

ASPECTS LUDIQUES ET CRÉATIVITÉ DANS LA TRADUCTION DES TITRES DE LITTÉRATURE DE JEUNESSE

Ecaterina FOGHEL

Université « Alecu Russo » de Bălți
kateafoghel@gmail.com

Raluca-Nicoleta BALĂȚCHI

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava,
raluca.balatchi@usm.ro

Résumé : Ayant pour objectif l'exploration des stratégies de transfert interlinguistique de la dimension ludique des titres, l'article analyse un corpus d'exemples extraits de la littérature d'enfance et de jeunesse. L'un des défis majeurs du traducteur de la littérature d'enfance est de réconcilier respect de l'original et dimension ludique du langage. La traduction directe est difficilement envisageable, vu qu'elle détruirait le jeu et enlèverait la richesse expressive de l'original, en raison des non-concordances entre les deux systèmes linguistiques, l'impossibilité de préservation des rythmes prosodiques ou des références culturelles. Une approche créative est par conséquent nécessaire, ce qui transforme le processus de traduction d'un titre dans un véritable puzzle. Les exemples sont analysés dans une approche structuraliste, avec une attention particulière prêtée aux stratégies traductives censées préserver la dimension créative et ludique en langue cible.

Mots-clés : titre, dimension ludique, créativité, traduction, littérature d'enfance et de jeunesse

Abstract: The main objective of the article is to explore the ways in which the playful dimensions of titles in children's literature are transferred across language—culture systems through translation. One of the greatest challenges for the translator of children's literature is to reconcile fidelity and playfulness. Literal translation is most often impossible due to its obvious limitations: word-for-word renderings frequently strip titles of their wordplay, rhymes and cultural references, thereby depriving them of their expressive richness. A creative approach is therefore usually necessary, turning the translation of a title into a complex puzzle. The selected titles are analyzed from a structural perspective. Several translation cases are commented on and interpreted, with particular attention to the effectiveness of the strategies used to preserve playfulness and creativity in the translated versions.

Keywords: title, playfulness, creativity, translation, children's literature.

Traduction, créativité et liberté du traducteur

La notion de *créativité* est omniprésente, depuis plusieurs décennies déjà, dans la plupart des domaines du savoir, apparaissant comme une métacompétence que plusieurs champs scientifiques sont à même de définir. Selon l'un

des spécialistes en sciences de l'éducation le plus cité à l'heure actuelle, Ken Robinson, elle est une aptitude typiquement humaine, innée, directement liée à l'intelligence. Une « culture de la créativité » devrait, conformément au même auteur, se développer dans la plupart des contextes liés à l'éducation, pour que tout le monde puisse avoir la chance de l'enrichir (2011 : 17, *c'est nous qui traduisons*).

L'association de la créativité à la traduction, surtout lorsque le côté ludique de la langue est impliqué, est tout à fait pertinente à une époque tellement marquée par le phénomène traductif, par le dilemme de la place de l'homme face à la machine dans ce processus tout comme par les débats toujours actuels sur le côté que le traducteur devrait privilégier lors de son travail :

- Traduit-on l'esprit ou la lettre d'un texte ?
- Quelles sont les limites de la liberté du traducteur ?
- Le traducteur peut-il ou a-t-il le droit de recréer un texte ?
- Comment réconcilier littéralisme et créativité ?
- A partir d'où la traduction créative ou libre devient-elle une trahison ?
- La créativité en traduction est-elle l'apanage du traducteur humain ?

Autant de questions qui sous-tendent, en fait, le champ d'investigation tellement vaste que l'on appelle, depuis une moitié de siècle, déjà, la traductologie.

La traduction est en elle-même, en fait, un jeu, par lequel on refait des significations, on les « *reverbalisent* », après les avoir déverbalisées, à l'instar des briques d'un Lego que l'on s'efforce et s'amuse à reconstruire, à partir d'un schéma. L'opinion de Dorothy Parker selon laquelle *la créativité implique un esprit indomptable et un oeil discipliné* peut être extrapolée avec succès au domaine de la traduction : conscient de son rôle essentiel dans le transfert en langue-cible d'un texte de départ, le traducteur littéraire est, dans l'idéal, celui qui va réussir à dialoguer avec le texte source, à lui faire face même, faisant ainsi preuve de liberté et dépassant le statut de voix secondaire de l'auteur original, voire de son *humble serviteur* ; pour réussir sa traduction – au niveau poétique tout comme au niveau éthique, pour rappeler les critères d'une bonne traduction de la théorie bermanienne – une discipline très rigoureuse est censée gouverner son travail ; ainsi, loin d'être paradoxal, le fait de pouvoir contrôler sa créativité, de savoir la garder dans certaines limites tient de l'essence même du processus traductif.

Les confessions des grands traducteurs de littérature le confirment bien, et nous aimerions rappeler ici les opinions de celle qui a marqué, par son talent et son immense travail la traduction de la littérature française en roumain, Irina Mavrodin, à laquelle nous devons, entre autres, l'intégrale de Marcel Proust en version roumaine :

« La traduction a été pour moi une discipline, un cadre de travail. Elle m'a obligée à m'organiser, et, d'une certaine manière, a structuré mon existence ; elle est devenue stimulante, d'une manière curieuse et incompréhensible pour beaucoup de monde, stimulante pour ma poésie, pour mes essais. Etant, par la traduction, dans l'intimité de Proust des heures d'affilée chaque jour, je suis stimulée pour ma propre poésie. Et c'est, je crois, le plus bel éloge qui puisse être fait à la traduction : elle crée un important contexte culturel, aide le traducteur à se maintenir

dans un état spirituel de grande qualité, au lieu de le rendre stérile, comme se l'imaginent d'aucuns, étant donc fertile, productive. »

Une liberté contrôlée, une discipline de travail, mais également une patience analogue au faire d'une œuvre originale. Car un deuxième ingrédient propre à la traduction vue en tant que processus créatif et qui l'approche de la création originale est celui de la *patience*.

L'intriqué rapport de la traduction à l'original et de la traduction comme re-création accompagne également le parcours de la catégorie bien particulière des écrivains-traducteurs : là aussi, on trouve d'innombrables mentions de l'importance, pour le traducteur, de se guider selon les principes de la créativité et de la liberté ; pour un écrivain-traducteur de la taille de Virgil Tănase qui est également auto-traducteur, entrer dans la peau de l'auteur est son secret pour réécrire le texte traduit comme s'il lui appartenait :

« [...] je lis la phrase, j'essaie de comprendre ce qu'elle dit, en termes de sens et d'émotion, et par la suite je l'oublie et je la réécris comme si elle était mienne, car j'appartiens moi-même à la langue dans laquelle je traduis — c'est un mécanisme théâtral : j'entre dans la peau de l'auteur dont je suppose qu'il connaît et qu'il sent la langue tout aussi bien que moi, et je réécris son esprit à travers les mots d'une langue qui lui était étrangère et qui, grâce à moi, devient maintenant sa langue à lui aussi. »

Citation fort intéressante pour l'important changement de paradigme et de statut du traducteur qui n'est plus ce modeste, humble serviteur de l'auteur, mais qui, au contraire, par son talent, l'aide à s'ouvrir vers de nouvelles langues, et de nouveaux lecteurs.

La dimension ludique en littérature de jeunesse

La créativité en traduction n'est peut-être nullement si visible que dans le cas de la traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse; ainsi, l'une des spécialistes les plus appréciées du domaine, Emer O'Sullivan énumère-t-elle parmi les cinq principales caractéristiques de cette littérature le jeu des mots ou le jeu sur le langage en général: dialogue verbe-image; références culturelles; jeu du langage; registres de langue, noms propres; le double destinataire. En plus, si nous sommes d'accord avec Picard(1986), que la lecture littéraire est en elle-même un jeu,¹ plus exactement un prolongement des jeux enfantins, le côté ludique de la littérature

¹Dans son livre de référence pour cette problématique, Michel Picard démontre à quel point la lecture représente une « paradoxale épreuve de réalité ludique », tout lecteur assumant, à l'instar des joueurs, des risques, s'engageant dans l'aventure et acceptant l'illusion.

de jeunesse devient une condition intrinsèque pour une réception réussie dans la langue d'accueil.

C'est, d'une part, le texte en tant que tel qui se définit le plus souvent par ce côté ludique et créatif; d'autre part, c'est le type de destinataire – un jeune lecteur – qui impose une stratégie de traduction créative même à des endroits textuels qui ne sont pas *a priori*, ludiques, et qui pourraient être sans problèmes rendus par une traduction littérale, directe, mais évidemment plus sèche, qui réussirait de rendre le sens, mais non pas l'effet du texte. C'est aussi le corpus de textes qui montrent peut-être le mieux le fait que la traduction la traduction est une forme de réécriture, ce qui signifie, à notre sens, une forme de réinvestissement; or chaque traduction montre l'investissement du traducteur dans le texte et assure, même en le métamorphosant, comme le suggérait Michel Ballard(2013), le rayonnement de l'original.

La littérature de jeunesse se définit essentiellement par sa vocation éducative et par son appel aux sens ainsi qu'à la sensibilité des humains en devenir. L'écriture et la traduction pour les enfants et les jeunes est un processus où le jeu, au sens de plaisir, créativité, curiosité, devient essentiel et obligatoire. Le jeune public découvre le monde par le jeu, l'imagination et l'expérimentation. L'auteur ou le traducteur doit donc intégrer cette dimension ludique dans sa démarche, sous peine de perdre l'intérêt du lecteur. Cet aspect « provocateur » vient du fait qu'on doit bousculer la langue, les codes et la narration pour éveiller la curiosité du lectorat jeunesse.

La dimension ludique est déterminante tant dans l'activité de l'auteur, que dans celle du traducteur des textes pour enfants, car pour ceux-ci jouer c'est apprendre et comprendre tout ce qui tient du monde environnant, du langage, des émotions etc. La littérature de jeunesse prolonge cette logique : l'auteur invente des univers où l'enfant apprend en s'amusant. À son tour, le traducteur a la responsabilité de maintenir vivante la curiosité du jeune lectorat et de préserver la joie de la découverte que la lecture de l'ouvrage traduit est censée garantir.

Le titre en littérature de jeunesse

La lecture de tout ouvrage commence dès le titre. Le titre est une porte d'entrée qui oriente déjà la lecture et conditionne la réception du lecteur, en lui créant un certain horizon d'attente. C'est l'un des niveaux du livre traduit où se concentre en fait la problématique de la créativité dans le cas de la littérature d'enfance et de la jeunesse. Réalité protéiforme, fonctionnant à la fois comme « étiquette, aperçu du contenu ou encore slogan » (cf. Michel Bastiaensen, 1994) ce qui suppose des approches aussi différentes que linguistiques, sémiotiques ou encore pragmatiques, cette minuscule unité verbale fait l'objet, depuis les années 1980, de tout un champ de recherche, la *titrologie* ; seuil essentiel du texte, pour reprendre la bien connue métaphore et théorie de Genette, le titre est d'ailleurs l'une des parties du travail du traducteur qui lui « appartient » le moins, engendrant des négociations avec l'éditeur, qui, a souvent, le dernier mot sur la question.

Si le corps du texte offre au traducteur un espace de liberté où il peut recourir à des paraphrases, des adaptations ou des reformulations pour atteindre une équivalence à la fois exacte et artistique, la traduction du titre, en revanche, constitue un défi bien plus exigeant. Le traducteur doit en effet concilier concision, expressivité et pouvoir d'incitation, tout en respectant l'esprit de l'œuvre originale et la sensibilité du lectorat cible.

C'est l'une des unités de traduction les plus délicates, vu les multiples fonctions du titre, que le texte traduit doit s'efforcer de préserver. Ceci en raison de sa position privilégiée par rapport à l'intégralité du texte, car c'est ici que « s'exercent différents effets de langue et de style : recherche de la concision et de l'expressivité, souci du rythme et de l'euphonie, artifices symboliques et rhétoriques, jeux divers de fond et de forme ; autant de traits qui transpercent sa fonction purement informative » (cf. Michel Bastiaensen, 1994). Ce sont, pour le traducteur, autant de défis, qui doivent être jugés non pas seulement à l'aune du texte qu'il traduit en langue cible, mais également en fonction de son nouveau destinataire, de son nouveau format, de sa nouvelle couverture ou illustration aussi.

Les titres qui posent également le problème d'un jeu de mots font rehausser davantage le degré de difficulté – et par la suite de créativité – de la traduction. Rappelons au passage l'une des définitions les plus communes des jeux de mots, celle de Tzvetan Todorov : « texte de petite dimension dont la construction obéit à une règle explicite, concernant de préférence le signifiant. Cette définition comporte trois éléments d'inégale importance : la règle explicite, les petites dimensions, le niveau du signifiant. Ces deux dernières caractéristiques [...] restent approximatives ; la première joue le rôle essentiel. C'est d'ailleurs par la règle que le jeu de mots participe au jeu ». Comprendre la règle est ainsi l'essence de la traduction d'un jeu de mots ; est-ce suffisant, cependant ? à parcourir la littérature de spécialité, tout comme les confessions des traducteurs, on se rend compte que le jeu de mots est l'une des unités le plus souvent mentionnés dans la liste des *intraduisibles* ; d'ailleurs, en lisant des traductions, combien de fois ne sommes-nous pas tombés sur des notes en bas de page, des notes du traducteur, où il déclare l'impossibilité de préserver le jeu de mots original, par cette formule, tellement décourageante, *jeu de mots intraduisible* ? Si à l'intérieur du texte le traducteur a plusieurs tours dans sa manche (il peut le neutraliser, l'éviter, l'omettre même), pour le titre les conséquences sont beaucoup plus grandes : il ne s'agit pas de trahir un texte, d'annuler un simple jeu ou de moduler, mais d'en affecter sa réception en tant que tel dans le nouveau contexte cible, déformant la perception du nouveau public, etc. Un titre inspiré est donc une réussite importante du traducteur.

Tout titre crée des attentes, suscite la curiosité et oriente l'interprétation avant même la lecture. Traduire un titre, c'est traduire une promesse, celle du ton, du genre, de l'émotion ou du jeu que le livre va offrir. La traduction d'un titre est toujours un exercice de tension entre fidélité et séduction au prix d'un éventuel éloignement sémantique. Le traducteur doit trouver l'équilibre entre fidélité au sens et impact sur le lecteur. Un titre trop littéral peut sembler fade ou étrange, tandis qu'un titre trop libre risque de trahir le ton de l'œuvre.

Il est hors de questions de considérer que le rôle du titre d'un ouvrage littéraire peut être négligé dans la réception et l'interprétation d'un texte. C'est Umberto Eco qui dit que selon les conventions narratives le titre sert d'indicateur thématique pour le lecteur, « il lui dit de quoi le texte veut s'occuper » (Eco 1985, p. 92). De son point de vue le titre est un élément de la communication entre l'auteur et son public. Cela ne signifie pas que le lecteur connaît tout dès le titre, mais qu'il reçoit un signal sur le sens ou l'atmosphère de l'œuvre. Ainsi, le titre préfigure la lecture et donne des repères thématiques ou stylistiques.

Si l'on se réfère à la typologie des fonctions du titre établie par Gérard Genette dans *Seuils* (Genette, 1987 : 80), il est possible de distinguer les fonctions désignative, descriptive, connotative et séductrice (ou de valorisation). Dans le contexte de la littérature de jeunesse, la fonction séductrice apparaît comme la plus déterminante. En effet, le titre constitue souvent le premier contact entre le jeune lecteur et l'ouvrage - il doit donc susciter immédiatement l'intérêt, la curiosité ou le plaisir anticipé de la lecture.

Cette fonction de séduction s'exerce principalement à travers divers procédés linguistiques et stylistiques visant à capter l'attention du destinataire. Les auteurs recourent volontiers à des jeux de langage (calembours, détournements d'expressions, néologismes), à des effets sonores (allitérations, assonances, rimes internes) ou à des structures ludiques qui rendent le titre à la fois attrayant et mémorisable. Ces mécanismes participent non seulement à la valorisation de l'œuvre, mais aussi à la construction d'un horizon d'attente spécifique au jeune public, fondé sur le plaisir, la surprise et la reconnaissance du jeu.

Ainsi, dans la littérature de jeunesse, le titre ne se limite pas à une simple désignation de l'œuvre : il agit comme un véritable instrument de médiation et de séduction, orientant la réception du texte et renforçant sa dimension ludique et affective.

Un titre littéraire destiné à un jeune public peut séduire par la musicalité de sa forme, la créativité de son lexique et la dimension ludique qu'il véhicule. L'attrait du titre repose souvent sur des procédés tels que les jeux de mots, les rimes, les allitérations, les sonorités évocatrices ou les associations inattendues d'images et de termes. Ces éléments, aisément mémorisables, favorisent une réception positive et contribuent à établir une relation de connivence entre l'auteur et le jeune lecteur.

Stratégies de traduction du titre

L'un des plus grands défis du traducteur de littérature jeunesse est de concilier fidélité et ludisme. La traduction littérale est le plus souvent inapplicable en raison de ses limites évidentes : les traductions littérales privent fréquemment les titres des jeux de mots, des rimes et des références culturelles, en les dépouillant de leur richesse expressive. Une approche créative est donc le plus souvent nécessaire, ce qui transforme la traduction du titre en un véritable labyrinthe.

Dans le but d'observer et d'évaluer les différentes modalités de transposition des éléments ludiques d'un titre lors du passage d'un système langue-culture à un autre, nous examinerons plusieurs cas concrets de traduction d'ouvrages de littérature de jeunesse, principalement du roumain vers le français et inversement.

En adoptant une perspective formaliste dans le but de classifier les titres de littérature de jeunesse, nous nous éloignerons des critères habituellement cités dans ce domaine (titres explicites vs implicites : titres descriptifs, allusifs ou informatifs (Tehrani, Raissossadati, 2011 : 86)) pour proposer de considérer l'ensemble des titres comme pouvant s'inscrire dans l'une des catégories structurelles suivantes :

- titres uninominaux (qui se composent d'un seul nom propre ou commun, articulé ou non) ;
- titres syntagmatiques (qui consistent d'un syntagme non-verbal) ;
- titres - formules énonciatives (qui contiennent un verbe conjugué ou une structure qui exprime une action ou un énoncé complet, donnant au titre la forme d'une phrase ou d'une proposition).

Dans le cas des titres uninominaux, on recourt très souvent à des noms propres ou sobriquets qui possèdent une sonorité ludique, rythmée ou amusante. Les jeunes lecteurs étant particulièrement sensibles aux sons, aux rythmes et aux répétitions, ce choix n'est pas anodin et répond à plusieurs objectifs littéraires, esthétiques et psychologiques. Le nom du héros, dans la littérature de jeunesse, est porteur d'un univers comique ou poétique. Ce nom, qui est parfois un surnom, agit comme une porte d'entrée dans l'imaginaire, en ancrant le personnage dans une sonorité familière, drôle ou tendre.

La sonorité des noms choisis pour les titres d'ouvrages de jeunesse repose souvent sur des effets phoniques simples et plaisants, qui facilitent la mémorisation et la prononciation. Les auteurs exploitent volontiers des structures sonores répétitives et harmonieuses. On y trouve la répétition de syllabes (comme dans *Trotro*, *Dodo*, *Loulou* ou *Guguță*, *Titirez*) et beaucoup de sons vocaliques : a, o, i, u, ă (comme dans *Tchoupi*, *Loulou*, *Nemo*, *Ciuboțel*, *Păsărel*), qui sont faciles à articuler et agréables à prononcer. Cette répétition évoque les onomatopées et le babilage du tout-petit, ce qui rend le nom à la fois amusant et rassurant. Elles donnent aux noms un caractère chantant et joyeux, qui attire l'attention et favorise l'attachement affectif. La structure douce et ronde de ces sons crée une musique familiale, proche des chansons ou comptines.

Des noms propres de personnages tels que Nătăfleață, Guguță, Ciuboțel, Păsărel et d'autres, possèdent une mélodie verbale qui capte l'attention, amuse et se mémorise facilement. Dans tous les cas évoqués, la sonorité des noms devient un point d'accroche sensoriel, elle rend le personnage vivant et sympathique avant même qu'on ne découvre son histoire. Ainsi, le jeu sonore devient un outil de connivence et d'attachement, renforçant le lien affectif entre le jeune lecteur et le héros. Ces choix linguistiques révèlent que, dans la littérature destinée à l'enfance, la musicalité du mot n'est pas un simple ornement : elle constitue une véritable porte d'entrée vers le plaisir de lire et d'imaginer.

Lorsqu'il s'agit de traduire ces noms de personnages issus de la littérature de jeunesse et figurant dans les titres des ouvrages, le traducteur se heurte à une tâche particulièrement délicate. En effet, ces noms, souvent construits sur des jeux sonores, possèdent dans la langue d'origine une cohérence interne mêlant à la fois la musicalité et le sens. Ils sont porteurs de connotations culturelles, d'associations inconscientes ou humoristiques qui ne peuvent être perçues qu'à travers la langue source. Dès lors, le traducteur doit opérer un choix : préserver le caractère ludique et la musicalité du nom, quitte à s'éloigner du sens premier, ou bien conserver la valeur sémantique et symbolique du nom au détriment de sa sonorité originale. Ce dilemme illustre la complexité du travail de traduction, qui ne consiste pas seulement à transposer des mots, mais à recréer un effet global équivalent pour le jeune lecteur du public cible. Traduire un nom inventé pour un enfant, c'est donc chercher un équilibre fragile entre fidélité et créativité, afin de maintenir, au-delà des différences linguistiques, le même plaisir de reconnaissance, de jeu et d'imagination.

Analysons le cas de la traduction du nom *Nătăfleață*, créé par l'écrivain bessarabien Aureliu Busuioc, auteur de deux recueils d'histoires pour enfants : « *Noileaventuri ale lui Nătăfleață* » (1978), « *Pară mălaiațăin gura lui Nătăfleață* » (1991) et « *Întâmplări cu Nătăfleață* » (2003). Ce nom amusant constitue un néologisme ludique, formé selon les mécanismes expressifs du roumain populaire. Il résulte du rapprochement de deux radicaux, *nătărau* (fr. nigaud, simplet) et *fleac* (fr. bagatelle, chose sans importance), auxquels s'ajoute le suffixe *-ță*, typique des surnoms familiers à valeur moqueuse. L'ensemble donne un sobriquet à la fois affectueux et ironique, qui reflète parfaitement la personnalité du héros de Busuioc: un enfant rêveur, naïf et maladroit, plein de bonne volonté mais toujours un peu tête en l'air.

Lorsqu'il s'agit de transposer les effets sonores et expressifs du nom *Nătăfleață* dans une autre langue, la tâche du traducteur devient particulièrement ardue. Les deux traductions connues, celle de Victor Chirinciuc en français, intitulée *Les nouvelles aventures de Natafliatsa* (1986), et celle de Dionisie Badarau en anglais, *Duffer's New Adventures* (1986), ne parviennent pas à restituer pleinement le potentiel ludique et expressif du nom original.

Dans la version française, le traducteur a choisi de transcrire le nom de manière à en conserver la prononciation proche de l'original roumain. Cette solution privilégie la fidélité phonétique, mais elle efface la transparence sémantique que perçoit un lecteur roumanophone, pour qui les composants *nătărau* et *fleac* évoquent immédiatement la bêtise naïve et l'insignifiance comique du personnage. Le lecteur francophone, lui, se retrouve face à un nom certes exotique et amusant à l'oreille, mais privé de toute signification interne.

Quant à la version anglaise, *Duffer's New Adventures*, elle tente de traduire le sens global du personnage plutôt que la forme du nom. Le mot *duffer*, qui signifie « nigaud » ou « maladroit », rend bien l'esprit du héros, mais au prix de la disparition totale du jeu sonore et affectif contenu dans *Nătăfleață*. On perd ainsi

la dimension poétique et identitaire du nom, qui chez Busuioc fonctionne comme un véritable portrait verbal.

Un problème analogue se pose dans le cas de la traduction du nom du personnage Guguță, créé par l'écrivain moldave Spiridon Vangheli. Dans les différentes versions traduites : *Guguze* en anglais (traduction de Miriam Morton), *Gongoutze* en français (Dumitru 2013), *Gugutse* en estonien, *Guguce* en lituanien, Гугуță en russe ou encore Гугуце en bulgare (Bostan 2019), les traducteurs ont unanimement choisi de préserver la sonorité du nom original, en recourant à des transcriptions ou adaptations phonétiques. Cette stratégie assure une certaine fidélité auditive à l'œuvre source, mais elle se fait au prix de la perte du sens expressif et affectif que le nom véhicule pour un lecteur roumanophone.

En roumain, *Guguță* évoque, par sa terminaison diminutive en *-uță*, la petitesse, la tendresse et la mignonnerie, autant de qualités qui correspondent parfaitement à la personnalité du jeune héros : un garçon vif, drôle, naïf et débordant d'imagination. Ce diminutif fonctionne comme un marqueur affectif immédiatement perceptible dans la langue d'origine. Il invite le lecteur à la sympathie et à l'attachement. Or, dans les versions traduites, ce lien émotionnel se perd presque entièrement : pour un lecteur non roumanophone, *Guguze* ou *Gongoutze* n'évoquent ni la petitesse ni la douceur, mais seulement un nom étrange, sonore et exotique. Il n'existe plus de véritable jeu entre ce qui s'articule et ce qui se comprend, entre le plaisir des sons et la valeur expressive du mot. Le nom original, dans la langue source, ne se contente pas d'identifier un personnage, il fonctionne comme une petite blague linguistique, un clin d'œil complice entre l'auteur et le jeune lecteur. Chez Vangheli, *Guguță* n'est pas seulement un nom, mais une formule tendre et rythmée, presque une onomatopée, qui évoque le tire, la vivacité et la spontanéité de l'enfance. Lorsqu'on le réduit à une simple transcription phonétique, comme *Guguze* ou *Gongoutze*, on supprime toute la dimension de jeu et d'ironie affectueuse qui s'y attachait. Autrement dit, il ne reste que le son, dépouillé de sa charge culturelle, humoristique et émotionnelle.

Ainsi, comme dans le cas de *Nătășleață*, la priorité accordée à la musicalité du nom se fait au détriment de sa valeur sémantique et symbolique, essentielle pour le public enfantin. Le jeune lecteur, qui perçoit spontanément la dimension affective du langage, ne reçoit plus le même signal émotionnel. Ce type de perte illustre la difficulté fondamentale de la traduction de la littérature pour enfants : comment recréer, dans une autre langue, un univers sonore et affectif propre à l'enfance, où chaque nom, par sa forme même, exprime déjà une part du caractère du héros.

Ces exemples montrent à quel point la traduction de noms propres inventés dans la littérature de jeunesse exige un équilibre délicat entre fidélité linguistique, musicalité et effet sur le lecteur : le traducteur doit choisir entre préserver la saveur sonore de l'original ou restituer la charge sémantique et émotionnelle qu'il véhicule, ces deux dimensions étant rarement conciliables dans leur intégralité. En perdant sa double fonction phonique et symbolique, le nom traduit devient un simple signe étranger, amusant peut-être, mais sans épaisseur ludique ni affective. Le personnage perd alors une partie de sa force de séduction

et de sa capacité à provoquer chez le lecteur ce sourire complice qui fait tout le charme des œuvres enfantines.

Pourtant, dans la littérature de jeunesse, la transparence sémantique du nom propre figurant dans le titre d'une œuvre revêt une importance particulière, car elle influence directement la perception et le choix du lecteur. Le titre, constituant le premier contact entre l'enfant et le livre, doit éveiller la curiosité, mais aussi offrir un indice de sens sur la nature du personnage principal. Un nom transparent, c'est-à-dire porteur d'un contenu lexical ou affectif reconnaissable (*Le Petit Nicolas*, *Fifi Brindacier*, *Petit Ours Brun*), permet à l'enfant d'anticiper le ton et le registre du récit, qu'il soit comique, tendre ou aventureux. En revanche, lorsqu'un nom étranger ou inventé perd sa signification interne lors de la traduction, le jeune lecteur se retrouve face à une forme sonore opaque, qui amuse peut-être par sa musicalité, mais ne l'aide pas à construire une première représentation du héros. Or, dans un titre, le nom du personnage agit comme une promesse narrative : il oriente les attentes, crée une connivence immédiate et favorise l'identification. La perte de transparence sémantique, dans ce contexte, peut affaiblir le lien initial entre le lecteur et le texte, en réduisant le nom à un simple signe phonétique dépourvu de contenu culturel ou émotionnel. Ainsi, la traduction d'un nom propre dans un titre ne relève pas seulement d'un choix linguistique, elle engage aussi une réflexion sur la fonction sémiotique et affective du nom dans la communication littéraire destinée à l'enfance.

La rime dans les titres d'ouvrages pour enfants a également une fonction ludique motivationnelle et communicative. Les titres à rime constituent une caractéristique récurrente de la littérature de jeunesse, où ils jouent un rôle d'accroche sonore et affective. Cette stratégie ludique est principalement associée aux titres de type struturel syntagmatique ou de type formule-énoncé.

La rime agit comme une véritable stratégie d'attraction : elle invite le jeune lecteur à entrer dans le livre par le plaisir du rythme et du son, transformant le titre lui-même en un petit jeu linguistique. Ce procédé permet d'adoucir le ton de la communication entre l'auteur et l'enfant, en instaurant d'emblée une relation complice et bienveillante. Le titre rimé capte l'oreille de l'enfant en activant un premier contact ludique entre le petit lecteur et le livre, représentant une forme de promesse poétique qui incite l'enfant à s'aventurer plus loin dans l'histoire.

Quand un enfant lit ou entend un titre simple et chantant, facile à répéter et à mémoriser, il ressent une satisfaction phonique immédiate : il s'amuse à en reproduire le rythme, ce qui suscite la curiosité et le plaisir anticipé de la lecture. Cette musicalité transforme l'acte de lire en une expérience sensorielle et joyeuse, où le langage devient jeu avant même que le récit ne commence.

Le titre rimé fonctionne comme une véritable formule de salut adressée à l'enfant, établissant dès les premières lignes une complicité et un ton affectueux. En proposant un rythme chantant et des sonorités plaisantes, il offre un avant-goût du style et de l'atmosphère de l'œuvre, préparant le jeune lecteur à ce qui l'attend à l'intérieur du livre. Mais le rôle du titre ne se limite pas à la simple séduction phonique : il remplit également une fonction pédagogique subtile mais

puissante. La répétition des sons et la musicalité de la rime sollicitent des mécanismes cognitifs essentiels pour l'enfant : elles favorisent la mémorisation, la reproduction orale et la facilité de partage des informations contenues dans le récit ou le poème. En prononçant ou en chantant le titre, l'enfant s'exerce à la maîtrise du langage, développe sa fluidité verbale et s'approprie les notions clés de l'histoire avant même d'en avoir exploré le contenu. Ainsi, le titre rimé agit simultanément comme signal affectif, outil de jeu linguistique et levier pédagogique, préparant le terrain pour une lecture active, plaisante et formatrice.

L'écrivain moldave Aurel Scobioală exploite particulièrement bien ce procédé dans plusieurs de ses titres, tels que *Micuț Tare din grupa Mare, Vorbabuna ne adună* ou *Ce te-nuă o povăță*. Ces formules rythmées, aux sonorités familières et amusantes, reflètent parfaitement l'esprit de la littérature enfantine : un univers où la langue se fait musique, complicité et apprentissage, éveillant à la fois l'imagination et le goût des mots.

Dans la traduction anglaise de Dionisie Badarau, *Micuț Tare din grupa Mare* devient presque littéralement *Strong Brave Boy from the Senior Group*. Cette version perd l'essentiel de l'effet de rime qui rendait le titre original à la fois plaisant et mémorable. Le nom propre *Micu*, générique et affectueux dans la version roumaine, est remplacé par le terme neutre *boy*, ce qui dépersonnalise le protagoniste et réduit sa singularité : il n'est plus ce petit personnage tendre et malicieux, mais un simple garçon générique.

De même, l'antithèse implicite contenue dans *Micu cel Tare*, qui associait avec ironie le caractère modeste et le désir de grandeur de l'enfant, disparaît totalement. La traduction ne conserve que des épithètes descriptives et plates : *strong* et *brave* qui manquent de l'expressivité et de la subtilité humoristique du texte original. Enfin, la rime entre *tare* et *mare*, moteur sonore et mnémotechnique du titre, est perdue, diminuant sa facilité de répétition et sa capacité à marquer la mémoire de l'enfant.

Dans l'ensemble, cette traduction anglaise ignore l'effet psychologique et ludique du titre : le lecteur anglophone ne bénéficie plus de la petite complicité que le texte roumain instaurait, ni de la mise en jeu affective et humoristique qui encourageait l'enfant à se percevoir, pendant la lecture, comme grand et puissant. L'expérience interactive, qui faisait de la lecture un jeu de langage et d'imagination dès le titre, est donc largement atténuée dans la version traduite.

La traduction russe de *Micu cel Tare din grupa Mare* par Vitalii Baltag, *Удалец-молодец из старшей группы*, illustre une approche beaucoup plus subtile et fidèle à la fonction originale du titre. Contrairement à la version anglaise, Baltag cherche à restituer l'effet de jeu de mots et de rime, tout en conservant le ton d'ironie bienveillante qui caractérise le texte roumain. L'emploi de l'expression *Удалец-молодец* associe un registre élogieux et exagéré à un personnage enfantin, recréant ainsi le mécanisme psychologique de l'œuvre : l'encouragement par l'exagération, qui invite l'enfant à rire de ses propres travers sans se sentir jugé, et à se percevoir comme plus grand ou plus courageux qu'il ne l'est réellement. En plus, l'expression « Удалец-молодец » est emblématique du langage des contes populaires russes, et son emploi ne se limite pas à une simple description d'un héros courageux ou habile. Elle joue un rôle stylistique et culturel spécifique qui

enrichit le texte pour le jeune lecteur. Cela crée un repère narratif rassurant et une musicalité accessible, proche de la langue parlée, que l'on retrouve dans les récits traditionnels oraux.

La présence d'une rime partielle dans la première partie du titre, même si elle n'étend pas le schéma rythmique à l'ensemble de la phrase, joue un rôle important dans l'attractivité et la mémorabilité du titre. Elle crée un rythme sonore agréable et stimule le plaisir phonétique, tout en renforçant le caractère comique de l'ensemble. Par ce double effet ludique et psychologique, la traduction russe réussit à préserver l'essentiel de la stratégie narrative et affective de l'original : le nom et le titre deviennent un vecteur de complicité entre le texte et le lecteur, tout en préparant l'enfant à une expérience de lecture qui mêle humour, imagination et identification au héros.

En comparaison avec la version anglaise, cette traduction montre qu'il est possible de combiner fidélité phonique, expressivité sémantique et dimension affective, et que le traducteur peut ainsi recréer dans la langue cible l'interaction subtile entre le son, le sens et le jeu psychologique qui rend la littérature de jeunesse si particulière.

La variante française du titre, *Le petit vaillant du groupe des grands*, proposée par Victor Banaru (Ciocoï, 2022 : 28), mérite une attention particulière en raison de la finesse et de la complexité de son travail traductif. Loin d'une simple transposition lexicale, le traducteur accomplit ici une véritable opération de recréation poétique, visant à restituer non seulement le sens, mais aussi la musicalité, la légèreté et le ton ludique du titre original.

La construction du titre français se distingue par une sonorité simple et rythmée, qui évoque immédiatement le registre de la comptine ou du jeu enfantin. L'usage du syntagme « le petit vaillant », aux allitérations douces et aux accents réguliers, confère au titre une valeur incantatoire et mémorable, propice à la répétition, ce qui est une qualité essentielle dans la littérature destinée à la jeunesse. Par cette musicalité, V. Banaru parvient à maintenir la dimension orale et populaire propre à l'univers de l'auteur d'origine.

Sur le plan sémantique, la traduction conserve la tonalité d'encouragement teintée de bienveillance condescendante caractéristique du texte source. L'oxymore « le petit vaillant » résume avec efficacité la tension entre faiblesse apparente et force intérieure, tandis que l'antithèse entre « petit » et « grand » reflète avec subtilité la dynamique d'opposition typique des contes et des récits pour enfants : celle du faible qui triomphe du fort, du « petit » qui trouve sa place parmi les « grands ».

En outre, le traducteur semble avoir su s'impliquer affectivement et créativement dans le processus de traduction. Loin d'une restitution neutre, son choix témoigne d'une véritable adhésion à l'esprit du texte original. On perçoit, à travers cette reformulation, qu'il a compris et partagé l'intention ludique et poétique de l'auteur, cherchant à recréer non seulement un sens, mais une expérience de lecture : celle du plaisir, de la répétition et du rythme.

Ainsi, la traduction proposée par Victor Banaru illustre un cas exemplaire de traduction créative dans le domaine de la littérature enfantine : elle parvient à concilier fidélité au contenu et reconstruction formelle en français, tout en respectant les impératifs esthétiques et émotionnels du texte source.

La célèbre collection d'albums pour enfants « *Drôles de petites bêtes* », créée par Antoon Krings en 1994, s'impose comme un univers poétique et visuel d'une grande cohérence, où chaque album repose sur une harmonie entre le nom du personnage, son apparence et sa personnalité. Ces albums destinés aux jeunes enfants se distinguent par leurs titres accrocheurs, construits sur des jeux de sons, de rimes et d'assonances : *Mireille l'abeille*, *Siméon le papillon*, *Camille la chenille*, *Margot l'escargot*, *Adèle la sauterelle*, *Luce la puce* entre autres.

Cette structuration sonore contribue de manière essentielle à la réussite de la série : elle facilite la mémorisation, suscite la sympathie immédiate du jeune lecteur et instaure une relation affective et ludique entre l'enfant et le personnage.

La dimension sonore est ici indissociable du sens. Le nom n'est pas un simple identifiant : il agit comme un signe poétique total, où le rythme, la musicalité et le caractère humoristique reflètent la nature de l'animal et de son rôle narratif. C'est pourquoi la traduction de ces albums pose un défi considérable : il ne s'agit pas seulement de traduire des mots, mais de reconstruire un système de jeu linguistique qui repose sur la rime, la familiarité phonétique et la connotation affective.

Une traduction littérale serait inévitablement vouée à perdre l'esprit du texte ; une traduction réussie doit donc adopter une démarche créative et adaptative, en recréant dans la langue cible des associations sonores et affectives équivalentes. C'est ce que l'on observe dans les versions roumaines réalisées par la traductrice Loreta Budin, qui s'est brillamment approprié « les règles du jeu » inventées par Krings.

Ainsi, les personnages deviennent : *Apollon le grillon*- Victoraş greieraş, *Violette la discrète*- Violeta discreta, *Huguette la guêpe*- Anişoara viespişaara, *Marguerite, la petite reine*- Crina regina.

Dans chacun de ces cas, la traductrice parvient à reproduire la structure sonore binaire et rythmique du titre français, tout en adaptant les prénoms et les suffixes diminutifs à la sensibilité linguistique et culturelle roumaine. Ces choix témoignent d'une maîtrise subtile de la traduction poétique, où le respect du sens littéral s'efface devant la nécessité de préserver le ton ludique et la musicalité du texte source.

Loreta Budin valorise ainsi toutes les dimensions du travail traductif : phonétique, sémantique et émotionnelle. En recréant des rimes internes et des diminutifs typiquement roumains, elle réussit à maintenir la fonction ludique et éducative des albums de Krings. Son adaptation met en évidence l'idée que la traduction pour enfants n'est pas une simple transposition linguistique, mais un acte de création parallèle, fondé sur la compréhension intime du rythme, du ton et de la joie de dire qui caractérisent le texte d'origine.

En définitive, la réussite des traductions de « *Drôles de petites bêtes* » (ro. *Întâmplări drăguțe cu animăluțe*) repose sur la capacité du traducteur à renouer avec le jeu du langage enfantin, à inventer des équivalents sonores aussi naturels et

rêjouissants dans la langue d'arrivée qu'ils le sont dans la langue source. Loreta Budin, en respectant ces principes, offre un exemple éloquent d'une traduction littéraire qui devient, à son tour, œuvre de création.

En évoquant l'approche créative dans la traduction des titres, il convient également de souligner l'importance du jeu visuel, qui dépasse le seul niveau linguistique. Les rimes ingénieuses, le rythme musical du titre, les allitérations mémorables ou encore les néologismes inventifs contribuent à éveiller la curiosité du lecteur. Toutefois, cet aspect verbal doit être accompagné par une dimension iconographique tout aussi expressive. En effet, la vivacité et l'attractivité de l'image de couverture renforcent la portée ludique et suggestive du titre. Une couverture à la fois pertinente et esthétiquement séduisante ne se limite pas à illustrer le texte : elle en prolonge le sens, en accentue le pouvoir d'évocation et peut influencer la réception globale de l'œuvre.

Ainsi, dans une approche traductive véritablement créative, le mot et l'image forment un ensemble cohérent, où le langage visuel complète et amplifie la poétique du titre et stimulent la créativité des jeunes lecteurs.

Le rôle de la créativité dans le développement cognitif des enfants est fondamental. Le langage ludique utilisé dans les titres d'ouvrages pour la jeunesse ne se limite pas à divertir, il stimule activement la croissance intellectuelle et imaginative des jeunes esprits :

- il favorise la pensée créative. En jouant avec les sons, les mots et les images mentales, le langage ludique développe la pensée flexible, l'association d'idées et les capacités de résolution de problèmes - des compétences essentielles pour l'apprentissage tout au long de la vie. Les titres comme *Gugută*, *Nătăşleaťă* ou *Poil de carotte* ne sont pas de simples noms : ils condensent des univers symboliques et affectifs. En s'identifiant à eux, l'enfant lecteur apprend à reconnaître et accepter ses propres faiblesses, à comprendre que les difficultés font partie du processus de croissance et à développer l'empathie envers les autres.

- il renforce la confiance en soi. Les recherches montrent que le jeu imaginatif par le langage aide les enfants à se sentir plus sûrs de leurs propres capacités créatives (Tarrega, 2007). En manipulant les mots et en explorant de nouvelles formes d'expression, ils découvrent qu'ils peuvent créer, inventer, transformer le monde par le langage.

- il encourage la curiosité et l'ouverture d'esprit. Les titres qui invitent les enfants à « imaginer au-delà des mots » nourrissent la curiosité intellectuelle et incitent à l'exploration symbolique. Ce type de langage ouvre la voie à une lecture active et réflexive, où le plaisir du jeu se mêle à la découverte du sens.

Ainsi, la créativité langagière dans les titres pour enfants ne représente pas seulement un attrait esthétique ou commercial : elle constitue un outil cognitif et éducatif puissant, qui participe à la formation de l'imagination et de la pensée critique dès le plus jeune âge.

Pour conclure

Les analyses du corpus et les réflexions sur les stratégies de traduction des titres en littérature de jeunesse nous permettent de conclure que la dimension ludique est intrinsèque à ce premier niveau du texte, pour le type de littérature envisagée, quelle que soit la langue. La traduction de ces titres requiert un effort créatif particulier, visant à concilier la forme et le sens du titre original, tout en préservant son pouvoir d'évocation et son attractivité pour le jeune lecteur. Enfin, les titres traduits, par leur créativité et leur caractère ludique, contribuent à stimuler le développement cognitif, la curiosité et la sensibilité esthétique des jeunes lecteurs.

En somme, la créativité linguistique et traductrice dans la littérature de jeunesse ne relève pas uniquement du jeu, mais elle constitue un véritable instrument de formation intellectuelle et imaginative qu'il convient de mettre en valeur et de prendre en compte.

Bibliographie :

- Ballard, Michel (2013) : *Histoire de la traduction*, Bruxelles, De Boeck Supérieur.
- Bastiaensen, Michel (1994) : « Littérature et titres de presse : le cas italien ». In *Meta*. Vol. 39 (1), p. 229-240.
- Bostan, Constantin (2019) : *Spiridon Vanghelii : Destăinuiri din țara lui Guguță, copilul care a cucerit lumea*. Chișinău, Editura „Guguță”, 2019.
- Ciocoi, Tatiana, Cazacu, Parascovia, Salaur, Marina, Horosii, Dina, Terzi, Lilia, Margarita, Moisei, Alexandra (2022) : „Din conul de umbră : câteva considerații privind traducerile literare moldovenești din perioada sovietică și post-sovietică”. In: *Materiale ale Colocviului Internațional "Traducerea – Act Creativ: Între știință și artă"*. Chișinău, USM, pp. 20-29.
- Demombourg, Héloïse (2011) : « Les différents procédés de traduction dans la littérature de jeunesse ». In : *La Clé des Langues* [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), septembre 2011. Consulté le 26/10/2025. Disponible en ligne : <https://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/litterature-britannique/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse>. Consulté le 25.10.2025.
- Dumitru, Diana- Raluca (2013) : « Moldavie:Guguță, un personnage pour enfants privé de sa version animée ». In : *Regard sur l'Est. Revue en ligne*. 15.06.2013. Disponible en ligne : <https://regard-est.com/moldavie-guguta-un-personnage-pour-enfants-prive-de-sa-version-animee>. Consulté le 29.10.2025.
- Eco, Umberto (1985): *Lector in Fabula. Le rôle du lecteur. Biblio essais*. Le livre de poche. Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, pour la traduction française.
- Genette, Gérard (1987) : *Seuils*. Paris, Editions du Seuil.
- O'Sullivan, Emer (2005) : *Comparative Children's Literature*, London, Routledge.
- Picard, Michel (1986) : *La lecture comme jeu*, Paris, Minuit.

- Regattin, Fabio (2009) : *Le jeu des mots. Réflexions sur la traduction des jeux linguistiques*. Bologna, Emil.
- Robinson, Ken (2011): *O lume ieșită din minți. Revoluția creativă a educației* (traducere de Doina-Mihaela Brăgaru) București, Publica.
- Tarrega, Ximo (2007) : « Créativité et jeu ». In : *Cahiers de Gestalt-thérapie*, 2007/1 nr. 20. pp. 7-40. Disponible en ligne : <https://shs.cairn.info/revue-cahiers-de-gestalt-therapie-2007-1-page-7?lang=fr>. Consulté le 01.11.2025.
- Tehrani, Fatemeh, Raissossadati, Reyhané (2011) : « La traduction des titres littéraires ». In : *Recherches en langue et Littérature Françaises*. Revue de la Faculté des Lettres et Année 5, Nr. 7. pp. 83-111. Disponible en ligne : https://www.academia.edu/83551472/La_traduction_des_titres_litt%C3%A9raires. Consulté le 31.10.2025.

N.B. *L'article est le résultat d'une recherche menée dans le cadre du projet PN-IV-PCB-RO-MD-2024 – 0497.*