus bas aura tendance à initier le renouveau. Lorsque, dans le second cas, les positions ne changent pas, la littérature entière entre dans un état de stagnation (Rakova, 2014, p. 202).

Nous avons l'occasion d'apprendre les causes du changement de quelques genres dans le polysystème. C'est la raison pour laquelle Zohar suggère « l'activité primaire représentant le principe d'innovation, l'activité secondaire celui du maintien du code établi (principe de conservation) » (Rakova, 2014, p. 202). Alors, comment peut-on savoir si l'œuvre traduite est primaire ou secondaire? Cela dépend totalement des conditions particulières qui se forment dans le polysystème.

Si les œuvres traduites prennent la première place, c'est à dire deviennent primaire, nous pouvons comprendre qu'elles sont réellement actives dans le domaine de littérature du pays et qu'elles se placent tout à fait au centre du polysystème.

Il n'est pas toujours sûr de savoir ce qui va se passer. Tout dépend des événements primordiaux de l'histoire littéraire. Donc, affirmons que ce sont la plupart du temps les écrivains principaux qui connaissent les traductions les plus populaires.

Zohar souligne la réalité qu'avec les œuvres traduites, nous enrichissons la littérature du pays d'arrivée en présentant des facteurs, des caractéristiques qui n'existaient pas avant.

Zohar précise les critères déterminant les œuvres à traduire dans le polysystème du pays sous trois situations:

1. Quand un polysystème n'est pas encore cristallisé, quand il s'agit d'une "jeune" littérature, qui est en train de formation;
2. Quand il s'agit d'une littérature ou « périphérique », ou « faible », ou les deux à la fois;
3. Quand il y a des moments de crises, de changements ou de lacunes dans une littérature (Rakova, 2014, p. 203).

Nous préférons placer la littérature jeunesse émergée en Turquie dans la première situation citée au-dessus. Comme nous l'avons résumé dans la partie « la littérature jeunesse en Turquie », nous observons, en effet, que c'est avec les œuvres traduites que nous avons formé une littérature jeunesse en Turquie et il est vrai que les écrivains du pays ont commencé à produire en prenant exemple les œuvres traduites auparavant.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que l'approche polysystémique (Shavit, 1986) d'un côté s'oriente totalement sur la langue et la culture d'arrivée, de l'autre côté, elle joue aussi un grand rôle sur les décisions prises par le traducteur dans le but de pouvoir réagir en fonction des normes littéraires et des attentes du public visé.

Grâce à cette théorie, nous pouvons faire des recherches sur le terrain littéraire en comparant la littérature traduite avec la littérature nationale. Cette notion est apparue spécifiquement avec cette théorie. De plus, nous pouvons clarifier et trouver des réponses à la question suivante: Que peut-être la raison de la grande demande, de la popularité d'une traduction ou de son impopularité à une certaine époque?

4.6. Théorie interprétative

Dans les paragraphes qui suivent, nous présentons des chercheurs qui optent pour la théorie interprétative dans la traductologie. D'après Guidère (2010, p. 69 -71), il est possible de mettre la théorie interprétative parmi les ciblistes du fait qu'elle donne de l'intention à joindre la culture d'arrivée et à la compréhensibilité de la traduction produite.

4.6.1. Danica Seleskovitch

Commençons par Danica Seleskovitch, interprète de conférence, qui améliore un système en trois étapes: interprétation, déverbalisation, réexpression. Cette théorie se canalise plutôt au transfert du « sens » (Guidère, 2010, p. 69).

Dans la phase de déverbalisation, nous attendons du traducteur de déverbaliser les énoncés du texte original. Sinon, le traducteur risque de se retrouver en train de faire du transcodage, autrement dit, d'employer la stratégie de la traduction littérale. Dans ce cas, selon Seleskovitch, ce traducteur écrit un texte qui n'a pas de sens envers son nouveau public.

Pendant la phase de déverbalisation, le traducteur doit tenir en tête le contenu du texte, il ne doit plus garder ce qu'il existe dans le texte original en tant que mot, phrase. Cette activité est plus facile à réaliser dans les traductions consécutives ou simultanées. Par contre, dans les traductions écrites, être face à un texte écrit, c'est beaucoup plus compliqué par rapport au premier (Moya citée par Rakova, 2014, p.146).

Sous la perspective de la littérature jeunesse, cette méthode nous paraît compliquée, car elle néglige les mots utilisés par l'écrivain dans la phase de déverbalisation. Nous estimons que les mots utilisés par l'écrivain de l'œuvre originale doit absolument avoir un sens considérable de sa part.

En effet, nous signalons de nouveau que la place des mots dans le monde d'un enfant est très utile. Il faudrait mieux réfléchir sur quelques questions comme « Pourrons-nous vraiment donner le même sens que l'écrivain veut donner comme message en cas de changement complet des mots et des phrases du texte original? » « Sommes-nous capables de choisir les mots corrects qui peuvent garder plus ou moins le même sens que l'original? » « Ayons-nous le droit de changer les mots, de manipuler sur le sacré travail, le choix délicat fait par l'auteur? »

Par ailleurs, nous voulons attirer aussi l'attention sur la réalité que les mots, les phrases font certainement partie du style de l'écrivain. À vrai dire, si nous abordons cette théorie dans notre travail de traduction avec toutes ses étapes dans l'œuvre complète, nous risquons d'effacer les traces de l'écrivain à la fois.

En conclusion, comme nous insistons sur le fait que le domaine de littérature jeunesse est assez délicat, nous estimons que tout mouvement requiert une bonne étape de prudence. En outre, nous devons toujours chercher un intérêt dans le choix des mots de l'auteur du livre surtout par exemple dans les noms propres, les noms de lieu, les mots sur la nourriture, les plats, les vêtements, la religion etc. Nous pouvons mettre ce groupe de mots dans la catégorie « des mots plutôt concrets ». Ainsi, dans le chapitre sur l'analyse de l'œuvre, nous nous servons de la catégorisation de Göte Klingberg afin de faire un travail comparatif à partir des éléments culturels (de la catégorie dont nous venons de citer « les mots concrets » de notre livre).

4.6.2. Jean Delisle

Etant un autre théoricien interprétatiste, Jean Delisle diffère dans sa méthode par rapport à Danica Seleskovitch. Il utilise la technique d'analyse du discours et la linguistique textuelle. Il a construit un processus de traduction en trois phases: la compréhension, la reformulation et l'analyse justificative. La dernière phase a l'objectif de contrôler la justesse de l'œuvre traduite. Par ailleurs, nous pouvons préciser qu'elle fait partie des œuvres didactiques grâce à la dernière étape ajoutée. Dans cette phase, nous obtenons la possibilité de contrôler les choix du traducteur en relevant les équivalents d'une manière assez qualitative durant le processus de traduction (Moya citée par Rakova, 2014, p.151).

Jean Delisle dans « L'analyse du discours comme méthode de traduction: initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais: théorie et pratique » (1984) propose cette méthode basée essentiellement sur l'analyse du discours. Il souligne aussi le fait qu'il a créé une méthode concernant plutôt « les textes pragmatiques », autrement dit, ils les définissent en tant que textes non-littéraires.

Comme nous annonçons que cette méthode est employée plutôt pour les œuvres pragmatiques et non littéraires, nous désirons ne pas tenir compte de cette méthode dans notre analyse comparative des quatre traductions de l'œuvre « Les Mémoires d'un Âne ».

4.6.3. Lederer et École de Paris- ESIT

L'École de Paris divise la traduction en deux: la traduction de mots, phrases, textes analysés par la traduction linguistique et la traduction des textes analysés par la traduction interprétative (Lederer, 1994, p. 13).

D'après Lederer,

La traduction interprétative est une traduction par équivalence, la traduction linguistique est une traduction par correspondances. La différence essentielle entre équivalences et correspondances est que les premières s'établissent entre textes, les secondes entre des éléments linguistiques (Lederer, 1994, p. 51).

Il faudra analyser absolument en détail ce que veulent dire les mots « équivalent et correspondant » pour pouvoir argumenter cette théorie du point de vue de la traduction de littérature jeunesse.

La pensée de Lederer nous semble vraiment logique et employable dans les traductions. Par contre, tout peut changer quand nous nous retrouvons dans le domaine de littérature jeunesse.

Jetons un coup d'œil aux idées fondamentales de l'Ecole ESIT sur leur théorie:

1. « La traduction doit refléter le vouloir-dire de l'auteur.
2. La traduction doit le faire de manière idiomatique.
3. La traduction doit produire sur ses lecteurs le même effet qu'a produit un jour le texte original sur les siens » (Moya, 2010, p. 70-75 citée par Rakova, 2014, p. 150).

Du point de vue toujours de la traduction de la littérature jeunesse, premièrement, comme le traducteur a le but d'être fidèle au texte source, il fait des efforts afin de refléter la pensée, l'intention de l'auteur, pour nous, c'est l'essentiel. Deuxièmement, il ne vise pas à rendre le texte acceptable dans la langue d'arrivée, il n'a pas le souci de réfléchir aux règles de la langue cible, mais ils ont l'objectif plutôt de rendre le texte adéquat à l'original. Rappelons deux termes que l'on définit en parlant du polysystème et des normes de Toury. Troisièmement, il ne peut pas garantir, mais il peut au moins signaler qu'il fait maximum d'effort afin de rendre plus ou moins le même effet que le texte original si la compréhension et les sentiments sont anhistoriques. Comme nous faisons partie de la famille « texte littéraire », ça n'est pas toujours le cas (Moya citée par Rakova, 2014, p. 150).

4.6.4. Critique de la théorie interprétative

Il est toujours affirmé que l'application de la théorie interprétative est plutôt valable pour les textes pragmatiques que pour les textes littéraires. La partie « esthétique » qui nous gêne essentiellement dans cette théorie.

Newmark critique cette théorie: Il trouve que les détails sont ignorés quand nous ne prenons pas en considération les paroles au moment où nous nous concentrons seulement à la traduction du sens.

De plus, d'après cette théorie, les traducteurs sélectionnent des expressions idiomatiques, des phrases clichés toutes construites étant donné qu'ils n'existent pas dans l'original. Par ailleurs, nous sommes du même avis que Moya qui démontre la déformation des nuances cachée du signifié (Moya citée par Rakova, 2014, p.150). En d'autres termes, il nous paraît qu'ils ne réfléchissent pas sur la loyauté avec cet acte.

Tenant compte les pensées de Newmark sur la traduction interprétative, en conclusion, nous remarquons la généralisation abondante des choses pendant le processus de traduction. À ce point, nous nous adressons la question: « N'y-a-t-il pas de raison à ce que l'auteur a fait son choix parmi autant de mots? Ne faut-il pas respecter l'auteur en s'appliquant aussi à essayer de trouver spécifiquement le mot qui pourrait donner le même sens? »

Nous pensons que les interprétatistes ignorent que l'écrivain doit certainement avoir un but précis d'avoir fait le choix de s'exprimer avec les mots abordés dans le texte.

Résumons cette théorie en quelques phrases:

À un sens dans une langue (ou plutôt à une acception d'un mot), plusieurs sens peuvent correspondre dans l'autre langue; c'est pourquoi il faut toujours interpréter le sens du mot dans le contexte pour bien traduire la phrase et le texte. Parfois, il peut cependant arriver que le résultat du transcodage (l'équivalent trouvé dans le dictionnaire) et de la traduction (interprétation en contexte) coïncident; il s'agit dans ces cas de la traduction mot à mot dont le traducteur « interprétatif » se servira rarement (ou presque jamais, selon l'ESIT) (Rakova, 2014, p.151).

Quand nous réfléchissons d'une manière plus détaillée, il est évident que premièrement, nous trouvons le mot dans le dictionnaire et deuxièmement, nous jetons un coup d'œil au contexte en entier afin de sélectionner l'équivalent exact ou bien proche de l'original.

Les mots plutôt concrets comme « les noms propres, les chiffres et plusieurs vocabulaires monosémiques » ne demandent pas d'interprétation et dans ce cas-là, nous pouvons nommer cette action « transcodage ». En d'autres termes, c'est de l'équivalence linguistique.

Dans la traduction de littérature jeunesse, si nous avons l'attitude d'être fidèle au lecteur en tenant compte de l'importance donnée au mot choisi par l'écrivain, nous nous appliquons la plupart du temps à bien sélectionner le mot le plus correct afin de ne pas trahir le texte original. Par ailleurs, nous voudrions de nouveau préciser la raison pour laquelle nous insistons à ce point au sujet de la sélection des mots. La place des mots nous concerne du point de vue didactique et aussi littéraire au sujet de la contribution chez l'enfant.

Quant au mot « sens », elle nous amène au mot « parole », ce que les théoriciens de la traduction interprétative appellent la vraie traduction. Ainsi, nous nous concentrons aux mots, syntagmes, propositions et phrases toujours liés au contexte. En d'autres termes, nous pouvons exprimer cette réalité par le terme d'équivalence contextuelle (Rakova, 2014, p. 151).

D'un côté, nous soulignons que les mots sont assez primordiaux dans une traduction de littérature jeunesse. Par contre, de l'autre côté, nous ne pouvons pas nous empêcher de parler de la contextualité qui est aussi marquante afin de réaliser une vraie traduction.

D'abord, si l'on garde le respect en l'écrivain, on s'applique à trouver le mot correspondant. On se dit qu'il doit y avoir une raison si l'auteur de l'œuvre a choisi ce terme et non pas un autre. De plus, on essaye de garder le même groupe de mots, c'est à dire que si, l'écrivain a utilisé un nom, un déterminant et un adjectif, on essaye aussi bien sûr de garder le même groupe de mots. N'oublions pas que cela fait partie du style de l'auteur. Ce sont des indices à transférer dans la traduction afin de faire connaître l'écrivain et l'œuvre, deux notions inséparables, dans une autre culture.

Ensuite, on se concentre sur la contextualité. Nous savons que le mot seul n'a pas de valeur. Il est assez clair que nous ne traduisons pas de dictionnaire de mots. Alors, nous passons de la plus petite unité de sens du « mot » à la phrase, et puis au paragraphe, en gardant toujours la vision que l'on doit rendre au maximum le même sens que l'auteur au maximum en tant que traducteur fidèle.

Nous voudrions mettre le dernier point sur l'importance des mots en donnant l'exemple de Öztürk Kasar qui insiste aussi sur la traduction des mots constituant le rythme et la sonorité du texte dans l'article sur le processus de la traduction de l'œuvre de Paul Ricoeur, intitulé « Paul Ricoeur ve Çeviri Üzerine » (2008).

Nous considérons qu'elle démontre l'importance de la traduction des mots en mentionnant la traduction « des lettres », les notions comme « le sens et la lettre » et « l'esprit et la

lettre » sous une perspective qui crée une innovation du point de vue plutôt stylistique. Nous pensons que nous pouvons aussi aborder ce sujet dans une autre étude qui sera considérée du point de vue du style en partant toujours des mêmes traductions de notre œuvre d'après les idées lancées par Öztürk Kasar.



CHAPITRE 5

TRADUCTION DE LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE

C'est seulement dans les années 1960 et 1970 que nous faisons face au développement d'une passion très actuelle et divergente pour la traduction, particulièrement pour le sujet de « l'adaptation » et « la réception ».

Citons trois personnes principales que nous pouvons aussi nommer en tant que précurseurs dans le terrain académique de la traduction: « Richard Bamberger, Walter Scherf et Göte Klingberg » (O'Sullivan citée par Pederzoli, 2012, p.58). Leur objectif était de garder l'authenticité littéraire de l'œuvre avec l'esthétique et pas seulement du point de vue éducatif.

En effet, la traduction devait se produire absolument dans cette vision. Il vaut mieux rappeler que ces nouvelles perceptions étaient dépendantes des travaux traductologiques plutôt prescriptifs et linguistiques de la même époque (Pederzoli, 2012, p. 59).

Zohar Shavit (1986) place la littérature jeunesse dans une classification très inférieure à la littérature générale. En d'autres termes, la littérature jeunesse réside finalement à la périphérie du polysystème littéraire (Ce sujet est travaillé en détail dans l'évolution des événements historiques du pays, de la Turquie dans le chapitre l'analyse de l'œuvre, sous le titre de « L'analyse du livre dans le polysystème littéraire »). Par ailleurs, elle établit une liste de normes provenant de la culture de la langue d'arrivée.

Cette chercheuse prend la liberté de déplacer des éléments linguistiques dans son texte en prenant en considération deux règles principales. D'après elle, le traducteur doit évaluer le texte moralement et réfléchir à la compétence de lecture et au bagage linguistique exprimant les informations sur la culture mondiale tout en considérant la convenance pour l'enfant (C'est un sujet que nous reprenons dans le chapitre traducteur).

Dans les années 1990, nous remarquons une augmentation progressive de l'intérêt des chercheurs pour les études théoriques dans le domaine de traduction de littérature jeunesse.

Les chercheurs dans le domaine de la traduction de littérature jeunesse depuis environ 25 ans sont cités par Asalet Erten (2011, p. 3) dans son ouvrage intitulé « Çocuk yazını çevirisine yaklaşımlar »: En Allemagne, Reibert Tabbert, Emer O'Sullivan, Christiane Nord, Katharina Reiss, en France, Jean Perrot, En Espagne, Marina Fernandez, en Finlande Riitta Oittinen, Tiina Puurtinen, en Angleterre, Gillian Lathey, en Irlande, Eithne O'Connell, en Israël, Göte Klingberg.

5.1. Discussion autour de la traduction de la littérature jeunesse

Nous pouvons classer les théories de la traduction de la littérature jeunesse dans deux groupes: les théories descriptives et les théories pragmatiques. Dans la théorie descriptive, nous nous focaliserons seulement sur l'analyse des facteurs relatifs à la vision de la culture d'arrivée. Parlant d'une orientation « target-oriented », nous souhaitons mentionner tout d'abord Oittinen (2000) connue avec sa conception « dialogique » dans laquelle elle place la notion d'enfant parmi les éléments centraux. Et ensuite, nous enchaînerons avec Emer O'Sullivan qui travaille aussi dans le domaine de traduction de littérature jeunesse du point de vue d'une approche plutôt comparée selon une stratégie appelée « organique ».

5.1.1. Riitta Oittinen

Riitta Oittinen fait partie des théoriciens les plus réputés dans le domaine de traduction de la littérature jeunesse. Nous la classons dans le groupe soutenant l'approche fonctionnaliste. Elle prend Katharina Reiss et Hans Vermeer pour modèle.

De plus, elle considère particulièrement la traduction pour la jeunesse en tant qu'activité culturelle pour répondre à une demande spécifique du public d'arrivée précisé à l'avance. (Pederzoli, 2012). En effet, nous pouvons aussi ajouter qu'Oittinen s'est centrée aussi à « la réalité de l'enfant » et « au lecteur enfant » dans ses productions (Erten, 2011, p.61).

Voici la pensée fondamentale de Riitta Oittinen sur la traduction de la littérature jeunesse:

« Les deux notions, la situation et l'objectif, sont les deux points propres à chaque traduction en elle-même. Les traducteurs ne traduisent jamais les mots en dehors de leur contexte. Ils doivent considérer les mots dans leur contexte » (Oittinen, 2000, p.3) (Citation traduite personnellement).

Grâce à ses réflexions, nous comprenons que Riitta Oittinen accentue la réalité du contexte dans la traduction de la littérature jeunesse. Nous devons essayer de trouver le mot exact

qui va nous permettre de rendre le même sens dans le concept du texte. Autrement dit, elle laisse le choix au traducteur à condition que celui-ci se soucie de rendre le même sens dépendant du contexte, jamais hors contexte.

Oittinen estime que la traduction jeunesse doit suivre les critères des fonctionnalistes. En conséquence, selon elle, nous devons nous focaliser totalement à réagir en fonction de l'intérêt du public visé. Ainsi, si cela sert au lecteur, il est aussi permis de faire des manipulations dans le texte de départ.

D'après nos recherches, Riitta Oittinen suit la démarche de « loyauté de Christiane Nord ». Leur concept est repensé en tant que « loyauté envers l'enfant » (Pederzoli, 2012, p.65).

Soulignons qu'Oittinen est beaucoup plus respectueuse envers son concept de « loyauté » que Nord. Nous définissons la loyauté comme un respect envers le destinataire et envers l'auteur du texte à la fois.

Elle annonce une idée assez intéressante: « Quand un texte vit dans la langue d'arrivée, dans laquelle je considère que sa traduction est acceptée et aimée, on peut dire que le traducteur d'un tel texte a réussi à faire preuve de loyauté envers l'auteur du texte original » (Oittinen, 2000, p. 84) (Citation traduite personnellement).

De plus, d'après Oittinen, le processus de traduction concerne tout simplement le traducteur et le texte à traduire. Nous sommes dans l'attente d'une contribution réalisée par le traducteur (Oittinen, 2004, p. 901).

Selon Oittinen, chaque traducteur a un bagage linguistique, culturel et enfantin tout à fait différent. À ce sujet, elle accepte les contributions faite de la part du traducteur dans l'œuvre originale pendant un processus de traduction normal (Oittinen, 2004, p. 901).

En effet, elle insiste aussi sur le fait que le traducteur doit entrer dans le monde de l'enfant et doit y vivre absolument « le carnaval ». Le traducteur doit écouter les enfants qui se trouvent autour de lui (Oittinen citée par Erten, 2011, p. 65).

Sur ce point, nous sommes tout à fait du même avis qu'Oittinen (l'ayant précisé dans plusieurs paragraphes dans le chapitre « le traducteur »). Il est évident que le traducteur doit absolument très bien connaître les enfants. Il ne peut pas créer de bonne production sans connaître ce monde, autrement dit, il doit le vivre lui-même en créant de l'empathie. Par contre, nous considérons aussi que toutes ces réalités doivent permettre au traducteur de ne pas se comporter de manière infidèle par rapport au texte de départ. Nous sommes du

même avis disant que le traducteur doit s'adresser correctement à son public visé, mais, il peut le faire aussi en gardant les notions étrangères tout en ayant l'objectif d'apprentissage de nouveautés à l'enfant et en conservant le texte de départ tel qu'il est au maximum (Nous l'expliquons dans la partie de l'étrangéisation et aussi dans plusieurs parties exprimant notre but d'apprentissage au moyen de la traduction).

En conclusion, nous pouvons sûrement remarquer la contribution qu'a réalisée Riitta Oittinen pour la traduction littéraire jeunesse. D'une part, elle aborde une approche fonctionnaliste en se focalisant sur son public visé et en étant prête à des modifications, d'autre part, elle a une attitude de respect total vis-à-vis de l'enfant.

À vrai dire, avec la technique de Riitta Oittinen, nous admettons la contribution faite dans le domaine de traduction de littérature jeunesse. Par contre, nous devons préciser qu'il faudrait rechercher aussi à quel point on peut permettre des manipulations en tant que stratégie de traduction? N'y a-t-il pas de limite au sujet de la manipulation dans cette approche? Néanmoins, n'est-t-il pas possible de garder le texte original tel qu'il est et de respecter aussi les enfants quand nous lisons l'explication d'Oittinen précisant qu'elle respecte les enfants, car elle traduit pour un public ciblé.

5.1.2. Emer O'Sullivan

Emer O' Sullivan fait plutôt des productions sous forme d'articles dans le domaine de traduction pour enfant. Tous ses articles sont regroupés et travaillés d'une manière plus détaillée dans une monographie en allemand en 2000.

Nous pouvons évaluer les pensées théoriques d'O'Sullivan sous forme d'une nouvelle approche comparée de la littérature d'enfance et de jeunesse.

D'après O' Sullivan, la littérature comparative de jeunesse doit être mise en relation avec les autres théories générales de la littérature jeunesse. Il est possible de percevoir cette relation, particulièrement au niveau de la communication, des conditions sociales, économiques et culturelles. Ce sont tous ces points considérables qui vont amener cette littérature à se développer.

Le traducteur doit aussi tenir compte spécifiquement des différences culturelles spécifiques et de leur fonction dans le travail réalisé. Par ailleurs, cette littérature tient aussi un rôle de représentation du phénomène de l'interculturalité comme le transfert réalisé parmi les littératures de sa propre culture (O' Sullivan, 2005, p.12).

Dans cette approche, O' Sullivan vise à élaborer des techniques particulières envers les méthodes spécifiques de la littérature comparée toujours en se concentrant sur les points spécifiés à la littérature jeunesse.

Afin de répondre aux objectifs cités jusqu'à présent, O' Sullivan (2005, p.13) considère qu'il faudra analyser un grand nombre de terrains comme « la théorie de la littérature jeunesse » (Theory of children's literature), les études de contact et de transfert (contact and transfer studies), la poétique comparée (comparative poetics), les études d'intertextualité (intertextuality studies), les études d'intermédialité (intermediality studies), les études d'image (image studies), les études comparatives de genre (comparative genre studies), l'histoire comparée de la littérature jeunesse (comparative historiography of children's literature), l'histoire comparée des études de littérature jeunesse (comparative history of children's literature studies).

Pederzoli (2012, p. 69) fait une remarque sur la réalité tandis qu'O'Sullivan parle d'une stratégie organique sur la traduction de la littérature jeunesse dans un aspect assez ample d'une approche comparée.

Elle ajoute aussi que nous ne rencontrons pas souvent de productions académiques lançant de vraies théories organiques dans le domaine de traduction de littérature jeunesse. Parmi les productions, les ouvrages édités de nos jours d'Oittinen et d'O' Sullivan, sont d'un niveau supérieur aux autres. Ces travaux bien détaillés et marquants dans le domaine ont donné lieu à des études descriptives sur cette typologie de traduction dans différents pays et à des moments différents.

Réfléchissons sur le constat de Pederzoli concernant le domaine de traduction de littérature jeunesse: « On ne peut que constater la rareté, voire l'absence de théories cohérentes, qui osent proposer des approches concrètes, basées sur des présupposés théoriques solides, à la traduction pour enfants » (2012, p.71).

Nous sommes du même avis que Pederzoli. En effet, il existe plusieurs théories dans le domaine de traduction dont nous avons aussi essayé de faire un petit résumé chronologique dans le chapitre 4. Par contre, dans les travaux académiques réalisés dans le domaine de traduction de littérature jeunesse, nous rencontrons seulement le nom de quelques personnes spécifiques et populaires ces derniers temps; Riitta Oittinen, Tina Puurtinen et Emer O' Sullivan.

C'est aussi une des raisons pour laquelle, dans cette thèse, nous avons voulu réviser sommairement les théories de traduction du point de vue de la traduction de la littérature jeunesse. En effet, nous souhaiterions détruire les stéréotypes et motiver les traducteurs et les chercheurs spécialisés dans ce domaine afin d'ouvrir leur vision aux autres nouveautés, à d'autres stratégies possibles à employer.

5.2. Autres approches

Ayant révisé les théories de la traduction en général et résumé les idées de quelques théoriciens populaires de la traduction de la littérature jeunesse, nous voudrions partager nos commentaires basés sur quelques théories de la traduction, de l'Antiquité à nos jours, dans une perspective de la traduction de la littérature jeunesse.

5.2.1. Théoriciens contre le mot à mot

Saint Jérôme (347- 419) est nommé chef des traducteurs de nos jours. Ayant traduit la Bible à l'époque et étant beaucoup critiqué, il exprime ses opinions sur les stratégies de la traduction. Faire une traduction mot à mot lui paraît ridicule en général. En cas de nécessité, s'il change le minimum de choses possibles dans la structure ou le style, il se sentirait ayant trahi la tâche du traducteur (Ballard citée par Roberta, 2014, p. 28).

Il insiste sur la traduction du sens plutôt que sur la traduction des mots du texte. Il fait des manipulations sur le texte de départ quand il trouve que cela apporte un éclaircissement (Ballard, 1992, p. 48).

Le traducteur, après avoir fait son possible pour rester fidèle au texte de départ, peut, s'il n'a pas d'autres choix, intervenir pour rendre la compréhension du texte plus claire par le public visé.

Par conséquent, nous estimons que nous trouvons plusieurs points en commun avec quelqu'un qui a vécu à cette époque-là et que nous apprécions cette démarche assez impressionnante.

Les principes de Saint-Jérôme nous semblent être applicables sur la traduction de la littérature jeunesse parce qu'il est possible de rester fidèle au texte source sans faire une traduction littérale.

Nous souhaitons, comme lui, être fidèle au style et au choix de l'écrivain. Finalement, comme lui le fait, nous nous mettons aussi dans une position de manipulation si besoin.

Passons maintenant à la Renaissance. Etienne Dolet (1509-1546), « le père fondateur de la traductologie française » pour Edmond Cary (Rakova, 2014, p. 36), cite une liste de principes à adapter pendant une traduction.

- Bien comprendre le sens et l'intention de l'auteur de l'original, tout en ayant la liberté d'éclaircir les passages obscurs.
- Posséder une connaissance parfaite de la langue de départ et de la langue d'arrivée.
- Eviter de rendre mot pour mot.
- Employer des expressions d'usage commun.
- Choisir et organiser les mots de manière appropriée pour obtenir la tonalité optimale (Cary, citée par Oséki-Dépré, 1999, p.24).

Avec ces principes, nous remarquons que Dolet accentue la place de la compréhension du texte de départ dans le processus de traduction (Bassnett citée par Rakova, 2014, p. 35).

En effet, du point de vue de la traduction de littérature jeunesse, nous pensons aussi que « la compréhension du texte de départ doit être la première règle de ce processus. Autrement dit, c'est la phase la plus importante qui implique une bonne compréhension du texte original et permet une bonne traduction ».

Nous sommes aussi du même avis au sujet de l'éclaircissement des passages obscurs. Il est évident que sous l'objectif d'un apprentissage du nouveau monde à l'aide des livres aux enfants, nous devons absolument expliquer ce qui paraîtra obscur (pas trop clair) d'une manière plus détaillée à l'enfant cible du fait de sa différence culturelle. De plus, cette méthode fait également partie de la stratégie de foreignisation (étrangéisation) que nous expliquerons en détail dans la partie de l'analyse des œuvres traduites.

Nous devons essayer de nous exprimer dans une autre langue et cela nécessite d'exprimer les notions, les sensations dans une autre forme de langue (dans une autre syntaxe). À condition de garder les choix particuliers de l'écrivain, nous considérons aussi qu'il faut, en premier lieu, oublier la syntaxe de la langue de départ et vivre dans l'autre langue, donc la langue du texte d'arrivée afin de pouvoir rendre les termes beaucoup plus corrects lors de la traduction. En d'autres mots, il faut avoir l'idée de comment il faut exprimer ces phrases avec ces mots afin de garder le plus possible le même sens le plus possible, d'une manière compréhensible et sans que le texte traduit ne paraisse étrange au public cible.

George Chapman (1559-1634) a repris les opinions de Dolet. Il pense que le traducteur ne doit pas transmettre la partie qu'il va traduire mot pour mot, mais qu'il doit essayer de

découvrir la pensée de l'original. Il ne doit pas faire des traductions trop libres et ne doit pas profiter d'autres versions déjà traduites auparavant (Rakova, 2014, p. 57).

Nous considérons que Chapman insiste sur l'originalité dans une traduction en disant qu'il ne doit pas profiter des autres traductions. Nous sommes tout à fait du même avis, car une traduction doit certainement dépendre de facteurs comme l'époque, les événements sociopolitiques et culturels de son traducteur.

En tant que traducteur, si nous tenons un exemple déjà traduit, nous ferions l'erreur de transmettre les traces des facteurs cités au-dessus. En effet, nous estimons que cela est une validité pour toutes sortes de traduction incluant la traduction de la littérature jeunesse.

5.2.2. Théoriciens pour donner le même sens

Malherbe (1555-1628) emploie la technique d'examiner la réalité et de plaire au public, des habitudes naissant de la Renaissance et des humanistes. D'après lui, au nom de la fidélité, le sens et l'effet sont les critères de base. Dans cette attitude, nous recherchons absolument le point culminant, « le vocabulaire », « les mots » qui importent dans la traduction de littérature jeunesse (Ballard, 1992, p.160-161).

Nous estimons que tout en gardant le plus possible le vocabulaire et le style, le traducteur doit se concentrer à transmettre le sens (les notions, les réalités) et le même effet. N'oublions pas que les enfants sont considérés comme adultes, donc le traducteur est responsable de transmettre les valeurs d'un texte littéraire sans discrimination.

Bref, il faut prendre un enfant en considération et penser à l'objectif de l'écrivain en tenant compte de ce qu'il a écrit et des traces qu'il laisse sur l'enfant à l'aide de son œuvre. Cela doit être transmis au maximum par le moyen de la traduction.

5.2.3. Traducteur-peintre portraitiste

Comparons un traducteur à un peintre. Le traducteur qui n'est pas fidèle apparaît comme un peintre qui ne réalise pas les traits d'un modèle en essayant de le rendre plus beau que ce qu'il est naturellement.

Pour Dryden, toute traduction peut se ramener à l'un des trois schémas fondamentaux qui sont la métaphrase, la paraphrase et l'imitation. La métaphrase est la traduction mot à mot, vers par vers, telle que l'a pratiquée Ben Jonson pour l'Art Poétique d'Horace. La paraphrase est la traduction libre, on traduit le sens, mais sans s'attacher à la forme ; c'est sur ce mode que Waller a traduit Virgile. Dans l'imitation enfin, le traducteur (si toutefois on peut encore lui

donner ce nom) utilise l'original comme base de travail, mais s'en écarte très librement, comme il lui plaît ; c'est la manière de Cowley (Ballard, 2013, p.129).

John Dryden (1631- 1700) fait partie du groupe qui défend la métaphore du « traducteur-peintre portraitiste » (Rakova, 2014, p.79). Il considère que nous pouvons imaginer l'importance de la fidélité dans un autre exemple comme la peinture. Le peintre est censé produire un portrait qui ressemble à l'original. Si vous ne dessinez pas la même chose dans l'autre dessin (nous devons penser à notre traduction) avec les mêmes traits, ça ne signifie pas que vous l'avez redessiné. Il est sûr et certain qu'il y aura des petits changements. Par contre, si le peintre fait des efforts pour rendre plus ou moins la même œuvre, il doit certainement atteindre son but.

Au sujet de la traduction, cela correspond exactement à la même subtilité, c'est-à-dire que si le traducteur ne travaille pas avec fidélité, il est vrai qu'il ne pourrait pas transmettre tous les détails de l'œuvre originale. Par contre, il est certain que dans ce but, il va devoir faire de son possible pour être fidèle et en conséquence, il va réussir comme le peintre à transmettre les mêmes traits, les mêmes points considérables dans la langue d'arrivée.

D'après *Kritische Dichtkunst* (1743), l'acte de « traduire » correspond à transcrire un exemple du point de vue d'un apprenti peintre.

S'il faut décrire brièvement le travail d'un peintre débutant, on peut commencer par expliquer le processus par la première étape. Les artistes qui viennent de débiter dans leur travail ou les artistes médiocres recopient avec plaisir les œuvres de grands peintres. Durant le processus, ils exécutent une phase d'observation détaillée des œuvres originales. Grâce à cette technique, ils ont de la chance d'expérimenter de nouvelles méthodes. Forcément, ils deviennent plus compétents afin de se servir du pinceau d'une meilleure manière, avec plus d'assurance.

Par conséquent, nous pouvons mettre le traducteur à la place du peintre pour les phases de la traduction (Lefevere & Bassnett, 1992, p. 57). Du point de vue du traducteur de littérature jeunesse, nous considérons qu'il s'améliore aussi avec le temps. Comme *Dichtkunst* le dit pour le peintre, le traducteur a besoin d'une phase d'observation qui se transforme pour lui en une phase d'une bonne lecture, d'une bonne compréhension du texte de départ.

Ecrivain de l'œuvre « *Essay on the Principles of Translation* » Tytler (1747-1813) fait partie aussi de ceux qui comparent le traducteur au peintre. Il estime que le traducteur doit se servir des mêmes couleurs, donner le même effet que l'original. La traduction doit

comprendre totalement les idées de l'original. Elle doit être une reproduction/une transcription. Le traducteur doit écrire dans les mêmes caractères de style que l'original (Rakova, 2014, p. 59).

Tytler est pour un effet équivalent dans les facteurs linguistiques et dans les différences culturelles. D'après lui, nous devons très bien transmettre l'œuvre originale en entier dans l'autre langue. Il affirme que le natif du pays étranger doit très bien comprendre le texte et sentir les mêmes émotions, aussi fortement que le public de l'œuvre originale (Traduit personnellement) (Tytler citée par Venuti, 1995, p.58).

5.2.4. Théoriciens pour l'étrangéisation (la foreignisation)

D'après Meziriac (1581-1638), la beauté du langage n'est pas suffisante pour affirmer que c'est une bonne traduction. Il souligne que même si ce point est ignoré par tout le monde, « la fidélité » est le point essentiel dans l'opération de traduction. En effet, la fidélité nous lie naturellement à la foreignisation, anglicisme signifiant étrangéisation.

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) propose trois stratégies différentes. Parmi les trois, nous soutenons son premier critère: « faire la connaissance des pays étrangers » (Lefevre & Bassnett, 1992, p. 75-77). Avec cette vision, nous estimons que nous enrichissons la littérature et la culture du pays du texte d'arrivée. Cela crée un intérêt, une curiosité dans le monde du lecteur et au moment où nous mentionnons le mot « enfant », cela ne peut être que de la richesse dans le bagage linguistique et dans la vision de son monde.

Une traduction qui vise à s'identifier avec l'original tend à se rapprocher en fin de compte de la version interlinéaire et facilite hautement la compréhension de l'original ; par là, nous nous trouvons en quelque sorte involontairement ramenés au texte primitif, et ainsi s'achève finalement le cycle selon lequel s'opère la transition de l'étranger au familier, du connu à l'inconnu (Goethe, citée par Ballard, 2013, p. 159).

Nous comprenons que, si Goethe est pour l'étrangéité, il est aussi pour la fidélité au texte de départ parmi les stratégies de la traduction. Il nous explique comment s'approcher du texte original et à quel point le texte original ou la traduction peuvent nous paraître étranger.

Friedrich Schleiermacher (1768–1834) affirme la réalité que garder l'étrangéité est une méthode authentique. Il garde le texte tel qu'il est, ce qui signifie laisser l'écrivain du texte original en paix et forcer le public visé à faire face aux nouveautés amenées par le texte original (Nergaard citée par Rakova, 2014, p. 65).

Nous pouvons nommer Schleiermacher comme défenseur de la traduction sourcière ou étrangéisante. Faire des efforts pour comprendre le texte original dans son étrangéité et dans son originalité demande certainement un travail mental et intellectuel (Rakova, 2014,

p.104). En effet, si admettons que chaque bonne chose demande sans doute un effort dans la vie, il est certain que ce sont aussi ces efforts qui vont marquer l'importance, la valeur de l'œuvre chez l'individu du point de vue de la connaissance littéraire, culturelle et langagière.

Henry Wadsworth Longfellow (1807-1881) prend sa place parmi les partisans de la traduction fidèle. Il prend la traduction en main tout à fait d'une autre manière. Selon sa réflexion, le traducteur doit transmettre ce que l'auteur dit et la façon dont il le dit. Il pense qu'éclaircir ce que l'auteur veut exprimer n'est pas le rôle du traducteur, mais c'est le rôle du commentateur (Bassnett citée par Rakova, 2014, p. 68).

« Le traducteur, comme le témoin qu'on appelle à un procès, il faudra l'obliger à tendre la main et à jurer: dire toute la vérité et rien que la vérité ». (<http://culturesconnection.com/fr/20-citations-sur-la-traduction/>.)

Nous comprenons que Longfellow est un fort sourcier qui ne se permet pas d'intervenir en quoi que ce soit. Il ne connaît aucune souplesse. Nous partageons l'idée de Longfellow concernant la fidélité absolue à l'écrivain. Ayant déjà répété maintes fois, l'œuvre doit être protégée absolument telle qu'elle est, sans aucun doute.

Comme nous soutenons aussi la fidélité, nous estimons que s'il y a des points incompréhensibles (surtout dans les faits culturels), nous pouvons, sans exagération, ajouter de petites explications afin de faciliter la compréhension du texte par l'enfant cible.

L'œuvre de Walter Benjamin (1892 - 1940) « La tâche du traducteur » a été réécrite par Derrida sous le nom de « Psyché, Inventions de l'autre (tome 1) ».

Nous pouvons partager quelques commentaires relevés sur le site Internet cité ci-dessus:

« Une œuvre littéraire est traductible par essence, car elle vise le langage pour, jusqu'alors dissimuler dans les langues ».

Benjamin trouve que dans la connaissance d'une œuvre, il n'est pas nécessaire de connaître le public visé. Il estime que nous ne devons pas chercher à plaire au récepteur. « Une bonne traduction » doit toujours avoir pour objectif de rendre le contenu de l'œuvre. En d'autres termes, au lieu de se soucier du public déterminé, il doit plutôt se concentrer sur le texte (Rakova, 2014, p. 79).

Nous comprenons que Benjamin défend une traduction correcte du texte et ne prend pas en compte d'autres choses.

D'après Benjamin, la traduction sert à faire continuer la présence de l'œuvre dans le temps. C'est grâce à la traduction que l'œuvre survit d'une époque à l'autre, ou d'une culture à l'autre.

Partageons une citation faite par Benjamin: « Racheter dans sa propre langue ce pur langage exilé dans la langue étrangère, libérer en le transposant le pur langage captif dans l'œuvre, telle est la tâche du traducteur » (<http://walterbenjaminarchives.mahj.org/abecedaire-82-traduction.php>).

L'idée de ne pas se soucier des attentes et des goûts des lecteurs nous paraît très logique aussi pour la traduction de la littérature jeunesse. Car, nous devons penser qu'il existe déjà une catégorisation spécifique créée pour les enfants d'après leur âge.

Que doit-être le besoin de plaire au public visé? En sachant que chaque écrit ne peut pas faire partie de la littérature et ne peut pas être accepté à être publié, il doit certainement avoir répondu aux critères. Alors, pourquoi tentons-nous de manipuler cette œuvre, de la changer, de ne plus la laisser telle qu'elle est dans son pays d'origine?

Faisons une comparaison entre l'œuvre étrangère et une personne étrangère apparaissant dans un autre pays.

Par exemple, nous reconnaissons une Espagnole avec sa jupe traditionnelle, pourquoi faut-il changer sa jupe? Pareil pour l'intellectuel jeune homme français avec son chapeau et son foulard, pourquoi lui enlever son chapeau et lui mettre d'autres accessoires qui ne sont pas français du tout? Cela en vaut-t-il la peine? Un villageois doit-il apparaître avec son costume spécial au lieu de porter un costume avec une cravate? Pourquoi changer le nom d'un Turc, par exemple Hüseyin, par un nom français Lucien? Cela ne paraît-il pas bizarre ?

À vrai dire, nous pensons qu'il ne faut pas tuer l'originalité, la diversité. En effet, tous ses éléments nous permettent de découvrir différentes couleurs, de goûter la diversité dans le monde.

Du point de vue de l'enfant, c'est grâce à ses livres qu'il va enrichir son niveau de langage, son vocabulaire, sa connaissance du monde, des cultures différentes avec de petits mots étrangers, très nouveaux pour lui. À l'aide des traductions, les enfants peuvent s'enrichir d'informations variées dans tous les domaines. Mais, au contraire, en tant que traducteur, nous n'avons pas le droit de les priver de cette occasion.

Ajoutons les paroles de Mounin qui souligne cette fonction de la littérature jeunesse:

«presque toutes les images et les idées les plus tenaces et les plus concrètes sur les Anglais, les Russes ou les Grecs, par exemple, si nous nous examinons bien, nous apercevons qu'elles nous sont venues ou qu'elles ont été profondément confirmées par des œuvres traduites » (Mounin citée par Tekay Baysan, 2015, p. 168).

Comme certains écrivains du XX^e siècle qui n'acceptent pas la notion dite d'infidélité dans le domaine de la traduction, Antoine Berman considère que c'est là une violation du texte original et une trahison par rapport à l'auteur (Guidère, 2010, p.85). Il trouve que le traducteur est un médiateur culturel ayant pour rôle de révéler « l'étrangeté » de l'Autre, ce qui est tout à fait naturel (Guidère, 2010, p.36).

D'après Berman (1984), la stratégie de l'« étrangéisation » ou de l'« exotisation » établit une véritable « éthique de la traduction » du fait qu'elle ne résulte pas d'une attitude ethnocentrique et qu'elle a pour objectif de maintenir la culture du texte original. Berman donne Schleiermacher, un philosophe allemand, comme exemple avec sa production sur les « différentes méthodes du traduire » (1813) (Guidère, 2010, p. 98).

En effet, Berman rejette l'adaptation qui, selon lui, interdit au public visé la rencontre et l'acceptation des notions appartenant à « l'étranger » dans sa propre langue (Guidère, 2010, p.85).

Christiane Nord (1943-) crée une typologie de traduction bien construite inspirée par K. Reiss désignant deux principes de l'opération de traduction: la première a pour objectif de traduire un document dans la langue d'arrivée utilisant de « l'interaction communicative ». Dans ce processus, un émetteur de culture source garde son lien avec son public en restant toujours dans les limites de sa culture. Le deuxième a pour l'objectif de faire la traduction d'un instrument dans la langue d'arrivée qui a aussi la tâche de « l'interaction communicative ». Par contre, cette fois-ci, l'émetteur de culture de départ rentre dans une nouvelle interaction communicative avec le public de la culture d'arrivée en tirant profit du texte de départ comme exemple ou texte source (Nord, 2008, p. 64). Alors, il est clair que Nord distingue la traduction documentaire de la traduction instrumentale.

Au sujet de la fonction primordiale de cette traduction, nous avons un texte qui décrit un autre texte en fournissant des informations sur le même texte. Par contre, ces informations

ne sont pas données dans le texte. Elles sont ajoutées par le traducteur. Nous pouvons appeler cette réalité: « la méta-textualité ».

Analysons brièvement les différentes formes de traduction documentaire définies par Christian Nord. Dans « la traduction mot à mot » (interlinéaire), nous nous concentrons sur les éléments morphologiques, lexicaux ou syntaxiques du système de la langue de départ. Nous nous servons de cette méthode afin de démontrer les caractéristiques structurelles d'une langue par le moyen d'une autre langue (Nord, 2008, p.64-67).

Si nous nous focalisons sur le vocabulaire, en tant que traducteur, il est vrai que cela peut nous paraître utile d'employer cette méthode dans la traduction de littérature jeunesse aussi. Par contre, au niveau syntaxique, nous ne pouvons pas garantir de transmettre les éléments de la phrase en gardant le même système syntaxique. Cela ne peut pas toujours fonctionner, comme nous l'avons précisé maintes fois, en tenant compte du fait que les langues sont différentes, la syntaxe peut, logiquement, différer.

Dans « la traduction littérale », le traducteur a la tâche de reconstituer les paroles du texte de départ en transposant la syntaxe et l'emploi métaphorique du lexique aux normes de la langue d'arrivée. On rencontre plutôt ce genre plutôt dans les cours de langue (Nord, 2008, p. 64-67).

Il est évident que si c'est le cas, il se servira évidemment de cette méthode. C'est à dire qu'en vérité, le système de syntaxe diffère logiquement d'une langue à l'autre, il est tout à fait naturel qu'il adapte la syntaxe du texte source à la syntaxe du texte cible en gardant toujours la notion de fidélité en tête. Sinon, il risquerait de rendre la phrase et par la suite, le texte, incompréhensible dans la langue cible.

Par ailleurs, quant à la métaphore, il faut faire des efforts, trouver l'équivalent dans la langue cible afin de pouvoir être fidèle au style de l'auteur. Nous estimons qu'aucun traducteur n'a absolument le droit d'effacer les traces de l'écrivain. Le seul moyen est de faire de son mieux afin d'être fidèle à l'auteur le plus possible.

Dans « la traduction philologique », le traducteur réalise des reproductions du texte de départ d'une façon assez littérale. Or, s'il est nécessaire, il peut faire des explications, c'est-à-dire, ajouter de l'information afin de mieux exprimer la culture de départ ou les points détaillés spécifiques à la culture de départ. Il est possible de mettre des notes en bas de page ou, compléter le texte avec des parties de glossaires (Nord, 2008, p. 64-67).

Avec la méthode de Nord, la traduction sert à éduquer l'enfant ne laissant aucun souci quant à l'absence des caractéristiques culturelles. Au contraire, l'enfant se sentira baigné dans la richesse culturelle d'un autre pays avec plaisir.

Sachons que l'enfant a ce don: il est toujours disposé à apprendre des nouveautés différemment d'après sa tranche d'âge. Cela fait partie aussi de son apprentissage soit à la maison soit à l'école, mais toujours à l'aide des livres.

Finalement, dans la traduction exotisante, nous rencontrons des textes de fiction gardant le contexte culturel de l'histoire. De plus, il peut aussi apporter une perception d'étrangeté exotique ou d'écart culturel pour le public cible.

Comme la traduction a un rôle documentaire, elle renouvelle la fonction du texte de départ qui, auparavant, était communicative. Le texte source change de fonction: elle était appellative pour le public du texte original en rappelant les événements de leur propre culture; et elle devient informative pour le public du texte d'arrivée ayant le but de donner des renseignements sur les événements de la culture cible (Nord, 2008, p. 64- 67).

Voici un tableau qui réunit toutes sortes de traductions documentaires avec les notions de forme, de finalité, de l'ancrage du processus et des exemples de traduction.

Tableau 1.

Les Formes Documentaires de la Traduction (Nord, 2008, p. 65)

Fonction de la traduction	document d'une interaction communicative dans la culture source, à l'intention des lecteurs de la culture cible.			
Fonction du texte cible	Fonction meta-textuelle			
Type de traduction	TRADUCTION DOCUMENTAIRE			
Forme de traduction	Traduction interlinéaire	Traduction littérale	Traduction philologique	Traduction exotisante
Finalité de la traduction	Reproduction du système de la langue source.	Reproduction des formes de la langue source	Reproduction des formes et du contenu du texte	Reproduction des formes, du contenu et de la situation du texte source.
Ancrage du processus de traduction	Structures lexicales + syntaxiques de la langue source	Unités syntaxiques du texte source	Unités syntaxiques du texte source	Unités textuelles du texte source
Exemple	Linguistique comparée	Citations dans des textes journalistiques	Ouvrages classiques	Prose littéraire contemporaine.

5.2.5. Impossibilité de l'identité

Georges Mounin (1910-1993) crée un grand lien entre la linguistique et la traduction. Il considère que la traduction est une communication entre les langues et une vérité de la notion « bilinguisme ».

Mounin souligne le fait qu'il n'est pas toujours possible de réaliser l'action de traduire. Il précise qu'il existe certaines limites, certaines mesures. Surtout, il faut à chaque fois définir les limites et les mesures qui sont variables (Mounin, 1963 citée par Guidère, 2010, p. 46).

Nous estimons aussi que la traduction est un lien entre deux langues, comme Mounin le souligne, il est vrai que l'action de traduire n'est pas toujours possible. Par exemple, il peut y avoir des cas où le mot ne trouvera pas le même signifié dans la langue traduite.

Tout cela est valable aussi pour la traduction de littérature jeunesse. Quand il est impossible de trouver le mot équivalent, on peut se servir d'autres techniques comme des ajouts, des explications faites par des notes ou des dessins chez les petits. En effet, pour atteindre le but, le traducteur doit trouver plusieurs solutions en utilisant aussi sa créativité, à condition de ne pas jouer sur la fidélité de l'œuvre originale.

Antoine Popovic (1933) donne autant d'importance aux différences qu'aux équivalences dans une traduction. Il commence par préciser les similarités et les différences entre la traduction et l'œuvre originale. Constatant le rapport entre les deux, il trouve tout à fait raisonnable qu'il y ait des pertes, des changements durant l'opération de traduction.

D'après lui, nous ne devons pas nous focaliser uniquement sur les identités, nous devons aussi accepter les différences apparues lors du processus de traduction, ce qui est tout à fait naturel. La langue étant différente dans chaque pays, logiquement, la culture est différente aussi. Comme l'affirme la citation suivante, il « (...) accepte l'impossibilité d'obtenir un texte équivalent et propose une théorie qui soit capable d'expliquer plutôt que de critiquer l'absence d'identité » (Gentzler citée par Rakova, 2014, p. 141).

Selon Popovic, les transpositions font preuve du concept esthétique de l'œuvre originale. Par contre, il faut aussi se rappeler qu'auparavant on considérait toutes ces transpositions comme inadéquation de la traduction. De plus, les critiques littéraires peuvent exprimer les transpositions remarquées dans la traduction de l'œuvre à l'aide des normes culturelles de la culture du texte d'arrivée.

Eugène Nida (1914 – 2011) se canalise sur les notions comme la communication, la fonction, la situation communicationnelle, l'interculturalité, la situation pragmatique du texte. Ce qui est essentiel d'après lui, c'est que la traduction fonctionne et produise « un effet identique sur son lecteur qu'a produit le texte original sur le sien » (Rakova, 2014, p.121).

Malgré la justesse de ce jugement, tout en tenant compte des diversités culturelles, nous estimons qu'il serait mieux de garder un petit pourcentage de probabilité de l'impossibilité. Il est vrai que, nous aussi, nous voudrions bien créer le même effet, par contre, il s'agit de deux cultures différentes. Cela signifie que le public se trouve dans des conditions tout à fait différentes par rapport à celui de l'original. Alors, nous nous permettons d'insister sur l'approche que nous avons déjà mentionnée: vis-à-vis d'une situation difficile, le traducteur peut se permettre d'éclaircir les points obscurs en découvrant de nouvelles formules comme l'ajout des notes ou des images.

George Steiner (1975, p. 45), théoricien de l'herméneutique traductionnelle, défend dans *After Babel* qu'il n'est pas possible de réaliser deux traductions identiques. Il insiste sur le fait que « le travail de traduction est toujours approximatif ». « Tout modèle de communication est en même temps un modèle de traduction ». Il désapprouve l'approche linguistique du fait de son manque d'évolution assez avancée pour résoudre les problèmes de traduction.

Il trouve un grand lien aussi entre la communication et la traduction. Il a une vision très ouverte en tant que traductologue. Voici les quatre phases dynamiques et herméneutiques constituées par Steiner afin d'atteindre une bonne traduction.

1. Dans la première phase herméneutique, celle d'un « élan de confiance », le traducteur « se soumet » au texte source et lui « fait confiance » en se disant qu'il doit bien « signifier » quelque chose, malgré son caractère totalement « étranger » à première vue. S'il ne plaçait pas sa foi dans le texte, il ne pourrait pas le traduire ou il ferait des traductions littérales.
2. La deuxième phase est celle de « l'agression ». Le traducteur s'attaque au texte, « fait une incursion » (envahissement, intrusion) pour extraire le sens qui l'intéresse. Il n'est plus dans une position passive, mais active et conquérante.
3. La troisième phase est celle de « l'incorporation ». Elle est encore plus agressive que la précédente, car le traducteur rentre chez lui, dans sa tribu, avec le butin conquis (= le sens qu'il a voulu emporter dans sa langue). Si le traducteur s'arrête à cette étape, il produira des « traductions assimilatrices » qui gommant toute trace de l'origine étrangère.
4. La quatrième phase est celle de la « restitution »: le traducteur recherche la fidélité au texte. Il rétablit l'équilibre des forces entre la source et la cible. Il « restitue » ce qu'il avait volé, répare ce qu'il avait détruit, par souci éthique (Guidère, 2010, p. 48-50).

Nous estimons qu'avec les étapes de Steiner, il est possible de réaliser une traduction fidèle dans la littérature jeunesse. D'abord, le traducteur doit bien comprendre l'œuvre originale,

pour faire, ensuite, des efforts sur le sens. Puis, il doit se mettre à réfléchir en se posant la question de fidélité au texte, le point culminant sans doute.

Ayant étudié plusieurs théories dans une perspective de la traduction de la littérature jeunesse, nous avons fait une synthèse et essayé d'élaborer « une approche éclectique » adoptant les traits pertinents de chacune.

5.2.6. Méthode éclectique dans l'opération de traduction

Schleiermacher (Rakova, 2014, p.71) défenseur d'une stratégie de traduction en général présente, dans son traité, plusieurs manières ou stratégies de traduction qu'un traducteur peut employer durant son travail.

À vrai dire, dans le processus de traduction de littérature jeunesse, nous sommes aussi pour une stratégie de base à effectuer, mais à priori, nous assumons qu'il existe de nombreuses stratégies possibles, à aborder dans différentes conditions, sur plusieurs types de textes et aussi pour des publics variés. Précisons qu'il faut être absolument souple au niveau des choix de stratégies ou approches à employer dans l'opération de traduction surtout dans ce domaine.

Dans le domaine d'apprentissage des langues étrangères aux enfants, nous savons qu'il existe plusieurs approches et méthodes d'enseignement. De nos jours, avec les dernières techniques introduites, les professeurs de langue emploient plusieurs méthodes à la fois si c'est nécessaire afin d'atteindre leur but d'apprentissage. Nous appelons cette méthode: la méthode éclectique.

Quant à la traduction de littérature jeunesse, nous estimons que le traducteur doit aussi se servir de plusieurs méthodes, des stratégies de traduction dans notre cas, afin d'accéder à son but. En d'autres termes, il ne doit pas se fixer sur une seule méthode et l'appliquer à tous facteurs inclus dans le livre.

Schleiermacher (1767-1834) considère la traduction comme une phase de compréhension. D'après lui, la compréhension du texte est la partie primordiale. Le traducteur doit « se mettre dans la peau de l'auteur pour essayer de ressentir ce qu'il a senti et réfléchir comme

lui». Le traducteur herméneutique doit prendre en main le texte source d'une manière subjective et s'appropriier mentalement la perspective de l'auteur.*

Les lecteurs d'une œuvre traduite doivent remarquer que l'ouvrage qu'ils lisent est une œuvre étrangère. La traduction doit aussi faire apparaître la langue de l'œuvre originale. (Gromova citée par Rakova, 2014, p. 131). Dans ce contexte, Schleirmacher est aussi placé dans la liste des partisans de la traduction étrangéïsante, exotisante.

5.3. Manipulation-adaptation

Si nous comparons l'enfant et l'adulte sur leur connaissance du monde, leur niveau de langue, leur compétence quant à la compréhension écrite, il est certain qu'il doit y avoir certaines limites à la stratégie d'adaptation.

À condition que l'œuvre soit écrite pour les adultes et non pour les enfants, une nécessité d'adaptation née sans aucun doute dans le but de pouvoir répondre aux besoins du public visé ou bien même tout simplement afin de pouvoir s'adresser correctement à la bonne personne. Si l'œuvre est écrite pour les adultes et non pour les enfants, il est évident qu'une adaptation est nécessaire quand le traducteur a pour public visé des enfants.

Pour toute production de littérature pour enfants, comme le souligne Pederzoli (2012, p. 42), il faut se poser la question si, et à quel point, le livre répond aux exigences de son destinataire.

Nous considérons que la littérature jeunesse est un domaine où il existe plusieurs genres de productions et cela prouve que ce domaine évolue de plus en plus. Il est important de juger l'œuvre tout au début de sa traduction si c'est une production directement réalisée pour les enfants. Cependant, en cas de traduction, nous soulignons le fait que le degré d'adaptation paraît assez considérable. Nous pensons qu'il faut être très vigilant sur le fait de prendre des décisions sur la raison et l'utilité des adaptations. Cela amène en outre la question de la fidélité à l'œuvre d'origine.

Lypp explique que la simplicité est un phénomène assez réputé que nous pouvons observer dans les productions de la littérature jeunesse. Elle trouve que la simplicité a un lien direct avec l'adaptation réalisée dans l'ouvrage. Ainsi, dans le but de réduire la distance existante entre

* Le mot herméneutique (adj) signifie (1) qui interprète les livres sacrés, les lois anciennes, etc. (2) théorie de l'interprétation des signes comme éléments symboliques d'une culture (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p.505.

l'adulte et l'enfant, il est certain que les écrivains se permettent de faire plusieurs adaptations stylistiques et thématiques.

Lypp trouve qu'il existe un grand nombre de répétitions, de structures et de clichés du point de vue stylistique et thématique dans la littérature jeunesse. Cela symbolise les éléments caractéristiques du terrain et il faut faire particulièrement attention à ce genre de qualité dans les livres visant les enfants qui ne savent ni lire ni écrire (2000, citée par Pederzoli, 2012, p. 45).

Toutes les techniques que l'écrivain utilise pour adapter son œuvre à son public sont nommées « adaptation » selon la définition d'Ewers (2009, p. 143). Il affirme qu'avec l'adaptation, on ne change pas les éléments littéraires. Assurément, cette opération ne cause pas une modification selon les normes de la culture d'arrivée. Tout au contraire, nous témoignons d'une grande sélection réalisée par les écrivains en choisissant les mots corrects, les bons éléments stylistiques et thématiques dans l'immense réserve de la littérature générale pour fournir un texte final adapté au niveau du public visé. Les écrivains font déjà un grand travail afin de mettre l'œuvre à l'état souhaité. Ils choisissent le bon mot parmi des milliers, les bons éléments stylistiques et thématiques dans l'immense réserve de la littérature générale, afin de placer leur propre travail dans la littérature jeunesse. Dans tous ces choix, il est certain qu'ils prennent aussi en compte l'âge et le niveau de langue du public visé.

Ewers cite diverses catégorisations d'adaptation qui se répandent sur plusieurs niveaux. Elles peuvent être:

(...) paratextuelles (ex: le choix du titre, du lay-out ou des illustrations), linguistiques (dans la morphologie, la syntaxe, la sémantique ou les formes du discours), stylistiques, formel-structurel (dans la construction de l'intrigue ou des personnages), dans le genre, les contenus, les thèmes et enfin dans les jugements (2009, p.19).

Il est vrai que dans la littérature jeunesse, les événements historiques, politiques et culturels sont assez déterminants. Tous ces éléments peuvent varier selon le pays et le temps.

En étant attentif envers les éléments historiques et culturels, ce qui limite inévitablement les intentions premières, le traducteur, à juste titre, peut étiqueter les points fondamentaux avec pour objectif de réaliser la meilleure traduction possible. Sans cette identification, avec l'emploi de la technique d'adaptation à chaque instant, l'œuvre risque de perdre de sa valeur littéraire, son goût et son public visé.

Nous considérons que faire des adaptations nécessite des raisons, soit une réelle utilité.

Précisons aussi que le taux de manipulation peut varier d'une œuvre à l'autre. Nous ne pouvons pas généraliser les choses, chaque œuvre comprend différents éléments culturels qui jouent

certainement un grand rôle dans le processus de traduction, ainsi que dans la technique d'adaptation.

Vinay et Darbelnet précisent le fait que nous pouvons changer les mots, mais nous ne pouvons toucher à la syntaxe et au sens de la phrase source dans la traduction littérale (Morini citée par Rakova, 2014, p. 104).

Moya résume les débats existants dans le milieu de la traduction depuis ses débuts: « la traduction fidèle - la traduction libre, la traduction exotisante - la traduction ethnocentrique, la traduction étrangéïsante - la traduction naturalisante » (citée par Rakova, 2014, p. 104).

Moya, Vinay et Darbelnet expriment implicitement, dans les citations ci-dessus, qu'une bonne traduction est celle adaptée au public visé. De même, ils sont contre la traduction littérale de proverbes et dictons. En conclusion, ils suggèrent l'équivalence et l'adaptation en tant que stratégies applicables.

En s'inspirant du modèle narratologique de Chapman, O'Sullivan explique la raison de l'intérêt croissant de traduction à faire des modifications sur le texte original. Cela dépend des éléments culturels inclus dans le texte original qui nécessitent une manipulation afin d'être compris par le lecteur cible.

Dans l'ouvrage « Comparative children's literature » (2005) de O'Sullivan, nous trouvons une liste abondante de cas d'intrusion: nous pouvons les remarquer dans le paratexte, ou plutôt dans la narration. En ce qui concerne la manipulation narrative, nous pouvons donner des exemples comme l'ajout de détails ou d'explications, ou à l'inverse de simplification, voire de suppression, d'éléments jugés compliqués par le public visé.

« L'écart des langues ne semble pas devoir poser des problèmes différents dans un texte pour adultes et dans un texte pour enfants, si le texte que l'on traduit a été écrit pour les enfants (...) et si le texte traduit (...) est également destiné à des enfants » (citée par Pederzoli, 2012, p. 72)
« tentant de privilégier l'orientation vers le texte/cible, c'est-à-dire, traduire en fonction du lecteur plus qu'en fonction de l'auteur » (Douglas, citée par Pederzoli, 2012, p.72).

Nous estimons que les traducteurs de littérature jeunesse contrôlent constamment la qualité de leur traduction grâce à leur public. Ils ont l'intention de rendre le texte tout à fait « accessible » aux lecteurs de la littérature jeunesse.

Rutschmann estime que la littérature jeunesse se situe dans une position périphérique dans le polysystème littéraire. Il explique cela par la mauvaise qualité du grand nombre de traductions.

Il cite aussi plusieurs raisons qui peuvent inciter le traducteur à manipuler le texte de départ, comme la mission pédagogique ou psychologique, la double destination, la dimension culturelle (les éléments adaptés la plupart du temps à la culture d'arrivée), les illustrations (Pederzoli, 2014, p.75).

Pederzoli (2014, p.76) conclut qu'au moment où l'on garde le souci de traduire en fonction de notre public visé, c'est à dire « l'enfant », toute traduction réalisée trahit inévitablement une partie des facteurs de la littérature jeunesse. Le texte traduit change de statut, sa valeur littéraire.

N'étant pas favorable à la manipulation du texte original juste pour le rendre accessible au public visé, nous considérons qu'il est préférable de ne pas s'en soucier dans un premier temps. Si nous souhaitons transmettre avec fidélité l'intégralité de l'œuvre originale et de son auteur, nous devons être en mesure de créer des solutions au moment où nous ne parvenons pas à trouver l'équivalent des éléments culturels difficiles à comprendre.

De prime abord, nous avons pour objectif de transmettre l'originalité de l'œuvre telle qu'elle est. Cependant, à travers les passages où nous considérons que le lecteur cible aura des difficultés de compréhension, c'est à nous d'ajouter de petites notes, de petites explications ou bien même de petites images afin de rendre la notion plus claire chez l'enfant de la culture d'arrivée.

En somme, nous sommes contre la pensée qui stipule qu'il faut manipuler le texte en fonction du lecteur cible ayant le souci de lui plaire.

L'adaptation n'est déjà plus une traduction (Ladmiral citée par Guidère, 2007, p. 45). Nous considérons aussi qu'avec la manipulation, toutes les sortes d'adaptations réalisées (au niveau de mots, de phrases, de paragraphes, de chapitres, etc.) tuent l'œuvre originale. Dans ce cas, nous ne pouvons plus parler d'une traduction.

« Dans la mesure où traduire pour la jeunesse n'est pas qu'un acte littéraire, mais aussi pédagogique, didactique, culturel, ludique et hautement moral, il faut veiller dans la mesure du possible, à la préservation de l'identité culturelle de l'œuvre traduite, à la préservation de l'autre, de son altérité » (Debombourg, 2011).

Comme le précise Debombourg, quand notre travail à partir de l'œuvre est autre que littéraire, nous pouvons adopter d'autres stratégies. Cela est toujours possible. Dans ce cas, nous ne pouvons plus nommer cela une traduction, mais nous « devons » l'appeler une adaptation. Nous ne pouvons pas accepter que l'œuvre sur laquelle nous appliquons des manipulations soit la même que l'originale. Les noms propres changent, les noms sont supprimés, les phrases, les paragraphes et les chapitres sont omis, etc.

En somme, nous pouvons conclure que la traduction doit être distinguée d'une adaptation, une stratégie que nous ne méprisons pas du tout quand il s'agit de l'enseignement précoce des langues étrangères. De fait, il ne faut pas « mélanger les pommes et les poires ». Nous trouvons tout à fait naturel de créer des traductions ou bien des adaptations à condition de bien les distinguer l'une de l'autre.



CHAPITRE 6

TRADUCTEUR DE LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE

Nous construirons ce chapitre à partir des questions formulées par Pederzoli (2012, p.76). Voici la liste des questions sur laquelle tout traducteur se doit de réfléchir lorsqu'il essaie de transposer un ouvrage de la littérature jeunesse dans une autre langue.

1. Qu'est-ce que la littérature jeunesse?
2. Doit-elle avoir une valeur esthétique?
3. Doit-elle amuser ou éduquer?
4. Comment écrit-on pour les enfants?
5. Quelles stratégies faut-il employer pour que le texte soit accessible au lecteur?
6. Doit-on garder les aspects « immoraux »? Doit-on tenir compte de l'approbation de l'adulte médiateur?
7. Doit-on garder les éléments spécifique à la culture du texte de départ afin d'éduquer l'enfant à la compréhension interculturelle ou doit-on plutôt adapter ces éléments à la culture d'arrivée pour que le destinataire ne perde pas l'esprit de la narration? (Pederzoli, 2014, p.76)

Edmond Cary trouve que les meilleurs traducteurs français sont entre autres: Etienne Dolet, Jacques Amyot, Madame Dacier ». Ce sont des traducteurs qui ont traduit inquiètement dans le but de plaire aux publics visés de leur temps (Cary, 1963, p. 34).

Selon Mathieu Guidère, les meilleurs traductologues de nationalité français du XX.siecle sont: George Mounin (1910-1993), Antoine Berman (1947-1991), Danica Seleskovitch (1921-2001), Henri Meschonnic, Jean-René Ladmira, Marianne Lederer, Michel Ballard (Université d'Artois, Arsa), Daniel Gile (Guidère, 2010, p. 30).

Selon Ladmira le traducteur est une personne ayant un portrait caractéristique qu'il appelle même « animateur de communication interculturelle » (Ladmira, 1997, p. 116). Ces « animateurs » traduisent non seulement les langues, mais aussi leurs cultures. Il ajoute qu'ils ont aussi et surtout la tâche de créer le lien entre les deux cultures. Nous touchons là à « l'acte de traduire » qui implique d'une part d'explicitier et d'autre part d'interpréter le « non-dit », à savoir ce qui est caché derrière les paroles de l'écrivain.

Il est important de rappeler maintes et maintes fois qu'en Turquie, c'est grâce aux traducteurs que dans les périodes de Tanzimat et ensuite dans la période de la république, que les traductions en littérature jeunesse ont servi à créer une nouvelle société moderne et

en voie de développement (Neydim, 2002). Nous allons élargir et détailler ce sujet dans la partie analyse de l'œuvre dans le polysystème littéraire.

6.1. Tâche du traducteur de littérature pour la jeunesse

Comme le souligne Sophie de Mijolla-Mellon dans son ouvrage « L'Enfant lecteur: de la Comtesse de Ségur à Harry Potter, les raisons du succès » (2006, p.7), publier une œuvre dans la catégorie de « collection jeunesse » demande beaucoup d'audace. De plus, l'éditeur prend la responsabilité de l'adaptation correcte selon l'âge des futurs lecteurs. En posant sa signature, il confirme ses choix et son engagement. Les enseignants et les bibliothécaires conseillent les livres à leurs élèves selon l'âge indiqué sur le livre.

En ce qui concerne cette responsabilité et cet engagement, il en est de même pour le traducteur de littérature jeunesse. Puisque ce dernier transmet le plus de détails possible par rapport à l'œuvre originale, il doit aussi se sentir investi d'une lourde charge. Non seulement, il doit être attentif et fidèle aux points spécifiques que l'écrivain et surtout que l'éditeur avaient pris en compte dans leur catégorisation, mais aussi, il doit veiller à ne pas provoquer un contre effet qui conduirait à une forme d'incompréhension sur le public.

Le « succès » de l'auteur ne nous intéresse pas trop ; ce qui apparaît utile, c'est de voir si l'auteur du livre parvient ou non à s'intégrer dans le monde de l'enfant (De Mijolla-Mellon, 2006, p. 9). De nouveau, le traducteur doit être dans l'alignement de l'écrivain. Un bon traducteur est celui qui peut entrer dans le monde de l'enfant tout autant que l'écrivain. Par conséquent, si l'écrivain ne possède pas véritablement l'art d'entrer dans le monde de l'enfant, nous ne pouvons pas évaluer ni même critiquer le traducteur. Dans la mesure où le traducteur se conforme à l'écrivain, la responsabilité du point de vue littéraire revient plutôt à l'écrivain. En d'autres termes, il faut prendre en compte la source littéraire.

Ainsi, après avoir classifié l'œuvre, la tâche du traducteur devient aussi importante que celle de l'auteur et de l'éditeur. Le traducteur va alors devoir respecter la tranche d'âge et tout ce dont il faut tenir compte afin de créer le même sens et l'effet pour le public visé.

D'après la théorie du polysystème, le traducteur doit absolument se concentrer sur le respect des normes du pays de la culture d'arrivée afin que son texte traduit soit accepté par le public visé de ce pays.

Toury (1995, p. 150) construit toute l'opération de traduction à partir des normes de la culture cible. Ce faisant, il conseille au traducteur de bien tenir compte des normes du pays du texte d'arrivée pour réaliser une traduction acceptable par le public visé.

6.2. Responsabilité du traducteur de littérature pour la jeunesse

Voici le point de vue de Thierry Lenain (citée par Lagache, 2006, p.27) au sujet des écrivains de littérature jeunesse: Thierry Lenain précise qu'un auteur pour adulte est tout à fait libre. Par contre, la situation est différente pour l'auteur de littérature jeunesse. D'après lui, les auteurs de littérature jeunesse doivent se limiter à certaines choses, comme le respect des enfants (...). Il s'oppose aux auteurs qui pensent qu'ils peuvent écrire librement. En effet, quand l'enfant est au centre des préoccupations, s'instaure une liste de règles dans l'école, dans la rue, dans la famille, etc. De ce fait, il est tout à fait naturel que les écrivains de la littérature jeunesse s'inscrivent aussi plus ou moins dans le respect des mêmes types de règles.

Le métier de traducteur implique une liste de tâches qui confluent dans un seul travail. Le traducteur de littérature jeunesse doit réfléchir à plusieurs facteurs pendant l'opération de traduction: les jeux de mots, le lien entre les mots et les images, les éléments para textuels, la mise en page, le rapport entre texte et image. C'est avec tous ces éléments que le traducteur peut aboutir à une cohérence dans l'œuvre traduite.

Cary octroyait lui aussi beaucoup de responsabilités aux traducteurs. Il leur soumettait plusieurs questions avant l'opération de traduction: « Que traduisez-vous? Où et quand traduisez-vous? Pour qui traduisez-vous? » (Bocquet, 2008, p. 77-78). Cary voulait attirer l'attention du traducteur sur le fait que la manière de traduire un roman policier et un roman classique ne peut être la même. Nous pouvons déduire de tout ceci que les traducteurs de littérature jeunesse doivent aussi se poser ces questions. Le public est « sacré ».

Reformulons donc brièvement ces questions qui permettront de définir notre stratégie de traduction.

- le point essentiel doit être: Que traduisez-vous? Le thème est important; il ne faut pas ignorer les sujets concernés à transmettre dans l'autre langue.
- Où et quand traduisez-vous? L'époque est un élément considérable dans une traduction.

- Pour qui traduisez-vous? Nous devons connaître le public visé.
- Quels mots sélectionnez-vous? Nous insistons toujours sur l'importance des mots dans la vie de l'enfant et sur la qualité des choix faits par le traducteur pendant l'opération de traduction.

6.3. Traducteur de littérature pour la jeunesse créant l'équilibre

Le traducteur est la personne qui établit un équilibre entre le respect des besoins des enfants et le souci de préserver le cadre littéraire de l'ouvrage à travers sa traduction (Pederzoli, 2012, p. 102).

Par conséquent, quels types de traducteurs de littérature jeunesse ne seraient alors pas acceptables dans ce domaine?

On peut énumérer:

- ceux qui ont tendance à paraphraser ou à expliquer au lieu de traduire.
- Ceux qui suppriment les notions culturelles paraissant difficiles à traduire.

Ceux qui rendent les phrases beaucoup plus complexes, engendrant alors des difficultés de lecture (Pederzoli, 2012, p. 189).

Le traducteur doit rechercher constamment un équilibre. Il doit décider de la méthode qu'il doit employer en fonction de son objectif. La tâche du traducteur est donc relativement complexe et il doit se montrer suffisamment perspicace et habile pour répondre aux attentes liées à son travail.

Voyons comment Lefevere & Bassnett (1992, p. 92) définissent cette complexité:

Le traducteur doit établir un équilibre à travers les phrases utilisées pour décrire les personnes, les objets traditionnels et les événements du point de vue idéologique, entre la culture spécifique de l'époque de l'auteur, la sienne propre et le public visé.

D'après O' Sullivan, le traducteur se met tout d'abord à la place du lecteur réel. Ensuite, il prend un rôle de lecteur implicite. Puis, il se place au contraire de l'auteur du texte original. Il souligne le fait que le traducteur est supposé recréer l'œuvre d'après (pour) un nouveau public. Ainsi, il crée un nouveau lecteur qu'il appelle « un lecteur implicite ». Ici, il ne faut pas négliger le fait que le lecteur n'est plus le même que celui du texte d'origine. Dans ce

contexte, on peut conclure que « le traducteur implicite » fait naître un nouveau public que l'on peut nommer « le lecteur implicite » dans le texte traduit (Pederzoli, 2012, p. 45).

Göktürk trouve que la création dans la traduction n'est pas un fait que nous pouvons faire librement, à cent pourcent. Le traducteur doit savoir se limiter au sujet de la liberté pendant l'opération traduisante.

Il est sûr que dans chaque traduction, nous remarquons les traces de l'écrivain. C'est un fait inévitable. C'est lié aussi tout à fait au bagage linguistique, culturel, au « background » du traducteur. Cela dépend aussi de la capacité, du talent du traducteur.

Öztürk accentue que surtout dans les textes informatifs, scientifiques, le traducteur devient obligé de transmettre plutôt les notions informatives en se méfiant de ne pas transmettre sa créativité individuelle, d'une contribution, d'une manipulation disons stylistique, etc. (Göktürk, 1986).

6.4. Traducteur de littérature pour la jeunesse ayant grand respect

Le traducteur doit toujours faire preuve d'un grand respect envers l'œuvre originale. Il doit premièrement considérer comme le précise Pederzoli (2012, p.28), que c'est une œuvre littéraire. Il va alors falloir transmettre toutes les valeurs esthétiques: « stylistique, thématiques et narratologiques ».

En cas de modifications ou de trop grande adaptation, nous estimons que le traducteur ne doit pas se sentir en paix. En effet, dans le cas de trop grande adaptation de l'œuvre, nous ne pouvons pas considérer qu'il transmet les vraies valeurs de l'œuvre dans une autre langue. Nous pensons qu'il doit toujours avoir le souci de respecter le plus possible l'écrivain et son œuvre. Nous détaillerons d'avantage ce thème de l'adaptation dans la partie de l'analyse de l'œuvre.

De nombreuses personnes œuvrant dans des domaines différents s'intéressent à la littérature jeunesse: les pédagogues, les éducateurs, les enseignants, les bibliothécaires, les éditeurs et les universitaires, chacun, de par sa position, pensant à sa manière. Les événements qu'ils rencontrent, peuvent être divergents.

D'après Hunt, nous pouvons répartir ce petit monde littéraire en deux catégories: « book people » et « child people ». Les « Book people » sont les gens qui considèrent le livre à travers l'analyse de son histoire, ses procédés stylistiques et le contexte culturel de

référence. Quant au « child people », ce sont ceux qui se canalisent sur la magie, sur le mystère qui engendrent des traces pédagogiques (des effets éducatifs). Dans cette deuxième catégorie, une place importante est donnée aux stratégies que les enseignants, les pédagogues, les psychologues, mais aussi les parents peuvent utiliser. Ce sont là des personnes que nous ne devons jamais ignorer dans la question de la littérature jeunesse. En tant que traducteur, nous devons absolument nous appliquer à bien rendre les mêmes effets de ses deux groupes d'après leur spécificité (citée par Pederzoli, 2012, p. 37).

6.5. Traducteur de littérature pour la jeunesse, enseignant de langue pour enfants

Après avoir mentionné le côté éducatif de la littérature jeunesse, nous constatons que parmi les qualités d'un traducteur, il serait très positif et intéressant d'avoir bénéficié d'une formation dans le domaine de l'éducation des enfants et de l'apprentissage d'une langue étrangère aux enfants. Imaginons que le traducteur traduit une œuvre pour un groupe d'âge; si le traducteur est un professeur, si c'est quelqu'un qui a eu de l'expérience avec les enfants voire dans l'apprentissage d'une langue étrangère aux enfants, il est certain qu'il va avoir beaucoup plus de facilité à traduire. De surcroît, le produit final sera une réussite pour le public visé.

En effet, un professeur de langue étrangère connaît le lexique à employer selon l'âge de l'enfant. Il sait que le vocabulaire, le niveau de langue et les figures de style sont très différents dans leur utilisation d'un âge à l'autre. Nous considérons que le choix du vocabulaire utilisé au moment de la traduction n'est pas du tout un sujet à négliger. Au contraire, nous insistons sur le fait qu'un livre de littérature jeunesse joue un grand rôle éducatif chez les enfants.

Pendant le processus de traduction, le traducteur prend donc la responsabilité de sélectionner les mots exacts en considérant le niveau de langue du public visé. Sinon, les enfants qui liront le texte traduit ne vont pas avoir le même ressenti ni acquérir le même bagage linguistique que le public du texte d'origine. Comme nous répétons souvent qu'une des missions de la littérature jeunesse est d'apprendre des nouveautés, un nouveau monde, de développer des compétences chez l'enfant, le niveau linguistique fait partie de ces habiletés fondamentales.

6.6. Traducteur de littérature pour la jeunesse pareil à l'écrivain

Selon Ewers, nous pouvons placer les écrivains dans trois catégories:

- un groupe se concentre sur ses propres souvenirs liés à leur enfance.
- l'autre groupe travaille avec les enfants, il les connaît bien ainsi que leur intérêt et leur progression en lecture et en écriture.
- Quant au troisième groupe, il se place juste entre les deux groupes.

Nous considérons que ce dernier groupe est un peu plus vaste que les deux autres. (Citée par Pederzoli, 2012). Evidemment, la notion d'enfance forme la base des œuvres de la littérature jeunesse et elles sont plus ou moins « mythisées » ainsi que l'énonce Pederzoli (2012).

Nous considérons que ce sont les expériences d'enfance et de jeunesse de l'écrivain qui créent les histoires. Probablement, l'écrivain laisse des traces de ses propres idées venant de sa propre expérience vécue parmi d'autres enfants. Par ailleurs, l'écrivain peut aussi avoir des compétences professionnelles dans les domaines pédagogique ou psychologique. Ces compétences doivent faciliter sa compréhension et sa finesse dans l'acte de traduction.

Alemdar Yalçın et Gıyasettin Aytaş considèrent que nous ne pouvons pas définir le profil d'un écrivain de littérature jeunesse facilement. En effet, chaque individu ayant un crayon à la main et ayant un talent supérieur d'écrivain ne peut pas être nommé « écrivain de littérature jeunesse ». Une personne peut avoir de nombreuses qualités langagières, éducatives et littéraires, mais cela n'est pas suffisant pour prouver qu'il est un bon écrivain de littérature jeunesse. Les écrivains de littérature jeunesse doivent avoir des qualifications spécifiques comme celles que nous venons de citer ci-dessus (Yalçın, & Aytaş, 2008, p. 18).

Comme nous l'avons aussi précisé dans le sous-titre « nous ne distinguons pas le traducteur de l'écrivain »; toutes qualités, caractéristiques ou compétences que nous venons de citer dans cette partie pour l'écrivain de littérature jeunesse sont ainsi valables pour le traducteur de littérature jeunesse.

6.7. Traducteur de littérature pour la jeunesse informant et vivant l'enfance

D'après Giorgia Grilli (citée par Pederzoli, 2012, p. 44), la condition pour classer l'œuvre dans la catégorie de « vraie » littérature jeunesse est que l'écrivain puisse avoir le courage

de vivre de nouveau dans le monde de l'enfant à l'âge équivalent. Ainsi, doit-il pouvoir se concentrer et se mettre à réfléchir à tout événement en se posant sans cesse des questions afin d'obtenir des situations correctes à décrire dans l'œuvre.

Le traducteur doit avoir le don d'imiter l'écrivain de jeunesse. Il doit aussi réussir à replonger dans la période « enfance » afin de créer le même sens et effet dans la langue d'arrivée.

Par ailleurs, nous devons insister sur le fait que pour obtenir un travail réussi, il est primordial de connaître les deux cultures. Du point de vue du thème concerné, le traducteur doit connaître tous les détails du monde de l'enfance: par exemple les différentes sortes de jeux et même jusqu'au langage familier utilisé fréquemment par les enfants.

Cani (2008) précise qu'il existe une véritable opposition entre devenir adulte et rester enfant. L'écrivain doit avoir le don de bien exprimer, composer et adapter les deux extrêmes. Quant au traducteur, il doit poursuivre le même chemin que l'écrivain. Il doit tenir compte de cette combinaison durant l'opération de traduction afin de parvenir à restituer le même esprit que celui de l'œuvre originale.

Reiss précise aussi que le traducteur doit constamment prendre en compte trois points essentiels pendant le processus de traduction d'une œuvre de littérature jeunesse.

- Premièrement, comme c'est un adulte qui essaye de s'adresser à un public visé, en l'occurrence à un enfant, il doit alors inévitablement posséder « une très bonne connaissance du langage » et de « la faculté cognitive » de l'enfant.
- Deuxièmement, le traducteur est soumis à la pression créée par les médiateurs (enseignants, bibliothécaires et parents). De ce fait, il se met la plupart du temps à remanier son texte du point de vue pédagogique.
- Troisièmement, le traducteur ne doit jamais omettre le fait que les connaissances du monde chez les enfants sont assez limitées et qu'elles varient d'un âge à l'autre (citée par Pederzoli, 2012, p. 60).

Ces points que nous soulignons ne peuvent être négligés dans la mesure où ce domaine de la traduction est assez sensible par rapport à d'autres.

Voici d'ailleurs ce que Ladmiral précise sur les caractéristiques essentielles d'un traducteur:

« Le traducteur (tout comme l'interprète) doit disposer d'une solide connaissance de ses langues de travail, d'une culture générale étendue et, dans le cas des traductions « techniques »,

d'une connaissance du domaine auquel appartient le texte à traduire; d'où l'obligation pour lui de se documenter constamment. » (Ladmiral, 1994, p.12).

Quel que soit le domaine de la traduction, le traducteur est sous « la pression » de posséder dans tous les domaines, d'abord une bonne connaissance de langue, celle-ci étant l'élément essentiel de la traduction. Ensuite, il doit avoir des connaissances générales étendues et enfin, il doit avoir une maîtrise de son domaine de travail, à savoir la littérature jeunesse dans notre cas.

D'après les théoriciens de la théorie interprétative, le traducteur doit absolument posséder un « bagage cognitif » contenant une bonne connaissance du monde, avoir la capacité de deviner le sens à partir du contexte et de capter l'intention - l'objectif de l'auteur de l'œuvre.

En cas d'absence de ces connaissances et compétences, le traducteur sera aux prises avec la difficulté de ne pas pouvoir atteindre la clarté. Ainsi, il pourra se perdre dans une abondance d'interprétations. Bien évidemment, cela peut engendrer chez le traducteur un blocage dans l'opération de traduction (Guidère, 2010, p. 69-71).

S'il faut considérer les pensées des théoriciens de la théorie interprétative du point de vue de la traduction de la littérature jeunesse, on peut avancer que nos traducteurs doivent avoir un bagage linguistique fort et répandu non seulement dans les deux cultures, mais aussi absolument dans le monde des enfants.

Un traducteur qui ne connaît pas le monde enfantin, c'est à dire, les mots employés, les passe-temps favoris, les activités de tous les jours, les rituels, etc... ne pourra pas réaliser une traduction de qualité dans le domaine de la littérature jeunesse.

6.8. Charte du traducteur de littérature pour la jeunesse

Il se trouve une charte du traducteur, adopté par le Congrès de la Fédération Internationale des Traducteurs à Dubrovnik en 1963 et modifié à Oslo le 9 juillet 1994, (<http://www.fit-ift.org/translators-charter/?lang=fr>). Nous en avons dégagé quelques articles que nous trouvons essentiels surtout pour la traduction de la littérature jeunesse.

Devoirs généraux du traducteur:

- La traduction, étant une activité intellectuelle dont l'objet est la transposition de textes littéraires, scientifiques et techniques d'une langue dans une autre, impose à celui qui l'exerce des devoirs spécifiques tenant à sa nature même.
- Une traduction doit toujours être établie sous la seule responsabilité du traducteur, quelle que soit la nature du rapport ou du contrat le liant à l'utilisateur.
- Le traducteur se refusera à donner au texte une interprétation qu'il n'approuve pas, ou qui le ferait déroger aux devoirs de sa profession.

- Toute traduction doit être fidèle et rendre exactement l'idée et la forme de l'œuvre originale – la fidélité constituant pour le traducteur à la fois un devoir moral et une obligation de nature juridique.
- Il ne faut pas confondre cependant traduction fidèle et traduction littérale – la fidélité de la traduction n'excluant pas une adaptation nécessaire pour rendre la forme, l'atmosphère, la signification profonde de l'œuvre, sensible dans une autre langue et un autre pays.
- Le traducteur doit posséder une bonne connaissance de la langue à partir de laquelle il traduit, mais surtout la maîtrise de celle dans laquelle il traduit.
- Il doit posséder également une culture générale et connaître suffisamment la matière qui fait l'objet de la traduction et s'abstenir d'entreprendre une traduction dans un domaine qui sort de sa compétence.
- Etant un auteur « dérivé », le traducteur est assujéti à des obligations spéciales vis-à-vis de l'auteur de l'œuvre originale (FIT 1994).

Avec l'objectif de réaliser de meilleures traductions dans le domaine de la littérature jeunesse, nous considérons qu'il faudrait créer « une nouvelle charte du traducteur spécifiquement du traducteur de littérature jeunesse », en y ajoutant des points essentiels, par exemple l'aspect pédagogique qui n'existe pas dans la charte, mais que nous avons développé avec de larges explications dans ce même chapitre.

CHAPITRE 7

ANALYSE DES QUATRE TRADUCTIONS DE «*LES MÉMOIRES D'UN ÂNE*» EN TURC

Nous voudrions faire une analyse comparative de quatre traductions du livre « Les Mémoires d'un Âne » de la comtesse de Ségur. Nous nous sommes servis des classifications sur les facteurs culturels définis par Göte Klingberg, Emile Benveniste, Grit et Holmes.

Evidemment, comme notre livre fait partie de la littérature jeunesse, nous tenons compte aussi l'attitude du traducteur, sourcier ou cibliste. De plus, nous essayerons de trouver des liens avec les théories de traduction que nous avons commentées du point de vue de la traduction de littérature jeunesse.

Rappelons que, pour notre étude, la théorie du polysystème nous donnera l'occasion d'élargir le contexte du livre, c'est-à-dire, de préciser son cadre manque d'assurance socioculturel, historique et politique en tenant toujours compte l'époque où il a été traduit et lu. Ainsi que, la théorie de Venuti nous permettra d'analyser les quatre traductions en fonction des pratiques de traduction (domestication, foreignization) que les traducteurs ont utilisé.

Avant de passer à l'analyse comparative des traductions en turc de l'œuvre « Les Mémoires d'un Âne », il nous paraît intéressant de présenter dans un premier temps notre écrivain et ensuite son œuvre afin de mieux comprendre le thème et les points importants de l'ouvrage en question.

7.1. Écrivain et son œuvre

7.1.1. Comtesse de Ségur

Sophie Rostopchine est née le 19 juillet 1799 en Russie. Elle a grandi entre Moscou, Saint-Petersbourg et Voronovo, près de Moscou. Son père, le comte Fiodor Vassiliévitch Rostopchine, devint le gouverneur de Moscou en 1812. Il avait la tâche de défendre Moscou pendant l'invasion des troupes napoléoniennes (Boutevin & Richard- Principalli, 2008, p. 241).

À quatre ans, elle parle le russe et le français; plus tard, elle apprendra l'allemand et l'anglais. Sa mère est devenue catholique en secret en 1806. Et, ensuite, sous la pression de sa mère, Sophie se convertit aussi en 1815 (Nières-Chevrel, 2002, p. 28).

Son père s'exile en France en 1817 dans une grande détresse. Sa fille se marie avec Eugène de Ségur et elle commence à vivre dans la demeure des Nouettes en Normandie, dans l'Orne, région où se déroulent la plupart de ses œuvres.

Étant donnée sa bonne connaissance du français et sa croyance en l'église catholique, Sophie de Ségur n'a pas eu trop de difficulté à s'habituer à sa nouvelle vie en exil. Sa famille est profondément religieuse: son fils Gaston deviendra prêtre en 1844 et sa fille Sabine, religieuse en 1858. La Comtesse de Ségur, elle aussi, croyante transmet cette croyance dans ses livres (Boutevin & Richard-Principalli, 2008, p. 241).

Sophie de Ségur met du temps à apparaître dans le monde littéraire. Elle se met à écrire à 58 ans. Ses premiers ouvrages sont « Nouveaux contes de fées » en 1857, « Les petites filles modèles » en 1858 et « Les malheurs de Sophie » en 1859. Nous pouvons dire qu'avec « Les vacances » en 1859, « Les Mémoires d'un Âne » en 1860, elle passe dans le monde du roman. De 1857 à 1871, elle écrit un album de contes, dix-sept romans, un volume de « théâtre de société », une œuvre composée de pièces de théâtre, des contes et récits, un livret de santé des enfants et quatre œuvres sur l'éducation religieuse.

Au fil du temps, elle effectue une transition en passant de l'historiette au roman. Tous les romans de Ségur se passent dans les lieux qui sont connus sauf « Un bon petit diable »: La Normandie (13), la Bretagne, Paris (Les deux nigauds et Jean qui grogne, Jean qui rit) la Russie (Le général Dourakine). Non seulement elle emploie des personnages étrangers, mais elle fait aussi des allusions aux événements qui se sont passés à l'étranger surtout dans ses romans du séjour (Nières - Chevrel, 2002, p. 29).

Les personnages étrangers qui apparaissent d'habitude, du héros à la simple silhouette ne se trouvent pas dans « Les Mémoires d'un Âne ». Elle met en scène les personnages de son entourage, de sa propre vie. Les sujets qu'elle dépeint comme les bêtises, les jeux des dialogues abondant de plaisanteries font aussi partie du quotidien à cette époque-là (Boutevin & Richard-Principalli, 2008, p. 249).

Nous ne pouvons pas négliger le fait que la Comtesse de Ségur a été longtemps critiquée. Après sa mort, en 1910, un buste de Mme Ségur a été placé au jardin du Luxembourg, plusieurs articles ont été écrits sur le sujet. C'était une renommée tardive du fait que les comptes rendus de ses œuvres ont été seulement publiés dans des journaux pour enfants.

Généralement, on ne se souvient pas que, de son vivant, elle n'était pas tellement appréciée par les hiérarchies religieuses et scolaires. À la fin des années 70, on écrit de plus en plus d'essais et de livres sur la comtesse de Ségur en mettant en doute la validité de ses œuvres et en critiquant son écriture et son style littéraire.

Etant donné qu'elle n'a pas été traduite dans plusieurs langues, elle n'a pas la même valeur, la même célébrité que Jules Verne, George Simenon à l'étranger. Le fait qu'elle ait toujours travaillé avec une maison d'édition scolaire a probablement nuit à sa réputation universelle.

Quand nous lisons les romans de la Comtesse de Ségur à travers le prisme des critères actuels, nous pouvons constater que le côté enfantin n'est pas évident. Kreyder (2005) estime que non seulement la morale religieuse a vieilli, mais que le monde qu'elle dépeint est compliqué et affreux. Par contre, elle admet que la Comtesse a beaucoup de succès, car elle raconte l'enfance de manière très concrète. C'est certainement dû à son âge: comme elle a commencé à écrire pendant son tard, juste avant sa mort, elle a une grande expérience.

Comme elle apparaît dans un style et un but de « réhabilitation », (elle essaye toujours de ramener ses personnages et par là même ses lecteurs au bien dans le monde de l'enfance), elle n'est pas très appréciée par les autorités de son temps et n'est pas considérée comme une bonne pédagogue.

À la fin de l'analyse de ses romans, nous nous apercevons que Madame de Ségur ne s'exprime pas dans sa langue maternelle. Elle doit gagner de l'argent, c'est une réalité. Peut être sa spécificité si on la compare aux autres romancières du même âge, du même sexe, qui sont presque considérées comme pédagogues et qui s'adressent plutôt aux

enfants? Malgré tout, la comtesse de Ségur trouve sa place dans la littérature jeunesse en parlant aux enfants avec talent, dépeignant l'imagination des enfants tout en tenant compte de la raison des adultes et de la censure.

Partageons comment définit Kreyder la notion « l'expérience de l'enfance »:

L'expérience de l'enfance est donc cette chose sans nom, sans mot, sans culture, mais censée être commune au genre humain, cette chose qui prend corps en nous, avec nous, tandis que nous venons lentement au monde et qui demande pas mal de travail dans l'après-coup, et naturellement à ce moment-là revient dans les mots, mieux, est toute parole et tout artifice (2005, p. 58).

Tout en lisant les paroles de Kreyder, nous affirmons aussi qu'il est assez utile de pouvoir entrer dans le monde des enfants si nous voulons dépeindre leur vie correctement. Comme il l'exprime plus haut, nous ne pouvons pas le définir avec des mots précis et il faut accepter que c'est un travail assez compliqué. Par ailleurs, nous estimons que chaque écrivain de littérature jeunesse doit absolument s'appliquer à défi qui demande une grande délicatesse autant du point de vue de l'écrivain que du traducteur de littérature jeunesse.

Selon Escarpit, (2008, p.28) « les Nouveaux Contes de Fées » écrits pour ses petites filles correspondent aux Contes de Perrault: Ce sont des textes créés par une grand-mère pour ses petits-enfants, transformés de l'oral à l'écrit. Il souligne que la Comtesse a fait plus d'efforts que Perrault du fait qu'elle a dû faire face à la « censure du public ». Dans ses contes, on voit des traces folkloriques avant pour but, non seulement d'amuser les enfants, mais aussi de les éduquer.

La Comtesse de Ségur était la plupart du temps critiquée à cause de son approche sociale, son attitude face aux événements: on la trouvait raciste, féodale, aveugle aux problèmes de la société par son attitude d'écrivain moraliste. D'autre part, la Comtesse est connue pour le talent qu'elle avait à savoir parfaitement adapter ses histoires parfaitement à l'âge de l'enfant.

Escarpit (2008, p. 240) qualifie ses œuvres de « peinture vivante » et « réaliste ». C'est un peintre qui raconte la société dans laquelle elle et ses enfants vivent. Il existe aussi un point en commun avec les contes de fées. C'est la morale: les bons sont les gagnants et les méchants se retrouvent dans une fin maléfique.

D'après la critique de Giachetti (2013) sous le titre de « Children's literature in France: The Comtesse de Ségur (1799-1874) by Sophie Heywood », nous apprenons que les œuvres de la Comtesse de Ségur font face à la critique depuis des décennies. Elle pense que la Comtesse pratique la religion catholique soutenant le pape. Son entourage vit selon

des règles conservatrices, mais ils contredisent les normes sociales et culturelles qu'elle décrit dans ses œuvres et qu'elle souligne fortement dans sa carrière. Elle ajoute aussi que nous ne pouvons pas considérer la Comtesse de Ségur comme une « antiféministe » malgré les critiques répandues dans le monde qui prétendent que la comtesse avait une stratégie littéraire extrémiste. Au contraire, elle souligne sa contribution au rôle de la femme dans la société.

7.1.2. Les Mémoires d'un Âne

Ainsi qu'il apparaît dans le titre reflétant le genre du roman « Les Mémoires d'un Âne », nous comprenons d'emblée que nous nous trouvons en présence d'histoires autour d'un animal, l'âne, qui prend le rôle de l'auteur du livre et qui raconte ses souvenirs.

Notre personnage principal est l'âne « Cadichon » qui est donc aussi le narrateur du livre. A travers le choix du personnage du brave Cadichon, l'auteur montre que l'âne n'est pas un animal aussi bête que les gens l'imaginent souvent.

L'âne Cadichon rédige ses mémoires pour son petit maître, Henri de Ségur. Dans toute l'histoire, nous constatons que Cadichon vit de nombreuses aventures, depuis celles avec ses premiers méchants maîtres et maîtresses jusqu'à celles avec les enfants auprès desquels il apparaît comme un héros. Tout au long de ses épreuves, il croise plusieurs personnes méchantes ou gentilles. Sa vie est plutôt agitée.

Traité durement par une fermière brutale, chargé lourdement avec de la nourriture à vendre au marché, il prend la fuite. Ensuite, il sauve la vie d'une petite fille dans un incendie. Dans un château, il lui est donné asile et protection et il y est accepté comme animal domestique accompagnant les enfants dans leurs jeux. On le rencontre aussi dans le rôle d'« âne savant » qui chasse les voleurs de leur cachette.

Cadichon essaye de bien s'entendre avec les autres. Après avoir vécu plusieurs mauvaises expériences avec le sentiment de se venger, il finit par prendre des leçons et il devient bon, apprécié de tout le monde.

À la fin de l'histoire, le lecteur doit sans doute noter qu'un âne n'est pas aussi bête qu'on le croit. A travers un seul personnage, un animal personnifié et autour duquel gravitent les événements tout au long du livre, nous ne pouvons qu'apprécier le talent unique de la Comtesse de Ségur.

Nous pouvons faire toute une liste de personnages comme la fermière exigeante et méchante, la bonne vieille maîtresse, Jules (fils du maître), Georget (il a 6 ou 7 ans), Monsieur Duval, Charles, Caroline, Antoine, Cécile, Louise, Ernest, Jean Thibaut, Garde à vous (chien du maître), Pauline (elle avait 12 ans et elle était malade), La maman de Pauline, Jeannot, La mère tranchet, André, Le Maire, Jeanne (8 ans, la sœur de Jacques), Jacques (5 ans l'un des petits fils de la Comtesse), la Bonne, la grand-mère, M. Boulard, Camille (les petits enfants de la grand-mère), Madeleine, Elisabeth, Henriette, Pierre, Henri, Louis, Thérèse (cousine des petits de la grand-mère), le cocher, le cuisinier, la marchande, Auguste (14 ans), Médor (meilleur chien et l'ami de Cadichon), Michaud (le garde), M. Duval, Mariette, la femme de chambre, Passe-partout, Finet, Clouet, Hutter, M. Tudoux (docteur d'Auguste), Mirliflore, le brigadier.

De par ce grand nombre de personnages ayant des rôles dans cette histoire, nous soulignons le fait que la place et la fonction de chacun d'entre eux doit être sans doute utile pour l'écrivain et pour le lecteur. En effet, cette spécificité nous apparaît comme étant un des points essentiels et notoires de cette œuvre.

Nous repérons des éléments culturels, à savoir des noms de plats, de nourriture spécifique à la culture française, du lexique propre à la religion et aux rituels religieux, à la vie quotidienne et aux habitudes des villageois et de la noblesse à la fois, propre à la France des années 1860. Par ailleurs, nous remarquons qu'à travers ce livre, les enfants rencontrent et maîtrisent la terminologie relative à l'âne et aux animaux. Nous ne pouvons qu'apprécier cet aspect octroyant ainsi une grande richesse à cette œuvre et constituant une de ses spécificités.

Dans notre analyse, nous nous concentrons particulièrement sur ces points culturels du livre « Les Mémoires d'un Âne » selon une méthode éclectique créée en fonction de nos objectifs.

7.2. Analyse du polysystème littéraire et la place de l'œuvre

7.2.1. Analyse systémique de la littérature jeunesse et des traductions de « Les Mémoires d'un Âne » dans le polysystème littéraire de la Turquie

Öztan (2012, p.30) estime que nous ne pouvons pas mettre l'enfance uniquement dans une catégorie biologique, c'est aussi une notion sociologique et politique. Elle a été toujours

présentée et aperçue de différentes manières selon différentes époques. Par ailleurs, il précise qu'un livre produit pour les enfants ne s'adresse jamais uniquement à eux. Il a également pour fonction de transmettre des messages, directement ou indirectement, à ceux qui sont responsables de ces enfants.

En effet, pour évaluer l'évolution d'une œuvre dans une société, il est inévitable de questionner plusieurs éléments à la fois, comme l'époque, le système littéraire, l'état politique, etc. dans la culture du texte cible.

Nous avons déjà parlé de la littérature jeunesse en Turquie et mentionné la traduction de la littérature jeunesse dans les chapitres précédents. Dans les pages suivantes, nous comptons résumer, premièrement, l'évolution de la traduction en Turquie d'une manière plus détaillée. Ensuite, nous essayons de préciser la place de la traduction de la littérature jeunesse dans le polysystème littéraire.

7.2.2. Époque de Tanzimat

Les pays européens ont expérimenté les périodes de « Réforme » et de « Renaissance » à l'aide de la traduction des œuvres anciennes, grecques, latines, hébreu, arabes. Quant à l'époque de l'Empire Ottoman, nous avons récolté les fruits du phénomène de traduction de l'époque de Tanzimat jusqu'à la République turque en 1923 (Arusoğlu, 2003, p. 54-55).

Partageons les pensées de Gürsel qui accentue la fonction des traductions à l'époque:

...Si nous pensons aux premiers romanciers turcs comme Şemsettin Sami, Recaizade Ekrem Etc, nous remarquons tout de suite qu'ils étaient à la fois les premiers traducteurs littéraires. C'est ainsi qu'ils ont réalisé les premiers échanges littéraires et culturels dans la période de transformation culturelle de l'époque ottomane, c'est ainsi qu'on peut comprendre que la mutation culturelle se réalise par le biais de la traduction... (Gürsel, citée par Arusoğlu, 2003).

Arusoğlu (2003, p. 55) affirme aussi que nous pouvons nommer les romanciers et les poètes de l'époque de Tanzimat en tant que « précurseurs des premières œuvres littéraires engendrées par la traduction ».

Les intellectuels de Tanzimat ont initié une lutte contre les normes installées dans la société en s'ouvrant vers l'occident. Nous pouvons voir son effet dans plusieurs domaines (Paker, 2008, p. 25), surtout dans le domaine de la littérature.

Jusqu'à l'époque de Tanzimat, la littérature « Divan », (littérature courtoise) est placée juste au centre du polysystème littéraire turc. Nous observons que la littérature folklorique orale se trouvait dans la périphérie du même système.

Avec le Tanzimat, la position de la littérature « Divan » a changée et elle est passée à la périphérie dans le polysystème littéraire. Alors, la littérature traduite passait petit à petit au centre du polysystème littéraire du pays (Paker, 2008, p. 25).

Even-Zohar (2000, p.125-128) précise dans son article intitulé « The Position of translated literature within the literary polysystem » que la traduction joue un rôle considérable sur la formation des cultures nationales. Elle souligne le fait que la littérature traduite n'est pas un système à part entière. Elle fait partie justement d'un polysystème et elle est toujours en relation avec d'autres systèmes de ce polysystème. Si la traduction littéraire se trouve au centre, cela signifie qu'elle peut former probablement le centre du polysystème du pays. En effet, la traduction littéraire devient très innovante et apparaît naturellement dans les événements survenus dans son histoire littéraire.

La pensée d'Even-Zohar correspond à la situation de la littérature traduite à l'époque de Tanzimat. La littérature nommée Divan occupait une place centrale à l'époque de l'Empire Ottoman jusqu'à l'époque de Tanzimat. Par contre, Paker (2008) affirme que la littérature Divan n'a pas pu se renouveler et elle n'a pas pu garder sa place au centre du polysystème littéraire du pays. Elle s'est déplacée petit à petit vers la périphérie. Par conséquent, grâce aux traductions réalisées par les hommes littéraires de Tanzimat ayant découvert la littérature de l'occident, la traduction littéraire est passée au centre dans le polysystème littéraire du pays.

Comme Even-Zohar le répète souvent, nous remarquons que la littérature traduite est toujours nommée toujours avec les événements innovants. À cette époque-là, les traductions faites des œuvres occidentales faisaient partie des représentations de l'occidentalisme et de la modernité.

À cette époque-là, différents styles littéraires sont importés dans la littérature nationale. Nous pouvons citer la littérature jeunesse, la littérature policière, etc. Le roman aussi est introduit dans le pays au même moment. Par ailleurs, elle sert aussi de base à l'importation des sous-genres.

Nous soulignons la réalité de la domination de la langue française dans le pays tout entier. Il est essentiel de préciser que le français, les œuvres écrites en français servaient de texte original à la place des œuvres écrites en réalité d'origine en d'autres langues. Il est important de préciser que le français était si populaire que les traducteurs avaient osé les mettre à la place des œuvres linguistiques inconnues auparavant (Paker, 2008, p. 25).

7.2.3. Promulgation de la République et Bureau de traduction

Il est juste de mentionner Tanzimat en parlant de l'occidentalisation et des premières traductions. Toutefois, c'est avec la fondation de la République et la démocratisation de l'éducation que la traduction connaît un essor particulier en Turquie.

Avec la promulgation de la République turque en 1923, plusieurs réformes ont eu lieu dans la vie socioculturelle du peuple turc. Avec l'adoption du nouvel alphabet en 1928, le public turc a été éloigné des œuvres écrites avec l'ancien alphabet. De ce fait, un grand besoin de matériel de lecture s'est manifesté pour la nouvelle génération. Certes, la traduction a joué un grand rôle dans cette tâche: combler les lacunes, répondre aux exigences. Par conséquent, les œuvres écrites dans la langue ancienne sont poussées à la périphérie dans le polysystème littéraire turc. Alors, ce sont les classiques de l'Antiquité qui se sont placés au centre de ce système (Tahir- Gürçağlar, 2008, p. 5).

Avec l'adoption du nouvel alphabet, il existe aussi une augmentation du nombre de personnes lettrés. Par conséquent, nous remarquons également un croisement dans le nombre d'adaptation et de traduction.

Il y avait le mouvement de simplification de langue. Le but était d'écrire dans la langue turque parlée, autrement dit, dans la langue du quotidien. Grâce à cette simplification linguistique, les enfants pouvaient également profiter de la lecture.

C'est à cette époque que « le nombre d'auteurs qui écrivent pour les enfants augmente (Nous l'avons déjà précisé dans la partie de la littérature jeunesse en Turquie). Parmi ceux-ci, citons Reşat Nuri Güntekin comme exemple (Enginün, 1985).

Les effets de la crise économique de 1929 sont sentis dans le domaine de littérature jeunesse d'une autre manière. Il existait une forme d'éducation qui soutenait la consommation particulièrement des produits turcs. Par ailleurs, il y avait un mouvement assez strict; un enfant de nationalité turque ne mangerait jamais de nourritures étrangères et ainsi ne porterait jamais de vêtements étrangers non plus. Bref, nous pouvons nommer cette réaction comme « une guerre nationale » C'est à dire, dans les années 1930-1940, les produits de l'étranger n'étaient pas conseillés aux enfants (Öztan, 2012, p. 37- 39).

Dans ce contexte, on peut s'interroger: « ceux qui sont dans cette attitude, les traducteurs, ne pourront-ils pas aborder la stratégie de foreignisation (étrangéisation) pendant l'opération de traduction à cette époque-là? ».

Ce mouvement a continué jusqu'en 1945. Par contre, il est admis qu'en comparant avec la période de la république turque, il a commencé à perdre en puissance à partir des années 1950 et après. La vérité, l'honnêteté, les parents forts et en forme, etc. font partie des thèmes de l'époque.

En 1939, le ministre de l'éducation Hasan Ali Yücel a organisé une réunion intitulée « Birinci Neşriyat Kongresi ». A été pris comme décisions de faire débiter les traductions par le ministère de 1940 à 1967. Cette période a été analysée profondément. Hasan Ali Yücel, celui qui s'est consacré à la progression de la traduction en Turquie a considéré que nous devions nous orienter vers la traduction des classiques afin de développer le monde littéraire de notre pays.

C'est sous l'égide du Ministre de l'Éducation Nationale, Hasan Âli Yücel que « Tercüme Bürosu », (le Bureau de Traduction) a été fondé et les traductions des œuvres étrangères se sont accélérées grâce à ce bureau.

En effet, les traductions des ouvrages occidentaux commencées à l'époque de Tanzimat ont suivi à la même vitesse par le Bureau de traduction. Le Bureau, ayant pour objectif l'importation de la culture et de la littérature occidentale et moderne, a formé une liste appelée « répertoire de culture » (İçöz, 2013).

Dans les années 1940-1966, ils ont publié la revue Tercüme « Tercüme Dergisi » (Haleva & Kıvanç, 2015). Parmi les traductions réalisées au XV^e et au XVI^e siècle, en occident, les traducteurs se sont orientés largement aux œuvres de l'Antiquité. Avec la liste que nous partageons juste en dessous, nous prouvons que la situation en Turquie n'était pas trop différente. Autrement dit, ils ont choisi de suivre la même méthode, c'est à dire de créer une « renaissance turque » comme l'occident a débuté sa « renaissance européenne » à l'aide des traductions des œuvres antiques (Arusoğlu, 2003, p. 55).

Apprenons les œuvres traduites grâce au Bureau de Traduction et à la revue Tercüme cité par Arusoğlu, dans sa thèse intitulée « Tercüme Bürosu et La Revue Tercüme: De L'Enjeu Textuel à L'Objet Culturel et Intellectuel, 2003, p. 58).

La revue Tercüme: les premiers textes, les échantillons de traduction du départ sont tous choisis parmi les ouvrages de l'antiquité, cela nous offre un aspect presque systématique. L'étude d'A. Reşit sur Virgile dans le premier numéro de la revue Tercüme, « Le rêve de Scipio » de Cicère traduit par İsmet Çalık dans le troisième, « Kriton » de Platon traduit par Azra Erhat dans le quatrième numéro en sont des exemples remarquables. Parmi les œuvres traduites et publiées au début des années 1940 par le Bureau de Traduction nous citerons entre autres, Kriton (1942) et Philebos (1943) de Platon, la première, traduction de Z. Taşlıkılıoğlu et la deuxième de Sabri Esat Siyavuşgil, Alceste (1943) traduction d'Ahmet Hamdi Tanpınar et Iphigène en Tauride (1943) traduction de L.Kerman, et ainsi de suite.

Afin de promouvoir la pensée humaniste, ils se sont concentrés sur plusieurs activités de traduction. Le Bureau de Traduction a créé un nouveau canon dans la littérature turque (Tahir-Gürçağlar, citée par Paker, Gürçağlar, & Milton, 2015, p.1).

Le groupe travaillant au nom du bureau de traduction réalise essentiellement la liste de traduction des classiques (Les pièces de théâtre, la dramatisation, etc.). Ce sont les traductions qui occupaient le centre dans le polysystème littéraire turc. Par contre, les maisons d'éditions privées se sont orientées vers la traduction des œuvres occupant la périphérie du système (La littérature jeunesse, les romans policiers, etc.).

Nous pouvons donner un détail sur la relation du bureau de traduction et des maisons d'édition privées: Comme nous l'avons précisé précédemment, le bureau de traduction et les maisons d'édition privées s'occupaient de différents genres à traduire. Nous pouvons conclure que les maisons d'éditions privées ont atteint de grands chiffres de vente avec les œuvres populaires, nommé « les best-sellers » (Tahir-Gürçağlar, 2008, p.7).

N'oublions pas que Nurullah Ataç et son équipe Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, Vedat Günyol qui travaillent pour le bureau de traduction sont des écrivains à l'origine. Ce sont eux qui définissaient, qui formaient le centre du polysystème littéraire turc à cette époque-là.

Ataç avait nommé la période où les changements ayant lieu dans le pays avec les traductions réalisés depuis le XIV siècle comme « l'âge de la traduction ». Cela incarnait aussi la réforme du nouvel alphabet (Paker, Tahir-Gürçağlar & Milton, 2015, p.1).

Zohar défend l'idée que les traductions ont un impact positif en formant par l'exemple à la littérature du pays.

Nous sommes du même avis que İçöz qui souligne la réalité dans son ouvrage intitulé « 1940 Yılı: Türk kültür ve edebiyatında çeviri ile açılan çığır ». D'après İçöz (2013), la traduction est une action qui signifie beaucoup plus que le transfert mécanique d'une langue à une autre langue. S'il faut considérer cette notion du point de vue de la théorie de Zohar, la traduction peut créer un grand impact dans une culture d'un pays et elle peut aussi la changer d'une manière assez radicale. De ce fait, nous pouvons conclure que cette théorie a un objectif précis et réagit aussi dans un certain plan.

Quand nous observons le travail réalisé par Hasan Âli Yücel et son équipe, nous pouvons constater qu'ils ont sélectionné les œuvres à traduire en fonction de leur objectif qui était « introduire l'humanisme, la modernité dans la culture, enrichir la langue ».

Finalement, ils ont choisi les œuvres classiques de l'orient apprécié par le monde entier. Ainsi, les œuvres philosophiques, historiques, scientifiques et de littérature jeunesse font partie des différents types de livres traduits (İçöz, 2013).

S'il faut créer un lien avec les normes du processus de traduction d'après Toury, nous pouvons clairement remarquer que ce sont des normes qui définissent les décisions que le traducteur prend au moment du processus de traduction (İçöz, 2013).

7.2.4. Traduction de la littérature jeunesse dans le polysystème littéraire turc

La langue employée avant Tanzimat, appelée ottomane, était une langue artificielle et complexe, un mélange d'arabe, de perse et du turc. (La langue de « la littérature Divan »). Par ailleurs, nous avons aussi senti cette difficulté dans les premières traductions comme « Télémaque, les Fables de la Fontaine, etc. » (ce sont des traductions nommées dans la littérature jeunesse, mais ne s'adressant pas directement à l'enfant (Enginün, 1985, p.188). Dans la période de la République, avec le soutien d'Atatürk, la politique linguistique a changé. La langue écrite a été simplifiée en supprimant les mots de racine arabe et persique et en l'approchant à la langue orale. Quant à la langue de la traduction, elle devait être assez simple et compréhensible (İçöz, 2013).

En conclusion, nous pouvons dire que l'histoire de la traduction en Turquie apparaît à l'époque de Tanzimat. Ensuite, elle continue et évolue avec la promulgation de la république. Et c'est ainsi que nous avons introduit la science de la traduction (la traductologie) dans le pays.

Par ailleurs, vu l'évolution de la traduction en Turquie, nous estimons que le phénomène de traduction a un grand impact dans l'histoire d'un peuple: sur l'évolution culturelle, littéraire, sociologique, etc.

S'il faut mentionner l'évolution de la traduction de la littérature jeunesse, la littérature pour les enfants au deuxième quart du XIX^e siècle. Il est remarquable qu'après Tanzimat, ce sont les traductions qui prennent une grande place dans la littérature jeunesse du pays. Dans l'objectif d'une occidentalisation, afin de répondre aux besoins de traduction, ce sont les œuvres didactiques choisies (Öztan, 2012, p. 36).

À l'époque de Tanzimat, les traductions de la littérature jeunesse sont considérées comme des textes de première catégorie (primary). Forcément, les œuvres de la littérature Divan étaient considérées au contraire comme des textes de seconde catégorie.

Bien que les traductions soient primaires, elles ne sont pas considérées comme des textes littéraires au même titre que les textes de la littérature « canonique ».

En conclusion, nous nous apercevons qu'en France cette œuvre a été produite dans la période où en Turquie les premières œuvres commençaient petit à petit à être traduites, mais sans la notion de convivialité à l'enfant (Öztan, 2012, p. 36).

Cette œuvre fait partie des productions éducatives en France. En Turquie, nous pouvons préciser qu'à l'époque de Tanzimat, les traductions avaient aussi un rôle éducatif. Nous estimons que cela doit être une des causes des traductions de cette époque-là.

Dans les années 1940, grâce au bureau de la traduction, ils ont voulu créer une balance entre les deux sortes de stratégies de traduction nommée « traduction fidèle » et « traduction libre ». De plus, ils ont accentué l'importance de la fluidité dans la culture cible (Tahir-Gürçağlar, 2001, p. 158).

Par contre, nous apprenons dans le magazine « Yeni Dergi » que dans les années 1960, la situation change complètement. C'est-à-dire, ils placent la vision de « la fluidité » dans la culture cible au deuxième rang. Ils ont pour objectif de traduire d'une manière très proche du texte original. À la fin de cette vision, le traducteur se place à l'arrière plan de l'écrivain du texte original (Tahir-Gürçağlar, 2005, p. 100).

7.2.5. Années 1960-1980

Soulignons encore une fois que, entre les années 1960-1980, les divergences politiques en Turquie étaient inconciliables; les débats étaient orageux, troublants et parfois mortels à cause des jugements implacables et des opinions aveugles. Les divergences de vue se faisaient remarquer dans tous les domaines de la vie sociale et culturelle. Le nombre de traductions a augmenté dans ces années politiquement tumultueuses.

Dans les années 60, la publication des traductions a explosé. Depuis les années 60 jusqu'aux années 90, les traductions des classiques de la littérature jeunesse ont gardé le premier rang. Le nombre de traduction diminue dans les années 70 par rapport à l'année 60 (Neydim, 1998, p. 39). Neydim accentue le fait qu'à cette époque-là, il existait un grand effort au sujet de la domestication dans la littérature jeunesse.

Avec la constitution de 1961, le peuple a obtenu une grande liberté et les traductions réalisées à cette époque contiennent plutôt des traces politiques (Gürsel, 1995, p.45).

Asalet Erten ajoute que juste à la même époque, nous sentons aussi la même liberté dans le domaine de la littérature jeunesse (Erten, 2011, p. 25).

Avant les années 60, l'acte de traduction s'était intéressé plutôt au monde littéraire. Entre les années 1960-1980, les œuvres des idéologues de gauche comme Marx, Engels, Lenin, Mao etc. ont attiré l'attention de nombreux lecteurs. À cette époque-là, la traduction s'est dirigée vers les œuvres politiques (Gürsel, 1995, p. 49).

Dans les années 70, la pensée politique de gauche domine les œuvres originales du pays et logiquement les traductions aussi. Par contre, dans les années 80 suivant le coup d'Etat, c'est la pensée de droite qui se montre dans la littérature. (Neydim, 2002). C'est surtout la pensée religieuse qui se fait remarquer dans le domaine de littérature jeunesse (Şirin, citée par Neydim, 1998, p. 44).

7.2.6. Publication dans les années 1980-2006

Après le coup d'Etat du 12 Septembre 1980, les précautions contre le terrorisme et l'anarchie se sont élargies dans le secteur d'édition, car les putschistes blamaient les écrivains du désordre du pays: 632 procès-verbaux contre 796 journalistes-écrivains, emprisonnement de 218 auteurs, interdiction de 237 livres et autodafé de 133 000 livres... (Doğan, 2009).

Tout cela a naturellement provoqué des changements dans le monde de l'édition, plusieurs maisons d'édition sont fermées et plusieurs nouvelles sont nées. Dans les années 1990, les sectes religieuses commencent à devenir puissantes dans le secteur d'édition.

Nous pouvons voir qu'il existe un grand nombre de banques qui s'occupent des éditions et aussi des maisons d'édition. Nous pouvons citer un exemple « İş Bankası Kültür Yayınları ». Elle s'est fondée en 1956. Il a remporté de grands succès entre 2000-2005. Ils font des publications plutôt des classiques et des livres de littérature enfantine et jeunesse.

Ali Necati Doğan affirme que vers la fin des années 1990, le monde de l'édition a pris une autre forme. Les normes du public consommateur jouent un rôle de plus en plus considérable dans le monde de l'édition. D'après lui, les choses de bases, la chaîne de distribution et de vente, sont formées afin que les livres populaires comme les best-sellers (sans valeur) créent de grands chiffres de vente. En 2002, le nombre de maison d'édition atteint un millier. Ce nombre augmente à 1.730 en 2005 et dans les années suivantes elle garde la moyenne dans les 1500 (Doğan, 2009).

Les efforts de production dans la littérature jeunesse du pays n'a pas pu répondre aux besoins et n'a pas pu atteindre le niveau attendu. Malgré tout, la traduction de littérature jeunesse a dominé et elle s'est placée vraiment au centre du polysystème littéraire.

Şirin critique cette situation et elle ne soutient pas le fait que la traduction est toujours placée au centre au lieu de privilégier la littérature du pays même (Şirin, citée par Neydim, 1998, p.44).

Présentons les traductions en turc du livre « Les Mémoires d'un Âne » dans le tableau suivant:



Tableau 2.

Les Publications du Livre « les Mémoires d'un Âne » en Turquie

Le nom du livre	La date de parution	Le traducteur	La maison d'édition	Le nombre de page
Bir eşeğin hâtıratı	1926	Mitat Sadullah	Tefeyiz Kitaphanesi	252
Bir eşeğin hâtıratı	1926	Mitat Sadullah	Tefeyiz Kitaphanesi	
Bir eşeğin hâtıratı	1941	M. Sadullah Sander	İstanbul Kültür Basımevi	216
Bir eşeğin hâtıraları	1948	Nijat Taşer	Ulus Basımevi	234
Bir eşeğin hâtıraları	1954	Selahattin Odabaş	Köy ve eğitim çocuk yayınları	64
Bir eşeğin anıları	1959	Suat Erginer	Varlık Yayınevi	109
Bir eşeğin anıları	1962	Suat Erginer	Varlık	111
Bir eşeğin anıları	1969	Le simplifieur: Hilmi Dilibal	Yaylacılık matbaası, İstanbul	126
Bir eşeğin hâtıraları	1970	Ce roman a été traduit de l'édition G.P. sans adaptation. Güzin Sayar	Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi İstanbul	322
Bir eşeğin hâtıraları	1972	Suat Erginer	Varlık	111
Bir eşeğin anıları	1972	L'adapteur à notre langue: H. Dilibal	Renk Kitabevi	160
Bir eşeğin anıları	1976	Organisateur: Mustafa Koç	Türk Köyü yayınları	32
Akıllı eşek	1983	Semiha Uçuk	Bilge yayıncılık	80
Bir eşeğin anıları	1983	-	Burcu yayınevi	80
Bir eşeğin anıları	1996	-	Gendaş A.Ş.İstanbul	80
Bir eşeğin anıları	2002	-	Gendaş Yayınları İstanbul	120
Bir eşeğin anıları	2005	Engin Sunar	Bordo Siyah	271
Bir eşeğin anıları	2006	Engin Sunar	Bordo Siyah	100
Bir eşeğin anıları	2006	Güzin Sayar	Türkiye İş Bankası Kültür	200
Bir eşeğin anıları	2008	Güzin Sayar	İş Bankası Kültür Yayınları	192
Bir eşeğin anıları	2013	Nihat Taşalp	Gendaş	120
Bir eşeğin anıları	2012	Engin Sunar	Bordo Siyah	234
Bir eşeğin anıları	2015	Güzin Sayar	İş Bankası Kültür Yayınları	200
Bir eşeğin anıları (Arapça)	2017	Adil Salih	Karbon Kitaplar	122

Tableau 3.

Les Quatre Traductions Choisies pour l'Analyse

Titre	Date de parution	Traducteur	Maison d'édition	Nombre de pages
Bir eşiğin hâtıratı	1941	M. Sadullah Sander.	İstanbul Kültür Basımevi	216
Bir eşiğin hâtıraları	1948	Nijat Taşer	Ulus Basımevi	234
Bir eşiğin anıları	1959	Suat Erginer	Varlık Yayınevi	109
Bir eşiğin anıları	2006	Güzin Sayar	Türkiye İş Bankası Kültür	200

Nous avons choisi d'analyser les quatre traductions de cette œuvre: les traductions de l'année 1941, 1948, 1959, 2006. Nous avons atteint une liste de traduction-adaptation de cette œuvre. Comme notre objectif est d'obtenir une bonne analyse comparative des traductions, nous avons éliminé toute œuvre ayant de grosses différences de pages, de chapitres en moins par rapport au nombre de pages de l'originale. Les autres éditions que nous n'avons pas prises en considération, nous les plaçons aussi dans la catégorisation de l'adaptation et non de traduction.

À vrai dire, nous avons aussi apprécié la traduction réalisée en 1970. Mais, nous ne l'avons pas incluse dans cette liste du fait qu'il n'était pas traduit de l'œuvre originale. Nous avons toujours dans l'idée qu'il faut faire des traductions à partir de l'œuvre originale afin d'obtenir une vraie traduction.

7.3. Théorie de la domestication/l'étrangéisation (la foreignisation)

Les notions de visibilité et d'invisibilité sont apparues pour la première fois dans le livre de Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995).

S'il nous fallait expliciter le sens du mot « invisible » du point de vue traductologique, nous pourrions dire que le traducteur est invisible dans sa propre activité de traducteur à l'intérieur du texte traduit. Quant à Gideon Toury et Itamar Even-Zohar, ils ont commencé à analyser davantage le concept de visibilité du traducteur à travers leurs études descriptives (Doğru, 2011).

En effet, le traducteur a la possibilité d'afficher « l'étranger » à tout le monde dans une société, peu importe le niveau. Comme il crée une relation entre deux cultures différentes, le traducteur peut soit conserver la « tradition », soit contrevenir à la tradition en apportant

des mots étrangers ou en pratiquant le néologisme. Autrement dit, selon l'attitude du traducteur durant le processus de traduction, « les normes existantes », c'est à dire l'assimilation de l'étranger (l'étrangeté) seront renforcées, ou bien il se produira une ouverture vers des innovations dans la langue et la culture » (Torres, 2004).

Torres exprime que c'est ainsi que le traducteur littéraire prend part dans « une lutte pour la visibilité ».

Venuti défend que les textes dérivant d'une culture faible et traduites vers une culture forte ont une inclination vers une stratégie de domestication qui signifie traduire de manière à rendre naturel au public de cette culture. Or, les textes dérivant d'une culture forte et traduits vers une culture moins forte ont plus de chance d'être transmis sous la stratégie de foreignization (exotisation). Dans ce cas, le traducteur conserve les spécificités de la langue et de la culture du texte original.

Il faut préciser aussi que Venuti qui fait partie des traductologues de DTS (Descriptive Translation Studies), se détache de Toury parce que ce dernier évalue la traduction d'après la situation du texte et ajoute une phase idéologique avec sa méthode.

Les termes employés dans la traductologie comme « Le cultural turn », « Le tournant culturel » nous orientent vers les productions de Venuti. Ce sont des analyses plus globales en termes de traduction (Gile, 2005, p. 248-250).

Nous pouvons parler de deux stratégies, la domestication et la foreignisation appelées par Venuti. D'après la domestication, on traduit le texte tout en cachant la personnalité du traducteur au maximum. Nous avons l'impression de lire un livre de la culture cible, car le traducteur supprime tous les éléments étrangers qui existent dans le texte source.

Par exemple, le traducteur adapte les noms de personnes, de lieux, d'aliments, d'expressions idiomatiques, etc., d'une si bonne manière que le lecteur cible ne remarque pas qu'il est en train de lire une traduction.

Le traducteur essaye de garder le sens du texte et le registre de langue en suivant les règles linguistiques de la langue cible. En conséquence, nous nous retrouvons avec « un texte qui ne sent pas la traduction » (Alipui, 2004, p.18).

Nous pouvons ajouter ce que Venuti pense: « la fluidité peut être considérée en tant que stratégie discursive adaptée à la traduction domestique (...) en produisant l'effet de transparence, l'illusion que ce n'est pas une traduction » (Venuti, 1995, p.61).

Cette pratique est considérable du fait qu'elle contient une approche sur les valeurs de la culture cible. La réalité est, que le traducteur joue le rôle d'invisible, efface l'idée de notre tête que le produit final est une interprétation du texte source réalisée par le traducteur (Alipui, 2004, p.13).

Héloïse Debombourg pense que le traducteur qui emploie la stratégie de domestication peut de créer « une bizzarerie de l'étranger ». En effet, ayant l'objectif « de rendre le texte plus accessible » (Debombourg, 2011), il élimine les éléments perturbateurs qui causeraient l'incompréhension de l'œuvre.

Nous pouvons conclure que, lorsque le traducteur emploie la théorie de domestication, il n'est pas fidèle au texte source, mais il se concentre à s'adapter plutôt à la culture de son public visé (Alipui, 2004, p.15).

Quant à la l'étrangéisation (foreignisation), le traducteur ne se concentre pas à se débarrasser des éléments étrangers, culturels parce qu'il a l'intérêt d'introduire un nouveau monde à son lecteur cible à l'aide de la traduction. Les noms propres (noms de personnes et de lieux) sont logiquement étrangers, les événements historiques et culturels inconnus.

Alipui (2004, p. 16) ajoute que cette pratique a une deuxième mission, celle de placer l'auteur du texte original « au-dessus » du traducteur afin de faire connaître au lecteur « les valeurs » et « la richesse » de la culture du texte original. Ainsi, grâce à cette méthode, le traducteur arrive à être beaucoup plus fidèle à l'auteur de l'œuvre originale et il fait aussi une contribution à la survie de l'œuvre telle quelle est.

Voici ce que pense Cachin:

« Si une certaine adaptation à la culture d'accueil est inéluctable, il ne faut pas qu'elle conduise à la neutralisation de ce qui est différent, à la négation de l'œuvre en tant qu'étrangère » (Citée par Debombourg, 2011).

D'après Cachin, il est acceptable de faire de petites manipulations quand il n'est pas possible de s'en sortir. Par contre, cela ne doit pas détruire l'originalité de l'œuvre. Même avec les manipulations comme nous l'avons cité plusieurs fois dans les parties précédentes, nous pouvons ajouter de petites explications, de petites notes ou bien de petites images, il faut garder l'étrangeté de l'œuvre dans la traduction.

La traductrice B. Stolt (Musset, citée par Debombourg, 2011) est pour « l'authenticité » du texte, car elle estime que les enfants ont une tendance à accepter ce qui est étranger, ils

sont attirés par leur grande curiosité. En effet, les enfants sont toujours dans le vouloir d'apprendre de nouveauté.

Par ailleurs, nous pensons nous aussi que l'enfant est en recherche permanente de nouveautés à apprendre. S'il rencontre des choses inconnues comme les noms de personnages, de lieux, quelques mots de repas, il continuera à lire, poussé par sa curiosité ; il se posera des questions et il se peut même qu'il pose ses questions à son entourage ou fasse des recherches lui-même.

Debombourg défend la technique de foreignisation. Elle considère qu'il faut absolument faire sentir à l'enfant que le livre qu'il lit est une traduction. De ce fait, l'enfant aura la notion de l'existence d'une autre langue et culture que les siennes. En effet, l'enfant obtient la chance de s'ouvrir dans le monde.

Pour Lepman (citée par Deboumbourg, 2011) « le livre pour enfants est l'outil le plus pertinent pour favoriser une meilleure compréhension entre les peuples ».

Admettons que dans les conditions de la méthode de foreignisation, le traducteur est fortement visible. Il a la tâche de faire découvrir un autre monde au lecteur cible dans leur langue même. En conclusion, quand le traducteur emploie la théorie de foreignisation, il est tout à fait fidèle à l'auteur du texte original, mais pas du tout à la culture de son public visée.

7.4. Différentes classifications des éléments culturels

7.4.1. Göte Klingberg

Göte Klingberg fait partie des théoriciens qui ont élaboré une liste sur la traduction des référents culturels. Ajoutons aussi que sa méthode comprend « une approche prescriptive » des premiers théoriciens de la traduction jeunesse (Pederzoli, 2012, p. 99).

Klingberg analyse plutôt une théorie en partant des adaptations du point de vue de l'aspect culturel des ouvrages de littérature jeunesse. Nous rencontrons fréquemment des problèmes de traduction dans ces aspects culturels qu'il nomme « cultural context adaptations ».

Nous allons profiter de la classification de Göte Klingberg dans notre analyse des quatre traductions du livre « Les Mémoires d'un Âne ».

1. Les références littéraires
2. Les langues étrangères dans le texte source
3. Références à la mythologie et à des croyances populaires
4. Le bagage historique, religieux et politique
5. Construction et ameublement, la nourriture
6. Les traditions, les mœurs ..., les jeux, activités ludiques
7. Flore et Faune
8. Prénoms, titres, le nom des animaux domestiques, le nom des objets
9. Les noms géographiques
10. Poids et mesures (Klingberg, 1986, citée par Pederzoli, 2012, p.99) (Citation traduit personnellement).

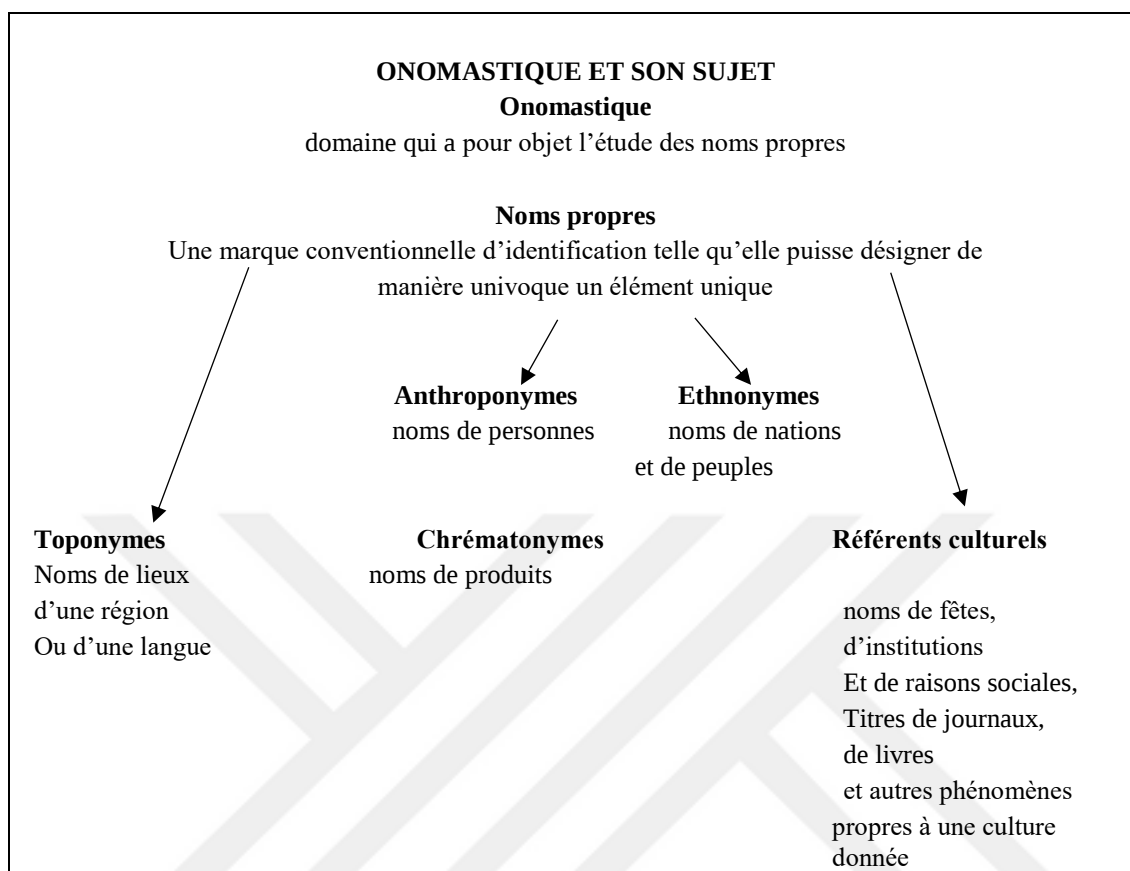
Klingberg propose aussi une liste de stratégies utilisables pendant l'opération de traduction de littérature jeunesse:

1. Information ajoutée
L'élément culturel dans le texte source est conservé, mais une petite explication est ajoutée dans le texte.
2. Réécriture
Ce que le texte source dit est exprimé sans l'utilisation des éléments culturels.
3. La traduction explicative.
La fonction ou l'usage de l'élément culturel est utilisé à la place des noms étrangers.
4. Explication hors texte.
L'explication peut être donnée sous forme de note de bas de page, de préface ou bien similaire.
5. Remplacement par un équivalent dans la langue de la culture d'arrivée.
6. Simplification
Un concept plus général est utilisé au lieu d'un spécifié, par exemple, le genre à la place des espèces.
7. Omission
Mots, phrases, paragraphes ou chapitres sont supprimés.
8. Localisation
11. Le cadre culturel complet du texte source est adapté au public du texte cible (Klingberg, 1986, citée par Pederzoli, 2012, p.100) (Citation traduit personnellement).

Comme il est constaté par Pederzoli (2012, p. 125), il faut préciser que Klingberg ne souhaite pas utiliser toutes ces stratégies. Il nous fait une liste afin de dépeindre les possibilités qui existent. Par contre, il est évident qu'il veut recourir le moins possible à l'adaptation. Il a le respect de garder l'originalité de l'œuvre et il est contre la pensée de détruire l'étrangeté.

Il est évident qu'il existe plusieurs classifications. En complément des facteurs désignés par Göte Klingberg, nous pouvons aussi nous servir du tableau préparé par E. Benveniste et la classification de Grit et Holmes:

7.4.2. Émile Benveniste et Grit et Holmes



Shéma 3. L'Onomastique et son sujet. « Problèmes de linguistique générale 2 », Benveniste, E., 1974, p.200.

Voici la synthèse de la catégorisation de Grit et d'Holmes pour la traduction des éléments spécifiques (Witteveen, 2012, p.32):

1. Anthroponymes (noms de personnages)
2. Éthonymes et Toponymes (noms de lieux, d'une région, de nations et de peuples ou d'une langue)
3. Noms des choses (im) matériel(le)s
4. Noms de flore et de faune
5. Noms de corps célestes
6. Noms de personnages bibliques
7. Noms de personnages historiques, mythiques

Notre analyse des stratégies culturelles dans les quatre traductions de l'œuvre « Les Mémoires d'un Âne » s'est concentrée sur trois grands axes: les anthroponymes, les toponymes et les éléments culturels. Nous allons maintenant nous concentrer sur ces trois catégories, en commençant par les anthroponymes.

7.4.3. Anthroponymes, toponymes et éléments culturels

Dans cette analyse, notre but est premièrement d'éclaircir des notions importantes du point de vue de la traduction des éléments recherchés, comme les anthroponymes, les toponymes et les éléments culturels, ceci dans les quatre traductions éditées dans différentes époques du livre « Les Mémoires d'un Âne ».

Après avoir dressé des tableaux servant de points de repère, nous avons concentré notre argumentation sur les choix des traducteurs, les stratégies de traduction employées par ces traducteurs toujours d'après les raisons probables.

Dans les chapitres précédents, nous avons décrit plusieurs stratégies et théories. Nous nous sommes limitées ici plus spécifiquement à quelques-unes, à savoir: la stratégie de domestication et de foreignisation de Venuti, la théorie du polysystème, la théorie interprétative et la théorie de Vinay et Darbelnet. Quant aux approches, quand c'est le cas, nous avons évoqué quelques-uns de leurs principes de base. Ceux-ci ont par ailleurs déjà été mentionnés dans la partie des autres approches commentées du point de vue de la traduction de la littérature jeunesse.

Pour finir, nous proposons de présenter une analyse à travers la combinaison des tableaux d'analyse, des stratégies de base et des approches.

7.4.3.1. Traduction des anthroponymes et des titres

Sous ce titre, nous analyserons les stratégies employées par quatre traducteurs selon les possibilités expliquées à travers dix exemples qui se posent dans la traduction des noms propres.

Pour notre recherche, nous nous sommes inspirées des stratégies de plusieurs théoriciens.

Concernant les stratégies pour les noms propres, il y a naturellement des noms qui gardent la même forme dans la langue source et dans la langue cible. Nous considérons qu'il n'y a pas de problème par rapport à ce genre de noms propres.

Concernant les anthroponymes, Witteveen (2012, p.33) partage trois stratégies pour la traduction:

- Maintenir le nom tel quel (capt'n Cook → le capitaine Cook), quand le nom propre renvoie à une entité (personne réelle) universellement connue sous cette dénomination.
- Adapter orthographiquement le nom de la personne à la langue cible (Laure → Laura)
- Traduire le nom dans la langue de la culture cible (Martin → Maarten)

Dans le cas de noms propres ayant leurs équivalents dans les langues étrangères, le traducteur des textes littéraires peut néanmoins maintenir l'anthroponyme d'origine pour préserver la couleur locale du texte source.

Jan G. Witteveen précise qu'une traduction de noms propres ne peut être possible en aucun cas. S'il est impossible de trouver l'équivalent du nom dans la culture d'arrivée, dans ce cas, Witteveen affirme qu'il est possible de procéder à une adaptation.

Par contre, afin de « préserver l'impression du lecteur qui lit un texte qui se déroule dans une autre culture, il est souhaitable de ne pas traduire les noms propres de personnages » (Witteveen, 2012, p. 34). Nous partageons aussi l'idée selon laquelle il faut absolument laisser les traces reflétant l'étrangéité et l'exotisme pour l'enfant.

Si nous avons pour objectif de préserver la couleur locale de la narration, nous conseillons la stratégie de non-traduction pour les noms de personnes. Il est toutefois bien entendu que si nous voulons faciliter les choses, nous pouvons nous servir de l'adaptation orthographique ou phonétique avec l'équivalent exact dans la langue cible (Witteveen, 2012, p. 45).

Tableau 4.

Exemple 1 au Nom Propre

T.S.	(...) « Pauvre bête ! dit-elle enfin, tu n'as pas l'air méchant. Si tu n'appartiens à personne, je serais bien contente de t'avoir pour remplacer mon pauvre vieux Grison, mort de vieillesse. Je pourrais continuer à gagner ma vie en vendant mes légumes au marché (...) (p.23)
TT1	Biraz sonra, - zavallı hayvan! – dedi, - halinden iyi huylu olduğu anlaşıyor. Eğer sahibin yoksa ben seni geçen gün ölen (Grizon) umun yerine koyayım. Bu suretle yine eskisi gibi sebze satarak seninle geçinir, giderim ... (p.21)
TT2	Nihayet, “zavallı hayvan! Senin fena bir halin yok,” dedi. Eğer sen kimsenin değilsen, ihtiyarlıktan ölen, benim zavallı ihtiyar (Grizon) umun yerine sana sahip olmakla çok sevineceğim. Sebzelemlerimi pazara götürüp satarak hayatımı kazanmağa devam edeceğim. (...) (p.17)
TT3	(...) Zavallı hayvan, dedi, kötü bir mahlûka benzemiyorsun. Sahibin yoksa, ihtiyarlıktan ölen zavallı Grizon'umun yerine seni yanıma almakla memnun olacağım. Sebzelemlerimi pazarda satarak hayatımı kazanmağa devam edebileceğim. (...) (p.13)
TT4	Kadın sonunda: - Zavallı hayvancık! Sen de hiç kötü bir yaratığa benzemiyorsun. Sahibin yoksa, ihtiyarlıktan ölen Kırçılımin yerine seni alıkoyarım. Yine pazarda sebzelemlerimi satarak, hayatımı kazanmağa devam ederim! (...) (p.9)

L'auteur du texte emploie le mot « Grison » qui signifie entre autres, dans la langue populaire de l'époque « un âne » (Le Nouveau Petit Robert, 1968, p.1051). Dans les trois premières traductions, nous retrouvons le mot « Grison » avec l'orthographe correspondant

à l'alphabet turc. Nous pouvons ici affirmer que les traducteurs ont adapté orthographiquement le nom de l'animal à la langue cible.

En conclusion, nous remarquons que les trois traducteurs sont fidèles à l'œuvre originale. Ils utilisent la stratégie de « foreignisation » et le procédé de « l'emprunt » de Vinay et Darbelnet afin de préserver l'étrangéité.

En ce qui concerne la quatrième traduction, le traducteur y remplace directement le nom de l'animal avec une couleur « kırçıl » qui signifie « kırçillaşmaya başlamış, kır renkli » (Eren, 1988, p.853) dans la langue cible. Ce mot signifie « gris, mêlé de blanc ; adj de couleur grise (chien etc.) » (Kocabay, 2001, p.631). Il traduit donc le nom dans la langue de la culture cible. Autrement dit, le mot a la même fonction dans la langue cible. Par contre, le traducteur supprime l'étrangéité de l'œuvre. Il ne maintient pas du tout l'exotisme.

Dans ce cas, nous constatons que le traducteur utilise le procédé de calque, la traduction devenant une copie de l'original dans la langue d'arrivée. En d'autres termes, cette stratégie est comme un emprunt traduit dans la langue cible.

Nous employons la traduction littérale quand le nom propre a le rôle d'« un surnom » ou apparaît comme « une définition descriptive ». Dans cette situation, l'acceptabilité du nom propre compte et a de l'effet sur la sélection de « l'équivalence recherchée ». (Paliczka, s.d, p.9) Nous considérons que dans l'exemple de « Grison », nous observons cette même réalité décrite par Paliczka.

Tableau 5.

Exemple 2 au Nom Propre

T.S.	« Va te promener avec Cadichon, lui disait son père; avec un âne comme celui-là, il n'y a pas de danger; il a autant d'esprit qu'un homme, et il saura toujours te ramener à la maison » (p.56).
TT1	Bazan babası: « Haydi; Kadişonla gezmeye git.. bu tabiatte eşekten zarar gelmez. Çünkü her şeyi anlıyor.. seni nasıl olsa yine eve getirir » derdi. (...) (p.41).
TT2	« Babası ona «Cadichon » ile gezmeye git; böyle bir eşekle gitmende hiç bir tehlike yok; o bir insan kadar zeki, nasıl olsa seni eve geri getirir, derdi (...) » (p.37).
TT3	Babası ona: - Cadichon'a bin de git gezin, diyordu; böyle bir eşekle beraber bulundukça tehlike yoktur. Bir insan kadar akıllıdır ve her zaman seni sağ salim eve getirecektir (p.32).
TT4	Babası hanımına: - Hadi, kızım, git Marsıvan'la gez, derdi. Bunun gibi eşekten hiçbir kötülük gelmez insana. Baksana, bir insan kadar akıllı. Seni eve getirmeyi de beceriyor (p.28).

Il est étonnant de voir que les deuxième et troisième traducteurs n'ont pas été cohérents avec leur propre stratégie que nous avons argumentée dans le premier exemple. Le premier traducteur garde toujours la technique d'adaptation orthographique du nom de l'animal à la langue cible. Le deuxième et le troisième ont maintenu le nom tel quel. Par contre, le quatrième traducteur a changé le nom dans la langue de la culture cible avec le mot « Marsıvan » qui signifie « par plaisanterie » âne (Kocabay, 2001, p.717).

Finalement, nous remarquons que le quatrième traducteur a toujours une attitude visant à traduire le mot dans la langue cible. Autrement dit, il utilise le procédé du calque dans la langue d'arrivée. Ceci nous amène à penser que l'enfant va se sentir dans une histoire turque en voyant le nom de l'animal appelé « Marsıvan ».

Nous pouvons considérer que la technique du quatrième traducteur ne correspond pas du tout à la pensée de Nord qui défend l'idée qu'une traduction peut nous servir de documentaire grâce à l'étrangéité de l'œuvre. Nous pouvons ajouter aussi la position de Goethe qui trouve que l'enfant se sert d'une traduction afin d'améliorer sa connaissance des pays étrangers. Or, l'enfant qui lit cette traduction ne va certainement pas se sentir dans un autre pays avec ce type de nom utilisé par le traducteur.

Tableau 6.

Exemple 3 au Nom Propre

T.S.	« Messieurs et mesdames, dit le maître, j'ai l'honneur de vous présenter MIRLIFLORE, le prince des ânes » (...) (p.202).
TT1	Sahibi halka selam verdi ve şu sözleri söyledi: - Bayanlar, baylar, size « Mirliflor » u takdim ediyorum. (...) (p.133).
TT2	Eşeğin sahibi: « Bayanlar, Baylar! Eşeklerin prensi Mirliflore'u size tanıtmakla kıvanç duyuyorum ». (...) (p.131).
TT3	Partie Ommise
TT4	Eşeğin sahibi: - Baylar, bayanlar! Diye söze başladı. Size eşeklerin kralı Nazlı'yı tanıtmakla şeref duyarım. (...) (p.107).

Le premier traducteur garde toujours son principe d'adapter orthographiquement le nom « Mirliflore » à la langue cible. Le deuxième traducteur garde l'étrangéité. Nous ne pouvons pas faire de commentaire sur le troisième traducteur du fait qu'il a omis entièrement le chapitre « Le Bateau ». C'est une adaptation de chapitre.

Le dernier traducteur traduit le nom dans la langue de la culture cible en utilisant le mot « Nazlı » qui signifie « kolayca gönlü olmayan, kendini ağır satan, işveli, edalı » (Eren, 1988, p. 1076). Le mot mirliflore signifie « vieilli, plaisant. Jeune élégant, content de lui » (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p.1414) dans la langue française. Que peut être l'équivalent du mot « Nazlı » en français ? Le mot « naz » signifie minauderie, coquetterie » (Kocabay, 2001, p.799). Réfléchissons un peu sur les points communs de ces deux mots. Nous pouvons considérer que le mot « Nazlı » peut donner plus ou moins le même sens que le mot « mirliflore ».

En conclusion, nous observons que le quatrième traducteur se comporte un peu plus librement. Il ne préconise pas la fidélité à l'œuvre originale. Nous estimons qu'il se sert de la stratégie de la domestication. Il va d'ailleurs à l'encontre de la position de Scleiermacher qui défend la théorie sourcière.

Tableau 7.

Exemple 4 au Nom Propre

T.S.	M. Tudoux, de même. – Non, c’était la suite d’un agacement de nerfs et d’une grande agitation. Je lui ai donné une pilule qui va le calmer; ce ne sera pas grave. (p.249)
TT1	Doktor Tüdo, (Aynı tarzda:) – Hayır, bu baygınlık sinirlerinin zayıf olmasından ileri gelmiştir; istirahat etmesi için bir ilâç verdim. (p.160)
TT2	Bay Tudaux – Hayır, asap gerginliği ve geçirdiği büyük heyecan neticesidir. Ona verdiğim haplar sinirlerini yatıştıracaktır. (p.167)
TT3	Bay Tudoux: - Yok canım. Biraz sinirleri bozulmuş, o da geçer. (p.97)
TT4	Doktor: - Hayır. Sinirlerinin bozulmasından dolayı böyle olmuş. Kendisine bir hap verdim. Hemen yatışacaktır. (p.135)

Le premier traducteur préfère encore se servir de la méthode d’adaptation orthographique pour la traduction du nom « Tudoux » dans la langue cible. Comme le nom reste le même, il change simplement d’orthographe. Dans ce cas, il utilise la stratégie de foreignisation. Cependant, il y a une petite nuance importante à noter, à savoir que pour donner le bon son « équivalent » dans l’orthographe turc, il faudrait écrire le mot « Tudoux » « Tüdu », donc il faudrait changer le « o » par un “u”.

Quant aux deuxième et troisième traducteurs, nous observons qu’ils continuent à employer leur méthode précédente: ils maintiennent le nom tel quel, c’est à dire qu’ils continuent à rendre l’exotisme, l’étrangeté avec la stratégie de foreignisation.

Dans ce cas, ces deux traducteurs adhèrent aux pensées de Goethe, Schleiermacher, et Longfellow que nous plaçons dans la catégorie « sourcière ».

Tableau 8.

Exemple 5 au Nom Propre

T.S.	D’où l’avez-vous donc, cet âne? dit un des hommes, nommé Clouet; et depuis quand l’avez-vous? (p.277)
TT1	Klue isminde bir adam sordu: - Bu eşeği nerede buldunuz? Ne zamandan beri yanınızda bulunuyor (p.175).
TT2	Clouet adlı birisi – Bu eşeği nereden aldın; ne vakitten beri senindir. Biraz sıkılmış görünen yalancıkta sahibim: (p.185)
TT3	Partie Ommise
TT4	Bir adam: Bu hayvanı nerede buldunuz? Diye sordu. Ne zamandan beri yanınızda? (151)

Le premier traducteur maintient son attitude: il procède à une manipulation orthographique dans la langue cible. Cependant, il garde toujours l'intention de sauvegarder l'étrangéité. Quant au deuxième, il conserve toujours la même attitude que le premier traducteur en préservant l'étrangéité. Cette partie est omise dans la troisième traduction. Autrement dit, c'est une adaptation de chapitre. Le quatrième traducteur ne tient même pas compte de la prononciation du nom du personnage. Dans les exemples que nous avons partagés jusqu'à présent, il donne un autre nom en turc comme équivalent du même nom, montrant ainsi sa créativité. Cette fois, il préfère ne pas prononcer le nom et utilise le mot « bir adam » qui signifie « un homme » en français. Personnellement, nous n'apprécions pas ce genre de liberté dans la mesure où nous voulons rester fidèles au texte source et à l'auteur du livre. Pourquoi changer le mot utilisé alors que la traduction est possible ?

Tableau 9.

Exemple 6 au Nom Propre

T.S.	Finot. – Ce que nous allons faire? Dévaliser le potager, couper les têtes d'artichaut, arracher les cosses de pois, de haricots, les navets, les carottes, enlever les fruits. En voilà de la besogne!(p.279)
TT1	Fino - Ne mi yapacağız? Bir defa ne kadar zerzavat varsa koparıp götüreceğiz. (p.176)
TT2	Fino- Ne mi yapacağız? Enginarların başlarını keseceğiz; nohut, fasulye toplayacağız, şalgam ve havuçları maharetle sökeceğiz, meyvaları devşireceğiz; bahçeyi soyup sovana çevireceğiz. İşte işimiz bu. (p.187)
TT3	Partie ommise
TT4	Cingöz: - Ne mi yapacağız? Sebze bahçesini soyacağız yahu! Enginarların tepelerini kesip bezelyelerin kabuklarını çıkarmak, fasulyeleri, pancarları, havuçları toplamak, yemişleri koparmak...İşte bütün işler... Az mı? (p.152)

Les deux traducteurs utilisent le même mot en manipulant toujours l'orthographe dans la langue cible. C'était le cas pour la première traduction dans tous les exemples que nous avons donnés. Par contre, c'est la première fois que le deuxième traducteur utilise aussi cette méthode. Le quatrième traducteur emploie le mot « Cingöz » à la place du mot « Finot ». Le mot cingöz signifie « açık göz, hiç aldatılmayan » en turc (Eren, 1988, p.26) ce qui signifie « malin » en français.

À vrai dire, le mot « Finot », ne plus usité, s'écrit aussi comme finaud signifiant « malin, rusé » (Littré en Ligne). Le traducteur emploie le procédé de calque en donnant sûrement un nom à cet animal en fonction de son rôle dans l'histoire. Le quatrième traducteur

poursuit donc le principe de la stratégie de domestication. A travers ces noms propres en turc, l'enfant lecteur se sent automatiquement dans un monde turcophone.

Tableau 10.

Exemple 7 au Nom Propre

T.S.	Passe-Partout.- Et par où entreras- tu dans le jardin, imbécile? (p.279)
TT1	Öbürü- Peki...Bahçeye nasıl gireceksin? (p.177)
TT2	Passe-Partout – Aptal, önce bahçeye nereden gireceğiz.. onu düşün.(p.187)
TT3	Partie Ommise
TT4	Maymuncuk: - Ya bahçeye nereden giriyoruz, sersem?(p.152)

Le mot passe-partout signifie « une clé qui permet d'ouvrir plusieurs serrures » (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p.748). Le mot « maymuncuk » est défini: « passe-partout » dans le dictionnaire de Kocabay (2001, p. 650). Ainsi, nous remarquons que le deuxième traducteur emploie le procédé de l'emprunt en laissant le mot étranger tel qu'il est. En effet, nous sentons les emprunts locaux de la traduction grâce à ce mot. Nous pouvons dire qu'il est pour la stratégie de foreignisation, de l'étrangéité. Autrement dit, il s'inscrit aussi dans les pensées de Goethe, Schleiermacher, Longfellow, Nord, etc.

Le premier traducteur préfère utiliser le mot « öbürü » qui signifie « l'autre » en français. C'est-à-dire qu'au lieu d'utiliser le nom, il choisit d'utiliser un pronom indéfini. Ainsi, le lecteur ne rencontre pas du tout un nouveau mot étranger. Le traducteur n'est pas fidèle au texte source. Comme nous l'avons exprimé plusieurs fois dans la partie manipulation, nous devrions nous servir de la technique d'adaptation si c'est nécessaire. Comme le dit Jérôme, nous pouvons faire des manipulations sur le texte au moment où il y a un besoin d'éclaircissement par exemple.

Quant au quatrième traducteur, nous observons qu'il utilise le procédé de « calque » dans la deuxième traduction en utilisant le mot qui fait une copie de l'original. Même s'il existe un équivalent dans la langue d'arrivée, nous estimons qu'il défend la stratégie de domestication et en effet, il ne sauvegarde pas la couleur locale. Alors, l'enfant lecteur se sent totalement dans un environnement connu, dans son pays même.

Dans la troisième traduction, le traducteur a de nouveau omis cette partie. Aussi, trouvons-nous que le lecteur est dépourvu de la richesse de noms propres. Les parties omises sont

sources d'incompréhension de la narration pour le lecteur, ainsi que d'une moindre richesse en vocabulaire.

Tableau 11.

Exemple 8 au Nom Propre

T.S.	(...) M. de Ponchat, le papa de Pierre et d'Henri, voyant son embarras, lui proposa de faire atteler une carriole (p.301).
TT1	Piyerin babası yük arabasını koşmalarını emretti (p.189).
TT2	Pierre ve Henry'nin babaları Bay Ponchat'a istersen araba koşturalım dediler (p.201).
TT3	Partie Omise
TT4	Pierre'in babası onun canının sıkıldığını görünce, iki tekerlekli arabayı vermeyi teklif etti (p.166).

Nous remarquons que le nom propre « M. de Ponchat » est utilisé tel quel seulement dans la deuxième traduction.

Dans la première traduction, le traducteur remplace ce mot avec le mot « Piyer'in babası ». C'est un mot qui détermine la personne dont on parle. Il préfère ne pas évoquer le nom propre. C'est donc encore un nom propre dans la liste des anthroponymes. Par conséquent, l'enfant va connaître beaucoup moins de mots que dans l'œuvre originale. Le traducteur continue d'employer la même stratégie qu'au début du livre: il procède à une manipulation orthographique de la langue d'arrivée.

La situation est identique dans la quatrième traduction. Dans ces deux traductions, il y a une omission: dans l'original, on dit que c'est M. de Ponchat qui est le père de Pierre et d'Henri. Or, dans ces deux traductions, les traducteurs donnent simplement un nom propre: le père de Pierre. A travers cette prise de position, nous considérons que les traducteurs se comportent un peu librement, à savoir qu'ils sont relativement infidèles au texte de départ. Nous estimons en effet qu'il n'y a aucune raison à ne pas donner les mêmes mots déterminant la personne en question. Paradoxalement, les traducteurs utilisent le nom Pierre. Nous ne pouvons pas affirmer non plus qu'ils soient contre la foreignisation.

Dans la deuxième traduction, le traducteur définit le nom propre avec deux noms comme dans l'original en écrivant « le père de Pierre et Henri ». Ce traducteur reste donc bien fidèle au texte source. Nous pouvons le considérer comme « sourcier ». Nous estimons qu'il fait partie de notre fameux groupe « Goethe, Scleiermacher, Longfellow, Nord, etc. » qui défendent aussi la fidélité au texte source.

Le mot « atteler » signifie « attacher des animaux de trait à une voiture. Accrocher des voitures, des wagons » (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p. 80).

Le terme « atları arabaya kořmak » signifie « atteler le char ». Les premier et deuxième traducteurs les utilisent dans leurs traductions. Le troisième omet cette partie en entier. Quant au quatrième, nous devinons qu'il préfère trouver une autre solution en pensant que l'enfant de son époque aura des difficultés à comprendre même le terme turc et adapte la situation.

Tableau 12.

Exemple 9 au Nom Propre

T.S.	Camille:- J'ai eu peur d'une grenouille qui m'a sauté sur le pied. (p.93)
TT1	Kamil: - Ayađıma bir kurbađa atladı da ondan korktum. (p.138)
TT2	Camille: - Ayađımın üzerine sıçrayan kurbađa beni korkuttu. (p.140)
TT3	Camille: - Ayađımın üzerine atlayan bir kurbađadan korkuyorum. (90)
TT4	Camille: - Ayađımın üzerinden bir kurbađa atladı! (114)

Le nom propre « Camille » a été maintenu dans les trois traductions sauf la première. Le premier traducteur adapte orthographiquement le nom « Camille » à la langue cible comme « Kamil ». Nous considérons que ce traducteur devait écrire ce prénom en échangeant la dernière lettre du mot, la lettre « l » par la lettre « y ». Car, le mot « Kamil » correspond à un garçon en turc, par contre, ce prénom est utilisé pour le prénom d'une fille dans cette œuvre. (Pourtant, Camille est aussi un prénom de garçon en français). Nous pouvons le prouver dans la phrase: « Camille.- C'est ce que je lui ai dit, papa ; il ne veut pas me croire. » « Le papa.- Écoute, ma fille, tâche de t'entendre avec ton cousin... » (p. 182). Cette situation peut causer un malentendu dans la tête du public cible.

N'oublions pas que l'enfant imagine tout et essaye de placer les éléments à la bonne place en lisant l'histoire. Si l'enfant confond les personnages, cela peut engendrer des incompréhensions ou des confusions.

Tous ces aspects relèvent de l'attention du traducteur. Il doit avoir conscience que le moindre détail peut de créer de grandes difficultés du point de vue traductologique.

Nous devons préciser aussi que hormis ce nom propre « Kamil », parmi les noms propres que nous avons analysés dans tous les autres tableaux, le premier traducteur les a bien adaptés à l'orthographe de la langue d'arrivée.

Pour conclure, soulignons que dans les années 1940-1950, il existait des normes définies par le Bureau de traduction. Ce bureau indiquait de conserver l'orthographe de la langue étrangère telle quelle. Par conséquent, nous pouvons considérer le Bureau de traduction comme « sourcier ». Rappelons qu'à cette époque, ce bureau était central dans le polysystème littéraire du pays (Nous avons évoqué ce sujet d'une manière très détaillée par rapport aux dates dans la partie de l'analyse du polysystème littéraire turc). Dans ce contexte, quelle était la place des maisons d'éditions privées et quelle était leur stratégie ?

Les maisons d'éditions privées occupaient une place périphérique dans le polysystème littéraire turc. C'est aussi la raison pour laquelle elles avaient adopté d'autres normes comme « l'adaptation de l'orthographe des noms propres à la langue d'arrivée ».

Si nous revenons à nos quatre traductions qui font partie aussi du groupe imprimé par les maisons d'édition privées de cette époque, nous comprenons facilement pourquoi elles ont suivi la même stratégie.

7.4.3.2. Traduction des toponymes

Comme l'affirme Paliczka, normalement, « on ne traduit pas les noms de places, rues, quartiers, parcs, restaurants, cafés et autres lieux publics. Cependant il existe un bon nombre d'exemples dont l'usage a créé des équivalents en langues étrangères » (Paliczka, citée par Witteveen, 2012, p. 36). Donc, il n'est pas commun de traduire « les Champs Élysées et le cimetière du Père Lachaise » (Witteveen, 2012, p. 36). Ainsi, les traducteurs, en général visent le maintien des noms géographiques sauf si un équivalent connu en est disponible ou souhaitable. Parfois, il est possible de rencontrer aussi des adaptations orthographiques (Witteveen, 2012, p. 37).

S'il faut commenter les stratégies de nos quatre traducteurs, il faut affirmer que, dans la première traduction, nous retrouvons le nom de lieu sous une adaptation orthographique dans la langue d'arrivée, comme c'est le cas dans les traductions des anthroponymes. Cela est le résultat aussi du système du polysystème littéraire du pays dans cette époque-là (Nous l'avons bien démontré dans la partie des anthroponymes). Dans la dernière traduction, les noms de lieu sont omis. D'après nous, le quatrième traducteur n'a pas l'intention de garder l'étrangéité, au contraire, nous saisissons qu'il ne veut pas maintenir l'exotisme dans sa traduction. Nous le mettons dans la catégorisation « cibliste » comme

notre fameux groupe « Riitta Oittinen, Tiina Purtiinen et Emer O’Sullivan » et non « sourcier » comme « Goethe, Scleirermacher, Longfellow, Nord, etc. ».

Tableau 13.

Exemple 1 au Nom de Lieu

T.S.	- Des gens de Laigle. On raconte que l’âne de la ferme des Haies a été emporté et dévoré dans la forêt (p.19).
TT1	-« Legl » kasabalılar. « He » lerin çiftliğindeki eşek te birkaç gündür ortadan kaybolmuş; paralandığına şüphe yok (p.18).
TT2	-Laigle şehrinde oturanlar, Haies çiftliğine ait eşeğin ormanda parçalandığını söylüyorlar (p.14).
TT3	-Laigle’de oturanlar. Haies çiftliğinin eşeğinin kurtlar tarafından götürülüp ormanda parçalandığı söyleniyor (p.11).
TT4	-Şehirden tanıdıklar. Çitler Çiftliği’nin eşeğini alıp götürmüşler de ormanda parçalamışlar (p.7).

Le premier traducteur adapte orthographiquement le nom de la ville « Laigle » à la langue cible en tant que « Legl ». Nous estimons que le traducteur a toujours l’idée de sauvegarder l’étrangéité. Comme « La ferme des Haies » devient « He’lerin çiftliğindeki », nous nous permettons d’appeler cet acte, traduction littérale, car le traducteur garde le même groupe de mot dans sa traduction. C’est-à-dire que le groupe nominal est transmis aussi dans la langue cible. Nous considérons que le traducteur est assez délicat dans son travail pour préserver cette structure aussi dans la langue d’arrivée.

Par ailleurs, avec la première traduction, nous comprenons que le mot « Haies » signifie un groupe de personnes, par contre, dans les autres traductions, nous ne remarquons pas cette petite nuance informative spécifique due à la langue étrangère. De plus, puisqu’on parle de Laigle, la ville de la Comtesse de Ségur, la ferme des Haies, cela doit être un quartier de la ville. Du temps de la Comtesse, la ville devait être moins développée donc, « Les Haies » devaient être un lieu-dit ou un hameau, petite partie à l’écart du village.

Le troisième traducteur préfère de maintenir l’étrangéité, l’exotisme. Il emploie la stratégie de la foreignisation. Nous pouvons le nommer « sourcier ».

Le quatrième traducteur omet le nom de la ville « Laigle », il ne tient même pas à le prononcer. Tandis que, pour le groupe de mots « La ferme des Haies », il préfère écrire l’équivalence dans la langue étrangère en faisant disparaître l’expression française. En d’autres mots, il utilise la stratégie de la domestication et aussi le procédé de « calque ».

Pour conclure, nous trouvons que le procédé de calque de Vinay de Darbelnet est un signe pour la stratégie de domestication. Ils font partie de la même attitude, du même objectif traductionnel.

Nous ne remarquons aucune marque d'étrangéité dans la traduction du quatrième traducteur, car nous estimons qu'il prend librement une décision en supprimant le nom de la ville. Par ailleurs, nous n'estimons pas qu'il existe une nécessité pour que le traducteur emploie cette technique dans cette situation. Nous sommes du même avis que Jérôme qui pense que nous pouvons tolérer les manipulations seulement quand nous en ressentons le besoin. En soulignant le terme seulement, nous constatons qu'il faut se servir de cette méthode en cas d'urgence.

Tableau 14.

Exemple 2 au Nom de Lieu

T.S.	(...) Depuis ce jour je m'ennuyais mortellement; ce fut peu de temps après qu'eut lieu l'histoire du marché, et ma fuite dans la forêt de Saint-Évrout (p.172).
TT1	O günden itibaren çok sıkıldım. Birkaç gün sonra çarşı meselesi çıktı ve ormana kaçtım (p. 115).
TT2	(...) O günden sonra can sıkıntısından ölecektim, bundan biraz sonra da Pazar vakası oldu ve ben de (Saint Evrout) ormanına kaçtım (p.111).
TT3	Az zaman sonra pazarda geçen olay meydana geldi ve bu olay, bilindiği gibi Sainth-Evrout ormanına kaçmama sebep oldu (p.81).
TT4	O günden sonra, dayanamayacak kadar sıkılmaya başlamıştım. Birkaç gün sonra, o pazardaki olay oldu, ben de ormana kaçtım işte (p.91).

Le premier traducteur choisit de ne pas traduire le nom de la forêt. Pourtant, il traduit le nom de la ville « Laigle » et le nom de la ferme. (Nous les avons fixés (précisés)) dans les tableaux précédents). En conséquence, nous trouvons qu'il n'est pas très cohérent pour le traducteur de traduire quelques noms et en supprimer d'autres.

Le deuxième et le troisième traducteur sont assez fidèles au texte source. Ils veulent maintenir le toponyme du texte original afin de préserver la couleur locale du texte source. Autrement dit, ils veulent garder l'expression française en se servant de la stratégie de la foreignisation. D'après Vinay et Darbelnet, nous nous permettons d'appeler ce procédé « un emprunt » qui sert à garder l'exotisme, l'étrangéité.

Entre le procédé d'emprunt de Vinay et Darbelnet, et notre fameux groupe « sourcier » Goethe, Scleiermacher, Longfellow, Nord, nous créons un lien du point de vue de leur stratégie commune.

Le quatrième traducteur, il fait le même geste dans la traduction du nom de la ville « Laigle », nous remarquons qu'il préfère ne pas transmettre le nom étranger de la forêt, car il le supprime totalement.

Dans la quatrième traduction, nous constatons « une neutralisation » réalisée par le traducteur: il supprime le nom réel et ne met rien d'autre à sa place.

En effet, nous considérons que le traducteur a pour but de ne pas laisser de traces de l'étrangéité chez l'enfant lecteur

Par contre, nous annonçons que le même traducteur a une attitude incohérente du fait qu'il traduit le nom de « La ferme de la Haies », mais, paradoxalement, il ne traduit pas le nom de la ville et de la forêt. Cela peut créer une confusion chez l'enfant lecteur. Précisons de nouveau que la cohérence apporte une grande utilité dans une traduction, surtout pour les enfants.

Rappelons-nous que Mounin défend l'idée qu'il n'est pas toujours possible de traduire toute chose pendant l'opération de traduction. Dans notre cas, le traducteur dont nous venons de parler, ne se trouve pas face à ce genre de problème. Nous n'estimons pas du tout qu'il soit face à la difficulté de traduire le mot. Si c'était le cas, nous aurions pu aussi comprendre la raison de « l'intraduisibilité ». Finalement, nous voudrions affirmer que le comportement du traducteur nous semble tout à fait arbitraire. Quand la notion d'arbitraire est en question, nous ne pouvons pas prononcer la réalité « sourcier » pour ce traducteur. Au contraire, ce mot nous fait appel explicitement à l'infidélité, au « cibliste », au groupe de « Riita Oittinen, Tiina Puurtinen, Emer O'Sullivan, etc).

Tableau 15.

Exemple 3 au Nom de Lieu

T.S.	FINOT. – Comment, et puis ? Nous ferons un tas de tout ce jardinage, nous le passerons pardessus le mur, et nous irons le vendre au marché des Moulins (p.280).
TT1	Fino – Sonrası var mı? İşimiz bitince duvardan atlarız; aldığımız şeyleri çarşıda satarız (p.177).
TT2	Fino – Sonra ne demek? Evvelâ onları bir yere yığacağız, sonra duvarın üstünden dışarı taşıyacağız, Moulins pazarına götürüp satacağız (p.187).
TT3	Finot:- Sonra da ne demek? Bu bahçe mahsullerini bir araya getirerek duvarın üstünden geçireceğiz ve gidip Moulins pazarında satacağız (p.99).
TT4	- Daha ne demek? Hepsini çıkın yapıp, duvarın üstünden atar, değirmen pazarına götürüp satarız (p.153).

Le premier traducteur traduit le nom de lieu dans le premier exemple, paradoxalement, il ne traduit pas le nom de la forêt dans le deuxième exemple. Cette fois-ci, dans l'exemple 3, le même traducteur préfère ne pas traduire de nouveau le nom du « marché ». Nous saisissons une « incohérence » dans son attitude.

Nous ne trouvons pas que le premier traducteur est cohérent dans son attitude de traduction des noms de lieu. Sa stratégie varie d'un exemple à l'autre. Les deuxième et troisième traducteurs utilisent la stratégie de maintien du mot étranger, la foreignisation. Par contre, le quatrième traducteur se sert de la stratégie de faire une traduction mot à mot, littérale. À vrai dire, c'est une méthode qui ne détruit pas du tout le sens de l'original. Nous constatons que, dans les trois exemples, le traducteur utilise la même stratégie: il ne veut pas faire sentir l'air français dans sa traduction. Quant à cet exemple, il emploie la stratégie de la domestication en mettant l'enfant lecteur dans un monde turc et non pas français. Nous le classons dans la catégorisation des ciblistes avec cet exemple.

Dans la quatrième traduction, le traducteur utilise le procédé de calque avec le mot équivalent dans la langue d'arrivée. Il maintient son attitude de localiser les toponymes.

Par ailleurs, dans la quatrième traduction, le traducteur emploie le mot « çıkın » qui signifie « bissac » en français, un terme qui ne se trouve pas du tout dans l'œuvre originale. Il y a donc un ajout.

Tableau 16.

Exemple 4 au Nom de Lieu

	« Où sont les dragées? » demanda-t-il ?
T.S.	CAMILLE. – Dans un grand panier qu'on emportera à l'église. On laissera ici les boîtes et les paquets. Tout est prêt ; viens voir combien il y en a. (p.185).
	-Şekerler nerede? Diye sordu.
TT1	Kamil – Paketlerle kutuları buraya bırakacağız. Şekerleri büyük sepetlere koyduk, kiliseye götüreceğiz, gel, sana göstereyim (p.122).
	« Badem şekerleri nerede? » diye sordu.
TT2	Camille – « Kiliseye götürülecek büyük sepetin içinde kutular ve paketler de içine konacak; her şey hazır; gel bak, neler var gör » (p.120).
TT3	Partie ommise
	- Badem şekerleri nerede?
TT4	-Törene götürülecek büyük sepetin içinde. Kutularla, paketleri burada bırakacağız. Her şey hazır. Gel bak ne kadar var! (p.98).

Dans ce tableau, nous rencontrons le mot « église » qui fait partie du vocabulaire de la religion chrétienne. Comme c'est une histoire qui se passe à l'étranger et que le peuple français est pratiquant de la religion catholique, il doit être très naturel de donner lieu à ce mot dans les traductions aussi.

Nous remarquons que dans les première et deuxième traductions, les traducteurs ont traduit ce mot tel qu'il est dans la langue source. Par contre, le troisième traducteur omet de nouveau cette partie. En effet, l'enfant lecteur n'est même pas au courant de cet événement culturel du pays étranger. Cela peut que causer à un manque dans sa connaissance du monde. Nous nous posons de nouveau une question: Alors, qu'elle est l'intérêt d'acheter une traduction à l'enfant ?

Dans la dernière traduction, le traducteur ne traduit pas du tout ce mot dans la langue d'arrivée. Alors, il n'existe pas de notion de lieu dans sa phrase. Pense-t-il que sa traduction donne tout à fait le même sens que le texte original? Sûrement pas, car nous savons que dans une phrase, chaque élément joue un rôle différent dans le narratif et en effet, si nous supprimons la notion de lieu, l'image apparaissant dans la tête de l'enfant lecteur va être incomplète. Autrement dit, comme nous trouvons une similarité entre un traducteur et un peintre, nous estimons que le quatrième traducteur aura du mal à dépeindre la même scène que dans l'original. Nous affirmons que le traducteur n'est pas du tout fidèle à l'auteur du texte (Rappelons-nous des théoriciens portraitistes comme Dryden, Tytler et Dichtkunst que nous avons étudiés en détail du point de vue de la traduction de

littérature jeunesse dans la partie «autres approches »). Nous partageons donc les mêmes pensées que ces théoriciens portraitistes.

Nous découvrons que l’auteur crée un effet différent en utilisant le mot « église » dans sa phrase. Nida pense aussi que dans une traduction, le traducteur doit essayer de produire le même effet. En effet, nous considérons que notre traducteur n’arrive pas du tout à rendre le même effet sans l’emploi du groupe nominal « l’église ».

Tableau 17.

Exemple 5 au Nom de Lieu

T.S.	« Jacques, Louis, criaient-ils, nous allons bien nous amuser; nous allons à la foire après-demain, et nous verrons un âne savant » (p.195).
TT1	« Piyer! Lui! İki gün sonra çok eğleneceğiz: köyde pazar varmış, fevkalâde merifetli bir eşek gelecekmiş. Onu görmeğe gideceğiz » (p.127).
TT2	Onlar: « Jacques, Louis, biz yarın pazara gideceğiz, çok eğleneceğiz, bilgin eşiği göreceğiz, diye bağıyorlardı. » (p.126).
TT3	-Jacques, Louis, çok eğleneceğiz, diye bağıyorlardı; iki gün sonra panayıra gideceğiz, bilgiç bir eşek göreceğiz (p.85).
TT4	-Jacques, Louis! Diye bağıyorlardı. Yarın değil öbür gün panayıra gideceğiz. Orada bilgin bir eşek seyredeceğiz. Düşünün bir kere! Ne kadar eğleneceğiz kim bilir! (p.103).

Dans une traduction de littérature jeunesse, il est important d’utiliser le mot correct qui fait exactement l’équivalent dans l’autre langue. Cela va aussi aider à l’imaginaire de l’enfant. Dans les deux premières traductions, à la place des mots « la foire », nous remarquons que les traducteurs utilisent le mot « pazar » qui est l’équivalent des mots « le marché » dans la langue française.

Alors, nous nous posons la question: Est-ce que le mot « la foire » et « le marché » représente la même scène? Les deux derniers traducteurs ont donné le mot « panayır » qui signifie « la foire » (Kocabay, 2001, p.752) dans la langue française. En effet, ces deux traducteurs suivent l’écrivain et ils ne changent pas de scène dans l’imagination de l’enfant. Car ils font des efforts à trouver le bon mot avec le procédé de calque, autrement dit, en traduisant le mot simple qui appartient à la langue de départ en un mot simple « panayır » existant aussi dans la langue d’arrivée.

Si le mot qui signifie la même chose dans l’autre langue existe, il vaut mieux essayer de le trouver et de le placer à la bonne place directement. Nous considérons que les traducteurs, surtout ceux de la littérature jeunesse, doivent savoir qu’un mot peut être très important dans

un livre pour enfant et cela peut laisser de l'impact automatiquement dans l'imagination de l'enfant aussi.

7.4.3.3. Traduction des éléments culturels (*Transposition du quotidien*)

7.4.3.3.1. Nourriture

Tableau 18.

Exemple 1 à la Nourriture

T.S.	Jacques. – C'est vrai! pauvre Cadichon! Et moi qui ne pensais pas à lui donner mon pain! Et, tirant aussitôt de sa poche le morceau que la bonne y avait mis pour son goûter, il me le présenta. J'avais été offensé de la mauvaise pensée de la bonne, et je fus bien aise de lui prouver qu'elle m'avait mal jugé (...) (p.88).
TT1	Jak – Zavallı Kadişon! Ben ona ekmek vermeyi unuttum. Jak, cebinden dadısının koyduğu ekmeği çıkararak bana uzattı. Dadının muhakkirane düşüncesinden müteessir olmuşum (p.63).
TT2	Jacques – « Bu doğru! Zavallı Cadichon! Ona ekmeğimi vermeği düşünmemiştim! » Dadının ikindilik olarak onun cebine koyduğu ekmek parçasının hemen çekerek bana uzattı (p.60).
TT3	Jacques: -Sahi! Zavallı Cadichon! Ben de ekmeğimi ona vermeyi aklımdan bile geçirmiyordum. Hizmetçinin ikindi kahvaltısı için cebine koyduğu ekmek parçasını çıkardı, bana ikram etti (p.49).
TT4	Jacques: - Doğru. Zavallı Marsıvan! Cebimdeki ekmeği vermek de hiç aklıma gelmedi! Dadısının kahvaltı için cebine koyduğu ekmeği çıkartıp bana uzattı (p.45).

Dans la première traduction, le traducteur n'a pas traduit le mot « goûter ». Nous voudrions de nouveau rappeler que les détails, les nuances, les petites différences peuvent tenir de grande importance surtout dans la traduction de la littérature jeunesse.

Dans la deuxième traduction, le traducteur utilise le procédé de calque en écrivant le mot « ikindilik » dans la langue d'arrivée à la place du mot « goûter ». Nous constatons que ces deux mots donnent le même sens dans les deux cultures. Comme il est fidèle au texte source, nous le mettons dans la catégorisation des sourciers. De plus, nous constatons qu'il emploie la stratégie de domestication en utilisant le procédé de calque.

Dans la troisième traduction, le traducteur utilise aussi le procédé de calque comme le deuxième traducteur. En effet, un emprunt a été traduit. L'emprunt est le mot « goûter » et le sens dans la langue d'arrivée est fourni avec le mot « ikindi kahvaltısı ». Tout de façon, ces deux mots donnent le même sens dans les deux langues.

Par contre, il est vrai que le goûter fait partie des rituels chez les français. Nous savons très bien que dans notre culture, nous n'avons pas ce genre d'habitude. Avec la stratégie de domestication, le traducteur tue la culturalité, autrement dit, cause à ce que l'enfant lecteur n'apprenne pas ce genre de richesses existantes dans la culture d'arrivée. Comme Goethe le précise, nous sommes tout à fait pour l'apprentissage des connaissances culturelles d'un pays étrangers par le moyen de traduction à l'enfant lecteur.

Dans la quatrième traduction, le traducteur utilise le mot « kahvaltı » qui signifie « le petit déjeuner » dans la langue française. Il change le moment de la journée. Le petit déjeuner est mangé le matin, par contre, le goûter est mangé l'après midi. Nous pouvons supposer que, soit le traducteur ne connaît pas le vrai sens du mot « goûter », soit il se comporte librement.

Le mot « muhakkirane » signifie « Tahkir edercesine, küçümseyerek: Yan gözle muhakkirane bize bakıyor » (Demiray, 1980, p. 671). Ce mot est l'équivalent du mot: « mépriser ».

Le mot « müteessir olmak » signifie « etkilenmek, üzülmek » (Demiray, 1981, p. 685). Cette expression signifie en français « être impressionné, s'attrister » (Kocabay, 2001, p. 694).

Nous rencontrons la langue de la période des années 1940. « ... muhakkirane düşüncesinden müteessir olmuşum ». On n'utilise plus ce genre d'expression dans la vie quotidienne. Certes, l'emploi de la langue laisse des traces précises sur l'époque. Rappelons-nous que d'après la théorie de polysystème, les dates tiennent beaucoup d'importance sur les décisions des stratégies employées par le traducteur. En effet, la langue est un des élément qui fait aussi partie de ses facteurs.

Tableau 19.

Exemple 2 à la Nourriture

T.S.	Nous arrivions au château; chacun descendit de voiture et alla défaire sa belle toilette; on m'enleva aussi mes pompons, mes dahlias, et je revins brouter mon herbe pendant que les enfants mangeaient leur goûter (p.193).
TT1	Biraz sonra şatoya vâsıl olduk. Herkes soyundu. Ve ev elbiselerini giyindi. Benim de püsküllerimi ve çiçeklerimi çıkardılar. Çocuklar kahvaltı ederken ben de bahçede otladım (p.126).
TT2	Şatoya geldiğimiz zaman arabadan indiler, güzel elbiselerini çıkardılar benim pompon, sorguç ve yıldızlarımı da aldılar. Çocuklar ikindilik yerken bende bahçede otladım (p.125).
TT3	Partie Omise
TT4	Şatoya geliyorduk. Her biri arabadan inip, üstlerindeki güzel elbiseleri değiştirdi. Benim de pomponlarımı, yıldız çiçeklerimi çıkardılar. Çocuklar kahvaltı ederken, ben de gidip otlamaya koyuldum (p.102).

Le premier traducteur garde la même attitude en n'utilisant pas le mot « goûter » en aucun cas. Le deuxième traducteur utilise le calque encore une fois, donc il ne change pas de stratégie non plus. Nous ne pouvons pas argumenter sur la troisième traduction du fait qu'il omet cette partie. Finalement, dans la dernière traduction, le traducteur continue d'utiliser le même mot qui signifie le mot « petit déjeuner » dans la langue turque, donc il ne change pas de stratégie non plus. C'est-à-dire, chaque traducteur garde la même attitude pour traduire le mot « goûter ».

Rappelons-nous que, nous considérons toujours qu'un traducteur de littérature jeunesse doit faire de son mieux pour traduire les mots que l'écrivain nous présente dans son œuvre. Cela doit être une priorité au sujet de la fidélité au texte source.

Si jamais nous n'arrivons pas à traduire le mot définit, c'est à ce moment là que le traducteur peut se servir d'autre moyen pour réaliser sa traduction correctement. De plus, Jérôme ajoute que le traducteur peut intervenir avec de petites manipulations sous l'objectif d'éclaircir les points obscurs dans un cas de nécessité.

N'oublions pas qu'il y a toujours une raison dans le nombre de mot utilisé par l'écrivain. Tout en gardant la fidélité en se focalisant au mot, nous pouvons aussi réaliser l'effet que l'écrivain veut créer avec tous ces mots-là. En effet, le nombre d'emploi d'un mot peut être considérable du point de vue de l'auteur, donc du traducteur aussi.

Le terme « vâsıl olduk » nous montre l'effet de l'époque. C'est la terminologie employée à cette époque-là. « Vâsıl olmak » signifie « ulaşmak » (Demiray, 1994, p.974) dans la langue turque. Nous pouvons utiliser le mot « joindre, arriver » comme équivalent en français. En effet, nous soutenons de nouveaux la théorie du polysystème qui crée toujours un lien avec la traduction et les caractéristiques de son époque.

Tableau 20.

Exemple 3 à la Nourriture

T.S.	JACQUES. – Quel dommage qu'on ne puisse pas faire tous les jours un déjeuner comme celui de la semaine dernière; c'était si amusant! LOUIS. – Et comme nous avons bien déjeuné! CAMILLE. – Ce qui m'a semblé le meilleur, c'était la salade de pommes de terre et la vinaigrette de veau. MADELEINE, - Je sais bien pourquoi; c'est parce que maman te défend habituellement de manger des choses vinaigrées. CAMILLE, riant. – C'est possible; les choses qu'on mange rarement semblent toujours meilleures, surtout quand on les aime naturellement. PIERRE.- Que ferons-nous aujourd'hui pour nous amuser? ELISABETH. – C'est vrai, c'est notre jeudi; nous avons congé jusqu'au dîner (p.326).
TT1	Jak – Ne yazık, keşki her gün geçen haftaki gibi bahçede yemek yiyebilsek! Ne kadar eğlenmiştik! Lui – Ne güzel yemekler yemiştik. Kamil – En çok hoşuma giden salata idi. Madlen – Belki; zaten daima yemediğimiz şeyleri daha fazla severiz. Hele beğendiğimiz bir yemek olursa... Piyer – Bugün ne yapacağız? Elizabet – Sahi, bugün Perşembe. Öğleye kadar vaktimiz var (p.202).
TT2	Jacques – Ne yazık ki, her zaman geçen haftaki gibi bir öğle yemeği yiyemiyoruz. O gün ne kadar eylenceli geçmişti!... Louis – Ne güzel bir öğle yemeği yemiştik! Camille – Bence en iyisi yer elması salatasıyla, sirkeli söğüştü. Madeleine – Sebebini biliyorum: Çünkü annem, sirkeli şeyler yedirmiyor. Camille gülerek – Doğru, ara sıra yenen yemekler daha çok hoş gider, üstelik bir de sevilirse. Pierre – Bu gün eğlenmek için ne yapacağız? Elizabeth – Evet her Perşembe; öğleye kadar izinliyiz (p.219). (öğle değil akşam yemeği)
TT3	Partie Omise
TT4	Jacques: - Ne yazık ki her gün, geçen haftaki gibi yemek yiyemeyiz! Diyordu. Ne de çok eğleniştik! Louis: - Yemekler çok güzel olmuştu! Camille: - En hoşuma giden patates salatasıyla salçalı dana haşlamasıydı. Madeleine: - Neden, biliyorum! Annen çoğu zaman sirkeli şeyler yemeni istemiyor da ondan. Camille, gülerek: - Olabilir, dedi. Seyrek yenen şeyler insana çok tatlı gelir. Hele sevilen yemeklerse... Pierre: - Bugün nasıl eğleneceğiz? Elizabeth: - Bugün Perşembe, akşam yemeğine kadar serbestiz (p.178).

Le premier et le dernier traducteur ne précisent pas le moment de la journée en employant le mot « yemek yemeyi », pourtant dans le texte original, l'auteur utilise le mot « déjeuner » pour préciser que le repas a lieu à midi.

Le mot « la salade de pomme de terre » signifie « patates salatası » dans la langue turque. Le premier traducteur utilise le mot « salade », le deuxième traducteur fait la traduction mot à mot, au lieu de donner le mot « patates salatası », il utilise le mot « yer elması salatası » ce qui est un autre légume dans la langue turque. Nous considérons que le traducteur se trompe sur l'équivalent du mot « yer elması ». Nous trouvons qu'il ne maîtrise pas très bien la langue étrangère.

« Une vinaigrette de veau » signifie un plat préparé de la viande de veau. Dans la première traduction, le traducteur omet ce mot. Voici une adaptation. Le deuxième traducteur utilise un autre groupe de mot qui ne signifie pas la même chose. Nous ne pouvons pas dire que ce traducteur est fidèle au texte source. Dans la troisième traduction, cette partie est entièrement omise. Nous voici encore une adaptation réalisée par le traducteur. Le quatrième traducteur trouve l'équivalent de ce repas dans la langue cible. En effet, le traducteur ne garde pas du tout l'étrangéité de l'œuvre en donnant l'équivalent dans la culture d'arrivée. Il fait partie du groupe qui emploie la stratégie de domestication.

Dans la première traduction, le traducteur ne traduit pas la phrase. Il préfère l'omettre. « Je sais bien pourquoi; c'est parce que maman te défend habituellement de manger des choses vinaigrées ».

Le deuxième et le troisième traducteur traduisent le groupe de mot avec la même méthode: « des choses vinaigrées ». Ils utilisent le procédé de « transposition » de Vinay et Darbelnet dans l'opération de traduction de ce groupe de mot.

Le mot « dîner » nous précise juste le repas du soir. Quand nous utilisons ce mot, le lecteur imagine directement les moments de la journée. Donc, le traducteur, quand il traduit ce mot, il doit se méfier de bien donner les détails au niveau de temps. En effet, dans la première et dans la deuxième, les traducteurs utilisent leur liberté et ils traduisent le mot en donnant le sens « du déjeuner » dans la langue turque.

Finalement, cela doit être quand même un grand détail quand nous pensons à l'enchaînement des histoires. Pourquoi est-ce qu'un traducteur aura-t-il le besoin de changer le moment du repas? Un traducteur doit-il intervenir au texte sans aucune raison? Nous remarquons que ces deux traducteurs ont une attitude cibliste.

Le quatrième traducteur est fidèle au texte source et il emploie le même mot que l'écrivain dans la langue d'arrivée.

Tableau 21.

Exemple 4: la Nourriture

T.S.	Voyant qu'il avait du temps devant lui, il voulut perfectionner son plat, et il se mit à écraser les fraises dans la crème. Il écrasa, écrasa si longtemps et si bien, que les fraises et la crème ne firent plus qu'une bouillie, qui devait avoir très bon goût, mais qui n'avait pas très bonne mine. Lorsque le tour de Jacques arriva, et qu'il voulut servir ses fraises: « Que me donnes – tu là? s'écria Camille. De la bouillie rouge? Qu'est-ce que c'est? Avec quoi l'as – tu faite? » (p.321).
TT1	Kremalı çilekleri ezmişti. Bu tatlının lezzeti belki yerinde idi, fakat görünüşü güzel değildi. Çocuklar kırmızı bir şey görünce bağıştılar: Kamil – Bu nedir? Bu pis şeyi ne ile yaptın? Jak: Pis değil, çilek tatlısı! Madlen – Çileği neresinde? Ben çilek görmüyorum. Bu tatlı, iğrenç bir şey! Jakın gözleri doldu. -Daha iyi olsun diye çilekleri ezdim. İsterseniz gideyim, başka yapayım! (p.200)
TT2	(...) Uzun zaman o kadar ezdi ki krema ile çilekler âdetâ bir bulamaç oldu; çok lezzetli olduğu halde görünüşü o kadar güzel değildi. Sırası gelip de Jacques çilek tatlısını dağıtmaya başlayınca: Camille – Bu verdiğin ne?.. Bu kırmızı bulamaç nedir? Ne ile yaptın? Diye bağırdı. Jacques biraz utanarak – Bu kırmızı bulamaç değil, çilekli krema, inanki çok güzeldir, Camille tadına bakarsan, anlarsın. Madeleine – Çilekli mi? Çilekleri nerede? Göremiyorum. Dağıttığın şeyin görünüşü güzel değil (p.216).
TT3	Partie Omise
TT4	Kremanın içinde çilekler lapa haline geldi. Lezzeti çok iyiydi besbelli ama görünüşüne güzel denemezdi doğrusu! Sıra Jacques'a gelip de çileklerini dağıtmaya başlayınca Camille: -Nedir bu verdiğin? diye haykırdı. Kırmızı lapa mı? Neyle yaptın bunu? Jacques utanmıştı: - Kırmızı lapa değil, kremalı çilek, dedi. Lezzeti bak ne güzel! Tadarsan anlarsın. Madeleine de: - Çilek mi? diye sordu. Çilekler nerede? Ben göremiyorum. Bize ikram ettiğin iğrenç bir şey!(p.177)

Le mot « bouillie » signifie « une farine de céréale cuite à ébullition dans l'eau, du bouillon ou du lait, jusqu'à consistance plus ou moins épaisse ». Le premier traducteur ne traduit pas ce mot. Par contre, il le définit comme une « sale chose » « bu pis şey » en turc.

Le deuxième traducteur utilise le mot « bulamaç » à la place du mot « bouillie ». Le mot bulamaç signifie « koyu un çorbası » (Demiray, 1980, p. 153). Nous comprenons que ces deux mots portent le même sens.

Le quatrième traducteur utilise le mot « lapa » à la place du mot « bouilli ». Lapa signifie « Pirinç gibi unlu taneler kaynatılarak yapılan bulamaç: Pirinç lapası, bulgur lapası » (Demiray, 1980, p. 617).

Quand nous comparons les deux significations, nous voyons que ce mot aussi revêt plus ou moins le même sens que le mot « bouillie ». Le traducteur essaye de donner le même sens en trouvant le mot le plus adéquat possible. Il essaye de fournir la même fonction dans le texte d'arrivée avec le mot qu'il choisit.

Tableau 22.

Exemple 5: la Nourriture

T.S.	On s'assit par terre sous un vieux chêne; on étala le contenu des paniers. Il y avait, comme à toutes les chasses, un pâté de volaille, un jambon, des œufs durs, du fromage, des marmelades, des confitures, un gros baba, une énorme brioche et quelques bouteilles de vieux vin (p.154).
TT1	Her av eğlencesinde olduğu gibi piliç, janbon, yumurta, peynir, reçel, birkaç türlü pasta ve şarap vardı (p.104).
TT2	Bütün avlardaki gibi, kümes hayvanlarından yapılmış yemek, sucuk, lop yumurtalar, peynir, reçeller ezmeler, kocaman kuru üzümlü tatlı bir çörek ve birkaç şişe eski şarap vardı (p.99).
TT3	Her avda olduğu gibi, tavuk, jambon, pişmiş yumurta, peynir, reçel gibi şeyler getirilmişti (p.71).
TT4	Her ava çıkışta olduğu gibi tavuklu börek, yumurta, peynir, marmelat, reçel, kocaman bir pasta, büyük bir çörek (p.81).

Dans la troisième traduction, le traducteur emploie une stratégie explicative des mots étrangers. Il donne l'explication du plat « un pâté de volaille » et du mot « brioche » dans la langue d'arrivée. Il donne le mot équivalent dans la langue d'arrivée. Nous appelons cette technique le procédé de calque. A travers ce procédé, il supprime les traces de l'étrangéité. Par contre, il est intéressant de noter qu'il garde le mot « jambon » tel quel, employant le procédé d'emprunt qui maintient l'effet d'exotisme. Il nous paraît comme peu cohérent dans sa démarche, conservant un seul mot étranger et traduisant les autres dans la langue d'arrivée.

Le mot « jambon » signifie « tuzlanarak ya da dumanlanarak hazırlanan domuz budu ya da kolu » (Demiray, 1980, p.486) En effet, aucun traducteur ne donne le terme correct pour ce mot dans la langue d'arrivée hormis le premier traducteur qui choisit une autre stratégie. Ce dernier emploie en effet « jambon ». Il choisit de garder l'étrangéité avec une manipulation orthographique dans la langue d'arrivée. Par contre, nous ne pouvons pas

dire qu'il soit cohérent, car il n'emploie pas du tout la même stratégie pour les autres mots. Le deuxième traducteur utilise le mot « sucuk » qui signifie « saucisse » dans la langue française (Kocabay, 2001, p. 873). Nous considérons que ce n'est pas là le terme adéquat qui sert d'équivalent au mot jambon. Comme le précise Dryden et Tytler, les théoriciens portraitistes, le mot doit créer dans notre esprit le même dessin que dans la version originale au moment où nous l'imaginons.

Nous conseillons de préserver l'étrangéité afin d'enrichir la connaissance du monde de l'enfant lecteur comme l'exprime également Nord dans sa théorie documentaire que nous avons évoquée en détail dans la partie « autres approches ». Le traducteur pourrait donner le mot en profitant du procédé du calque. Ensuite, comme nous souhaitons que l'enfant lecteur enrichisse sa connaissance culturelle, le traducteur peut aussi ajouter une petite note qui explicite les caractéristiques de ce mot dans la langue d'arrivée.

Dans la troisième traduction, le traducteur fait plusieurs omissions au sujet des mots concernant la nourriture dans les pages 99, 106 et 310. Cela entraîne, et ceci est dommage, une réelle perte de richesse lexicale chez l'enfant lecteur.

Le mot « gros baba » signifie « un gâteau dans lequel on met du rhum et des raisins secs » en français. Le premier traducteur utilise un mot général qui comprend deux choses à la fois. L'écrivain cite deux aliments: « le gros baba et une énorme brioche », par contre, le traducteur traduit ces deux mots en les combinant sous un seul nom « birkaç türlü pasta » ce qui signifie « plusieurs sortes de gâteaux ». Dans cette traduction, le traducteur efface complètement les traces de l'étrangéité. Il généralise les noms.

Dans la deuxième traduction, le traducteur nous donne l'équivalent du mot « une grosse brioche » en faisant l'explication du mot « kocaman kuru üzümlü tatlı bir çörek » qui signifie « un grand gâteau avec des raisins secs ». Nous considérons donc que le traducteur est relativement fidèle à l'œuvre originale en apportant cette explication à propos d'une nourriture d'une culture étrangère à l'enfant. Par contre, il évite de mentionner que c'est un gâteau dans lequel on met du rhum, à la place, il dit que c'est un gâteau sucré. Attention, ce n'est pas un gâteau ordinaire. En effet, il ne traduit pas du tout le mot « une brioche »; il fait une simple adaptation. Nous supposons que le traducteur ne connaissait pas le sens de ce mot. S'il le connaissait, pourquoi ne l'aurait-il pas indiqué comme il le fait avec le mot « gros baba » ?

Le troisième traducteur ne traduit pas les mots « gros baba et brioche ». Il fait la traduction des autres aliments; par contre, il utilise « gibi şeyler » ce qui signifie « des choses comme ... » comme équivalent. Pourquoi traduit-il les autres aliments et ne traduit-il pas les deux sortes de gâteaux? Nous trouvons cela incohérent.

Le quatrième traducteur traduit les deux mots: « kocaman bir pasta, büyük bir çörek ». Il donne ainsi de courtes explications qui définissent les deux gâteaux. Nous constatons donc qu'il est fidèle au texte source. De plus, comme il n'utilise pas de mot étranger, nous remarquons qu'il emploie la stratégie de domestication.

7.4.3.3.2. Religion

Il est rare de rencontrer des faits relatifs à l'islam dans les œuvres pour enfants durant les premières années du régime républicain. Par contre, dans des œuvres non officielles, il est possible de trouver quelques évocations religieuses telles des petites prières ou des contes sur les prophètes.

Vers la fin de 1940, le processus de sanction de la laïcité ne s'est pas poursuivi de la même manière ni à la même vitesse et par conséquent, de telles œuvres publiées, même celles éditées par le ministère de l'éducation ont augmenté. Nous pouvons ajouter ici, que de nos jours, il existe des œuvres écrites directement avec des références religieuses. Nous pouvons même observer une augmentation de ce type d'œuvres dans les éditions pour la jeunesse. Cela génère ce faisant une augmentation du nombre de nouvelles maisons d'édition et de nouveaux écrivains (Öztan, 2012, p. 37-39).

Tableau 23.

Exemple 1: la Religion

T.S.	Pierre et Camille devaient être parrain et marraine d'un enfant qui venait de naître, et dont la mère avait été bonne de Camille. Camille voulait qu'on donnât son nom à sa filleule. « Pas du tout, dit Pierre; puisque je suis parraine, j'ai droit de lui donner un nom, et je veux l'appeler Pierrette ». CAMILLE. – Pierrette! Mais c'est un affreux nom! Elle s'appellera Camille; je suis la marraine, et j'ai le droit de l'appeler comme moi.
TT1	Eski bir emektarın bir çocuğu dünyaya geldi. Kamil onun vaftiz annesi, Piyer de vaftiz babası olacaktı. Kamil çocuğa kendi ismini vermek istiyordu. Piyer itiraz etti: - Hayır, olmaz, ben onun vaftiz babasıyım ; ismini « Piyeret » koyacağım. Kamil - Piyeret gayet fena bir isim. Mademki ben vaftiz annesi oldum. Kendi ismini vermeye hakkım var!(p.119)
TT2	Camille'in dadısının doğan çocuğuna ad koma töreninde Pierre isim babası Camille de isim anası olacaktı. Camille, yavruya kendi adının konulmasını istiyordu. Buna karşı Pierre: "Asla olmaz, ben isim babasıyım, çocuğa konacak ismi seçmek benim hakkımdır. Ben onun Pierrette diye çağrılmasını istiyorum. Camille – Pierrette mi? Bu o kadar çirkin bir isim ki buna asla razı olamam, çocuğun Camille diye çağrılmasını istiyorum.İsim anası benim, ona istediğim ismi koymak benim hakkımdır (p.118).
TT3	Partie Omise
TT4	Camille'in eski sütninesinin bir kızı olmuştu. Yavruya ad koyma işini Camille'le Pierre verdiler. Çocuğa istedikleri adı verecek, ad koyma törenini de kendileri yöneteceklerdi. Camille çocuğa ille de kendi adını koymak istiyordu. Pierre: -Hiç de koyamazsın! dedi. Eğer ben de isim babasıysam, ben de ona bir ad koymaya hak kazanıyorum, demektir. Çocuğun adı Pierrette olacak. Camille: - Pierrette mi? Korkunç bir ad bu! Hayır, ben bu adı istemiyorum. Kızın adı Camille olacak. Ben de isim annesiyim. Kendi adımı koymaya pekala hakkım var (p.95).

A travers ce paragraphe, nous abordons la cérémonie du baptême. Voici la définition du mot baptême: « Le premier des sacrements de la plupart des églises chrétiennes » (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p. 101).

Ce qui nous interpelle d'emblée, c'est que le troisième traducteur omet cette partie. Par conséquent, l'enfant lecteur sera dépourvu de l'information détaillée donnée sur la cérémonie du baptême. Pourtant, les faits religieux font partie des éléments culturels. Nous considérons que cette omission est liée à une réaction idéologique provenant de l'époque où le livre a été traduit. Il ne peut s'agir d'une coïncidence. Selon la théorie de polysystème, dès que nous rencontrons des omissions et quand celles-ci se réfèrent à des faits religieux, nous devons

toujours avoir en tête l'époque et les événements survenus à ce moment-là. Quelle est l'attitude des écrivains, des traducteurs de cette époque envers les faits culturels, religieux, etc. ?

Comme la troisième traduction est publiée dans les années 1959, nous devons établir un lien avec l'attitude des traducteurs de l'époque. Gürsel affirme que les traducteurs dans les années 60 étaient beaucoup plus libres et que les traductions reflétaient des idées politiques. De plus, Neydim ajoute qu'il existe un effort de domestication dans la littérature jeunesse à cette époque-là (Nous l'avons déjà dit dans la partie de l'analyse du polysystème littéraire et la place de l'œuvre).

Voici la définition du mot « parrain »: « celui qui tient un enfant sur les fonts baptismaux.» (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p.745). Voici la définition du mot « marraine »: « Femme qui tient un enfant sur les fonts baptismaux. Personne qui donne un nom à quelque chose (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p. 628). Ces mots sont considérables du point de vue de l'aspect culturel de l'œuvre.

Dans les trois traductions, les traducteurs emploient un mot à la place du mot « parrain et marraine ». Comme le troisième traducteur omet complètement cette partie, l'enfant ne rencontrera pas du tout un tel sujet dans son livre.

Dans la première traduction, le traducteur utilise « vaftiz annesi, vaftiz babası », dans la deuxième « isim anası, isim babası » et dans la quatrième « isim annesi ». Tous ces mots sont les équivalents qui donnent la même fonction du mot original. Les traducteurs se servent du procédé de calque, en donnant l'équivalent avec un mot de la même fonction que l'original. Sont-ils sourciers ou ciblistes ? Nous pensons pour notre part qu'ils sont sourciers dans la mesure où ils donnent de l'importance à ce groupe de mots appartenant à la terminologie religieuse au lieu de l'omettre.

Dolet apprécie cette technique. Il est pour l'emploi des expressions et des éléments d'usage commun dans la traduction. Dans ces trois traductions, les traducteurs emploient aussi des mots d'usage commun.

Le premier traducteur utilise le mot « emektar » qui signifie « vieux serviteur; vétéran. » (Kocabay, 2001, p. 304) à la place du mot « bonne ». Nous précisons que c'est un mot plutôt ancien qui reflète son époque.

Le deuxième traducteur utilise le mot « dadı » qui signifie « femme qui allaite un enfant qui n'est pas le sien, nourrice, bonne» (Kocabay, 2001, p. 217) et le quatrième traducteur utilise le mot « süt nine » qui signifie « nourrice » (Kocabay, 2001, p. 883) à la place du mot « bonne ».

Ce sont tous des mots de différent sens et de différente fonction dans la langue d'arrivée. Une bonne s'occupait de la maison, du ménage, des repas, par contre, une nourrice était là pour allaiter les bébés et s'occuper des enfants en bas âge. Donc, dans cet exemple, nous considérons que le premier traducteur est fidèle à l'auteur. Par contre, le deuxième et le quatrième traducteur ne sont pas fidèles au texte source.

Le mot « filleul(e) » signifie « celui, celle dont on est le parrain et la marraine » (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p. 430). Le deuxième traducteur emploie le mot « yavru » qui signifie « petit (homme, animal) » (Kocabay, 2001, p. 1042) et le quatrième traducteur emploie le mot « enfant » à la place du mot « filleule » qui signifie totalement autre chose. Nous pensons que les traducteurs auraient pu écrire le mot « filleule » en donnant une petite explication; ou bien sans utiliser le mot « filleule », ils pouvaient ajouter une petite explication en tant que déterminant du nom pour préciser son sens différent. Car nous estimons que ce mot doit faire partie du nouveau vocabulaire appris à l'enfant autour du thème du « baptême ».

N'oublions pas que, ainsi que nous l'avons expliqué en détails dans les autres parties, nous sommes animées par l'apprentissage de nouveauté, d'étrangéité pour l'enfant à travers les traductions de la littérature jeunesse. Nous considérons qu'un traducteur de littérature jeunesse ne doit pas négliger cet aspect.

Tableau 24.

Exemple 2: la Religion

T.S.	HENRI. - Le pauvre père fait pitié; il pleure, il sanglote, il demande au bon Dieu de lui laisser son fils; il dit des choses si touchantes, que je n'ai pu m'empêcher de pleurer. ELISABETH.- Nous allons tous prier avec lui et pour lui à notre prière du soir; n'est-ce pas, mes amis? (p.246)
TT1	Hanri - Babası acınacak halde. Hüngür hüngür ağlıyor. Gece gündüz dua ediyor. Onun haline ben de müteessir oldum ve beraber ağladık. Elizabet- Bu akşam Ogüst için hep beraber dua edelim, olmaz mı? (p.158)
TT2	Henri - Asıl, zavallı babası acınacak bir durumda hıçkırarak, ağlayarak oğlunun iyi olmasını tanrıdan istiyor. Öyle şeyler söyledi ki kendimi tutamayıp ağladım. Elisabeth- Biz de duada onunla beraberiz. Akşam duasında tekrarladık; öyle değil mi dostlarım? (p.164)
TT3	Henri: - Babacığı hıçkırıyor, Tanrı'ya yalvarıp duruyor, öyle dokunaklı şeyler söylüyor ki ben de ağlamaktan kendimi alamadım. Elisabeth:- Biz de dua edeceğiz onun için, değil mi, dostlarım? (p.96)
TT4	Henri: - Zavallı babasının hali yürekler acısı! Ağlıyor, hıçkırıyor, oğlunun iyileşmesi için dua ediyordu. Öyle dokunaklı şeyler söylüyordu ki ben de, dayanamayıp, ağladım. Elisabeth: - Biz de, babasıyla birlikte, akşam Auguste için dua edeceğiz değil mi, çocuklar? (p.133)

Nous rencontrons des termes qui appartiennent à la religion dans ce tableau comme « demander au bon Dieu, prier, la prière du soir ». Le premier traducteur interprète l'expression « il demande au Dieu » en traduisant « Gece gündüz dua ediyör » ce qui signifie en français « il fait des prières du matin au soir ». Le traducteur n'utilise pas les mêmes mots, c'est-à-dire qu'il ne fait pas une traduction littérale. Nous pouvons dire qu'il utilise le procédé de « transposition ». Rappelons que quand nous ne pouvons pas nous servir de la méthode littérale, nous pouvons faire appel à cette méthode.

Le deuxième traducteur préfère utiliser le procédé de « traduction littérale » en écrivant « ... tanrıdan istiyör. » ce qui équivaut à « demande au bon Dieu ». Avec ce procédé, nous remarquons que le traducteur ne change pas la structure grammaticale de la phrase.

Le troisième traducteur emploie la phrase « tranrıya yalvarıp duruyör » ce qui signifie « il n'arrête pas de supplier Dieu » à la place de la phrase « il demande au bon Dieu ». Nous remarquons que le traducteur interprète la phrase et qu'il exagère aussi un peu en choisissant le mot « supplier ». Il pouvait en effet choisir le mot « prier » ce qui signifie directement le mot « demander à Dieu ». Par contre, comme dans la phrase précédente il y a le mot sangloter, nous pouvons en déduire ici que le traducteur essaye de dépeindre une scène plus frappante en employant ce terme. Dans ce cas, nous pouvons lier ce procédé à la théorie interprétative qui vise à donner le même sens et le même effet dans le texte traduit sans être limité par le vocabulaire.

Une autre partie amenant de l'information est « la prière du soir ». Il s'agit ici aussi d'une tradition, d'un rituel chez les chrétiens. Nous considérons qu'en cas d'omission, l'enfant sera encore une fois dépourvu de terminologie sur la religion chrétienne.

Le premier traducteur change le groupe de mots en utilisant le mot « soir » en début de phrase. Autrement dit, au lieu de faire une traduction littérale, il fait une transposition en changeant la structure grammaticale.

Le deuxième traducteur se sert du procédé de « calque ». Il fait une copie de l'original. Nous pouvons dire que c'est une traduction « mot à mot ». Il introduit le groupe de mot « akşam duası ». En d'autres termes, c'est un emprunt qui a été traduit comme nous ne trouvons pas de mot étranger dans la phrase.

Les quatre traducteurs utilisent le mot « dua etmek » à la place du mot « prier ». Ils traduisent un mot simple déjà existant dans la langue cible, c'est-à-dire, ils profitent du

procédé de « calque » sous forme de copie de l'original dans une autre langue. Nous pouvons conclure qu'ils sont assez fidèles à l'œuvre originale.

Nous rencontrons de nouveau un signe du langage de l'époque: Le sens du mot « müteessir olmak » est « etkilenmek, üzölmek » (Demiray, 1981, p. 685) qui signifie « être impressionné, s'attrister ».

Tableau 25.

Exemple 3 à la Religion

T.S.	-Nous n'en sommes pas plus pauvres, mon père: le bon Dieu a toujours béni nos récoltes et notre maison (p. 269).
TT1	Genç kız- Allah'a şükür, fakir değiliz. Cenabı Hak bize daima yardım etti (p.171).
TT2	Henriette-Biz onlardan daha yoksul değiliz baba, tanrı mahsullerimizi ve evimizi her zaman koruyor (p.180).
TT3	Partie Omise (p.96)
TT4	- Öyle yaptık da fakir mi düştük, Babacığım? Tanrı'ya şükür, kazancımız yerinde, evimiz de hiçbir şeyden yoksun kalmamıştır (p.146).

Voici la définition du mot bénir: « appeler la protection du ciel sur des personnes, des choses ». II. Sens. « Ce dernier ne s'emploie que pour les choses consacrées par une cérémonie religieuse: pain béni; eau bénite » (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p.114). Le mot bénir a pour équivalent le mot « kutsamak » « Kutsal bir değer vermek, kutsallaştırmak » (Demiray, 1980, p. 605).

Dans la première traduction, le traducteur utilise le mot « yardım etti » qui signifie « aider » dans la langue française. Nous considérons que le traducteur se sert de la théorie interprétative. Autrement dit, il ne met pas juste le mot équivalent, mais il essaye de donner le même sens avec un autre mot dans la langue d'arrivée. Il fait une interprétation qui influence toute la phrase en utilisant une expression métaphorique « yardım etmek » « aider ». Il ne fait pas de la traduction mot à mot. Il ne traduit pas les mots « récolte, maison ». Il utilise un mot général dans toute la phrase afin d'exprimer le même sens.

Quant à la deuxième traduction, le traducteur utilise le procédé de la traduction littérale puisqu'il traduit les mots sans changer de place et de structure grammaticale. Le troisième traducteur omet cette partie. Il fait une adaptation.

Dans la dernière traduction, le traducteur se montre un peu plus libre, car il emploie une terminologie qui change le sens de la phrase. Nous pouvons constater qu'il utilise la

technique de la traduction interprétative. Il essaye de trouver un mot qui peut servir de telle sorte que la phrase soit l'équivalent dans la langue d'arrivée. Nous précisons qu'il interprète la phrase, mais que cela engendre une légère nuance. Il traduit « Dieu bénît les récoltes » par « kazancımız yerinde » qui signifie « nous gagnons bien », ce que nous pouvons considérer comme une interprétation. Il traduit aussi « Dieu bénît notre maison » par « evimizde hiçbir şeyden yoksun kalmamıştır » qui signifie « notre maison n'est dépourvue de rien », ce qui est là encore une interprétation.

Le premier traducteur ajoute l'expression « Allah'a şükür » afin de renforcer le sens de la phrase dans la langue d'arrivée. Nous pouvons mettre cet ajout dans une classification du procédé d'adaptation.

Nous rencontrons la même expression, mais avec une petite manipulation: « Allah » s'est transformée en « tanrı » dans la quatrième traduction. Le traducteur n'utilise pas le vocabulaire du texte original, le mot « récolte ». Il fait une interprétation en disant « nous gagnons bien et notre maison n'a été dépourvu de rien » à la place de « le bon Dieu a toujours béni nos récoltes et notre maison ». Nous observons que les termes employés par l'auteur et le traducteur divergent; nous pouvons en conclure que le traducteur veut s'exprimer librement en essayant de donner le même sens et le même effet. Autrement dit, il utilise la stratégie de la théorie interprétative.

Tableau 26.

Exemple 4 à la Religion

T.S.	Camille et Pierre, un peu embarrassés de leurs grandeurs, s'embrouillèrent en disant le <i>Credo</i> ; le curé fut obligé de les souffler (p.190).
TT1	Piyer ve Kamil duayı okurken şaşıyorlardı. Papas, onlara duanın kelimelerini söylemeye mecbur oldu (p.124).
TT2	Partie ne pas traduite (p.123)
TT3	Partie Omise
TT4	Birdenbire kendisini büyümüş sayan Pierre'le Camille, ad koyma türküsünü söylerken şaşırdılar (p.100).

Le mot « Credo » signifie « premier mot du Symbole des Apôtres, qui sert à le désigner. Prend une majuscule » (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p 269).

Le premier traducteur utilise le mot « dua » qui signifie « une prière » dans la langue française. Il emploie le procédé de calque afin de donner le mot équivalent dans la langue de la culture d'arrivée sans la notion d'étrangéité. Nous trouvons qu'il est fidèle au texte

source en traduisant ce mot. Par contre, le mot « Credo » peut être important comme terminologie à apprendre aux enfants. Il aurait pu donner le mot et faire une petite explication pour informer le lecteur comme le défendent aussi Goethe, Schleiermacher, Longfellow, Nord, etc.

Le deuxième traducteur ne traduit pas ces phrases. Nous pouvons considérer cet acte comme celui d'une adaptation. Le deuxième traducteur n'est pas fidèle au texte original.

Le troisième traducteur omet cette partie entièrement comme c'est aussi le cas pour un autre chapitre. Nous comprenons que ce traducteur fait des adaptations en supprimant plusieurs chapitres et plusieurs phrases dans sa traduction.

Le quatrième traducteur utilise le mot « ad koyma töreni türküsü » à la place du mot « Credo ». Nous pouvons dire qu'il emploie le procédé de calque en effaçant l'exotisme dans la langue d'arrivée. Par contre, comme le traducteur évoque ce mot au lieu de le supprimer comme le font d'autres, nous pouvons affirmer qu'il est fidèle au texte source; il est sourcier. Il est pour la domestication, car il préfère utiliser un mot de la langue d'arrivée afin de rendre le même sens dans la phrase. En effet, le mot « türkü » est fortement culturel, folklorique et appartient à la culture turque. En utilisant ce mot, il crée une notion nouvelle, mais il le turcalise. Si l'évènement de vaftiz « ad koyma töreni » est étranger, par contre le mot « türkü » est très familier à la culture turque; cela peut provoquer une confusion dans le monde de l'enfant.

Tableau 27.

Exemple 5 à la Religion

T.S.	(...) Les uns disaient que les ânes avaient été engloutis et enlevés par les diables; les autres prétendaient que les religieuses enterrées dans la chapelle s'en étaient emparées pour parcourir la terre; d'autres assuraient que les anges qui gardaient le couvent réduisaient en cendre et en poussière tous les animaux qui approchaient de trop près du cimetière où erraient les âmes des religieuses (p.112).
TT1	(...)Bazıları öteki eşeklerin şeytanlar tarafından kaçırılıp boğulduklarına kani idiler. Bir kısmı da kilisede gömülü bulunan rahiplerin yeryüzünü dolaşmak için eşekleri aldıklarını iddia ediyorlardı! Birtakımı da manastırı muhafaza eden meleklerin mezarlığa fazla yaklaşanları küle ve toza tahvil ettiklerini söylüyorlardı (p.77).
TT2	(...)Bazıları eşeklerin, şeytanlar tarafından kaldırıldığını veya yutulduğunu söylediler; bazıları da küçük kiliseye gömülü ermişlerin, dünyayı gezmek için kaptıklarına ihtimal verdiler; bir kısmı da erenlerin ruhlarının dolaştığı mezarlığa yaklaşan eşeklerin manastırı bekleyen meleklerce kül ve toza çevrildiğini söylediler (p.73).
TT3	(...)Bir kısmı eşeklerin şeytanlar tarafından yutulduğunu söylüyor, ötekiler kiliseye gömülü rahibelerin, dünyayı dolaşmak için alıp götördüklerini iddia ediyorlardı. Başkaları, rahibelerin dolaştığı mezarlığa yaklaşan bütün hayvanları koruyucu meleklerin küle ve toza çevirdiğini ileri sürüyorlardı (p.62).
TT4	(...) Kimi eşekleri şeytanların kaçırdığını söylüyor, kimi kilisede yatan rahibelerin hayvanları alıp onlarla dünyayı dolaşmaya çıkacaklarını ileri sürüyordu; kimine göre de koruyucu melekler mezarlığa çok yaklaşan hayvanları toz haline getirmişlerdi (p.58).

Dans la première traduction, le traducteur utilise le procédé de calque, car il traduit le mot « les religieuses » en utilisant le mot « rahiplerin », ceci est du mot à mot. Nous considérons que le traducteur est fidèle au texte source. Il garde le mot tel qu'il est en respectant l'auteur du texte. Par contre, nous estimons que le traducteur se trompe de mot: il utilise le mot « rahiplerin » à la place du mot « rahibelerin », car le mot « les religieuses » concerne le sexe féminin et non le masculin.

Dans la troisième et quatrième traduction, nous observons que les traducteurs emploient le mot « rahibelerin » pour « les religieuses ». Ils se servent aussi du procédé de calque. Nous pouvons les définir comme « sourciers ».

Les quatre traducteurs utilisent la stratégie de foreignisation, car ils préservent les éléments du texte original. Ils les racontent tels quels sans aucune adaptation. Grâce à leur stratégie, l'enfant lecteur comprend que l'histoire se passe dans un monde chrétien avec les personnages connus de la religion. Il peut aussi imaginer les scènes qui se déroulent dans un environnement religieux, à l'église par exemple.

Dans la deuxième traduction, le traducteur utilise le mot « ermiş » qui signifie « Dini inançlara göre kendisini Tanrı'ya adanmış olan ve kendinde olağanüstü manevi güç bulunduğu inanılan kişi, eşanlamlısı evliya ». Le mot « evliya », le synonyme du mot « ermiş » est l'équivalent du mot « saints » (Kocabay, 2001, p. 321) dans la langue française. Il ne s'agit donc pas là du terme exact équivalent au mot « les religieuses ». Le traducteur se trompe dans le choix du mot.

Tableau 28.

Exemple 6: la Religion

Vaftiz olayının başında:	
-Maman, dit Madeleine, est-ce que vous aimez, vous, cet usage de jeter aux enfants des dragées et des centimes?	
T.S.	LA MAMAN. – Non, chère enfant, je trouve cela ignoble: les enfants deviennent semblables à des chiens qui se battent pour un os. Si jamais je suis marraine dans ce pays-ci, je ferai donner des dragées, et je ferai porter aux pauvres l'argent qu'on dépense en centimes, perdus en grande partie (p.192).
Yolda (Madlen) annesine hitaben: - Anneciğim, bu şeker atmak âdetini nasıl buluyorsunuz?	
TT1	Annesi – Bu âdetin aleyhindeyim. Çocuklar bir kemik için dövüşen köpeklerle benziyorlar. Eğer ben vaftiz annesi olursam şekerini küçük külâhlara koydurup çocuklara öyle veririm. Paraları da bu suretle taksim ederim (p.125).
Madeleine – Anne, badem şekerlerini, ufaklık paraları çocuklara atmak adeti hoşuna gidiyor mu?	
TT2	Anne – Hayır yavrum, çirkin buluyorum. Çocuklar, bir kemik için köpeklerle benziyorlar. Eğer ben isim annesi olursam badem şekerlerini çocuklara, paraları da muhtaç fakirlere dağıttıracağım (p.124).
TT3	Partie Omise
Madeleine: - Anneciğim, dedi, çocuklara böyle şeker serpmekten zevk alıyor musun?	
Annesi: - Hayır, yavrum, diye cevap verdi. Bu davranışı çok çirkin buluyorum.	
TT4	Çocuklar bir kemik parçası için birbirlerini yiyen köpeklerden farksız sanki ... Ben isim annesi olursam, badem şekerlerini çocuklara verdireceğim, parayı da fakirlere gönderirim (p.101).

Ce passage se situe à la sortie de la cérémonie du baptême. Le mot « ignoble » signifie « qui inspire du dégoût, de la répulsion, qui est très laid, très mauvais ou très sale » (Larousse en Ligne). « Qui est d'une bassesse repoussante: conduite ignoble. Syn.: Abject, bas, infâme, méprisable, sordide » (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p. 525). Nous considérons que cette phrase est le reflet de la pensée personnelle de l'écrivain, la Comtesse de Ségur. Comme nous savons qu'elle raconte des événements qui font partie de

sa propre vie, nous comprenons aussi qu'elle critique cette coutume. Elle veut montrer qu'elle ne l'approuve pas.

Les trois traducteurs, sauf le troisième, font des traductions fidèles à l'œuvre originale. Nous rencontrons de nouveau un signe de langage de la période des années 1940 avec le mot « taksim ederim » qui signifie « bölüştürme » dans la nouvelle langue en turque (Demiray, 1981, p. 893) et qui est l'équivalent du mot « diviser, partager ».

Le troisième traducteur, comme pour les parties précédentes, ne traduit pas cette partie pleine de terminologie religieuse.

7.4.3.3.3. Traduction des vêtements

Tableau 29.

Exemple 1 au Vêtement

T.S.	MADELEINE.- Nous venons de quoi habiller cette petite fille, Madame Juivet.
	MADAME JUIVET.- Volontiers, mesdemoiselles. Vous faut-il une robe, ou une jupe, ou du linge?
	CAMILLE.- Il nous faut tout, Madame Juivet; donnez-moi de quoi lui faire trois chemises, un jupon, une robe, un tablier, un fichu, deux bonnets (p.139).
TT1	Madlen – Madam « Juive » bu çocuk için elbiselik kumaş istiyoruz.
	Madame Juive – Ne arzu ediyorsunuz? Elbiselik mi, eteklik için mi? Yoksa çamaşır mı?
	Kamil - Herşey lâzım, madame Juive, üç gömlek, bir prostelâ, iki tahye için kumaş veriniz (p.95).
TT2	Madeleine – Bayan Juivet; biz bu küçüğe giyecek almak istiyoruz.
	Bayan Juivet – Pek âlâ, küçük bayanlar, size elbiselik, yahut eteklik veya çamaşırlık lâzım?
	Camille - Bunların hepsi lâzım, Bayan Juivet, bu çocuğa üç gömlek, bir eteklik, bir entari, bir önlük, bir boyun atkısı, iki başlık yapacak kumaş ver (p.89).
TT3	Partie Omise
TT4	Madeleine: - Bu küçüğü giydirmek için ne gerekiyorsa satın almaya geldik. Bayan Juivet, dedi.
	-Tamam! Ne istiyorsunuz? Elbise mi? Eteklik mi, yoksa çamaşır mı? Camille: - Bir sürü şeye ihtiyacımız var, Bayan Juivet, dedi. Üç gömlek, bir eteklik, bir entari, bir önlük, bir şal, bir de şapka yapacak şeyler alacağım (p.72).

Dans la première traduction, nous rencontrons le mot « prostelâ » qui signifie « tablier » (TDK en ligne) en grecque. Comme nous ne trouvons le mot « tahye » dans aucun des dictionnaires, nous considérons que ce mot est mal écrit et qu'en réalité, ça peut être le mot

« takke » qui signifie « calotte légère en toile; bonnet de nuit. » (Kocabay, 2001, p.915). Le traducteur ne traduit pas les mots « jupon et un fichu » dans sa version.

Nous nous posons alors la question: « Pourquoi est-ce que le traducteur ne traduit pas tous les mots cités l'un après l'autre? Nous considérons qu'il est possible qu'il ne connaisse pas l'équivalent de ces mots-là, et afin d'éviter une perte de temps, il fait le choix de les omettre.

Dans la deuxième version, le traducteur traduit tous les mots cités dans la liste des vêtements les uns après les autres. Nous estimons ainsi qu'il est soucieux de la fidélité à l'œuvre originale. Nous le nommons sourcier.

Dans la troisième traduction, nous nous retrouvons de nouveau avec une autre partie omise. Donc, le lecteur cible est de nouveau malencontreusement dépourvu de cette partie.

Finalement, dans la dernière traduction, nous rencontrons la même situation que dans la deuxième. Le traducteur traduit tous les mots. Par contre, nous pouvons remarquer de petites nuances qui prouvent que la traduction appartient à différentes époques. Par exemple, dans la deuxième traduction, le traducteur utilise le mot « başlık » qui signifie « écharpe en filet de laine, formant capuchon, avec pendants munis de houppes » (Kocabay, 2001, p. 100) un peu différent du mot « bonnet ». Et dans la quatrième traduction, nous rencontrons le mot « şapka » employé à la place du même mot qui signifie un objet tout à fait différent que dans son original. Nous estimons que le traducteur veut sans doute moderniser un peu l'œuvre en utilisant le mot « chapeau » qui fait aussi partie des symboles de la modernité en Turquie.

Nous remarquons une traduction littérale dans les deuxièmes et quatrièmes traductions. Les traducteurs traduisent la phrase « donnez- moi de quoi lui faire » directement dans la langue cible tels quel en la plaçant correctement d'après la structure de phrase de la langue cible.

Tableau 30.

Exemple 2 au Vêtement

T.S.	(...) À la fin du bain, l'enfant en avait assez et témoigna une vive satisfaction quand ses quatre protectrices la firent sortir de la baignoire; elles la frottèrent, pour l'essuyer, jusqu'à lui faire rougir la peau, et ce ne fut qu'après l'avoir séchée comme un jambon, qu'elles lui mirent une chemise, un jupon et une robe de Thérèse. Tout cela allait assez bien, parce que Thérèse portait ses robes très courtes, comme le font toutes les petites filles élégantes, et que la petite mendiante devait avoir ses jupons tombant sur les chevilles: la taille était bien un peu longue, mais on n'y regarda pas de si pres; tout le monde était content (p.134).
TT1	(...) Artık kızcağız hamamdan çıkmak istiyordu. Dördü birden vücudunu kızartıncaya kadar oğdular. İyice kuruttuktan sonra Terezin eskilerini giydirdiler. Her şey iyi geldi; çünkü Terez zengin ve şık aile kızları gibi gayet kısa elbise giymiyordu. Küçük dilenci ise uzun entari giymeliydi! Elbisenin beli biraz boldu. Fakat kimse dikkat etmedi (p.92).
TT2	(...) Bu dört koruyucusunun kendisini nabyodan çıkardıkları zaman lüzumundan fazla suyun içinde kaldığını ve yıkandığını anlatmak istedi; onlar dersini çıkartıncaya kadar ovup kuruladılar. Thérèse'in bir gömleğini, bir etekliğini, bir entarisini giydirdiler. Bütün şık küçük kızlar gibi Thérèse de çok kısa giyindiği için elbiseler tamam geldi. Esasen küçük dilencinin etekliğinin topuklarına kadar uzun olması lâzımdı; Halbuki sırtındaki biraz uzundu. Ama kimse buna bakmıyordu (p.86).
TT3	Partie Omise
TT4	En sonunda, çocuk sıkılmaya başladı. Sudan çıkarmaya karar verdikleri zaman pek sevindi. Kurulamak için sıkı sıkı ovaladıkları için derisi kıpkırmızı olmuştu. En sonunda, Therese'in iç çamaşırlarıyla bir de entarisini giydirdiler. Hepsi de ne güzel uymuştu! Therese, zarif küçük hanımlar gibi kısa elbiseler giyiyordu. Dilenci kız ise, ayak bileklerine kadar uzanan eteklikle gezmekteydi. Boyu biraz uzun gelmişti, ama o kadar şeye önem vermediler (p.69).

Dans la première traduction, nous remarquons que le traducteur emploie le mot « hamam » à la place du mot « baignoire ». Le mot hamam signifie « bain public » (Kocabay, 2001, p. 400) et fait partie du vocabulaire représentant de la culture turque. Donc, avec ce mot, le traducteur nous reflète qu'il est pour la domestication. Car, quand un enfant turc lit ce texte, il va sûrement imaginer que l'histoire se déroule en Turquie.

Le traducteur utilise le mot « eskilerini » qui signifie « ses anciens vêtements » au lieu d'énumérer les noms de vêtements un par un comme dans le texte original. Nous considérons ainsi que le traducteur n'est pas fidèle à l'écrivain. Il faut toujours concevoir que tout acte de traduction a une raison précise. Si le traducteur n'est pas favorable à une traduction fidèle dans la mesure du possible, nous devons chercher une autre raison. Soit il s'agit d'une volonté du traducteur de ne pas être fidèle; ou bien, il ne connaît pas l'équivalent des mots à traduire; il ne donne pas autant d'importance que l'écrivain à

utiliser les mêmes mots; autrement dit, il néglige l'utilité; il veut montrer sa créativité. Toute raison peut être possible.

Dans la deuxième traduction, le traducteur utilise une expression métaphorique « derisini çıkartıncaya kadar ovup kuruladırlar » afin de rendre le même effet que dans l'original « jusqu'à lui faire rougir la peau, et ce ne fut qu'après l'avoir séchée comme un jambon ». À l'aide de cette expression, le sens est renforcé comme dans l'original. Dans les autres traductions, les traducteurs emploient aussi des mots qui donnent plus ou moins le même sens, par contre, la différence est qu'ils n'emploient pas d'expression métaphorique comme le fait le deuxième traducteur.

Dans l'original, l'auteur utilise « elles la frottèrent, pour l'essuyer, jusqu'à lui faire rougir la peau, et ce ne fut qu'après l'avoir séchée comme un jambon ». Dans cette phrase, l'auteur emploie aussi une expression métaphorique « avoir séchée comme un jambon ». Dans ce cas, nous affirmons que le deuxième traducteur emploie la théorie interprétative. Il essaye de donner le même sens et le même effet en utilisant l'équivalence des expressions figées.

Il emploie le mot « etek » à la place du mot « jupon ». Le mot « etek » est l'équivalent du mot « jupe » en français. Car, le mot « jupon » signifie « jupe de dessous » (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p. 571). Donc, le traducteur ne fait pas de bon choix, il se sert du procédé de calque, nous considérons alors qu'il finit par échouer.

Cette partie est omise dans la troisième traduction. En effet, le lecteur est dépourvu du vocabulaire de vêtements dans ce livre.

Dans la quatrième traduction, le traducteur préfère utiliser le mot « iç çamaşırı » qui signifie « sous-vêtement » en français à la place du mot « jupon ». Il omet le mot chemise et il traduit le mot « robe » en utilisant le mot « entari » qui signifie « robe flottante que portent les orientaux en Egypte, en Mesopotamie etc. » (Kocabay, 2001, p.309). En effet, avec cette emploi, nous comprenons que le traducteur utilise la stratégie de domestication. Comme il omet le mot chemise, nous constatons qu'il réagit librement, qu'il est infidèle à l'œuvre originale. Dans ce cas, nous la mettons dans la catégorie des ciblistes comme Riita Oittinen, Tiina Puurtinen et Emer O'Sullivan.

Tableau 31.

Exemple 3 aux Vêtements

	« Oh! que notre filleule est belle! » dit Pierre.
T.S.	CAMILLE. - Je crois bien! Elle a une robe brodée tout autour, un bonnet de dentelle, un manteau doublé de soie rose (p.187).
	Piyer – Bak, bak, ne güzel!
TT1	Kamil - Elbette güzel olacak! Görmüyor musun? İşlemeli elbisesi, dantelâlı takkesi, ipek mantosu var (p.123).
	Pierre – Bunların hepsini sen mi ona verdin?
TT2	Camille - İyi biliyorum ki; çocuğun bütün kenarı işlenmiş bir robu, dantelâlı bir başlığı, kırmızı ipekliden bir mantosu var (p.122).
TT3	Partie Omise
	Pierre: - Ad koyacağımız kızımız amma da güzelmiş! dedi.
TT4	Camille: - Elbette güzel olacak! Her yanı işlemeli elbisesi, dantelden şapkası, pembe ipek astarlı mantosu var (p.99) !

Dans le dictionnaire, nous trouvons le mot « dantela avec le mot dantel » qui signifie « iplik, ipek gibi şeyle örülen ağımsı örgü » (Demiray, 1981, p.225). Nous trouvons son emploi dans la première et deuxième traduction.

Dans la quatrième traduction, le mot « dantel » est utilisé tel quel: « dentelle » (Kocabay, 2001, 225) en français.

Dans la première et dernière traduction, les traducteurs utilisent le mot « elbise » à la place du mot « robe ». Ils se servent du procédé de calque, autrement dit, un emprunt qui est traduit. Par contre, dans la deuxième traduction, le traducteur utilise le mot « robe » en ajoutant un déterminant « u » qui fait partie de la structure de la langue turque. Nous rencontrons ici le procédé de l'emprunt qui transmet le mot tel qu'il est. Par contre, dans cette traduction, le traducteur turcalise le mot. Nous pouvons en conclure qu'il est pour la foreignisation en gardant le mot étranger dans sa traduction.

7.4.3.3.4. Traduction des heures

Tableau 32.

Exemple 1 sur l'Heure

T.S.	Ce ne fut pas le moins amusant de l'affaire, et la vaisselle n'était pas encore finie quand l'heure de l'étude sonna, et que les parents rappelèrent leurs enfants pour se mettre au travail. Ils demandèrent un quart d'heure de grâce pour achever de tout essuyer et ranger. On le leur accorda. Avant que le quart d'heure fût écoulé, tout était rapporté à la cuisine (...) (p.323).
TT1	Yemek bitince sofraya toplandı. Çocuklar bulaşık yıkamaya başladılar. Ders vakti geldi, onlar hâlâ işlerini bitirmemişlerdi. Bir çeyrek müsaade istediler; lâkin bu müddet bitmeden evvel herşey yerli yerince mutfığa ve yemek odasına konulmuştu. (p.201)
TT2	Bu iş de az eğlendirici olmadı, okuma saati geldiği zaman bulaşık bitmişti; anne ve babaları onları çalışmaya çağırdı. Çocuklar kapıları kurulumak ve dizmek için bir çeyrek saat izin istediler, muvafakat edildi. Çeyrek saat geçmeden, her şeyi mutfığa taşıdılar (p.218).
TT3	(...)Bu o kadar eğlenceli bir iş değildi. Arkasından ders saati gelip çattı. Çocuklar çalışmaya gidiyorlardı, Auguste de evine dönmek için onlarla vedalaştı (p.108).
TT4	Partie omise bütün bölüm yok

Le premier traducteur n'est pas du tout fidèle au texte original. Il n'emploie pas les mêmes structures de phrase, il omet une phrase « les parents rappelèrent leurs enfants pour se mettre au travail ». Avec la phrase « Bir çeyrek müsaade istediler », nous pouvons retirer le mot « bir çeyrek » qui signifie « un quart » et le mot « müsaade » qui signifie « permission, autorisation ». Ces deux mots sont significatifs du langage utilisé à leur époque.

Le deuxième traducteur traduit mal la phrase « la vaisselle n'était pas encore finie quand l'heure de l'étude sonna ». Il écrit « okuma saati geldiği zaman bulaşık bitmişti ». Il traduit la phrase dans la forme positive au lieu de la mettre à la forme négative.

Le terme « bir çeyrek saat » n'est pas employé de nos jours. Il est défini comme « 15 minutes de temps » dans le dictionnaire (Demiray, 1980, p. 199). C'est un mot qui représente spécifiquement la période de la traduction dont est le sujet de travail de la théorie du polysystème.

Le troisième traducteur omet plusieurs phrases. En effet, nous ne rencontrons pas la traduction de l'heure dans cette version.

Le quatrième traducteur omet cette partie en entier. Il en fait une adaptation.

Tableau 33.

Exemple 2 sur l'Heure

T.S.	(...) Elles furent près d'un quart d'heure à arranger une compresse et la bande (...) (p. 135).
TT1	(...) Ancak üç çeyrek saatte çocuğun ayağını bağıyabildiler (...) (p.92).
TT2	(...) Ancak bir çeyrek saatte sargıyı sarabildiler (...) (p. 86).
TT3	Partie Omise
TT4	(...) Merhemi sürmek, bağ bağlamak on beş dakikadan çok sürmüştü. (...) (p. 69).

Le mot compresse signifie « linge qui sert pour le pansement des plaies, ou au cours d'interventions chirurgicales » (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p.235). Et nous enchaînons avec la définition du mot bande « lanière de linge qui sert en chirurgie pour envelopper certaines parties du corps (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p.100). Ce mot signifie « sargı » en turc. (Kocabay, 2001, p.819). L'équivalent du mot « bağ » est aussi « bande » (Kocabay, 2001, p.80).

Soit, avec toutes ces définitions, nous comprenons que dans aucunes des traductions nous rencontrons la traduction du mot « compresse ».

Dans la première traduction, le traducteur change le nombre de quart d'heure. Dans le texte original, nous rencontrons le terme « un quart d'heure », par contre, dans la traduction, il est dit « dans trois quart d'heures ». En effet, nous constatons que le traducteur prend la liberté de changer le nombre, ou bien il se trompe dans le nombre à traduire. Il traduit seulement le mot « la bande » et omet le mot « une compresse ».

Dans la deuxième traduction, le traducteur traduit le mot « un quart d'heure » « bir çeyrek saatte ». Le traducteur est ici fidèle au texte source. Par ailleurs, cet emploi fait preuve de fidélité à l'époque de la traduction.

Le troisième traducteur propose une autre adaptation en éliminant cette partie aussi. Donc, en conclusion, le lecteur ne peut pas faire la rencontre de ces termes inclus dans l'œuvre originale.

Dans la quatrième traduction, le traducteur utilise le terme « 15 minutes » ce qui fait partie de la langue quotidienne. Le traducteur donne lieu au mot « arranger la bande » avec les mots « bağ bağlamak ». Par contre, nous ne rencontrons pas non plus le mot « compresse ». Il ajoute aussi le terme « merhemi sürmek » ce qui signifie « mettre de la pommade », cette phrase n'est pas dans le texte original, il fait un ajout.

7.4.3.3.5. Traduction de l'argent

Tableau 34.

Exemple 1 sur l'Argent

T.S.	-« J'ai huit francs quatre sous » dit la femme après avoir compté ». L'HOMME.- Et moi j'en ai sept cinquante. Cela fait...Combien cela fait-il, ma femme? LA FEMME. -Combien cela fait? Huit et quatre font treize, puis cinquante, ça fait..., ça fait... quelque chose comme soixante. (...) L'HOMME. -Je dis huit francs quatre sous d'une part, et sept francs cinquante de l'autre. LE GARÇON, d'un air décidé. - Huit et quatre font douze, retiens un; plus sept, font vingt, retiens deux; plus cinquante, font...; font... cinquante...; cinquante-deux, retiens cinq (p. 271).
TT1	Kadın, saydıktan sonra: -Sekiz frank ve yirmi « su » [*] [*]Bir nevi ufak para. Bir « su » beş santim eder. Adam:-Bende de yedi frank elli « su » var; ikisi birden nekadar eder? Kadın:-Nekadar mı eder? Dur: sekiz, dört daha: on üç; yedi daha yirmi dört, elli daha ne eder? Ne eder? Altmış frank kadar bir şey! (...) Adam:-Sekiz frank yirmi « su » ile yedi frank elli « su ». Ne eder? Çocuk (iftihar ederek)- Sekiz dört daha: on iki elde bir, yedi daha yirmi, elde var iki, elli daha... elli daha...elli iki eder, elde beş! (p.172)
TT2	Kadın- Saydıktan sonra, burada sekiz frank ve dört su var(1) (1)-Beş santimlik ufak bir paradır. Frankın yirmide biridir. Kocası-Bende yedi elli. Hepsi ne kadar yapar karıcığım? Kadın Ha! Bu ikisi kaç eder öyle mi? Sekiz, dört daha on üç, yedi daha yirmi dört, geri kalan elli ile beraber... bunlar hepsi altmışa yaklaşıyor. (...) Babası- Bir yanda sekiz frank ve dört su var, diğer tarafta da yedi frank ve elli santim var. Meseleyi çözecek bir tavır takınan çocuk- sekiz dört daha on iki yapar, elde var bir, yedi daha yirmi, elde var iki, elli daha...elli elli iki elde var beş (p.181).
TT3	Partie Omise
TT4	Kadın saydıktan sonra: -Sekiz frank, dört metelik, dedi. Adam:-Bende de yedi elli. Ne eder? Hepsi ne kadar eder, karıcığım? Kadın: -Ne kadar mı eder? Sekiz, yedi daha, on beş eder. Dört daha, on dokuz. Elli daha...dur bakayım...Altmış dokuz! (...) Adam: -Bir elimde sekiz frank, dört metelik, ötekinde de yedi frank elli var. Hepsi ne eder? Oğlan: -Sekiz, dört daha on iki eder, elde bir, yedi daha, eder yirmi, elde iki. Elli daha...elli...elli iki, elde var beş... (p.147)

Le mot « sou » signifie « 5 centimes, valant 1/20 du franc, créé à la Révolution française. Cent sous, pièce de cinq francs » (Le Nouvelle Petit Larousse, 1968, p. 958). Le premier traducteur utilise le mot « sou » tel qu'il est sans changer. Il préfère faire un ajout en bas de page sous forme de petite note qui en expliquera la signification. Le premier traducteur a fait le choix de garder l'exotisme.

Le deuxième traducteur utilise aussi la même méthode que le premier. Donc, il est donc aussi pour l'étrangéisation. Cette partie est omise dans la troisième traduction. Cela a pour cause de ne pas informer l'enfant, tel est le cas dans les autres traductions, de ces réalités qui font partie aussi de l'ensemble de l'histoire du livre.

Le quatrième traducteur ne veut pas maintenir l'exotisme. Il préfère employer le mot « metelik » qui signifie « eskiden on para değerindeki sikke » (Demiray, 1980, p. 655) qui signifie « monnaie de cuivre couverte d'argent » dans la langue française. Ce mot est aussi employé dans une expression tel « meteliği olmamak, meteliğe kurşun atmak: n'avoir ni sou ni maille, pas un sou vaillant » (Kocabay, 2001, p.663). Il emploie la technique de calque en essayant de placer le bon mot qui pourrait donner le même sens dans la langue d'arrivée.

Tableau 35.

Exemple 2 sur l'Argent

T.S.	- C'est vrai, l'aubergiste, répondit l'homme; et pourtant mon âne a dit vrai en faisant de moi l'homme le plus pauvre de la société, car nous n'avions pas mangé depuis hier matin, ma femme, mon fils et moi, faute de deux sous pour acheter un morceau de pain (p.268).
TT1	Sahibim – Doğru, lâkin bu eşek, ekmeği bana vererek hakikaten zekâ gösterdi. Bu mecliste en fakir adam benim. Dündenberi üçümüzde açtık. Bir lokma ekmek alacak kadar paramız bile yok (p.170).
TT2	Hutfer – Bu topluluk içinde kimlerin en fakir olduğunu doğru gösterdi. Yeni sahibim – karım oğlum ben dün sabahtanberi bir şey yemedik, bir parça ekmek alacak iki meteliğimiz bile yok (p.179).
TT3	Partie Omise
TT4	Adam: -Haklısınız, dedi. Yalnız, eşeğim de buradaki en fakir adam olarak beni göstermekte çok haklıydı. A Çünkü dün sabahtan beri, ne karım, ne oğlum, ne de ben ağzımıza bir lokma ekmek koymamıştık. O kadcıkcık bir şey alacak bile param yoktu (p.146).

Le deuxième traducteur utilise la traduction littérale en gardant l'ordre des mots et les mêmes structures de phrase. Dans la troisième traduction, cette partie est de nouveau omise.

Dans la première et dans la dernière traduction, les traducteurs interprètent l'expression idiomatique et ils l'expriment d'une autre manière, avec d'autres mots. D'après Vinay & Darbelnet, ils emploient la technique de l'équivalence, de même d'après la théorie de Lederer et Seleskovitch, les deux représentants de la théorie interprétative (Nous avons expliqué ces deux théories en détail dans les parties précédentes).

Tableau 36.

Exemple 3 sur l'Argent

T.S.	JEANNOT. – Mais, si vous faites courir pour vous, mère Tranchet, il faut tout de même déposer dans le sac du maire une pièce blanche de cinquante centimes (p.76).
TT1	Jano – Tranşe nine, onu kendi hesabınıza koşturacaksınız elli santim yarış parası vermelisiniz! (p.55)
TT2	Jeannot – Fakat, Tranehet teyze, eğer siz koşturmak isterseniz, elli santimlik beyaz bir parayı Sarbayın torbası içine koymanız lâzım (p.51).
TT3	Partie Omise
TT4	Çocuklardan biri: - Bedava olmaz!dedi. Belediyenin kesesine hiç olmazsa elli kuruş koymanız gerek! (p.38)

Le premier traducteur utilise le procédé de l'emprunt en laissant le mot tel quel dans le texte d'arrivée. Par contre, il fait aussi une petite adaptation, car il ne traduit pas la moititer du groupe de mot « une pièce blanche ».

Le deuxième traducteur utilise aussi la technique de l'emprunt. Cette fois, nous remarquons qu'il y a une traduction littérale qui ne change pas la structure, l'ordre des mots dans la langue d'arrivée. Cette partie est omise dans la troisième traduction. Donc, les enfants sont de nouveau dépourvus de ces informations. C'est une sorte d'adaptation.

Nous rencontrons des mots en turc, dans la langue d'arrivée comme « kuruş ». Le traducteur omet les traces de l'exotisme et il fait de la domestication. Nous remarquons aussi que le quatrième traducteur emploie le mot « frank » dans les exemples donnés jusqu'à présent. En effet, il n'est pas cohérent. Cela va causer une confusion chez le lecteur enfant. Quand l'enfant lit cette partie, il va imaginer que tout se passe dans son pays natal.

Tableau 37.

Exemple 4 sur l'Argent

T.S.	PIERRE. - Pour quoi faire tous ces centimes? Il y en a presque autant que de dragées (p.186). CAMILLE. – C'est pour jeter aux enfants de l'école (p.186).
TT1	Piyer - Ne çok para!... Şekerden fazla ufak para var, bunlar neye yarar (p.122).
TT2	Pierre - Şeker kadar ufaklık para var; bunlar ne olacak? (p.121)
TT3	Partie Omise
TT4	Pierre: - Ya bu paralar ne olacak? Badem şekeri kadar da para var (p.98).

Le premier traducteur n'emploie pas le mot « centime ». Autrement dit, il n'emploie pas la technique de l'emprunt. Pourtant, dans les autres exemples, c'est juste l'inverse. Nous ne trouvons pas qu'il est cohérent. Il fait un emprunt qui est traduit « para » dans la langue d'arrivée. De plus, il traduit mal la deuxième phrase. Il ne donne pas le sens équivalent de la locution conjonctive « autant que » dans la langue d'arrivée. Il donne le sens de la locution « plus que ».

D'après nos connaissances, il n'existe pas le terme « ufaklık para » de nos jours. C'est un terme utilisé à l'époque certainement. De nos jours, nous utilisons « ufak para » à la place. Donc, le deuxième traducteur emploie un terme de la langue turque de cette époque.

Nous observons que le traducteur unit les deux phrases « Pour quoi faire tous ces centimes? Il y en a presque autant que de dragées » de l'original et donne une seule phrase « Pourquoi faire tous ces centimes? Il y en a presque autant que de dragées » dans la langue d'arrivée. En effet, il change la syntaxe des phrases. Dans ce cas, nous estimons qu'il réalise une transposition.

Dans la troisième traduction, cette partie est toujours omise. Le quatrième traducteur fait une traduction littérale en gardant l'ordre des mots et la structure grammaticale. Car, il devait aussi ajouter le mot « hemen hemen » ou bien « neredeyse » à la place du mot « presque » qu'il ne le traduit pas. Nous estimons qu'il est fidèle au texte source, il est sourcier.

Tableau 38.

Exemple 5 sur l'Argent

T.S.	(...) C'est bon! Voila une bonne charge qui va nous donner quelques pièces de cinq francs. (p.10)
TT1	(...) Bize elli kuruş hasılat verecek bir yük. (p.11)
TT2	(...) Tamam işte, bize bir kaç frank getirecek iyi bir yük. (p.8)
TT3	(...) Hepsi tamam. İşte bize bol bol para getirecek iyi bir yük. (p.5)
TT4	(...) Tamam hiç değilse bize bize beş frank getirecek kadar mal var...(p.2)

Nous remarquons que le premier traducteur utilise la stratégie de la domestication en employant le mot « kuruş » à la place du mot « franc ». Par contre, nous pensons qu'il un manipule aussi un peu les chiffres: au lieu de dire quelques pièces de cinq, il dit « 50 kuruş ». Nous ne comprenons pas pourquoi un traducteur fait ce genre de manipulation que nous considérons comme tout à fait inutile. De ce point de vue, nous estimons qu'il faudrait être entièrement fidèle à l'écrivain.

En effet, le même traducteur maintient l'exotisme en gardant le mot « franc » dans d'autres parties comme à la page 55. Nous réexprimons que ce traducteur est incohérent dans sa stratégie de traduction de la terminologie de l'argent. Le deuxième traducteur fait une traduction littérale en gardant l'ordre des mots et la structure grammaticale.

Comme le précédent, le troisième traducteur fait aussi une traduction littérale. Par contre, il traduit mal le terme « quelques pièces ». Il fait un emprunt du mot « beaucoup » qui signifie « bol bol » dans la langue d'arrivée. Nous pouvons dire qu'il se sert d'un emprunt incorrectement.

Le quatrième traducteur nous surprend en gardant le terme « frank » à la place du mot « franc » qui sert à maintenir l'exotisme de l'étrangéité ce qui est juste l'inverse dans les exemples précédents. Le traducteur est d'habitude pour la domestication dans les autres exemples. Il ne fait pas de traduction mot à mot. Nous trouvons qu'en interprétant la phrase, il donne le même sens dans la langue d'arrivée.

7.4.3.3.6. Traduction des mesures

Tableau 39.

Exemple 1 sur les Mesures

T.S.	MÈRE TRANCHET, d'un air moqueur. – c'est différent! c'est gentil, ça. Versez – lui ça par terre, qu'il mange à son aise. Et moi qui croyais que vous vouliez lui donner un picotin de malice! Voyez pourtant comme on se trompe (p.79).
TT1	Tranşe nine (müstehzi bir tavırla) – Ya!.. O başka! Öyle ise arpayı yere bırakın da rahat rahat yesin! Ne tuhaf, ben de kendinize alıştırmak için veriyorsunuz zannettim. İnsan bazan böyle yanılır (p.58).
TT2	Tranchet teyze alaycı bir dille – Ha başka! Öyle ise, bu bir iyilik istediği gibi yemesi için önüne dökün. Ben fenalık etmek için bir ölçü yulaf verdiğinizizi sanmıştım. Bakın ne kadar yanılmışım (p.53).
TT3	Tranchet ana: (Alaylı bir tarzda) – O başka! Pek nazıksınız! Yere dökün de rahatça yesin. Bense ona oyun oynamak istediğinizi sanmıştım. Bakın insan nasıl aldanıyor (p.45)
TT4	Tranchet Ana alaylı alaylı güldü: - O başka! Çoz nazıksınız, doğrusu. Siz yere dökün, oradan yer. Daha rahat yesin bırakın da... Ben de ona kötülük düşünerek yem vermeye kalktınız sanmıştım (p.40).

Voici la signification du mot « picotin »: « Mesure d'avoine pour un cheval (à Paris, 2,50 litres). Contenu de cette mesure » (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p.778). Dans cette phrase, l'auteur utilise le mot « picotin » avec une notion abstraite « malice: penchant à dire ou à faire de petites méchancetés piquantes, des taquineries » (Le Nouveau Petit Larousse, 1968, p.618). C'est une expression idiomatique.

Dans la première traduction, le traducteur ne donne pas lieu à une expression négative comme dans l'original. Nous ne trouvons aucun point en commun entre ce que disent l'auteur et le traducteur. Donc, nous affirmons que le traducteur ne donne pas le bon équivalent dans cette partie.

Rappelons que l'équivalence est un procédé utilisé quand nous rencontrons des expressions figées, idiomatiques. Le deuxième traducteur réussit à créer un équivalent dans la phrase idiomatique. Il utilise les termes « fenalık etmek için bir ölçü yulaf verdiğinizizi sanmıştım » afin d'exprimer la même chose que l'original « Et moi qui croyais que vous vouliez lui donner un picotin de malice! ».

Le traducteur interprète la phrase. Dans l'original, une notion est expliquée en un groupe de mot « un picotain de malice », par contre, le traducteur essaie d'exprimer cette expression dans une phrase entière en expliquant l'acte.

En effet, nous observons qu'il ne fait pas de traduction littérale (il n'y a pas du mot à mot), ni de la transposition (ce n'est pas simplement un changement grammatical). Il n'emploie pas du tout les mêmes mots que l'écrivain. Il essaye de donner le même sens à la phrase avec d'autres termes équivalents dans la langue d'arrivée. Il se comporte plus librement par rapport à d'autres. Nous pouvons faire appel, dans cette situation, à la théorie interprétative qui se base sur l'idée de donner le même sens et le même effet et aussi sur le procédé de l'équivalence dans les sept procédés de traduction de l'approche de Vinay et de Darbelnet qui insiste sur le fait que dans les expressions idiomatiques, nous utilisons cette technique.

Le troisième traducteur utilise aussi la même technique que le deuxième: le traducteur réexprime la phrase avec une autre expression idiomatique dans la langue d'arrivée afin de donner le même sens. Le quatrième traducteur interprète aussi la phrase. Par contre, lui, préfère ne pas employer une expression comme les autres.

Tableau 40.

Exemple 2 sur les Mesures

T.S.	(...) La bonne femme Tranchet s'avança vers moi, me caressa et me promit une bonne mesure d'avoine (...) (p.82).
TT1	Cette phrase est omise.
TT2	Eyi bir kadın olan Tranehet teyze bana yaklaştı, beni okşadı; bana bir ölçü yulaf vereceğini vadetti (p.55).
TT3	Tranchet ana bana doğru ilerledi, okşadı ve bir ölçek yulaf vadetti (p.46).
TT4	Tranchet Ana bana doğru ilerleyerek beni okşadı, bol bol yulaf vereceğini söyledi (p.42).

Le premier traducteur ne traduit pas cette phrase. Cela fait partie des adaptations.

Le deuxième traducteur utilise le procédé du calque comme un emprunt traduit dans la langue d'arrivée. Par contre, il ne transmet pas l'exagération (le renforcement) créé avec l'adjectif « bonne ». Le troisième traducteur utilise le procédé de calque comme le deuxième sans renforcement. Par ailleurs, le quatrième traducteur utilise la même stratégie, mais lui, il n'oublie pas de donner le renforcement avec les adjectifs « bol bol ». Donc, le traducteur remarque quel point est accentué dans le groupe de mots. Nous trouvons que le quatrième traducteur est le plus fidèle au texte source.

7.4.4. Omissions

Nous rencontrons très souvent des omissions de mots, de phrases, voire de passages ou de chapitres entiers dans les traductions de la littérature jeunesse. Nous constatons que les traducteurs choisissent d'omettre des éléments pensant simplifier les points paraissant difficiles à comprendre par l'enfant ou bien difficiles à traduire par le traducteur.

Nous considérons qu'avant il y avait beaucoup plus d'omissions. Il est vrai que ces « omissions » ont diminué par rapport au passé, par contre, c'est un fait qui survit toujours (Pederzoli, 2012, p. 209). En ce qui concerne les textes de notre corpus, nous avons repéré plusieurs cas d'omissions dans les traductions analysées. Voici quelques omissions frappantes repérées dans les quatre traductions:

- Dans l'édition de 1941, le chapitre qui est intitulé dans les autres éditions « Les voleurs » n'est pas intitulé dans cette édition, car le traducteur, au lieu de créer un nouveau chapitre avec le nom « les voleurs », préfère continuer la partie de ce chapitre avec le titre du chapitre précédent « la conversion ».
- Dans l'édition de 1941, le court texte écrit par l'âne à son maître n'a pas lieu. La partie sous forme de poésie dans l'œuvre originale est écrite sous forme de rédaction. Elle est placée juste avant la première partie.
- Dans l'édition de 1948, nous rencontrons le texte écrit par l'âne à son maître au début du livre avant le premier chapitre tel qu'il est dans l'original. Par contre, nous ne trouvons pas de partie de poésie. Elle est omise par le traducteur.
- Cette partie écrite par l'âne à son maître n'existe pas du tout dans l'édition 2006. Le traducteur fait commencer l'histoire directement avec le premier chapitre sans petite introduction faite par l'auteur du livre.
- Il existe une petite partie écrite par l'âne. Dans le livre original, ce petit texte est placé juste avant le premier chapitre. Par contre, dans l'édition de 1959, nous le trouvons au début du premier chapitre.

La situation est la même dans l'édition 2006.

- Dans l'édition de 1959, le Chapitre 14 intitulé « Térése », le Chapitre 18 intitulé « Le Baptême », le Chapitre 23 intitulé « La Conversion » et le Chapitre 26 intitulé « Le bateau » sont omis par le traducteur.

Tableau 41.

L'Omission des Chapitres

TS	TT1 1941	TT2 1948	TT3 1959	TT4 2006
Chapitre 1 Le marché	Çarşı (p.9)	Pazar (p.1)	Pazar yeri (p.4)	Pazardan kaçış (p.1)
Chapitre 2 La poursuite	Takip (p.2)	Takip (p.13)	Kovalama (p.10)	Kovalamaca (p.6)
Chapitre 3 Les nouveaux maîtres	Yeni efendilerim (p.20)	Yeni sahiplerim (p.17)	Yeni sahiplerim (p.13)	Yeni sahiplerim (p.8)
Chapitre 4 Le pont	Köprü (p.4)	Köprü (p.21)		Köprü üzerinde (p.12)
Chapitre 5 Le cimetière	Mezarlık (p.5)	Mezarlık (p.26)	Mezarlık (p.22)	Mezarlık (p.17)
Chapitre 6 La cachette (p.46)	Saklanma yeri (p.6)	Saklanma Yeri (p.31)	Saklanma (p.27)	Saklanma yeri (p.22)
Chapitre 7 Le médaillon	Madalyon (p.41)	Madalyon (p.37)	Madalyon (p.32)	Madalyon (p.27)
Chapitre 8 L'incendie	Yangın (p.49)	Yangın (p.43)	Yangın (p.37)	Yangın (p.32)
Chapitre 9 La course d'âne (p.71)	Eşek yarışı (p.53)	Eşeklerin yarışı (p.48)	Eşek yarışı (p.41)	Eşek yarışı (p.35)
Chapitre 10 Les bons maîtres		İyi sahiplerim (p.58)	İyi sahipler (p.48)	İyi kimseler (p.43)
Chapitre 11 Cadichon malade (p.96)	Kadişonun hastalığı (p.68)	Cadichon hasta (p.64)	Cadichon hasta (p.54)	Marsıvan Hastalandı (p.49)
Chapitre 12 Les voleurs p.101)	Hırsızlar (p.71)	Hırsızlar (p.67)	Hırsızlar (p.57)	Hırsızlar yakalanıyor (p.58)
Chapitre 13 Les souterrains	Mahzenler (p.78)	Yer altları (p.74)	Yer altı (p.63)	
Chapitre 14 Thérèse (p.125)	Terez (p.86)	Therese (p.81)		Dilenci kız (p.64)
Chapitre 15 La chasse	Av (p.100)	Av (p.95)	Av (p.68)	Avcı çocuklar (p.74)
Chapitre 16 Médor (p.163)	Medor (p.111)	Medor (p.105)	Medor (p.76)	Çomar (p.85)
Chapitre 17 Les enfants de l'école (p.174)	Yaramaz çocuklar (p.116)	Sokak çocukları (p.113)	Okullu çocuklar (p.83)	Yaramaz çocuklar (p.92)
Chapitre 18 Le baptême(p.180)	Vaftiz (p.119)	Ad koma töreni (p.118)		Bir çocuğa ad konuyor (p.95)
Chapitre 19 L'âne savant (p.194)	Marifetli eşek (p.127)	Bilgin eşek (p.126)	Bilgiç eşek (p.85)	Bilgin eşek (p.102)
Chapitre 20 La grenouille	Kurbağa (p.138)	Kurbağa (p.140)	Kurbağa (.90)	Kurbağa (113)
Chapitre 21 Le poney	Midilli (p.141)	Midilli (p.146)		Midilli (p.118)
Chapitre 22 La punition	Ceza (p.152)	Ceza (p.158)	Ceza (p.93)	Ceza (p.129)
Chapitre 23 La conversion (p.252)	Ahlâkın düzelmesi (p.16)	Düşünüş ve ahlakın değişmesi (p.169)		Uslu eşek (p.137)
Chapitre 24 Les voleurs	Aynı başlık içinde devam ediyor	Hırsızlar (p.187)	Hırsızlar (p.99)	Hırsızlar (p.152)
Chapitre 25 La reparation (p.308)	Kabahatimi nasıl affettirirdim (p.19)	Durumun düzeltilmesi (p.207)	Düzeltilme (p.105)	Kır yemeği (p.170)
Chapitre 26 Le bateau (p.325)	Vapur	Sandal (p.219)		Balık evi (p.178)

Nous voyons que dans la première traduction, il existe le chapitre 23. Par contre, le chapitre 24 avec le sous-titre « les voleurs » n'existe pas. Le traducteur a décidé de donner deux chapitres dans un seul chapitre. Nous nous demandons alors quel peut être l'intérêt d'un traducteur de prendre ses propres décisions pour organiser les chapitres et de ne pas respecter la trame de l'auteur?

En effet, nous considérons qu'il faut poser cette question pour toutes sortes de modifications. Pourquoi changer le nom du chapitre alors qu'il existe le mot équivalent dans la langue cible. Pourquoi supprimer des paragraphes, des phrases et même des mots étant donné que le traducteur peut trouver l'équivalent dans la langue cible. Quand nous ne pouvons pas trouver l'équivalent, il est certain que nous essayons de résoudre le problème autrement, mais en n'oubliant jamais de garder le plus possible la notion de fidélité dans notre stratégie de traduction. Par contre, quand nous n'y arrivons pas du tout, nous voudrions rappeler que nous pouvons nous servir des techniques telles que: ajouter des notes en bas de page, faire de petites explications entre parenthèses, être informatif en gardant le mot, en se servant du procédé de l'emprunt donner une liste d'images tout à la fin de l'histoire en mentionnant les mots étrangers avec des images choisies d'après le niveau d'âge de l'enfant, etc.

7.4.5. Ajouts (Expansions)

Pederzoli considère que le traducteur emploie la stratégie d'ajout dans le but de « rendre le texte plus accessible », en effet, le lecteur se retrouve dans une facilité de lecture et de compréhension.

Si nous voyons que les ajouts sont réalisés d'une manière répétitive, alors, nous pouvons conclure que cela fait partie de l'une des stratégies du traducteur. Par ailleurs, nous pouvons aussi dire qu'avec ces ajouts, le traducteur peut aspirer à garder « une référence culturelle » en pensant que le lecteur est étranger à ce genre de connaissance (Pederzoli, 2012, p.183).

Nous voudrions partager des parties que nous considérons convenables de placer dans la catégorisation des ajouts remarqués dans l'analyse des quatre traductions de « Les Mémoires d'un Âne »:

Dans la publication de 1948, le traducteur ajoute un petit paragraphe dans lequel il exprime ses émotions sur la traduction du livre tout au début du livre. Comme il n'existe pas de cas

identique à l'œuvre originale, nous décidons de placer ce petit texte parmi les ajouts réalisés dans la traduction. Nous considérons que ce geste fait partie des mouvements pour toucher

le public visé afin de pouvoir partager quelques émotions, pensées personnelles avec le lecteur.

Bayan Comtesse De Ségur'ün kitaplarından bazılarını okudum. Daha çok ilgi uyandıranlardan biri, dilimize « Bir Eşeğin Hatıraları » başlığı altında çevirdiğim bu eseri oldu. Bu armağancığının okur bulması benim için en büyük mükâfat olacak. Türk çocukları kitablıklarına benzerlerini de kazandırmağa çalışacağım... (De Ségur, çev. Taşer, 1948, p.1)

J'ai lu quelque livre de la Madame la comtesse de Ségur. Parmi celui qui m'a intéressé le plus c'est le livre que j'ai traduit sous le titre « Bir Eşeğin Hatıraları ». Le fait que mon cadeau rencontre ses lecteurs va être le plus grand prix pour moi. Je vais aussi continuer de faire des contributions pareilles dans les étagères des enfants turcs... (De Ségur, çev. Taşer, 1948, p.1)(Traduit personnellement).

Dans la publication de 1941, le traducteur ajoute une partie de 4 pages avant que l'histoire ne commence. Nous partageons le texte et sa thématique générale dans la partie suivante.

7.4.5.1. Information avant l'histoire

Bir Eşeğin Hatıratına Dair.

Vaktiyle on dört nüsha kadar neşredebildiğimiz « Arkadaş » Mecmuasında tefrika suretiyle kısmen tercüme edilen « Bir Eşeğin Hatıratı » isimli bu romanın kitap şeklinde tab'ını senelerden beri arzu ediyordum. Fakat mekteplilerimizin muhtaç olduğu daha mühim kitapların ihzarı, hemen bütün vakitlerimi işgal ettiği için şimdiye kadar bu emelimin husulüne imkân bulamamıştım. Son zamanlarda bazı arkadaşlarımın ve çok sevimli talebemin mütemadi ısrarları üzerine esasen mektepliler için pek faydalı bulduğum bu eserin tercümesini itmam ederek tab'ına karar verdim.

Çocuklarımızın mütalaa ihtiyacını tatmin edebilecek bu gibi edebi ve ahlâki romanlarımız pek azdır. Halbuki garp lisanlarında çocuk romanları ve çocuk kitapları kütüphaneler dolduracak kadar büyük külliyyat teşkil eder. Bizde henüz böyle bir kütüphane vücuda getirilemediği içindir ki yavrularımız pek fena tercüme edilmiş, gayriahlâkî ve cinaî romanları okuyorlar; bu suretle o romanlardan hem fena fikirler alıyorlar, hem de bozuk ve yanlış bir türkçe öğreniyorlar.

Ümit ederim ki senelerdenberi beklenen « Bir Eşeğin Hatıratı » muhterem çocuk velileri, mürebbiler ve sevgili yavrularımız tarafından büyük bir takdire mazhar olacak ve bunu (Tefeyyüz Kitaphanesinin Çocuk Romanları Külliyyatı) umumi adı altında diğer faydalı ve eğlenceli romanlar takip edecektir.

M.S.S

Le traducteur montre qu'il voulait que ce livre soit imprimé depuis très longtemps.

Comme il y a avait d'autres livres plus utiles pour les élèves qui attendaient d'être imprimés, il n'avait pas pu le faire jusqu'à présent. Après l'insistance de ses amis et de l'un de ses élèves, il s'est décidé à traduire et à imprimer ce livre qu'il trouvait aussi très important pour les élèves.

Il précise que les livres littéraires et moraux qui comblent le besoin de lecture des élèves n'existent pas en quantité. Dans les langues orientales, les livres de jeunesse constituent de grandes séries qui peuvent remplir des bibliothèques. Chez eux, comme il n'existe pas encore ce genre de bibliothèque, leurs enfants lisent des œuvres mal traduites, qui sont immorales et

plutôt de genres policiers. C'est ainsi qu'ils prennent de mauvaises idées de ces romans-là et ils apprennent la langue turque mal formée du point de vue linguistique et partisane.

Le traducteur dit qu'il espère que les parents, les enseignants des enfants et les enfants qui attendent le livre « Les Mémoires d'un Âne » depuis des années, vont apprécier ce livre et d'autres œuvres utiles et amusantes vont suivre cette publication, toujours sous le nom de « Tefeyyüz Kitaphanesinin Çocuk Romanları Külliyatı ».

Dans cette petite explication faite par le traducteur du livre, nous nous informons sur le « background », autrement dit, sur « l'arrière plan » de la publication du livre « Les Mémoires d'un Âne » dans les années 1941. Il exprime ses sentiments. Il veut nous faire savoir que cette œuvre était très importante et il avait eu beaucoup de succès avant d'être traduit et imprimé. Cette information nous donne tout de même une petite idée sur la place de l'œuvre dans la culture de la langue cible si nous considérons aussi tout ce que nous avons expliqué dans la partie du polysystème littéraire. Comme nous nous informons aussi sur l'époque de la traduction, cela sert aussi à nous faire réfléchir sur le système littéraire du pays et sur la situation des traductions dans le polysystème littéraire du pays à la fois.

7.4.5.2. Petite explication de l'écrivain Cemil Sena Ongun sur le traducteur

Pek kıymetli Edip ve Ruhیاتçı Arkadaşım Cemil Sena Ongun'un « Bir Eşeğin Hatıratı » romanına dair iltifatkar bir yazısı:

Bir Eşeğin Hatıratı » adıyla yeniden basılan bu cazip roman, 1799 da Petrograt şehrinde doğmuş ve 1871 tarihinde Paris'te ölmüş « Madam Lâ Kontes de Ségür »'ün eseridir. Aslı Rus olduğu halde, hattâ babası Fransızları kovmak için Moskovayı ateşlemiş bir Rus valisi olmasına rağmen Kontes, bir Fransız romancısı olarak tanınmış ve eserlerini Fransızca yazmıştır. Herbiri birçok defalar basılan ve muhtelif dillere tercüme edilen « Sofinin Bedbahtlığı » ve « Bir küçük şeytan » v.s. adlı romanlarının arasında « Bir Eşeğin Hatıratı » en çok beğenilmiş, pek çok defalar basılmış ve her devirde daima sevimli kalmış olan bir eserdir.

Bu romanın kazandığı muvaffakiyet, yalnız Kontesin üslûbundaki basitliğin, tabiliğin mahsulü değil, belki çocuk psikolojisini ve terbiyesini gaye edinen cazip telkinlerinin bir neticesidir. Bu telkinler her devir ve her cemiyet için daima bir hakikattir, bir ihtiyaçtır. Eser de bilhassa çocukların dikkatlerini çekmek bakımından çok müessir bir muvaffakiyet kazanılmıştır.

Terbiye romanı yazmak basit bir iş değildir. « Emil » ve « Gargantua » gibi tezli kitaplar, La Fontenin hayvan hayat ve münasebetlerinden ahlâk dersi çıkarmak isteyen « Fabl »lerin eşlerini bir daha vücuda getirmek epeyce müşkül ziyade mürebbilere hitap ederler. « Kontes de Ségür »'ün eseri ise doğrudan çocuğa hitap etmektedir. Çocuk, bu eseri okurken yalnız hayvanlara karşı değil, insanlara karşı nasıl hareket edileceğini farkında olmadan öğrenebilir. Bu eser bir nevi muaşeret kaidelerini, ahlâki prensipleri, sosyal vazifeler çocuğun farkında olmadan öğrenmesine yardım edebileceği gibi çocuğun şahsi irade, haysiyet ve teşebbüs kudretini, nefesine hakimiyet ve vekarını da yaratabilecek ince telkinleri ihtiva eder .

Umumiyetle tehsil için İstanbul geldiğim vakit henüz Meşrutiyetin taşkın tezahürleri devam ediyordu. Matbuatta da hürriyetin verdiği neşe ile büyük bir hareket vardı. Bununla beraber hemen denebilir ki o tarihlerde çocuklara hitap eden bir mecmua yoktu. Bir gün müvezzilerin elinde (Arkadaş) adlı bir mecmuaya rastladım ve bir nüsha aldım. İçinde sonradan çok şöhret kazanmış ve o devirde de şöhretleri pek az olmıyan muhtelif muharrirlerin faydalı yazıları arasında « Bir Eşeğin Hatıratı » adını taşıyan bir romanın Mithat Sadullah tarafından tercüme ve tefrika edilmekte olduğunu gördüm ve başı daha evvelki nüshalarda çıkmış olan bu romanın elimdeki parçasını

okudum. Eser, pek çok hoşuma gitmiş olacak ki derhal mecmuanın daha önce çıkan nüshalarını da aldım. Mecmuaya devam ettim. O vakit şimdiki orta mekteplerin birinci sınıfına tekabül eden bir sınıfın talebesiydim. Bu romanı okuyabilmek için haftaları heyecanla bekliyordum. Tıpkı bugünkü çocukların sinema, spor ve kuboy havadislerini bekledikleri gibi.

İki devir arasında ne kadar büyük bir fark vardır. O vakit çocukları düşünen – İdadîden henüz çıkmış, Hukuk talebesi- bir tek müteşebbis genç, aziz meslekdaşım Mithat Sadullah çıkıyor; kısır bir devrin ihmal edilmiş yavrularına cidden nezih ve cazip bir mecmua çıkarıyor. Şimdi ise çocuklarımızı düşünen pek çok mütefekkir yurttaşın gayretleri var. Fakat mübalâğâsız, hepsinin ayrı ayrı kıymeti olmasına ragmen otuz yıl evvel çıkan bir arkadaş mecmuasına muadil eser çıkarılamıyor.

Mithat Sadullah, öteden beri sessiz, fakat mütemadi neşriyatı ile yalnız kendi mektebinin çocuklarına değil, bütün memleket çocuklarına bedîi ve lisanî terbiye veren yorulmaz bir fikir adamımızdır. « Bir Eşeğin Hatıratı » nı yeni neslin anlayabileceği hususî ve temiz bir üslûpla tekrar bastırması çocuklarımız için olduğu kadar anneler, babalar ve mürebbiler için de sevinilecek bir lûtûf ve bir kazanç olmuştur. Burada büyüklerin bile pek çok istifade edebileceği bu çeşit eserlerin çoğalmasını temenni ederken sayın mütercimden hiç olmazsa « Kontes » in diğer eserlerini de dilimize nakletmesini temenniye cesaret edeceğim.

27-1-1941

Cemil Sena Ongun

Le traducteur partage les pensées de son ami écrivain « Cemil Sena Ongun ». Il nous donne quelques informations sur la vie de l'écrivain de La Comtesse de Ségur, sur ses œuvres et sur l'importance de notre œuvre.

Il pense que c'est une œuvre qui a un grand effet sur les enfants grâce à son thème concentré sur la psychologie et la morale chez les enfants. Il précise que des œuvres comme Emile et Gargantua sont des œuvres uniques qui ne pourront jamais être égalées. Par contre, il souligne aussi la réalité que l'œuvre de l'édition de 1941 s'adresse directement à l'enfant. Grâce à cette œuvre, l'enfant apprend les règles de la société, l'ensemble des règles morales. Il peut aussi développer une bonne conduite individuelle dans sa vie envers les personnes et les animaux.

L'écrivain nous informe sur l'époque de Meşrutiyet. À cette époque là, il n'y avait pas de livre concernant les enfants. Un jour, dans le magazine nommé « Arkadaş », il a rencontré une édition du livre « Les Mémoires d'un Âne ». Il a pu lire une partie dans cette édition. D'autres séries précédentes avaient déjà publié les parties précédentes du livre. Il nous informe qu'il avait tellement aimé la partie qu'il avait lue, qu'il avait aussi acheté les éditions précédentes de ce magazine pour lire aussi les autres parties du livre. Il ajoute que c'était un livre tellement amusant et intéressant qu'il attendait les autres séries impatientement comme les jeunes passionnés qui attendent les nouvelles du cinéma, du sport.

Il critique aussi que rien ne peut être aussi précieux que le magazine « Arkadaş » paru à cette époque-là avec de grandes difficultés. Il précise l'importance de ce magazine et il

répète qu'il n'y en a pas d'autres qui portent la même valeur que celui-ci, dirigé par notre traducteur Mithaht Sadullah Sancer.

Il partage ses pensées positives sur notre traducteur. Il le remercie d'avoir traduit ce roman et il exprime sa volonté de traduire les autres œuvres de la Comtesse de Ségur. Il souligne l'importance de la langue que le traducteur utilise dans sa traduction. Car, nous savons qu'avant il y a eu deux autres traductions en 1926 que nous avons trouvées dans la Bibliothèque Nationale de Turquie. Rappelons-nous que les œuvres écrites à cette époque-là, étaient rédigées dans l'ancien alphabet turc, en arabe donc. C'est la raison pour laquelle l'écrivain souligne que le traducteur a écrit d'une manière très compréhensible pour la nouvelle génération, mais aussi dans un très bon style.



CHAPITRE 8

CONCLUSION

En rédigeant cette thèse, nous abordons, de par la nature du travail que nous effectuons, plusieurs sujets: la littérature jeunesse, la traduction, les théories de la traduction, la traduction de la littérature jeunesse, les théoriciens de la traduction de la littérature jeunesse, le traducteur de la littérature jeunesse, les théoriciens ciblistes- les théoriciens sourciers, la théorie de Venuti, la théorie de Vinay et Darbelnet, la théorie du polysystème, la théorie interprétative, l'adaptation, l'auteur « La Comtesse de Ségur » et son œuvre « Les Mémoires d'un Âne », ses traductions en Turquie, l'analyse comparative des quatre traductions, la classification de Göte Klingberg, Emile Benveniste et Grit et Holmes, les anthroponymes, les toponymes, les éléments culturels (la nourriture, les vêtements, la religion, les heures, les mesures), les omissions, les ajouts.

La traduction de la littérature jeunesse est un vaste domaine et nous avons, pour objectif, de répondre à plusieurs questions. Ce travail qui nous paraît «multidimensionnel», nous oriente vers tous ces domaines mentionnés ci-dessus.

Notre œuvre d'analyse « Les Mémoires d'un Âne » de la Comtesse de Ségur se trouvant dans la liste des œuvres proposées à la jeunesse par le Ministère de l'éducation nationale, nous nous sommes intéressée tout d'abord au domaine de la littérature jeunesse et à ses caractéristiques dans le troisième chapitre. Nous découvrons que la littérature jeunesse comprend plusieurs aspects à prendre en considération pendant le processus de traduction. Les théoriciens précisent d'ailleurs qu'il s'agit d'une littérature complexe et diverse. Par conséquent, il est absolument inacceptable de la placer dans une position inférieure: Le reflet des réalités du monde et l'authenticité doivent être conservés. Il faut donc ignorer la tradition de « l'art pour l'art » et mettre au centre la notion de fonctionnalité. L'aspect éducatif constitue un des buts majeurs à transmettre dans une traduction. L'œuvre doit

absolument préserver sa culture traditionnelle. Tous ces points paraissent primordiaux si nous ne voulons pas que l'œuvre perde de sa valeur littéraire.

Certes, la littérature jeunesse, comme c'est le cas pour la majorité des livres, est liée à un aspect commercial qu'on ne peut pas négliger. De plus, les caractéristiques esthétiques, littéraires et l'aspect éducatif et moral sont parmi les valeurs les plus importantes à transmettre dans une traduction. Ceci étant, nous découvrons que le traducteur a une grande responsabilité vis-à-vis du public visé constitué tout d'abord d'enfants, mais aussi, d'enseignants, de libraires, de parents. Cela permet au traducteur de respecter toutes les caractéristiques des œuvres originales traduites pour enfants. C'est en partant de toutes ces caractéristiques incluses dans la littérature jeunesse que nous ressentons le besoin d'élaborer une méthode idéale dans la traduction de la littérature jeunesse pour transmettre toute cette richesse au public visé.

D'après les études réalisées jusqu'à présent sur le domaine de la traduction, nous pouvons avancer que l'acte de traduire est assez complexe. Comme il existe plusieurs théories dans le domaine de la traduction, nous rencontrons des idées assez variées. De nombreuses définitions de la traduction ont été données par les théoriciens depuis l'Antiquité. En ce qui nous concerne, précisons ici que nous considérons certaines notions dans les définitions des théoriciens comme valables et d'autres pas.

Au terme de l'analyse des définitions faites par les théoriciens, voici notre conclusion: les théoriciens se concentrent sur le lien de la traduction avec «la communication, l'équivalence, l'impossibilité de la traduction exacte. Ils expriment cette réalité par un travail approximatif, l'amour, l'aspect culturel, la fidélité. Quant à nous, nous avons développé notre propre définition, élaborée à partir de nos connaissances et de nos recherches:

La traduction consiste à transposer un texte écrit d'une langue (dans une langue source ou dans la langue de départ) dans une autre (dans une langue cible ou dans la langue d'arrivée) en transmettant le message le plus fidèlement possible. Elle a pour but de réaliser l'équivalence dans les deux langues concernant le sens et la forme à la fois. Dans la langue d'arrivée, elle doit produire l'équivalent naturel le plus proche possible de la langue de départ. A travers le transfert d'information d'une culture à une autre culture, la traduction peut être considérée comme un moyen d'enrichissement culturel. La traduction crée une relation entre deux langues, deux cultures et deux époques.

Dans cette thèse, après avoir effectué une recherche sur les théories qui se sont succédées dans le temps, afin de les connaître approximativement toutes, nous avons noté qu'il existait des théoriciens de plusieurs nationalités: une source de richesse. Ce qui nous permet aussi de baser notre analyse sur une méthode éclectique.

Afin de pouvoir atteindre nos objectifs, nous nous sommes concentrée sur quelques-unes de ces théories, tout en conservant toujours la perspective de la traduction de la littérature jeunesse. Dans la partie analyse, nous avons pu prouver le lien entre les principes des théoriciens argumentés à travers des exemples analysés dans les tableaux.

Nous remarquons que la théorie de Vinay et Darbelnet se penche sur l'équivalence des mots au lieu de l'équivalence de messages. Du point de vue de la traduction de la littérature jeunesse, il ressort de notre analyse que les sept procédés sont adéquats pour traduire les anthroponymes, les toponymes et les éléments culturels. Nous avons trouvé des exemples traduits dans nos analyses qui prouvent qu'en les traduisant tels qu'ils sont, nous pouvons fournir de nouvelles connaissances au public cible. Cela est d'une grande contribution au développement de l'enfant. L'École de Paris critique les unités définies par Vinay et Darbelnet. Elle propose de les remplacer par « les unités de sens » considérant que l'unité est conférée d'un sens à condition d'être placée dans un contexte.

À la fin d'une analyse polysystémique, nous observons que la naissance de la littérature jeunesse a été directement liée à la traduction des œuvres de jeunesse. Par conséquent, en Turquie, la littérature traduite se classe au même niveau que la littérature locale ; les traductions sont donc classées avec les œuvres de la littérature canonique du pays. Comme notre œuvre « Les Mémoires d'un Âne » fait partie du groupe ayant formé les premiers pas de la littérature jeunesse de la Turquie à l'époque où elle a été traduite, nous nous permettons de la placer parmi les textes de la littérature canonique du pays.

D'après les normes de Toury, le traducteur doit choisir de s'adapter soit aux normes de la culture cible soit aux normes de la culture source. Comme le précise Toury, la politique de traduction joue un rôle important parmi les raisons qui influencent les choix des stratégies de traducteurs; nous le remarquons aussi d'après nos analyses. En Turquie, dans les années 1940-1950, il existait des normes définies par le Bureau de traduction. Ce bureau indiquait de conserver l'orthographe de la langue étrangère telle quelle. Par conséquent, nous considérons le Bureau de traduction comme « sourcier ». Rappelons qu'à cette époque, ce bureau occupait une place centrale dans le polysystème littéraire du pays. Dans ce contexte,

nous pouvons répondre à la question émergente: quelle était la place des maisons d'éditions privées et quelle était leur stratégie à cette époque-là?

Les maisons d'éditions privées occupaient une place périphérique dans le polysystème littéraire turc. Nous en concluons que c'est aussi pour cette raison qu'elles ont adopté d'autres normes comme « l'adaptation de l'orthographe des noms propres à la langue d'arrivée ». Nous trouvons la preuve de cet état de fait plutôt dans les traductions des anthroponymes et des toponymes des éditions de 1940 et 1948 de l'œuvre de Ségur.

Grâce aux travaux réalisés dans ce domaine, nous remarquons que la théorie interprétative est davantage utilisable dans les textes pragmatiques que dans les textes littéraires. De plus, Newmark précise que les détails sont ignorés quand les paroles ne sont pas prises en considération au moment où le traducteur se concentre seulement sur la traduction du sens. En d'autres termes, dans cette théorie, il existe une sorte de généralisation abondante des choses pendant le processus de traduction. Alors, comprenant les détails de cette théorie et l'ayant utilisée quand c'était nécessaire dans le processus d'analyse des quatre traductions, nous nous posons les questions suivantes: « N'y-a-t-il pas de raison au fait que l'auteur ait effectué ses choix parmi autant de mots? » Ne devons-nous pas respecter l'auteur et nous appliquer à essayer de trouver spécifiquement le mot qui pourrait donner le même sens? Nous pensons que cette théorie ignore le fait que l'écrivain doit certainement avoir un but précis en choisissant de s'exprimer avec les mots utilisés dans le texte.

Nous voudrions conclure en disant que « les mots » sont d'une très grande importance pour l'enfant, dans la traduction de la littérature jeunesse. En effet, quand « l'apprentissage d'un mot, du vocabulaire » est en question, nous nous demandons si le traducteur s'applique plutôt au vocabulaire et bien évidemment au contexte qui importe aussi dans une traduction. Nous ne sommes pas contre la contextualisation; par contre, nous insistons sur le fait que dans cette théorie, il manque aussi une partie, « le vocabulaire », qui occupe une place à part dans le monde de la jeunesse.

Nous avons ainsi conclu qu'avec la combinaison de plusieurs théories dans une seule analyse comparative des traductions, il est possible d'obtenir de meilleurs résultats en profitant de plusieurs idées sur les différents aspects dans les œuvres traduites, à condition de choisir les stratégies d'après l'objectif à atteindre.

Dans cette recherche, à travers l'évocation des théories en général, nous avons profité de l'apport des théoriciens populaires de ces derniers temps dans le domaine de la traduction de la littérature jeunesse: Riitta Oittinen, Tina Puurtinen et Emer O' Sullivan.

À côté de ces théoriciens contemporains dont nous ne pouvons pas ignorer l'importance, nous avons aussi évoqué quelques précurseurs du domaine traductologique ; des personnages soit historiques soit des temps modernes et contemporains.

Finalement, nous les avons classées sous les mêmes titres créés personnellement en fonction de leurs points communs avec la traduction de la littérature jeunesse: Saint Jérôme, Dolet et Chapman sont contre le mot à mot; Malherbe est pour donner le même sens; Dryden, Dichtkunst et Tytler sont des traducteurs que nous pouvons nommer portraitistes; Meziriac, Goethe, Schleiermacher, Longfellow, Benjamin et Nord sont pour l'étrangéisation; Mounin, Popovic, Nida, Steiner pensent que l'identité est impossible dans une traduction.

Ayant commenté les approches de quelques théoriciens, nous nous sommes décidée à regrouper ceux que nous pouvons nommer « sourciers » dans la traduction de la littérature jeunesse: Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schleiermacher, Henry Wadsworth Longfellow, Christian Nord.

En essayant d'être fidèle à l'œuvre originale, il est possible de conserver les caractéristiques d'une œuvre de la littérature jeunesse, même dans une opération de traduction. Dans cette perspective, nous posons une question aux théoriciens « ciblistes » très populaires dans le domaine de la traduction de la littérature jeunesse : « Comment pensez-vous préserver les caractéristiques d'une œuvre littéraire apparaissant avec tous les éléments culturels si vous ne suivez pas une approche sourcière pendant une traduction de littérature jeunesse? »

Riitta Oittinen conseille au traducteur de la littérature jeunesse de se concentrer totalement sur le public visé. Elle autorise des adaptations dans le texte de départ afin de servir le lecteur. En effet, le traducteur doit aussi très bien connaître le monde des enfants. Quant à nous, nous considérons que toutes ces réalités ne doivent pas permettre au traducteur de se comporter de manière infidèle par rapport au texte de départ. Nous sommes d'avis de dire que le traducteur doit s'adresser correctement à son public, mais il peut le faire aussi en gardant les notions étrangères, tout en conservant l'objectif d'apprentissage de nouveautés à l'enfant et en gardant intact le texte de départ tel qu'il est. Nous estimons qu'il suffit de

ne pas oublier qu'un enfant est toujours prêt à apprendre des nouveautés. Il faut donc trouver la bonne formule pour y parvenir.

Nous reconnaissons la contribution apportée par la technique de Riitta Oittinen dans le domaine de la traduction de littérature jeunesse. Or, nous constatons qu'il faut déterminer à quel point on peut permettre des manipulations en tant que stratégie de traduction. N'y a-t-il pas de limite au sujet de la manipulation dans cette approche? N'est-t-il pas possible de garder le texte original tel qu'il est et de respecter les enfants à la fois. Par ailleurs, O'Sullivan parle d'une stratégie organique sur la traduction de la littérature jeunesse dans un aspect assez ample d'une approche comparée. Il pense qu'il faut toujours évaluer une œuvre selon plusieurs paramètres, notamment sociaux, économiques et culturels.

Avec la méthode que nous appelons « éclectique » et que nous avons employée dans cette thèse, nous tentons de détruire les stéréotypes et de motiver ainsi les traducteurs et les chercheurs spécialisés dans ce domaine à s'ouvrir aux autres nouveautés et aux autres stratégies possibles à employer dans leurs travaux.

Nous pensons qu'un traducteur de littérature jeunesse doit respecter les enfants autant que le fait l'auteur. Avec l'enfant, une liste de règles est établie comme à l'école, dans la rue, dans la famille, etc. Il est donc aussi naturel de réagir en fonction des règles quand l'enfant est en question. Le traducteur doit trouver un équilibre entre le respect des besoins des enfants tout en préservant les caractéristiques littéraires de l'œuvre traduite. Il doit toujours montrer un grand respect envers l'œuvre originale.

Il doit être un professeur de langue afin de connaître la valeur d'un mot. Car seul un professeur de langue connaît le lexique à apprendre aux enfants selon leur âge. Il sait que le niveau de langue, le vocabulaire et les figures de styles diffèrent selon l'âge. Nous sommes catégoriques: le choix du vocabulaire est le sujet fondamental dans une traduction de la littérature jeunesse. Comme nous connaissons la valeur d'un livre de littérature jeunesse dans la vie d'un enfant, nous attachons beaucoup d'importance au côté éducatif de la littérature jeunesse.

Comme nous le répétons souvent, une des missions de la littérature jeunesse est d'enseigner des nouveautés, de donner accès à un nouveau monde, de développer des connaissances chez l'enfant; donc, le niveau linguistique est fondamental. En effet, c'est en choisissant les mots corrects que les enfants de la culture cible auront le même ressenti et vont acquérir le même bagage linguistique que le lecteur du livre original.

Nous pensons qu'il n'y a pas de différences entre un écrivain et un traducteur de littérature jeunesse. Afin de réaliser un travail de qualité, ils doivent profiter de leur expérience d'enfance et de jeunesse; ils doivent posséder des compétences professionnelles dans les domaines pédagogique et psychologique.

Nous pensons qu'il faut créer « une nouvelle charte du traducteur » spécifiquement pour le traducteur de littérature jeunesse, en y ajoutant des points essentiels, à savoir l'aspect pédagogique qui n'existe pas dans la charte, mais que nous avons développé avec de larges explications dans cette thèse.

Passons maintenant aux remarques que nous avons faites dans nos analyses des quatre traductions de « Les Mémoires d'un âne ».

Comme nous avons supprimé les traductions qui ne correspondent pas à notre définition de « traduction » et que nous considérons comme « adaptations », nous avons réalisé une analyse comparative à partir des quatre traductions publiées en 1940, 1948, 1959 et 2006.

À la fin de cette étude, il en ressort que :

- le troisième traducteur (Sander, 1940) a réalisé plusieurs omissions,
- dans l'édition de 1948 (Taşer), il y a plusieurs ajouts,
- les premier (Sander, 1940) et deuxième traducteurs (Taşer, 1948) procèdent à une manipulation orthographique d'après la culture cible dans la traduction des noms propres,
- le quatrième traducteur (Sayar, 2006) « turcalise » les mots: il efface les traces d'étrangeté complètement et, de ce fait, nous considérons que le quatrième traducteur n'est pas sourcier ; il est « cibliste »,
- il y a plusieurs mots et expressions reflétant la langue pratiquée à l'époque de la traduction dans les éditions de 1940 et 1948,
- les traducteurs utilisent, la plupart du temps, les stratégies de domestication et d'étrangéisation, le calque, l'emprunt, l'adaptation, la traduction littérale, l'équivalence.

À la fin de nos recherches, nous avons classé la majorité des éditions turques de « Les Mémoires d'un Âne » dans la catégorie « adaptation » tout en prenant en compte le nombre de mots, de paragraphes et de chapitres par rapport à l'œuvre originale.

Avec une adaptation, il n'est pas possible de trouver ni de montrer les stratégies du traducteur. C'est là aussi une des réponses essentielles à la question « Pourquoi a-t-on choisi ces quatre-là et pas d'autres ? » Paradoxalement, il est vrai que même dans les quatre traductions choisies avec attention, nous avons rencontré des adaptations de toutes sortes, tout en acceptant que ce fait est inévitable. A travers ces choix, nous sommes au moins satisfaites d'avoir éliminé un nombre minimum d'adaptations.

De surcroît, soulignons qu'il est plus fonctionnel de différencier une adaptation d'une traduction. Nous ne trouvons pas qu'il est juste de les évaluer sur le même plan. Une adaptation est aussi une production, par contre, nous considérons que nous n'avons pas le droit de la nommer « traduction », car ce sont deux choses totalement différentes. Vouloir rassembler sous un même terme, celui de « traduction », ces deux sortes de productions linguistiques si éloignées l'une de l'autre reviendrait à la confusion de leurs caractéristiques.

Pour conclure et eu égard à ces commentaires, nous espérons avoir contribué aux recherches portant sur la traduction de la littérature jeunesse en démontrant qu'une méthode éclectique, élaborée autour de plusieurs théories et ayant pour centre « l'enfant », est possible à employer d'après l'objectif visé dans le domaine.

BIBLIOGRAPHIE

- Ağildere, S. (2000). *L'analyse de la traduction du langage humoristique d'après la théorie interprétative de la série de Petit Nicolas de Goscinny*. Thèse de Doctorat, Département de Langue et de Littérature Française. Université de Hacettepe Institut des Sciences Sociales, Ankara.
- Alipui, E. (2004). *Analyse polysystémique des sous-titres français du film de Woody Allen Boradway Danny Rose (1984)*. Mémoire présenté au département d'études françaises. Maîtrise et Arts, Institut de Traductologie, Canada.
- Arusoğlu, S. (2003). *Tercüme bürosu et La revue tercüme: De L'enjeu textuel à l'objet culturel et intellectuel: Une étude sur l'apport de la traduction à la restructuration culturelle de la Turquie moderne*. Thèse de Doctorat, Université de Hacettepe Institut des Sciences Sociales, Ankara.
- Ballard, M. (1992). *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille: Presses Universitaires de.
- Ballard, M. (2013). *Histoire de la traduction. Repères historiques et culturels*. Bruxelles: De Boeck.
- Benert, B. & Philippe, C. (2011) *Contre l'innocence: esthétique de l'engagement en littérature de jeunesse*. Frankfurt am Main, Peter Lang, p.11-17. Consulté sur la Page. https://www.academia.edu/24762259/Contre_l_innocence._Esth%C3%A9tique_de_l_engagement_en_litt%C3%A9rature_de_jeunesse.
- Benveniste, E. (1974). *Problèmes de linguistique générale*, 2. Paris: Gallimard.
- Boquet, C. (2008). *La traduction juridique. Fondement et méthode*. Bruxelles: De Boeck.
- Boutevin, C. & Richard-Principalli, P. (2008). *Dictionnaire de la Littérature de Jeunesse. À l'usage des professeurs des écoles*. Paris: Magnard-Vuibert.
- Bozbeyoğlu, S. (2003). *Manuel de traductologie*. Ankara: Kebikeç.
- Cani, I. (2008). « Introduction », dans I. Cani, N. Chabrol –Gagne, C. D'Humières (dir). *Devenir adulte et rester enfant? Relire les productions pour la jeunesse* (p.7-26). Clermont-Ferrand: Universitaires Blaise Pascal.

- Cary, E. (1963). *Les grands traducteurs français: Etienne Dolet, Amyot, Mme Dacier, Houdar de la Motte et les traducteurs d'Homère, Galland et les traducteurs des Mille et une nuits, Gérard de Nerval, Valery Larbaud*. Genève: Beorg.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (2012). *Dictionnaire en ligne*. Consulté sur la page. <http://www.cnrtl.fr/>.
- De Mijola – Mellon, S. (2006). *L'Enfant lecteur: de la Comtesse de Ségur à Harry Potter*. Paris: Bayard.
- De Ségur, C. (1860). *Les mémoires d'un âne*. La bibliothèque électronique du Québec. Collection À tous les vents. Volume 263: version 1.01. Consulté le 25 mai 2012 sur la page <http://chicheret.free.fr/Fichiers/Comtesse/Memoires%20d'un%20ane.pdf>.
- De Ségur, C. (1941). *Bir eşeğin hâtıratı*. (Traduit par M. S. Sander). İstanbul: Kültür.
- De Ségur, C. (1948). *Bir eşeğin hatıraları*. (Traduit par N. Taşer). Ankara: Ulus.
- De Ségur, C. (1959). *Bir eşeğin hatıraları*. (Traduit par S. Erginer). İstanbul: Varlık.
- De Ségur, C. (2006). *Bir eşeğin anıları*. (Traduit par G. Sayar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Debombourg, H. (2011). Les différents procédés de traduction dans la littérature de jeunesse. *La Clé des Langues*. Cultures et langues étrangères. Consulté sur la page. http://cle.ens-lyon.fr/anglais/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse-121391.kjsp?RH=CDL_PLU130000.
- Delisle, J. (1984). *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Canada: Université Ottawa.
- Demiral, S. (2012). Procédés de Traduction de Vinay et Darbelnet et application comparative des procédés en français et en turc. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 36(2), 216-292. Consulté sur la page. <http://dergi.cumhuriyet.edu.tr/cumusosbil/article/view/1008001763/1008001576>.
- Demiray, K. (1980). *Temel Türkçe sözlük*. İstanbul: İnkılap.
- Doğan, A.N. (2009). *Türkiye'de yayıncılık – 12 Eylül'den günümüze kitap yayıncılığı*. Consulté sur la page. <http://blog.milliyet.com.tr/turkiye-de-yayincilik---12-eyul-den-gunumuze-kitap-yayinciligi/Blog/?BlogNo=197835>.

- Doğru, G. (2011, Mayıs). Çevirmenin görünürlük arayışı üzerine bir deneme. *Evire Çevire Dergisi*. Consulté sur la page. https://www.academia.edu/5337619/%C3%87evirmenin_G%C3%B6r%C3%BCn%C3%BCrl%C3%BCk_Aray%C4%B1%C5%9F%C4%B1_%C3%9Czerine_Bir_Deneme
- Douglas, V. (2008). Une traduction spécifique? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse. In Nic Diamant, Corinne Gibello et Laurence Kiéfé (dir). *Traduire les livres pour la jeunesse. Enjeux et spécificités*, (p.107-116). Paris: Hachette.
- Eco, U. (2007). *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*. Paris: Grasset.
- Efeoglu, E. (1997). L'œuvre ambitieuse de Hasan- Ali Yücel: L'essor de la traduction en Turquie. Dans, Anamur, H. (Ed.), *Hommage à Hasan- Âli Yücel*. İstanbul: L'Université de Yıldız Teknik.
- Efeoglu, E. (2008). Pour une étude comparative des champs lexicaux dans les deux traductions en turc de Turquie des Inscription en turc d'Orkhon. *Çeviribilim ve Uygulamaları Journal of Translation*, 18, 49-62.
- Enginün, İ. (1985). Çocuk edebiyatına toplu bir bakış. *Türk Dil Dergisi*, 400, 186-194.
- Eren, H. (1988). *Atatürk kültür, dil ve tarih yüksek kurumu Türk dil kurumu*. Ankara: TDK.
- Erten, A. (2011). *Çocuk yazını çevirisine yaklaşımlar*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Escarpit, D. (2008). *La littérature de Jeunesse. Itinéraires d'hier à aujourd'hui*. Paris: Magnard.
- Even-Zohar, I. (1978). *Papers on poetics and semiotics 8. Papers in historical poetics*. Tel-Aviv: University Projects. Consulté sur la page. http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1978-Papers%20in%20Historical%20Poetics.pdf.
- Even-Zohar, I. (2000). *The position of translated literature within the literary polysystem*. In L. Venuti, Ed., *The translation studies reader*. New York: Routledge.
- Ewers, H. (2009). *Fundamental concepts of children's literature research: Literary and sociological approaches*. New York: Routledge.
- Fédération Internationale des Traducteurs. (1994). *Translator's charter*. Consulté sur la page. <http://www.fit-ift.org/translators-charter/?lang=fr>.

- Gentzler, E. (1993). *Polysystem theory and translation studies, Contemporary translation theories*. Londres et New York: Routledge.
- Gile, D. (2005). *La traduction. La comprendre, l'apprendre*. Paris: PUF.
- Göktürk, A. (1986). *Çeviri dillerin dili*. İstanbul: Çağdaş.
- Guiachetti, C. (2013). Children's literature in France: The Comtesse de Ségur (1799-1874) by Sophie Heywood. *Nineteenth Century French studies*, 42, 1-2.
- Guidère, M. (2010). *Introduction à la traductologie. Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*. Paris: De Boeck.
- Günyol, V. (1983). *Türkiye'de çeviri. Cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim.
- Gürsel, N. (1995). *Uygarlık ve çeviri. Cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim.
- Haleva, B. & Kıvanç, A.Z. (2015). Türkiye'de çeviri politikaları ve yayınevleri üzerine dönemselsel bir kesit incelemesi. *Turkish Studies*, 10(8), 1325-1344.
- Hunt, P. (1991). *An introduction to children's literature*. London: Oxford University.
- İçöz, N. (2013). 1940 yılı: Türk kültür ve edebiyatında çeviri ile açılan çıkış. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5(2), 335-344.
- Irina Durdureanu, I. (2010). *Traduction et typologie des textes. Pour une définition de la traduction « correcte »*. *Intercâmbio: Revue d'Études Françaises- Biblioteca Digital. II^e série no 3*, 8-21. Consulté sur la page. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9808.pdf>.
- Jakobson, R. (1987). Closing statement: linguistics and poetics. In T. Sebeok (ed.) *Style in Language*. Consulté sur la page. http://dilbilimi.net/jakobson_linguistics_and_poetics.pdf.
- Jasmin, N. (2013) *Bagettes et bagatelles, la féminisation du conte au XVII^e siècle*. 4-10. Les femmes dans les contes/Les femmes conteuses. Actes du colloque. L'heure joyeuse. Paris. Consulté sur la page. http://conteurspro.fr/pdf/10_etudes-colloques/femmes_dans_le_contes_les_femmes_conteuse_colloque_fev_2013.pdf.
- Kabacalı, A. (1983). *Çocuk edebiyatı, Cumhuriyet Dönemi Türkiye ansiklopedisi* (Cilt 3). İstanbul: İletişim.

- Kocabay, Y. (2001). *Türkçe-Fransızca sözlük*. Ankara.
- Kreyder, L. (2005). Sophie vieille enfant. *EUROPE*, 7(914-915), 50-58. Consulté sur la page <https://boa.unimib.it/retrieve/handle/10281/5555/55092/Sophie%20vieille%20enfant%20Europe.pdf>.
- Ladmiral, J.R. (1994). *Traduire: Théorèmes pour la traduction*. Paris: Payot.
- Ladmiral, J.R. (1997). Aspects interculturels de la traduction. H. Anamur, (Ed.). *Hommage à Hasan- Âli Yücel içinde* (240-245). İstanbul: Üniversit  de Yıldız Teknik.
- Lagache, F. (2006). *La littérature de jeunesse. La connaître, la comprendre, l'enseigner*. Paris: B lin.
- Le Nouveau Petit Larousse. (1968). *Fransızca sözlük*. Paris: Librairie Larousse.
- Le Nouveau Petit Robert de la Langue Française (2008). *Fransızca sözlük*. Paris: Le Robert.
- Le Petit Larousse Illustré. (1996). *Dictionnaire encyclopédique*. Paris: Larousse.
- Le Petit Robert. (2000). *Dictionnaire alphab thique et analogique de la langue Française*. Paris.
- Lederer, M. (1994). *La traduction aujourd'hui*. Paris: Hachette.
- Lefevere, A. & Bassnett, S. (1992). *Translation/ history / culture. A sourcebook*. London: Routledge.
- Lurie, A. (2003). *Boys and girls forever: Children's classics from Cindirella to Harry Potter*. New York: Penguin.
- Mounin, G. (1959). *Les belles infidèles*. Paris: Cahiers du Sud.
- Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Munday, J. (2012). *Introducing translation studies. Theories and applications*. USA: Routledge.
- Neydim, N. (1998). * ocuk ve edebiyat,  ocukluğun kısa tarihi, edebiyatta  ocuk g nleri*. İstanbul:  ocuk Vakfı.
- Neydim, N. (2002). Türkiye'de son yirmi yılda çeviri  ocuk edebiyatında meydana gelen deėişimlere  ocuk paradigmasındaki deėişim a ısından bakış. *Ege Alman Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 4, 125-126.

- Nières-Chevrel, I. (2002). Terres étrangères, figures d'étrangers dans l'œuvre de la comtesse de Ségur. *Revue de Literature Compare*, 4(304), 467-478.
- Nières-Chevrel, I. (2008). Litterature de jeunesse et traduction: pour une mise en perspective historique. In N. Diamant, C. Gibello et L. Kiéfé (dir). *Traduire les livres pour la jeunesse. Enjeux et spécificités*, (p.17-30). Paris: Bnf/Hachette.
- Nikolajeva, M. (2009). *Children's literature comes of age: Towards a new aesthetics*. London: Garland.
- Nord, C. (2008). *La traduction: une activité cible. Introduction aux approches fonctionnalistes*. Arras: Artois Université. Consulté sur la page <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106073c/f15.image>.
- O' Sullivan, E. (2005). *Comparative children's literature*, traduction par Anthea Bell. London & New York: Routledge.
- O'Sullivan, E. (2005). *Comparative children's literature*. Traduction par Anthea Bell. London & New York: Routledge.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. New York: Garland.
- Oséki-Dépré, I. (1999). *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris: Nathan.
- Osimo (2011). *Glossaire*. Consulté sur la page. https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130685/Books_2010_2019_036-2014-1_9.pdf?sequence=1.
- Öztan, G. G. (2012). *Türkiye'de çocukluğun politik inşası*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Öztürk Kasar, S. (2008). Paul Ricoeur ve çeviri üzerine. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi/ Journal of Translation Studies*, 1(18), 35-48.
- Paker, S. (2008). Tanzimat döneminde Avrupa edebiyatından çeviriler: çoğuldizge kuramı açısından bir değerlendirme. In M, Rifat (Ed.), *Çeviri seçkisi 1 çeviriyi düşünenler*. (pp. 22-32) (2. Ed.). İstanbul: Sel.
- Paker, S., Tahir - Gürçağlar, Ş. & Milton, J. (2015). *Tradition, tension and translation in Turkey*. Amsterdam & Philadelphia: Benjamins

- Paliczka, A. (s.d). Nom propre et ses dérivés en traduction. 1-17. Consulté sur la page.
http://el.us.edu.pl/wf/pluginfile.php/271/mod_resource/content/0/paliczka.pdf.
 Université de Sylésie. Institut des langues romanes et de traduction, Pologne.
- Parlatır, İ. (1985). Çocuk edebiyatımızın ilk ürünlerinden Tefekkür ve Nijad Ekrem. *Türk Dil Dergisi*, XLIX(400), 350-351.
- Pederzoli, R. (2012). *La traduction de la littérature de jeunesse et le dilemme du destinataire*. Bruxelles: Peter Lang.
- Perrot d'Ablancourt, N. (1709). *Lucien, de la traduction*. Consulté sur la page.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k859725/f589.image>.
- Poslaniec, C. (2008). *Des livres d'enfants à la littérature de jeunesse*. Paris: Gallimard.
- Rakova, Z. (2014). Les théories de la traduction. Masarykova univerzita. Brno. Consulté sur la page. <https://digilib.phil.muni.cz/data/handle/11222.digilib/130676/monography.pdf>.
- Rakova, Z. (2014). *Les théories de la traduction*. Masarykova univerzita. Brno. Consulté sur la page. <https://digilib.phil.muni.cz/data/handle/11222.digilib/130676/monography.pdf>
- Seleskovitch, D. (1980). Pour une théorie de la traduction inspirée de sa pratique. *Meta*, 25(4), 401-408.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of children's literature*. Athens: Georgia.
- Shavit, Z. (1994). Beyond the restrictive framework of the Past: Semiotics of children's literature – A new perspective for the study of the field. Dans Hans-Heino Ewers, Gertrud Lehnert, Emer O'Sullivan (dir.) *Kinderliteratur im interkulturellen Prozess: Studien zur allgemeinen und vergleichender Kinderliteraturwissenschaft*, (p.3-15). Weimar: Metzler.
- Sprová, M. (1995). La traduction, confrontation de deux expériences cognitives. *Intellectica*, 1(20), 157-170. Consulté sur la page.
http://intellectica.org/SiteArchives/archives/n20/20_11_Srpova.pdf.
- Steiner, G. (1975). *After babel, aspects of language and translation*. London: Oxford University.

- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2001). *The politics and poetics of translation in Turkey, 1923-1960*. Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Takam, A.F. (s.d). *De la traduisibilité et de l'intraduisibilité: Une approche linguistique de la traduction*. Dalhousie University. Consulté sur la page. <https://ojs.library.dal.ca/initiales/article/viewFile/5026/4531>.
- Tekay Baysan, G. (1995). Jean-Jacques Rousseau et Condorcet: deux intellectuels face à l'éducation féminine. Mémoire de Master, Université de Hacettepe Institut des Sciences Sociales, Ankara.
- Tekay Baysan, G. (2015). *Ils nous ont initié(e)s à la littérature française*. Colloquium International: Les Passeurs: Agents intellectuels et artistiques entre la France et la Turquie; Actes du Colloque, (ss.163-168) Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Torres, M. C. (2012). *Parlons du traducteur : rôle et profil*. Consulté sur la page. URL : <http://traduire.revues.org/479>.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies – and beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility*. New York: Routledge.
- Vinay, J.P. & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparé du français et de l'anglais*. Paris: Didier.
- Witteveen, J.G. (2012). *Le Clézio. Le chercheur d'or*. Mémoire de Maitrise, Université d'Utrecht, Faculté des Sciences Humaines, Pays Bas.
- Yalçın, A. & Aytaş, G. (2008). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Akçağ.
- Yasa, A. (2009). *Problème théoriques et stratégies de la traduction littéraire illustrés par des exemples de traductions en turc*. Thèse de Doctorat, Université de Hacettepe Institut des Sciences Sociales, Ankara.