

**SOCIOLOGIE DE L'ADAPTATION ET DE LA TRADUCTION.
LE ROMAN D'AVENTURES ANGLO-AMÉRICAIN
DANS L'ESPACE LITTÉRAIRE FRANÇAIS
POUR LES JEUNES (1826-1960)**

Jean-Marc Gouanvic

Honoré Champion, Paris, 2014, 265p.

Daniela HĂISAN¹

Deux livres, séparés par deux intervalles temporels à peu près égaux, ont préparé le terrain pour cette *Sociologie de l'adaptation et de la traduction* (2014) : il s'agit d'une *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950* (1999) et d'une *Pratique sociale de la traduction. Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)* (2007), avec lesquels l'ouvrage le plus récent semble former un triptyque plutôt qu'une trilogie. Issus, tous les trois, de la sociologie bourdieusienne, dont ils empruntent les notions-clés de *champ*, d'*habitus* et d'*illusio*, les titres ci-dessus s'inscrivent dans la tournure sociologique que prend la traductologie de nos jours. Mais, à la différence des livres antérieurs, celui dont on parle traite de l'adaptation, non seulement de la traduction, des romans qui couvrent plus de cent ans (1826-1960) et, en plus, cherche à démontrer l'enjeu d'une possible éthique de l'adaptation, nettement différente de l'éthique du traduire.

Jean-Marc Gouanvic continue avec succès la recherche commencée il y a 16 ans et reprend la même vision, enrichie d'un concept toujours emprunté (cette fois-ci de la biologie) mais revêtu de façon à correspondre aux requis de la traductologie, à savoir l'*homologie*. Conçu autour des livres de jeunesse (mieux dire, pour garçons – [boys' books] – d'environ 10 ans, comme le souligne l'exergue tirée de Leslie Fiedler, *A Fiedler Reader*), l'ouvrage commence et finit comme un conte, du moins du point de vue du suspense créé par le style fortement « cataphorique » ; c'est seulement à la fin du livre, par exemple, qu'on apprend qu'il s'agissait, en fait, de l'adaptologie. L'acribie de la structure, d'autre part (les neuf chapitres, les conclusions partielles, l'index nominum, les annexes, la bibliographie soigneusement compartimentée), fait preuve suffisante du fondement scientifique tout à fait solide.

L'Avant-Propos, qui est d'ailleurs assez dense, souligne le fait qu'il y a peu de types littéraires qui soient plus manipulés, assimilés, transformés,

¹ Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, daniella.haisan@gmail.com.

adaptés que les œuvres destinées à la jeunesse et que les éventuelles omissions, réécritures ou additions, parfaitement acceptables, sont censées « rendre les textes conformes à ce qui est éthiquement admissible pour les jeunes dans une société et à une époque données » (p. 9).

Une précision d'ordre terminologique nécessaire met le lecteur en garde contre l'acception que l'auteur donne à l'*adaptation* : il s'agit de l'*adaptation bilingue*, définie, dans une discrète note de bas de page, comme « transformation sémiotique effectuée à partir d'un texte source appartenant à une autre langue/culture ». C'est toujours ici qu'on peint le contexte historique du corpus choisi (la première moitié du XIX^e siècle qui reconnaît l'enfant en tant que personne potentiellement autonome, puis le XX^e siècle qui est, selon Ganna Ottevaere-van Praag, « le siècle de l'enfant » ; des repères tels la Monarchie de Juillet ou le Second Empire dans le développement d'un public nouveau, « populaire » etc.) et qu'on précise l'objet d'étude en tant que tel et l'approche : l'auteur se propose une analyse contrastive d'un corpus qui s'étend de James Fenimore Cooper (*The Last of the Mohicans*), en passant par Herman Melville (*Moby Dick*), Harriet Beecher-Stowe (*Uncle Tom's Cabin*) et Jack London (*The Call of the Wild*, *White Fang*) en reposant sur le constructivisme structuraliste, l'angle choisi étant « une mise en contraste de l'*illusio* des textes analysés, pour dégager les traits distinctifs de l'adaptation et de la traduction par rapport aux récits indigènes. » (p. 13)

L'Introduction, avec un sous-titre et un contenu qui lui donnent l'air et le statut d'un chapitre « proprement-dit » (*Adaptation bilingue et traduction (Anglo-Américain / Français) : de la littérature pour jeunes : les espaces source et cible*) tente de restituer premièrement la place correcte à l'adaptation bilingue parmi les autres termes quasi-synonymiques véhiculés en traductologie. On apprend que l'adaptation envisagée par l'auteur est assimilable à l'*adaptation globale* décrite par Georges Bastin en 1993 (qui affecte l'ensemble du texte d'arrivée et est stratégique, restituant la visée du texte) par opposition à l'*adaptation ponctuelle* (qui ne porte que sur certaines parties du discours). Vue par certains théoriciens comme un pis-aller (parfois nécessaire) de la traduction (Laurence Malingret, Antoine Berman, Itamar Zohar-Shavit, Isabelle Nières) et par d'autres comme une pratique plutôt positive (George Steiner, Riitta Oittinen), l'adaptation pourrait être considérée, avec la traduction, comme étant une seule et même pratique située dans le même continuum théorique (du moins du point de vue du processus de l'adaptation), restant néanmoins nettement différente d'elle sous bien d'autres aspects.

Parmi les effets des opérations des adaptateurs on retient (de Marceline Laparra) le lexique plus facile ou actualisé, la réduction de la longueur, la condensation des informations, et (de Myles McDowell) l'écriture active plutôt que passive, les dialogues et les actions plutôt que les descriptions et les introspections, les enfants héros, la perspective optimiste.

Quant à Jean-Marc Gouanvic, il voit les adaptations comme des faits sociologiques spécifiques qu'il examine en premier lieu en tant qu'« abrègements » mais aussi sous d'autres aspects particuliers.

De la « children's literature » aux États-Unis (où les œuvres adaptées, aux environs de 1900, étaient caractérisées par des thématiques convenant principalement aux garçons) on arrive à la littérature pour jeunes en France, le terrain cible, qui traverse une période faste pour les éditeurs de livres pour jeunes (la deuxième moitié du XIX^e siècle). Et même si, au début, c'était la littérature écrite des adultes qui a d'abord été adoptée par les jeunes, les noms de Jules Verne et de son éditeur P.-J. Hetzel sont responsables d'avoir composé les *Voyages extraordinaires* expressément pour les jeunes garçons. En fait, ce n'est qu'entre 1870 et 1880 que les destinataires commencent à être timidement divisés (entre garçons et filles, entre enfants, adolescents et jeunes etc.).

Vers la fin de l'Introduction, l'auteur justifie le choix de la notion d'*homologie* qui lui servira à distinguer l'adaptation de la traduction et de la notion d'*illusio* (qui relève de l'effet produit sur le lecteur) qui l'aidera à éviter la logique circulaire d'études de marché ciblées et de l'intentionnalité, un vrai piège si l'on veut analyser la complexité des faits textuels.

Les deux notions sont, en fait, reprises dans le premier chapitre (*Le champ de la littérature pour jeunes. Droit d'auteur et droit de traduction*), avec leur définition « d'origine » (bourdieusienne) et puis avec leurs significations nouvelles, traductives et adaptatives. Une distinction importante est faite à l'aide des antonymes *centripète* et *centrifuge* : « [L]es traits de l'*illusio* adaptative ne pratiquent pas le rabattement centripète que l'on peut observer en traduction... [...] Ainsi, l'*illusio* adaptative joue beaucoup plus sur le schème centrifuge qui tend à éloigner l'*illusio* du texte cible de celle du texte source... » (p. 30)

Pour ce qui est des mots-clés du titre de ce premier chapitre, *champ*, respectivement *droit*, il y a quelques syntagmes intéressants à souligner, qui synthétisent à merveille la vision de l'auteur. Le champ de la littérature pour jeunes, par exemple, est nommé un champ « ramasse tout » parce qu'il contient aussi bien un récit réaliste qu'un récit de science-fiction, un récit policier qu'un récit fantastique, c'est pourquoi c'est seulement le destinataire qui le rend spécifique et spécial. J.-M. Gouanvic parle aussi d'une « liberté surveillée » de la littérature jeunesse (p. 35) qui se traduit par une position subalterne dans les hiérarchies littéraires et qui montre, en fait, une prégnante relativité de l'autonomie de ce genre de littérature. Le thème primordial de l'aventure, utilisé (selon Sylvain Venayre) parfois à des fins politiques, contribue quand même à l'apparition d'un discours particulier au sein de la littérature d'enfance et harmonise la tension entre les exigences de l'éducation et celles de la récréation qui y sont requises. Nous retenons aussi deux dates-clés : 1837 (la création du « format Charpentier » : l'in-18 grand-

jésus vélin pour les livres de jeunesse) et 1886 (la Convention de Berne – moment historique en matière de droit d’auteur international).

À partir du deuxième chapitre, *De la traduction à l’adaptation pour les jeunes. Socioanalyse du Dernier des Mohicans de James Fenimore Cooper*, on plonge dans un corpus assez vaste composé, d’une part, de textes américains (compte tenant du fait que le champ de la littérature américaine n’était encore qu’en émergence à cette heure-là) et d’autre part, de textes français (des traductions, des adaptations ou des adaptations des traductions, selon le cas).

De l’œuvre considérable de James Fenimore Cooper (une trentaine de romans écrits en l’espace de trente ans, dont aucun n’a été laissé de côté par les éditeurs français), l’auteur choisit et s’intéresse surtout à analyser en particulier le roman le plus renommé, *Le Dernier des Mohicans* (1826), dans sa première traduction d’Auguste-Jean-Baptiste Defauconpret et dans l’une de ses nombreuses adaptations, celle de Gisèle Vallerey publiée chez Nathan (1932). Conçu initialement pour les adultes, ce roman a été vite adopté par et adapté pour les adolescents, ce qui a définitivement ruiné la réputation posthume de l’auteur, l’empêchant de retrouver sa place parmi les fondateurs de la littérature américaine. En France, *le Mohican* est devenu tout de suite une sorte de *best-seller* de la traduction. Mais la version donnée par Defauconpret est « hypertextuelle » et controversée : elle contient des traductions satisfaisantes des exergues (la plupart du temps de Shakespeare) qui précèdent les chapitres, mais intervient de manière grossière au niveau des nombreuses notes infrapaginales, ce qui fait J.-M. Gouanvic exclamer : « À nouveau public, nouvelles notes ! » (p. 54), pour ajouter ensuite, « le traducteur prend ses aises avec le texte américain » (p. 55). Le fait que le traducteur respecte la syntaxe de l’original ne peut pas compenser le fait qu’il est tantôt ambigu (il traduit, par exemple, « his female companions » par « ses deux compagnons »), tantôt trop explicite, et qu’il n’hésite pas à modifier le texte original pour y glisser le style de la littérature pratiquée au début du XIX^e siècle. Quant aux transformations subies par l’œuvre dans l’opération d’adaptation par G. Vallerey, l’auteur les voit comme « minimales » (p. 63), même si l’adaptatrice ne conserve que 17 chapitres alors que l’original en compte 33 et renonce à toute épigramme et note infrapaginale.

Le troisième chapitre parle de *Moby Dick* qui a une histoire traductologique assez tourmentée. En premier lieu, sa première version française (tous types de versions considérés) remonte à 77 ans après le texte d’origine (1928) et la deuxième édition (1942) est une réédition à l’identique de l’adaptation de 1928. L’auteur s’arrête notamment à la traduction de Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono, toujours des années 40, pour démontrer qu’il s’agit d’une traduction authentique car elle respecte les mots-clés de Melville et sa propension à encyclopédiser et à théâtraliser le roman. À la différence du roman de Cooper, l’adaptation est, dans ce cas-ci,

effectuée directement à partir du texte-source, et non d'une version antérieure traduite.

Dans le chapitre intitulé *De la traduction de Louis Énault (1853) à l'adaptation de 1952*, la préoccupation principale est avec la traduction des *bons sentiments* de la *Case de l'Oncle Tom* d'Harriet Beecher Stowe qui a bénéficié de traductions nombreuses en français, plus encore que les adaptations. Les cas flagrants de passages omis et d'abrègement dans l'édition de 1952 sont analysés d'un angle statistique, avec les occurrences de « poor » dans le texte original dont l'adaptation ne retient que 66 (« pauvre »).

Le chapitre médian traite aussi de *L'adaptation et la traduction à travers l'Analyse Sociologique Comparée des Aventures de Huckleberry Finn de Mark Twain (1948-1960)*. Quatre versions du roman sont envisagées, toutes parues après l'année 1945, car le roman n'a connu aucune traduction véritable avant la fin de la Seconde Guerre Mondiale. Le traductologue déplore la qualité de l'adaptation signée par Surleau (1950), notamment l'édition publiée dans la « Bibliothèque verte » de Hachette, pour ses très nombreux éléments du texte qui manquent ou sont détournés de leurs sens et généralement sur le destin littéraire de Twain, surtout à cause du « refus des éditeurs de considérer son œuvre comme de la littérature au plein sens du terme, de la littérature avec un grand L, digne d'être traduite », parce que « [c]e sont les goûts de ceux qui sont en position d'être les arbitres des élégances dans la culture cible qui décident si un roman est un roman réaliste à publier dans les collections de romans réalistes (sans autre spécification) ou si c'est un roman de moindre statut, bon pour être classé dans les romans pour jeunes. » (p. 130). Pourtant, la présence du « style parlé » dans le roman, admet-il, c'est ce qui fait finalement de *Huckleberry Finn* un grand classique de la littérature américaine, et la solution proposée par les traducteurs de faire parler Jim en créole antillais ne semble pas être le meilleur choix possible.

Le sixième chapitre, *Traduire les classiques de la littérature « populaire » anglo-américaine en français ou de l'art de « faire du neuf avec du vieux »*, examine ce qu'on entend aujourd'hui par *classique*, *canonique*, *populaire*. Un classique est, selon J.-M. Gouanvic, « un texte qui fait autorité sur une durée relativement longue » (lire : auteurs enseignés dans les classes), une œuvre qui contribue à fonder l'avenir d'une culture et qui, par sa signifiante, est « productrice du système axiologique qui l'établit comme texte canonique » (pp. 151-152). Ayant de l'anticipation seulement en apparence, les classiques ne font qu'offrir un exemplum particulièrement juste d'un thème virtuellement « universel ». Dans l'entreprise de faire connaître les classiques internationaux, la traduction remplit des fonctions diverses : elle « divise, différencie et hiérarchise. » (p. 153) Quant au classique de traduction, il dépasse les frontières identitaires : « il intéresse les sociétés parce que s'y trouvent des éléments thématiques, jugés universels et mondialisables » (p. 155), restant

quand même profondément lié à son lieu de composition et d'apparition. Une conclusion importante de ce chapitre qui passe en revue plusieurs romans « populaires » (*The Last of the Mohicans*, *Moby Dick*, *Uncle Tom's Cabin*, *Adventures of Huckleberry Finn*) est qu'ils ne jouissent pas d'un statut comparable dans la société source et dans la société cible.

Les deux chapitres suivants traitent, en grandes lignes, des « récits de chiens » et de la chasse : le septième s'occupe de Jack London tandis que le huitième, de James Oliver Curwood. Chez Jack London, ce que l'auteur trouve significatif c'est le traitement du *wild* (terme générique, intraduisible) dans les versions françaises. La traduction de Paul Gruyer et Louis Postif, de 1926, quoique peu éthique, rend compte de l'importance du *Wild* dans la thématique de *White Fang*. Pour ce qui est de James Oliver Curwood, ce qui importe c'est sa « conversion » : après avoir écrit *The Wolf-Hunters* (un récit centré sur les personnages d'Indiens et d'Américains qui tuent pour gagner leur vie), il se fait subitement défenseur de la faune dans le Grand Nord, or, les maisons d'édition et les traducteurs en général ne tenant pas compte de la chronologie de publication des textes originaux, ce revirement de l'œuvre n'est plus visible.

Dans la neuvième section du livre, l'auteur reprend la dichotomie *référentialité* – *référencialité* de Tiphaine Samoyault (2001) à propos de *Tarzan of the Apes* d'Edgar Rice Burroughs (la référentialité renvoyant la littérature à la réalité du monde et la référencialité s'attachant aux phénomènes intertextuels). Il avance l'idée que le personnage de Tarzan est un *traducteur* au sens véritablement linguistique du terme dès l'âge de dix ans, quand il découvre les livres illustrés qui lui étaient destinés et apprend à lire seul en anglais. Le livre d'images est donc, conclut l'auteur, l'outil de référencialité et le paradigme à partir duquel Tarzan lit la réalité qui l'entoure et la décode. (p. 184)

La Conclusion Générale synthétise quelques idées soutenues et débattues au long des chapitres : le fait que les éditeurs de romans pour jeunes ont été investis d'une sorte d'autorité parentale et éducative en garantissant les récits ; le fait que la traduction, à la différence de l'adaptation, se caractérise par une tension centripète vers le texte-source, et finalement, le fait que « la traduction se caractérise par un potentiel optimal de ressemblance des *illusiones* source et cible et l'adaptation se caractérise par une représentation euphémisée de l'*illusio* du texte-source » (p. 195).

La fin du livre est composée (la Bibliographie et l'Index nominum à part) de trois annexes qui forment une sorte d'arrière-garde informative. La première par-dessus tout offre une très intéressante biographie du libraire-éditeur Pierre-Jules Hetzel (1814-1886) qui a le plus profondément marqué la littérature pour jeunes dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Pour confirmer ce qu'il avait dit auparavant (« l'encyclopédisme n'entre pas de façon naturelle dans le récit », p. 92), l'auteur a placé cette histoire dans une

position périphérique, facultative, mais elle contient des détails qui, sans avoir un côté sensationnel, complètent le tableau que le lecteur se fait d'une personnalité et d'une époque. On apprend, par exemple, que Hetzel a noué des amitiés particulièrement avec Honoré de Balzac et Tourguénéff mais qu'il n'a pas apprécié Gustave Flaubert ou Émile Zola, qu'il ne connaissait pas de langues étrangères (il publiait des traductions seulement en tant qu'éditeur) et qu'il se concevait essentiellement comme « libraire pour les mioches » (p. 204) censé faire l'éducation scientifique des jeunes et former de futurs citoyens. Les autres annexes contiennent des segments abrégés du chapitre CXXXIII (*The Chase – First Day*) dans le chapitre XXIX (édition de 1928) et le chapitre XV (édition de 1954) – des adaptations de Marguerite Gay, tout comme un synopsis de *Moby Dick*, dans sa traduction de Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono.

Ce livre de J.-M. Gouanvic, avec sa structure équilibrée et sa richesse informative, comporte, paradoxalement, une ivresse narrative qui donne parfois l'impression qu'il se perd dans l'histoire et oublie d'appliquer sa grille, mais on ne pourrait pas se tromper davantage : les digressions font partie intégrante d'un édifice parfaitement harmonieux.

Note : Contribution réalisée dans le cadre du programme CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) *Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception et critique des traductions*, Contrat 133/27.10.2011.