

La traduction dans une perspective de genre

Enjeux politiques, éditoriaux
et professionnels

Édité par

Sara Amadori, Cécile Desoutter, Chiara Elefante et Roberta Pederzoli

*Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni
Università degli Studi di Milano*

DIREZIONE / EDITOR-IN-CHIEF

Marie-Christine Jullion

COMITATO DI DIREZIONE / EDITORS

Marina Brambilla - Maria Vittoria Calvi - Lidia Anna De Michelis
Giovanni Garofalo - Dino Gavinelli - Antonella Ghersetti - Maria Grazia Guido
Elena Liverani - Stefania Maci - Andrea Maurizi - Chiara Molinari
Stefano Ondelli - Davide Papotti - Francesca Santulli - Girolamo Tessuto
Giovanni Turchetta - Stefano Vicari

COMITATO DI REDAZIONE / SUB-EDITORS

Maria Matilde Benzoni - Paola Cotta Ramusino
Mario de Benedittis - Kim Grego - Giovanna Mapelli - Bettina Mottura
Mauro Giacomo Novelli - Letizia Osti
Maria Cristina Paganoni - Giuseppe Sergio - Virginia Sica

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE / INTERNATIONAL SCIENTIFIC COMMITTEE

James Archibald - Natalija G. Bragina - Kristen Brustad - Giuditta Caliendo
Giorgio Fabio Colombo - Luciano Curreri - Hugo de Burgh - Anna De Fina
Daniel Dejica - Claudio Di Meola - Denis Ferraris - Lawrence Grossberg
Stephen Gundle - Décio de Alencar Guzmán - Matthias Heinz
Rosina Márquez-Reiter - Samir Marzouki - John McLeod
Estrella Montolio Durán - M'bare N'gom - Christiane Nord
Daragh O'Connell - Roberto Perin - Giovanni Rovere
Lara Ryazanova-Clarke - Françoise Sabban - Paul Sambre
Srikant Sarangi - Kirk St. Amant - Junji Tsuchiya - Xu Shi

All works published in this series have undergone external peer review.

Tutti i lavori pubblicati nella presente Collana sono stati sottoposti a peer review
da parte di revisori esterni.

ISSN 2283-5628
ISBN 978-88-7916-997-4

Copyright © 2022

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org/>>

Volume pubblicato con il contributo
del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere
Università degli Studi di Bergamo

In copertina:

Elio Pastore, *Umanità in cammino (Moving people #36)*

Tecnica mista su carta acquerello Canson Infinity Etching, cm 33 × 33 - 2021

www.eliopastore.it

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Logo

Table de matières

Traduction et genre: engagement éthique et défis professionnels <i>Sara Amadori - Cécile Desoutter - Chiara Elefante - Roberta Pederzoli</i>	7
“Thematic Adaptation”: On Localizing the Language of “Global Feminism” and Gender Politics in Transnational Feminist Translation Practice and Studies <i>Luise von Flotow</i>	17
Barbara Bray (1924-2010) comme médiatrice interculturelle à la BBC de 1953 à 1972 <i>Pascale Sardin</i>	33
“Le professeur est très intelligent / La prof est très attirante”: Recognizing and Reducing Gender Bias in Neural Machine Translation <i>Giuseppe Sofo</i>	49
Queering the Gender Binary American Trans-Themed YA Literature and Its Translation into Italian <i>Beatrice Spallaccia</i>	69
<i>Section thématique</i>	
L'ENGAGEMENT POLITIQUE, INTELLECTUEL ET TRADUCTIF DE L'ÉDITION JEUNESSE INDÉPENDANTE ENTRE LA FRANCE ET L'ITALIE	
Édition jeunesse généraliste, traduction et questions de genre: analyse comparée du geste éditorial de Babalibri et de L'école des loisirs <i>Sara Amadori</i>	97
Édition pour la jeunesse indépendante entre engagement éthique, traduction et questions de genre: le geste éditorial de Camelozampa et Settenove <i>Roberta Pederzoli</i>	113
Une maison d'édition pour la jeunesse indépendante et militante: engagement, traduction et questions de genre chez Lo Stampatello <i>Valeria Illuminati</i>	131
Les Auteur.es	149

Traduction et genre

Engagement éthique et défis professionnels

*Sara Amadori - Cécile Desoutter - Chiara Elefante
Roberta Pederzoli*

L'articulation entre études traductologiques et études de genre, ainsi que le rappelle Sardin, “semble inévitable, tant leurs enjeux se rejoignent et se recoupent” (2009, en ligne). En effet, “la traduction, en tant que transfert culturel où se cristallisent de nombreux enjeux doxiques, constitue [...] un espace privilégié de manifestation de la question du genre” (*ibidem*). Cette heureuse synergie entre deux “trans-disciplines”, qui investissent et mobilisent à leur tour plusieurs autres matières et domaines d'études (cf. von Flotow and Scott 2016), connaît désormais une longue histoire et, en même temps, ne cesse de montrer son actualité. C'est notamment avec l'École canadienne, dans un contexte bilingue et biculturel tel que le Québec, qu'émergent et s'épanouissent entre les années 1980 et 1990 la théorie et la pratique de la traduction féministe en tant que développement naturel d'une pratique de l'écriture féminine. Pendant cette première vague de réflexions sur la traduction et le genre, qui se situe également au sein du “cultural turn” des Translation Studies (Bassnett and Lefevere 1990), sont publiés de nombreux essais fondateurs et des ouvrages majeurs (Chamberlain 1988; Godard 1990; de Lotbinière-Harwood 1991; Simon 1996; von Flotow 1997). Ceux-ci contribueront à la consécration de ce nouveau domaine d'études au niveau académique et culturel international.

Dans ce cadre théorique, la traduction est conçue non seulement comme une pratique de négociation culturelle mais encore davantage comme un instrument politique de résistance et d'émancipation, à même d'agir sur la langue et de la transformer, afin de déconstruire et subvertir le discours du patriarcat et légitimer le discours des femmes. Aux antipodes de la conception traditionnelle de la traduction comme activité ancillaire basée sur le principe d'équivalence qui condamne à l'invisibilité la personne qui traduit, la traduction se veut ainsi une pratique

de performance et de “transformance” (Godard 1990, 90): par le biais du concept de “womanhandling” (*ibid.*, 94), elle vise à manifester le féminin dans la langue, en devenant en même temps un moyen de dénonciation et de changement en faveur d’une représentation plus inclusive et paritaire. Il s’agit donc de promouvoir la visibilité de la personne qui traduit, ce qui implique, d’une part, de récupérer et de valoriser dans une perspective historique l’œuvre des femmes traductrices, des pionnières souvent destinées à l’invisibilité qui ont pourtant contribué à la circulation des savoirs et des connaissances, et, d’autre part, de favoriser une présence accrue et manifeste de la traductrice dans le texte traduit (cf. Baccolini e Illuminati 2018). Celle-ci peut révéler sa présence dans les espaces paratextuels (stratégie définie de “prefacing and footnoting”: von Flotow 1997) mais aussi au moyen d’autres stratégies telles que le “supplementing”, visant à féminiser la langue du texte, et le “hijacking”, la stratégie la plus subversive, conçue afin de manipuler le texte pour qu’il devienne un instrument politique de changement social (*ibidem*).

Concevant la langue comme un lieu et un enjeu de domination et de pouvoir, cette typologie de traduction s’attache donc entre autres à “défler le genre grammatical” (Godard 1990), et ouvre la voie à une réflexion sur le langage inclusif qui demeure très actuelle (cf. Robustelli 2018; Viennot 2018). De nos jours, cette réflexion vise l’inclusion dans un sens plus large (cf. Gérardin-Laverge 2020): il s’agit en effet de comprendre comment on peut dépasser la binarité du genre dans le langage littéraire (cf. Raguet 2008) et non littéraire (Swamy et Mackenzie 2022).

La traduction féministe affiche dès le début sa nature interdisciplinaire. De fait, elle cultive des intersections et des synergies avec plusieurs disciplines (Di Giovanni e Zanotti 2018), dont notamment, à partir des années 1990, la traduction et les études postcoloniales (Spivak 1993; Simon 1996): le but est de dépasser, dans une approche intersectionnelle, la perspective occidentale qui avait caractérisé la traduction jusque-là et de revoir radicalement les concepts de centre et de marges, de domination et de subalternité. Plusieurs ouvrages récents affichent d’ailleurs ouvertement une approche transnationale (von Flotow and Fahrazad 2016; Castro Ergun 2017a) et essaient de montrer la complexité, la richesse, la pluralité de points de vue et de perspectives à partir desquels on peut envisager la traduction dans une approche de genre selon les différents contextes, politiques, culturels et linguistiques.

De façon similaire, les liens et les affinités entre la traduction féministe et la “queer translation” sont mis en avant (cf. Epstein and Gillet 2017a; Baer and Kaindl 2018), cette dernière concevant elle aussi la tra-

duction “as a performative practice, as an imitation with at best tenuous link to the idea of an original, as an indefinite deferral of meaning, but also as a site of othering, hegemony and subalternity, mark it out as always already queer and as an appropriate metaphor for the exploration of queerness itself” (Epstein and Gillet 2017b, 1). L’approche queer, qui souhaite le dépassement de tout essentialisme et toute binarité, s’est avérée très précieuse pour prolonger les réflexions de la traduction féministe sur la nature problématique du concept de genre et de l’opposition sexe-genre (cf. Butler 1990; Apter 2013). Elle a permis d’ouvrir des perspectives inédites de renversement des rapports hégémoniques à partir d’une marginalité. En effet, avec le “second gender paradigm”, comme le définit von Flotow, l’accent est désormais mis sur le genre “as a discursive and contingent act, and on its performative aspects” (2007, 93). L’idée qu’il existe des identités stables est abandonnée: la traduction devient ainsi un lieu privilégié pour révéler cette instabilité (*ibidem*).

Il suffit de considérer le nombre et la qualité des publications parues ces dernières années pour constater que la réflexion sur la traduction et le genre reste très actuelle (cf. par exemple, parmi les derniers volumes publiés, Di Giovanni e Zanotti 2018a; Berger e Sofo 2019; von Flotow and Kamal 2021; Federici and Santaemilia 2022), et qu’elle engage désormais des chercheuses et des chercheurs de plusieurs pays. Si les aspects de genre liés à la traduction restent au centre de toutes ces recherches, leur degré de militantisme et d’engagement est plus souvent modulé, la dimension “militante” étant fréquemment l’aspect le plus critiqué de cette approche, accusée d’un manque de rigueur “scientifique”. Les analyses sont donc menées parfois à partir d’un positionnement moins ouvertement engagé et sans revendiquer explicitement des retombées sociales qui étaient caractéristiques de la première vague. Cela a poussé d’ailleurs Olga Castro et Emek Ergun à se réapproprié une approche de la traduction

at the centre of feminist politics, understanding translation as a never-neutral or innocent act of disinterested mediation [...] but rather, an important means of producing identities, knowledges and cross-cultural encounters. As such, it is dedicated to [...] re-envisioning the future of the transnational as a polyphonic space where translation (as a feminist praxis) is embraced as a tool and model of cross-border dialogue, resistance, solidarity and activism in pursuit of justice and equality for all. (2017b, 1)

Cette revendication n’empêche toutefois que l’on puisse s’intéresser à ces enjeux selon sa propre sensibilité et à partir de positionnements différents, tout en contribuant à faire évoluer la réflexion.

Si la recherche se poursuit donc avec une attention spécifique à ces domaines, force est de constater qu'au début du nouveau millénaire la traduction féministe, "intesa in senso largo come una pratica di testualizzazione che mira alla promozione di un uso inclusivo della lingua, trovi ancora poco spazio all'interno delle politiche editoriali e [...] continuino a prevalere, in generale, pratiche di traduzione fortemente orientate su concetti di invisibilità e trasparenza" (Di Giovanni e Zanotti 2018b, 23). Les pratiques éditoriales limitent en effet encore aujourd'hui le recours à des pré- ou postfaces ou à des notes de la part des traductrices (*ibidem*). L'application des principes de la traduction féministe en contexte éditorial est certes délicate; il suffit toutefois d'avoir une formation adéquate et une sensibilité acquise à ces questions pour pouvoir mettre en œuvre plusieurs stratégies, tantôt ponctuelles et discrètes, tantôt plus systémiques et audacieuses. Ces stratégies sont évidemment à négocier avec la maison d'édition selon le type de texte et de public auquel les textes s'adressent, et peuvent viser de façon plus ou moins explicite à rendre un ouvrage plus sensible aux aspects de genre. Des analyses fouillées ont montré, par exemple, que l'on peut rendre un texte moins inclusif en traduction (Castro 2013); d'autres ont montré, en revanche, qu'une traductrice-écrivaine expérimentée et sensible comme Darriussecq peut s'inspirer des principes de la traduction féministe pour donner voix en français à des auteur.es comme James Joyce ou Virginia Woolf tout en expérimentant l'écriture "in her native language, which she considers to be too masculine" (Sardin 2021, 187).

Le présent ouvrage souhaite contribuer à la réflexion sur la traduction et le genre en faisant référence à ce contexte théorique qui sous-tend que la langue n'est jamais neutre, tout acte de langage ayant de fait une dimension politique et des retombées du point de vue culturel et social. La traduction est conçue, elle aussi, comme un geste politique qui produit des conséquences et qui, dans la plupart des cas étudiés ici, est envisagé au départ dans une perspective d'engagement éthique. L'ouvrage propose des essais qui abordent quelques sujets majeurs dans ce domaine, mais offre également des perspectives encore peu explorées. Il s'ouvre par une réflexion de nature générale concernant la difficulté de traduire la terminologie et les mots-clés des études de genre et évaluant les risques d'une approche globale. Il propose ensuite une présentation approfondie de l'œuvre, réalisée tout au long de sa vie, de Barbara Bray, médiatrice interculturelle pour la BBC: cette contribution représente également un acte politique de récupération et de valorisation d'une traductrice d'exception. La question du "gender biais" dans la traduction automatique, un enjeu qu'il est désormais indispensable d'affronter,

est également abordée. Ces essais de caractère plus général sont suivis d'études qui se penchent sur l'édition de textes littéraires traduits: l'attention est particulièrement focalisée sur les enjeux de la traduction du langage non binaire, ainsi que sur l'édition de la littérature de jeunesse, deux domaines qui n'ont été abordés par les études de genre que très récemment et qui méritent d'être encore creusés.

Luise von Flotow approfondit plus précisément la réflexion en cours sur l'approche globale (ou internationale) *vs* transnationale de l'égalité entre les hommes et les femmes, en mettant en évidence l'échec de la mise en œuvre du concept de *gender mainstreaming*, dû notamment à la difficulté de proposer une définition univoque et universalisée de la terminologie liée à la notion de genre. L'auteure passe en revue plusieurs études qui insistent sur les problèmes liés à la dimension "localisée" du terme *gender* et sur les difficultés posées par la traduction de mots anglo-américains tels que *gender*, *gender mainstreaming*, *lesbian*, *honour-killing* et *slut*. Ces mots-notions ont migré d'une langue-culture à l'autre suivant des voies différentes, par "adaptation thématique", explication ou traduction directe. La spécialiste propose ensuite un exemple intéressant et réussi d'"adaptation thématique" – ou "tradaptation" – transnationale entreprise au Québec: cette tradaptation vise la localisation d'un manuel américain sur la santé des femmes des années 1970, en le proposant aux lectrices et lecteurs québécois.es et français.es d'aujourd'hui. Pour von Flotow, ce projet confirme que l'adaptation est le seul moyen efficace pour que des concepts aussi "nomades et volatils" que ceux qui sont liés au *gender* aient un sens au niveau transnational.

Pascale Sardin, en s'intéressant à Barbara Bray et à son rôle de médiatrice interculturelle à la BBC, attire l'attention sur une question centrale dans le cadre d'une réflexion sur la traduction et les questions de genre: la rémunération trop basse destinée à cette activité professionnelle, souvent pratiquée par les femmes, due à plusieurs facteurs, tels que la nature "secondaire" de la traduction et le faible pouvoir de négociation des traductrices et des traducteurs. Barbara Bray a collaboré avec la BBC pendant de nombreuses années comme traductrice et adaptatrice de pièces et de romans français, aussi bien que comme critique, scénariste et scout littéraire. Les recherches menées par Sardin dans le fond d'archives écrites de la BBC témoignent de la détermination avec laquelle Bray s'est battue pour défendre son droit à une meilleure rémunération et à une réelle reconnaissance de son travail d'intermédiaire interculturelle et littéraire au niveau transnational.

La contribution de Giuseppe Sofò aborde une question intéressante et actuelle, celle du biais de genre dans la traduction automatique. En

s'appuyant sur des études de cas récentes, l'auteur montre que la traduction automatique tend à intensifier la dimension stéréotypée caractérisant le langage naturel en raison de ce que les spécialistes ont appelé *machine bias*. Sofo passe en revue les études qui définissent ce phénomène et en explorent les causes, l'une d'entre elles étant que la machine apprend à traduire en puisant dans des corpus langagiers naturels déjà marqués par le biais de genre. Sofo relève néanmoins que le *machine bias* pourrait également être produit par les algorithmes de la machine elle-même, qui "décide" de traiter la forme masculine comme la forme prévisible et le féminin comme une "déviation" possible de cette norme. Dans la partie finale de l'étude, le chercheur présente de possibles stratégies visant la réduction du biais de genre dans la traduction automatique.

Beatrice Spallaccia se penche sur la littérature états-unienne pour les jeunes adultes qui aborde le sujet trans et sur sa réception complexe dans le contexte éditorial italien. Elle analyse les formes linguistiques inclusives fréquemment utilisées dans ces ouvrages et les difficultés qu'elles posent lors de la traduction en langue italienne: l'italien a en effet un système de marquage du genre grammatical différent de l'anglais. Pour exemplifier ces difficultés, Spallaccia propose deux études de cas. Elle analyse l'une des plus récentes traductions italiennes d'un roman américain transculturel, à savoir *Cemetery Boys* par Aiden Thomas, et se concentre ensuite sur un *graphic memoir* parsemé de pronoms neutres, *Gender Queer*, de l'auteur non binaire et asexué Maia Kobabe. Puisque ce texte n'a pas encore été traduit en italien, Spallaccia passe en revue les principaux défis linguistiques qu'une traduction à venir devrait affronter.

Les trois dernières contributions de l'ouvrage sont regroupées dans une section thématique qui aborde les questions de genre sous l'angle de l'engagement politique, intellectuel et traductif de l'édition jeunesse indépendante en France et en Italie. Les trois auteures et coordinatrices de la section, dont les travaux s'enracinent dans les activités du Centre de recherche MeTRa (Université de Bologne) autour de la traduction et de la médiation linguistique par et pour les jeunes, proposent chacune une analyse des politiques éditoriales et traductives d'une sélection de maisons d'édition jeunesse. L'originalité des travaux rassemblés réside en particulier dans leur approche théorique et méthodologique embrassant à la fois le champ des études sur la littérature jeunesse liées à la question du genre, celui de la traduction éditoriale et professionnelle dans une perspective de genre et pour finir celui, inédit dans ce contexte, de l'analyse du discours et de l'argumentation. Les auteures s'intéressent en effet aux discours des responsables – qui sont parfois également traductrices

ou traducteurs eux-mêmes – et aux catalogues ou aux sites des maisons d'édition pour analyser l'ethos éditorial que celles-ci projettent.

Sara Amadori propose ainsi une analyse comparée des politiques éditoriales de deux maisons d'édition jeunesse, l'italienne Babalibri et la française L'école des loisirs, qui entretiennent depuis longtemps une profonde relation basée sur l'échange de droits d'ouvrages à traduire. À partir d'un corpus d'entretiens ainsi que de l'observation des catalogues et des choix éditoriaux des deux maisons, l'auteure constate que leur engagement politique, leur sensibilité aux questions de genre sont fortement influencés par leur positionnement respectif dans le champ littéraire de leur pays et peut-être plus encore par l'environnement socio-culturel dans lequel elles sont insérées.

Roberta Pederzoli s'intéresse à deux jeunes maisons d'édition indépendantes, dirigées par des femmes, qui émergent dans le panorama éditorial italien actuel: Camelozampa et Settenove. L'auteure souligne le caractère pionnier de ces entreprises qui, grâce notamment au processus de la traduction, abordent dans leurs choix éditoriaux des thèmes délicats rarement affrontés par les grands éditeurs. Il ressort de l'analyse que les deux maisons partagent une grande sensibilité aux questions sociales et de genre, une passion pour la littérature de jeunesse et un grand respect à l'égard de leurs lectrices et lecteurs. Une seule des deux (Settenove) affiche toutefois ouvertement un engagement dans la lutte contre les inégalités et les violences de genre.

C'est enfin à une entreprise familiale, Lo Stampatello, maison d'édition jeunesse spécialisée en thématiques LGBTQ+, que s'intéresse Valeria Illuminati. L'auteure relève dans les discours du couple d'éditrices une prise de position militante orientant les choix éditoriaux et le recours fréquent à la traduction faute d'auteur.es italiens ou italiennes pareillement engagé.es. Illuminati souligne que ces traductions consistent en une véritable réécriture et transposition des textes en vue d'une adaptation au contexte socio-culturel italien. Cette observation revient dès lors à la contribution de Luise von Flotow, placée en ouverture du présent ouvrage, qui permet de situer une telle pratique traductive dans la lignée du *transnational feminism* plutôt que dans celle du *global feminism*.

Les contributions réunies dans ce volume, rédigées en français ou en anglais, affrontent donc la situation de plusieurs pays – Canada, France, USA, Angleterre, Italie – et concernent plusieurs couples de langues, dont une langue mineure comme l'italien et une langue jadis internationale comme le français, qui a du mal à garder cette dimension de langue d'échange culturel. Nous savons d'ailleurs que les enjeux linguistiques sont étroitement liés, sous plusieurs points de vue, aux enjeux de genre.

Nous espérons donc par ce volume contribuer à un débat plurilingue, pluriculturel et inclusif dans la conviction qu'il n'existe pas de réponses toutes faites ni de certitudes; seule une approche ouverte, sensible et engagée peut favoriser des échanges de plus en plus respectueux des complexités et des différences qui font la richesse de nos sociétés contemporaines.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Apter, Emily. 2013. *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. London: Verso.
- Baccolini, Raffaella, e Valeria Illuminati. 2018. "Visibilità, co-creazione, identità. L'incontro fecondo tra prospettive di genere e traduzione". In *Donne in traduzione*, a cura di Elena Di Giovanni e Serenella Zanotti, 521-556. Milano: Bompiani.
- Baer, Brian James, and Klaus Kaindl, eds. 2018. *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*. London - New York: Routledge.
- Bassnett, Susan, and André Lefevere, eds. 1990. *Translation, History and Culture*. London: Pinter.
- Berger, Anne-Emmanuelle, e Giuseppe Sofo, a cura di. 2019. *de genere – Rivista di studi letterari, postcoloniali e di genere 5 (Il genere della traduzione)*. <https://www.degenere-journal.it/index.php/degenere/issue/view/6>
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble*. London - New York: Routledge.
- Castro, Olga. 2013. "Talking at Cross-Purposes? The Missing Link between Feminist Linguistics and Translation Studies". *Gender and Language* 7 (1): 35-58. <https://doi.org/10.1558/genl.v7i1.35>
- Castro, Olga, and Emek Ergun, eds. 2017a. *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*. London - New York: Routledge.
- Castro, Olga, and Emek Ergun. 2017b. "Introduction: Re-Envisioning Feminist Translation Studies. Feminisms in Translation, Translations in Feminism". In *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*, edited by Olga Castro and Emek Ergun, 1-11. London - New York: Routledge.
- Chamberlain, Lori. 1988. "Gender and the Metaphors of Translation". *Signs* 13 (3): 454-472.
- de Lotbinière-Harwood, Susanne. 1991. *Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in the Feminine*. Montréal - Toronto: Les Éditions du Remue-Ménage - The Women's Press.
- Di Giovanni, Elena, e Serenella Zanotti, a cura di. 2018a. *Donne in traduzione*. Milano: Bompiani.

- Di Giovanni, Elena, e Serenella Zanotti. 2018b. "Donne in traduzione. Prospettive di genere negli studi traduttologici". In *Donne in traduzione*, a cura di Elena Di Giovanni e Serenella Zanotti, 21-52. Milano: Bompiani.
- Epstein, B.J., and Robert Gillett, eds. 2017a. *Queer in Translation*. London - New York: Routledge.
- Epstein, B.J., and Robert Gillett. 2017b. "Introduction". In *Queer in Translation*, edited by B.J. Epstein and Robert Gillett. London - New York: Routledge.
- Federici, Eleonora, and José Santaemilia, eds. 2022. *New Perspectives on Gender and Translation: New Voices for Transnational Dialogues*. London - New York: Routledge.
- Gérardin-Laverge, Mona. 2020. "Queeriser la langue, dénaturiser le genre". *Cahiers du Genre* 69 (2): 31-58.
- Godard, Barbara. 1990. "Theorizing Feminist Discourse/Translation". In *Translation, History and Culture*, edited by Susan Bassnett and André Lefevere, 87-96. London: Pinter.
- Raguet, Christine, éd. 2008. *Palimpsestes 21 (Traduire le genre grammatical. Un enjeu linguistique et/ou politique?)*. doi: <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.180>.
- Robustelli, Cecilia. 2018. *Lingua italiana e questioni di genere. Riflessi linguistici di un mutamento socioculturale*. Roma: Aracne.
- Sardin, Pascale. 2009. "Colloque sentimental". *Palimpsestes 22 (Traduire le genre. Femmes en traduction*, édité par Pascale Sardin): 9-21. doi: <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.182>.
- Sardin, Pascale. 2021. "Marie Darrieussecq Translator; or How to Write French From a Female Body". In *New Perspectives on Gender and Translation: New Voices for Transnational Dialogues*, edited by Eleonora Federici and José Santaemilia, 177-189. London - New York: Routledge.
- Simon, Sherry. 1996. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London - New York: Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1993. "The Politics of Translation". In *Outside in the Teaching Machine*, edited by Gayatri Chakravorty Spivak, 179-200. London - New York: Routledge.
- Swamy, Vinay, et Louisa Mackenzie, eds. 2022. *Devenir non-binaire en français contemporain*. Paris: Éditions Le Manuscrit.
- Viennot, Eliane. 2018. *Le langage inclusif. Pourquoi? Comment?* Paris: Les Éditions iXe.
- von Flotow, Luise. 1997. *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*. Manchester - Ottawa: St. Jerome - University of Ottawa Press.
- von Flotow, Luise. 2007. "Gender and Translation". In *A Companion to Translation Studies*, edited by Piotr Kuhiwczak and Karin Littau, 92-105. Berlin: De Gruyter.
- von Flotow, Luise, and Farzaneh Farahzad, eds. 2016. *Translating Women: Different Voices and New Horizons*. London - New York: Routledge.

von Flotow, Luise, and Hala Kamal, eds. 2021. *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*. London - New York: Routledge.

von Flotow, Luise, and Joan W. Scott. 2016. "Gender Studies and Translation Studies: 'Entre braguette' – Connecting the Transdisciplines". In *Border Crossings: Translation Studies and Other Disciplines*, edited by Yves Gambier and Luc van Doorslaer, 349-374. Amsterdam: Benjamins.

“Thematic Adaptation”

On Localizing the Language of “Global Feminism” and Gender Politics in Transnational Feminist Translation Practice and Studies

Luise von Flotow

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/997-2022-lflo>

ABSTRACT

This article reviews the linguistic and socio-cultural challenges encountered in the many different attempts by “global feminism” to mobilize concepts deriving from gender politics worldwide: the term “gender” itself and derivations such as “gender mainstreaming” are discussed. Then the article moves to questions around the translation and adaptation of “international gender talk” and cites various discussions from the realm of transnational feminist Translation Studies, a relatively new approach to the problem of communicating “gender” issues across diverse cultural and linguistic borders. It ends with a description and assessment of a recent “localizing” translation project, namely *Corps Accord. Pour une sexualité positive* (Montreal, Les Éditions du Remue-Ménage, 2019), an intersectional, post-colonial and transnational feminist translation into French of selected chapters from *Our Bodies, Ourselves*, the famed American feminist reproductive health manual from the 1970s. “Thematic adaptation” is proposed and discussed as an appropriate translation strategy for such gender-focused materials.

Keywords: global vs transnational feminism; gender politics; Translation Studies; translation practice; thematic adaptation.

Mots-clés: féminisme global vs transnational; politiques de genre; traductologie; pratique de la traduction; adaptation thématique.

1. WHERE IT STARTED: “GLOBAL” VS “TRANSNATIONAL” FEMINISM/GENDER POLITICS

[... T]here is a big difference between global feminism and transnational feminism. It boils down to whether we are committed to wide-reaching, yet locally sensitive organizing, or if we prefer to promote a one-size-fits-all, please-all-the-world diluted pseudo-feminist politic. (Hill 2011)

These are fighting words, the sort that seem to mark a division between “global/international feminism” and what has come to be called “transnational feminism”. The former – global/international feminism – has in many scholars’ estimation come to evoke white, imperialist, ‘western’ Anglo-American United Nations and World Bank ideology that is applied worldwide, while the latter – transnational feminism – represents a more local focus that takes account of differences between cultures and the women in those cultures, promoting respect and understanding of those differences. The first seeks to apply its ideas/policies worldwide, the second requires and admits adaptation. This problematic division has been examined and studied by numerous international and gender studies scholars, for instance around the term “gender mainstreaming”. The consensus seems to be that this universalizing concept, developed in the 1990s and implemented at the 1995 Fourth United Nations World Conference on Women in Beijing, may sound good but has basically failed in its global/international applications. Jane Parpart writes:

Gender mainstreaming (GM), with its promise of gender equality, empowerment and transformation, has become a central pillar of development discourse, policy and practice, particularly in international development organisations such as the UNDP, the World Bank and state-led development agencies. Yet, the implementation of GM in these institutions has largely been disappointing. (2014, 382)

Parpart and many other writers on questions around “gender mainstreaming” in international development ascribe the disappointment, indeed the failure, of this and other “gender” policies of governments, NGOs, and international institutions such as the World Bank, USAID or the EU to a number of factors, mostly deriving from a sizeable gap between policy and implementation, between rhetoric and practice.

But the vagueness of the term “gender” itself is also a problem. And this is not easy to address. For example, one definition of “gender mainstreaming” in English, reads as follows:

An organisational strategy to bring a *gender* perspective to all aspects of an institution’s policy and activities, through building *gender* capacity and accountability. (Reeves and Baden 2000; my emphasis)

A definition that uses the term it is defining in order to define it (as highlighted above) – and that doesn’t explain what the basic concept “gender” means is only relatively useful. Indeed, as Kornelia Slavova (2014, 31-35) shows, since the 1970s at least four different theoretical approaches to and understandings of the term gender have developed in the English-speaking world alone. And Joan Scott insists:

[...] there is no single original concept of gender to which subsequent translations can refer. Instead, there has been an ongoing conversation across linguistic and cultural boundaries in which the term is addressed, disputed, qualified, and adapted; in the process the ambiguities that the term itself has acquired, the tensions it contains, are revealed. (Flotow and Scott 2016, 356-357)

The over-arching issue lies in the international application of the Anglo-American term “gender” (and more recently of other “sensitive language”: Biermann 2022), in the assumption that its multiple and disputed meanings can apply anywhere else and that it can be translated easily into other cultures anywhere in the world. Jane Parpart, however, observes and concludes that “Gendered practices and power relations *are embedded in social, political and economic contexts and have to be addressed in those settings*” (2014, 392; my emphasis) and not in international policies formulated as though they could apply worldwide.

2. LOCALIZED GENDER IN INTERNATIONAL DEVELOPMENT STUDIES

The “local” aspect of the vague but universalized term “gender” has been a topic in the field of international development studies since the late 1990s. The problems arising from the (failed) blanket application of the term have caused numerous specialists to point to and analyze its down-sides, and promote locally-focused work (Dedeoglu 2012; Sharify-Funk 2016) in which they apply adapted versions of the precepts of transnational feminism. Already in 2002, Nancy Naples and Manisha Desai produced the collection *Women’s Activism and Globalization Linking Local Struggles and Transnational Politics* which addresses issues around “gender” and development initiatives from Nicaragua to Morocco to Japan. The contributions to this volume systematically explore “local”

activisms, and reject the international “gender talk” that prevailed at the time in international development efforts.

To take two examples of such studies: in “Localising the Global – Resolution 1325 as a Tool for Promoting Women’s Rights and Gender Equality in Rwanda” (2018), Diana Højlund Madsen explores the links between the gender language laid out in (UN) Res 1325 (a resolution on the UN’s “women peace and security agenda”) and the actual practices resulting from it. She notes a number of issues: first, that “[D]espite some progress, stereotypical notions about women and femininity seem to prevail related to this ‘women, peace and security’ agenda... [indicating] an understanding of gender and women as naturally ‘different’ [the (more) peaceful gender] from men who are associated with being more aggressive” (*ibid.*, 75). Second, she suggests that the “international gender talk” may be just that: *talk*. And she shows that “tension exists between local gender understandings and practises and the global gender norms” as gender is understood differently in the women’s groups that her research is based upon. Third, she writes that the international “gender talk” has influenced the traditional division of labour at the local level and in some cases the reference to gender and the appropriation of gender norms have undermined the roles and responsibilities of men and as a consequence led to more obligations and a bigger workload for women (*ibidem*). To summarize: the international gender talk in this Rwandan case mobilizes stereotypical notions about women being inherently different from men (more peaceful), uses terminology and concepts that are quite foreign to the local culture where it is supposed to be applied, and in restricting its “gender” focus to women makes women’s lives more difficult.

Interestingly Madsen assesses the situation in terms of translation: “global gender norms” and “international gender talk” require *translation* into local vernacular, local concepts, and local traditions and behaviours – but she does address actual interlingual translation.

The second critique of universalized applications of “global feminist” gender ideology comes from Turkey and examines how the concept can be ‘bent’/adapted into other shapes. In “Contesting Global Gender Equality Norms: The Case of Turkey” (2019), Marella Bodur Ün studies how the universal or international gender norms that Turkey subscribed to in the 1990s as it prepared to join the EU have gradually received a new “translation” over the twenty years of the current government in power. The local has acquired a distinctly conservative, reactionary tinge as a more pious Islamic politics has taken hold and established itself. Ün shows how local actors often strategically and selectively appropri-

ate or ‘bend’ international feminist “gender talk” to achieve their own political goals. She examines the discourse of KADEM, a conservative, pro-government women’s organization founded by the daughter of the current president (*ibid.*, 841) and shows how it “has contested the moral validity of gender equality norms” (*ibid.*, 846). Its members understand “gender” as “grounded in Western culture” as it attempts to equalize women and men, whereas “justice” (which KADEM promotes) points to a “superior concept in which equality is inherent and refers to equity, balance, a higher understanding of fair treatment, and liabilities between men and women” (*ibid.*, 844). Ün concludes that “The concept of women’s rights developed in a specific region *reflects the socio-cultural, political, and religious dynamics of that region*” (my emphasis). Specifically in this case, KADEM has “translated” “the concept of [gender] equality not only as an alien construct, a Western import that does not fit into non-Western normative contexts”, but also as an inferior one, as it “fails to acknowledge women’s *fitrat* (inherent qualities)” (*ibidem*).

This example from Turkey differs from the Rwandan case in that it shows how internationalized “gender talk” can be turned into alien ‘western’ concepts that are deemed or presented as hostile to the local. In the case studied by Ün, the discourse of the ‘west’ has been adapted for inverse political use locally, undermining the intent of the universalizing Anglo-American concept.

Questions around such adaptations and applications of “international gender talk” have been raised for the past twenty years in international development studies and assessments of international aid programs. The consensus seems to be that international applications are not a success. This outcome is often couched in terms of translation: scholars study the “*translations* of gender norms” and the “vernacularizations” that are undertaken by “norm *translators*” (Madsen 2018; Ün 2019) but they never address the actual interlingual translations or interpretations that must occur. This is the domain of transnational Translation Studies.

3. TRANSNATIONAL FEMINIST/GENDER-POLITICAL WORK IN TRANSLATION STUDIES SO FAR

In the preparations for the Routledge *Handbook on Translation, Feminism and Gender* (2020), the editors, Luise von Flotow and Hala Kamal, received an abstract for an article that would address exactly this international aid/NGO translation problem. Set in Kuwait, the abstract focused

on activists' opposition to legislation that would condone so-called "honour-killing". Funded by international English-speaking NGOs, the Kuwaiti activist translators were described as being caught in a difficult situation that had two specific prongs: first, the term "honour-killing" is an English one, a drastic one-dimensional version of the local terminology that refers to various behaviours that punish women and that are lumped together under the local term "disciplinary violence". This term and the practices it encompasses have a complicated cultural history in the Middle East and Asia and are highly politicized in immigrant situations in Europe and North America. Second, the translator-activists were experiencing their work as a form of cultural betrayal as they reported to, translated for, and were funded by the foreign NGOs, who required relatively intimate information about local occurrences. Unfortunately, this article did not come to fruition, but it certainly showed how actual everyday interlingual translation problems are brought on by and impact "global feminist" applications of gender policies and ideology.

A related point is raised by Rahul Gairola (2017) who writes on the extent to which the power dynamics of colonialism are still an important force in certain countries, where 'western' discourses around gay bodies are translated into the receiving culture "through colonial and postcolonial mimicry" (Gairola, citing Appadurai, *ibid.*, 73). Problems arise when the language and identity categories for certain gender discourses do not exist: how do you adopt a lesbian identity, Gairola asks, "in a culture in which there is no word for 'lesbian'" (*ibidem*)? And, how do you translate that word if there is no word for it in the target language?

Interesting analytical work has begun to appear in this transnational feminist/gender-political field. In regard to the language of queer/gay identities, the article "Translating Queer: Reading Caste, Decolonizing Praxis" (Upadhyay and Bakshi 2020) points to the translation effects when Anglo-American gender queer terminology moves to Indian homosexual/gay environments, where the upper caste's privileged access to such English terminology and the concepts it carries plays an important role in their identity politics and their caste designation.

The article by Kanchuka Dharmasiri (2017) that traces the links/parallels between the texts of the Buddhist *Therigāthā*, written 2000 years ago by Buddhist nuns, and those of more recent European feminist thinkers (Wollstonecraft, Beauvoir) shows how re-readings of local cultural materials can be mobilized to explain and make useful the more recent concepts from which the term "gender" has emerged, and which are often rejected by local politics/politicians as 'western'. Similarly, Bouchra Laghzali (2017) describes how the work of CERFI (Centre

d'Études et de Recherches Féminines en Islam) addresses and tempers the impact of centuries of local interpretations of the Qur'an through its work translating and commenting in French and English “in order to reach non-Muslim audiences, largely to mitigate clichéd ideas they may hold about women in Islam” (*ibid.*, 210) as well as in Arabic “to dispel pre-conceptions that the local Arabic-speaking community might have about the role of Muslim women in society” (*ibidem*). In the work of CERFI, feminist translation and commentary on certain passages of the Qur'an or on laws deriving from traditional misogynist interpretations adapt ‘western’ ideas to local situations and practices and develop outreach – both locally and internationally.

The article “Slut’ in Translation: The SlutWalk Movement from Canada to Morocco” (Robinson 2017) follows the English term “slut”, recuperated by feminist initiatives in Canada to respond to the woman-denigrating/controlling use of such terminology by police authorities, as it spread to a SlutWalks movement worldwide. Robinson discusses how the Moroccan movement adapted the term “slut” for local use, broadening the focus and the terminology to address harassment, since “street harassment is a more immediate concern because it is a visible form of gender-based violence that is so commonplace in Morocco that people tend to dismiss it as a normal everyday interaction or even flirting” (*ibid.*, 214). Robinson concludes that in such a case, transnational translation/adaptation develops from and creates “thematic links” rather than insisting on lexical or linguistic ones. It addresses local particularities and needs.

Finally, in “Displacing LGBT: Global Englishes, Activism and Translated Sexualities”, Serena Bassi (2017) explores the Italian adaptation of an English-language LGBT YouTube project as a way to interrogate the so-called “globalisation of sexuality” (*ibid.*, 235). Her focus is on the internationalization of various English-language terms around queer/gay/transgender identity and human rights activism and their meaningfulness and applicability – the adaptations they must undergo as a new gender identity politics develops along with the language to express it.

In summary, it seems that while individual terms, such as “gender”, “gender mainstreaming”, “lesbian”, “honour-killing”, “slut” and newer Anglo-American gender-bender vocabulary disseminated worldwide in movies and TV series (via dubbing or subtitling, Ranzato 2020), and via the internet and social media, will continue their “nomadic and volatile” movement (Slavova 2014), this happens as much through “thematic adaptation”, explanation, and discussion as it does via direct translation. Indeed, in a recent German commentary entitled *Woke Is Broke*, translator Pieke Biermann confronts the conundrum of English-American

“sensitive language” that reaches from terms like the 1990s “gender” and “LGBTQI***” to “diversity/identity” to 2015 “wokeness/wokeism”, all of which, she claims, originate in the specific contexts of the USA and which German translators are expected to carry over into their environment. In her estimation this terminology carries “eine wachsende Verachtungs- und Hassbereitschaft, eine fatale Sehnsucht nach einem manichäischen Gut oder Böse, eine Lust am Opfersein und eine Parallellust an Mea-Culpa-Ritualen” (n.p., “a growing willingness to disrespect and hate, a dreadful desire for a manichean good or bad, a love of victimhood and a parallel love for mea-culpa rituals”) that does not speak to German contexts. In her view, the aggressive binaries deriving from “local” American cultural and social politics can be relatively meaningless in German, since they do not originate there. “Sensitive writing” – in regard to sexual difference, subjective identity, race and class – from one specific location – does not apply globally, and Biermann shows how and why. The importation/imposition of English “gender talk” can be fraught, even in so-called ‘western’ locales, with much left un-translated, “vernacularized”, or adapted in different ways.

Nevertheless, regardless of misunderstandings, mismatches and failed “gender mainstreaming” ideas and projects, there is noteworthy activity in transnational “thematic adaptations” – or “tradaptations” – as feminist and other gender-focused materials travel around the world. The next segment of this text describes such a project undertaken in Montreal, Quebec to localize *Our Bodies, Ourselves*, an American women’s reproductive health manual from the 1970s and make it useful material for Quebec-French readers today.

4. A LOCALIZING TRANSNATIONAL, DE-COLONIAL, INTERSECTIONAL FEMINIST TRANSLATION PROJECT

The Montreal project is an activist, feminist, intersectional and de-colonialized, transnational but ‘western’ translation project, where the local requirements in regard to the language of gender politics have resulted in interesting contemporary thematic adaptation. In 2017, “La CORPS féministe” set out to produce a special, intersectional and multicultural version of several chapters of the famed *Our Bodies, Ourselves* in French – for Quebec today¹.

¹ Quebec today might be briefly described as a place that is largely French-speaking and promotes the French language and culture, though surrounded by the might of

Over the past 50 years, the Ur-feminist text, *Our Bodies, Ourselves* (*OBOS*, 1972 ff.), a handbook on women’s reproductive health, has already been translated and adapted into more than 30 different languages (Pincus 2005; Davis 2007). When “La CORPS” began work, the most recent French version dated from 1977. The group felt that it required updating and “thematic adaptation” to Quebec and the “réalités québécoises” (*ibid.*, 9).

Adaptation processes have long been applied to translations of *OBOS*; women’s reproductive health is, after all, a highly sensitive topic that religious, political and civil authorities are always also involved in. Given this sensitivity, translations of the book generally face different kinds of censorship (Li 2018), various language issues, including a word for “vagina” in certain languages, religious traditions and socio-cultural questions that have always impinged on women’s health and the perception and care of women’s bodies. In translating and studying the translations of *OBOS*, the politics of women’s gendered situations becomes strikingly evident.

The version for *Quebec today* proceeded from the following objective:

Notre travail se fonde sur des principes d’approche globale* de la santé et de déconstruction des systèmes d’oppression (sexisme, colonialisme, racisme, hétéronormativité*, capacitisme*, cisnormativité*, etc.). L’objectif est de permettre aux femmes et aux personnes non-binaires* de faire un choix éclairé en ayant accès à des informations sur la santé et les sexualités qui seraient justes, critiques et indépendantes des intérêts financiers. (*Ibid.*, 10)

This new French version of *OBOS* presents itself as focused on “global” approaches to health, defined in the glossary as a view of health that takes into account environmental, social, psychological and biological spheres of life. The approach deconstructs various “systems of oppression” – sexism, colonialism, racism, heteronormativity (defined as the assumption that heterosexual persons are the norm in society), ableism (defined as discrimination against people living with disabilities), cisnormativity (defined as the assumption that those whose gender identity matches their gender assignment at birth are the norm), and others – on the one hand, and on a variety of gender designations and identities on

North American English language, culture and strongly influenced by its current gender interests. It has a sizeable indigenous population and increasing numbers of French-speaking immigrants – largely from North and West Africa and the Caribbean. In terms of feminist/gender politics, Quebec consists of a culturally, politically and socially very diverse population and readership.

the other. The purpose is to provide information that is honest, critical, and free of financial considerations.

The adapted/translated book that “La CORPS féministe” produced is entitled *Corps Accord. Guide de sexualité positive* (2019), and consists of much more than a direct translation. It is an update for Quebec. It includes an introduction that positions and explains Quebec today in terms of colonialism, religion, the women’s movement, the development of biomedicine and sex education. Scattered throughout the book are vignettes and statements (both signed and anonymous) – some original, some translated – that add personal narratives to the more medical or political texts. Extracts from documents originating in First Nations’ and Muslim women’s groups make it intercultural and transnational while information on intersex and LGBTQ*** movements in Quebec localize it. Actual direct translations of *OBOS* material make up the “translation” part.

In regard to these direct translations, in a first step, four translators produced a French version of this work. In a second step, a number of focus groups consisting of researchers, activists in women’s reproductive health work, and feminist, trans, and other peer organizations studied, critiqued and amended the translations in regard to language-use. In a third step, the feminist publishing house also had its word to say. This complicated and time-consuming process allowed for intersectional concerns and voices to manifest themselves in the text, and address issues of content and language, for as one of the translator/organizers Nesrine Bessaih (2019) points out:

Au Québec, la théorie de l’intersectionnalité se propage dans les milieux universitaires mais se concrétise peu dans la pratique des groupes de femmes.

Les femmes les plus marginalisées (trans, lesbiennes, racisées, autochtones, immigrantes, en situation de handicap, etc.) rencontrent des difficultés à y faire leur place et à y mettre en valeur les enjeux qui les touche plus particulièrement. (Univ. de Paris, December 2019 conference presentation)

Bessaih comments that intersectional issues around indigenous, immigrant, racialized women, or women living with disabilities have been of academic interest in Quebec but have hardly appeared in documentation for everyday use. “La CORPS féministe”, however, considered them of vital importance in this “thematic adaptation” and they strongly affected its language. The first concern was “inclusive language”, especially given the fact that French grammar (like that of many languages) has traditionally privileged masculine forms and rendered the feminine invisible

or at most secondary. Another important issue was “neutral language” which has come into focus with the diversity of genders recognized in Quebec today. This affects not only grammar but individual terms: for example, in the editors’ introduction we find the following statement about the word “femme” (woman):

Tout au long du livre, nous utilisons le terme “femme” d’une manière non essentialiste. A travers ce mot, nous faisons référence à une catégorie sociale et un vécu d’oppression et de discrimination partagé par les personnes qui s’identifient à divers degrés sur le spectre de la féminité, qu’elles soient des femmes cis ou trans, des personnes non binaires ou même des personnes assignées femmes à la naissance mais qui ne se reconnaissent pas dans cette désignation. (*Ibid.*, 13)

Here, the editors explain their non-essentialist use of the word “woman” to refer to any number of persons who identify to some degree with the feminine, but who may be trans-women, non-binary persons, or people refusing the female gender assigned them at birth. This is an important gender-political move, and a controversial one as Zoe Strimpel (2022) has recently pointed out. On the one hand, it insists on the use of the term “woman/women/femme” which has had a complicated recent history in academia, often deemed “essentialist”. On the other, it uses the word “femme” (woman) to evoke victimhood and a life of oppression – for a broad range of gender identifications. And while the term “femme” does occur regularly in the translated text, there are powerful moments when the choice of “epicene” terminology erases it completely.

A most telling example appears in a translated segment referring to women’s experience of menopause where the word “femme” almost disappears.

In the table above (*Fig. 1*), which shows from left to right “the original English”, “the initial translation” and the “final version sent to the publisher” Bessaih (2019) details how the term “woman” in English, moves through direct translation to eventually become “femmes cis* et [...] certaines personnes non-binaires* et hommes trans* [cis women, certain non-binary persons and trans men]”.

This example presents one of several techniques used in the French/Quebec tradaptation and revision of *OBOS* to translate according to local needs, which in this case means including reference to other gender identities, opening up binaries of heteronormativity that are deemed oppressive, and using “neutral language”. The fact that “women” can disappear from a text on “women’s reproductive health” in rather surprising ways is a sign of the contemporary “local” – where the focus has

been as much on intersections of race, class, disability, and gender diversity as it has been on what Strimpel (2020) claims is being systematically ignored: “the concrete, mundane experience of ordinary, boring, bourgeois and working-class and very poor women the world over” (n.p.).

Version originale en anglais	Version traduction initiale (V-2017-04-21)	Version envoyée aux éditrices (V-2018-09-28)
<p>“Menstrual and menopause! changes, for example, are a normal part of a woman’s development.” (OBOS 2011: 188)</p>	<p>« Les changements menstruels ou ménopausiques, par exemple, sont un aspect normal du développement de la femme. » (Chapitre 8, page 9)</p>	<p>« Les changements menstruels ou liés à la ménopause, par exemple, font partie de la vie physiologique des femmes cis* et de certaines personnes non-binaires* et hommes trans*. » (p. 116)</p>

Figure 1.

With the proliferation of “global feminist gender talk” worldwide and the constantly changing political environments that such talk must face, adaptation processes play an important role. They are flexible, and they adapt this material – sometimes *with* the original source text and sometimes *against* it, and with many variations. For the purposes of transnational feminist translation, “thematic adaptation” seems to be the most logical and useful way to deploy, understand, reflect on and address a *local* politics of language and a *local* politics of gender identity. Where the feminist source texts of the 1970s (such as *OBOS*) provide the basis and the structural bones of an updated, adapted or translated text, the new version is fleshed out in ways that make it useful, meaningful, applicable in the new environment. Adaptation is the only way to make concepts as “nomadic and volatile” as those related to and deriving from English “gender” make sense and work transnationally.

REFERENCES

- Bassi, Serena. 2017. “Displacing LGBT: Global Englishes, Activism and Translated Sexualities”. In *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*, edited by Olga Castro and Emek Ergun, 235-248. London - New York: Routledge.
- Bessaïh, Nesrine. 2019 (December). Presentation of *Corps Accord* at Université de Paris. See also: *Négocier l’inclusion à travers la traduction et l’adaptation*.

Ethnographie d'un processus collectif de tradaptation féministe dans le domaine de la santé. Doctoral Dissertation, University of Ottawa, 2020.

- Biermann, Pieke. 2022. “WOKE IS BROKE. Was ist ‚sensible Sprache‘, was soll uns die und was hat die mit Übersetzen zu tun?“. Toledo, March 17: n.p.
- Boston Women’s Collective. (1972 ff.) 2005. *Our Bodies, Ourselves*. New York - London: Simon & Schuster.
- Davis, Kathy. 2007. *The Making of Our Bodies, Ourselves: How Feminism Travels across Borders*. Durham (NC): Duke University Press.
- Dedeoglu, Saniye. 2012. “Equality, Protection or Discrimination: Gender Equality Policies in Turkey Saniye Dedeoglu”. *Social Politics: International Studies in Gender, State and Society* 19 (2, Summer): 269-290.
- Dharmasiri, Kanchuka. 2017. “Voices from the *Therigāth*: Framing Western Feminisms in Sinhala Translation”. In *Translating Women: Other Voices and New Horizons*, edited by Luise von Flotow and Farzaneh Farahzad, 175-193. London - New York: Routledge.
- Gairola, Rahul. 2017. “A Manifesto for Postcolonial Queer Studies”. In *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*, edited by Olga Castro and Emek Ergun, 70-79. London - New York: Routledge.
- Hill, Natalie. 2011. “Global Organizing Gone International Neo-Liberal Feminist Movements Are Bad for Women and Bad for Feminism”. *The F-Word*, September 1. Posted by Guest Blogger in *Global Women’s Issues*: n.p.
- Laghzali, Bouchra. 2017. “The Translation of Islamic Feminism at CERFI in Morocco”. In *Translating Women: Different Voices and New Horizons*, edited by Luise von Flotow and Farzaneh Farahzad, 209-222. London - New York: Routledge.
- Madsen, Diana Højlund. 2018. “Localising the Global – Resolution 1325 as a Tool for Promoting Women’s Rights and Gender Equality in Rwanda”. *Women’s Studies International Forum* 66: 70-78.
- “La CORPS féministe”. 2019. *Corps Accord. Guide de sexualité positive*. Montreal: Les Éditions du Remue-Ménage.
- Li, Boya. 2018. *Translating Feminism in ‘Systems’: The Representation of Women’s Sexual and Reproductive Health and Rights in the Chinese Translation of “Our Bodies, Ourselves”*. MA Dissertation, University of Ottawa, Institute of Feminist and Gender Studies.
- Naples, Nancy A., and Manisha Desai, eds. 2002. *Women’s Activism and Globalization Linking Local Struggles and Transnational Politics*. London - New York: Routledge.
- Parpart, Jane. 2014. “Exploring the Transformative Potential of Gender Mainstreaming in International Development Institutions”. *Journal of International Development* 26: 382-395. Published online October 14, 2013 in Wiley Online Library (wileyonlinelibrary.com). doi: 10.1002/jid.2948.
- Pincus, Jane. 2005. “The Travels of *Our Bodies, Ourselves*”. *New England Journal of Public Policy* 20 (2), Art. 9: 122-136.

- Ranzato, Irene. 2020. "The Sexist Translator and the Feminist Heroine: Politically Incorrect Language in Films and TV". In *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*, edited by Luise von Flotow and Hala Kamal, 413-428. London - New York: Routledge.
- Reeves, Hazel, and Sally Baden, eds. 2000. *Gender and Development: Concepts and Definitions Prepared for the Department for International Development (DFID) for Its Gender Mainstreaming Intranet Resource*. BRIDGE (Development - Gender) Institute of Development Studies University of Sussex Brighton (UK).
- Robinson, Rebecca S. 2017. "'Slut' in Translation: The SlutWalk Movement from Canada to Morocco". In *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*, edited by Olga Castro and Emek Ergun, 208-221. London - New York: Routledge.
- Sharify-Funk, Meena. (2008) 2016. *Encountering the Transnational: Women, Islam and the Politics of Interpretation*. Ashgate Publ. (2008). London - New York: Routledge.
- Slavova, Kornelia. 2014. "'Gender' on the Move: Shifting Meanings between Western and Non-Western Worlds". Dans *Masquereading. Comment faire des études-genres avec de la littérature*, édité par Guyonne Leduc, 31-44. Paris: L'Harmattan.
- Strimpel, Zoe. 2022. "How Feminism Got Hijacked". *Common Sense*, April 13: n.p.
- Ün, Marella Bodur. 2019. "Contesting Global Gender Equality Norms: The Case of Turkey". *Review of International Studie* 45 (5): 828-847. doi: 10.1017/S026021051900024X.
- Upadhyay and Bakshi. 2020. "Translating Queer: Reading Caste, Decolonizing Praxis". In *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*, edited by Luise von Flotow and Hala Kamal, 336-344. London - New York: Routledge.
- von Flotow, Luise, and Hala Kamal, eds. 2020. *The Routledge Handbook on Translation, Feminism and Gender*. London - New York: Routledge.
- von Flotow, Luise, and Joan W. Scott. 2016. "Gender Studies and Translation Studies: 'Entre braguette' - Connecting the Transdisciplines". In *Border Crossings: Translation Studies and Other Disciplines*, edited by Yves Gambier and Luc van Doorslaer, 349-374. Amsterdam: Benjamins.

RÉSUMÉ

Cet article passe en revue les défis linguistiques et socioculturels liés aux nombreuses tentatives du "féminisme global" de mobiliser des concepts issus de la politique de genre dans le monde entier, les difficultés posées par la traduction du terme "gender" ainsi que par ses dérivés, par exemple *gender mainstreaming*

sont envisagées. L'article aborde ensuite les questions relatives à la traduction et à l'adaptation du “discours international sur le genre” et cite plusieurs débats dans le domaine des études traductologiques féministes transnationales, une approche relativement nouvelle du problème de la communication des questions de “genre” au-delà des frontières culturelles et linguistiques nationales. L'article se termine par la description et l'évaluation d'un projet récent de traduction “localisée”, à savoir *Corps Accord. Pour une sexualité positive* (Montréal, Les Éditions du Remue-Ménage, 2019), une traduction féministe intersectionnelle, postcoloniale et transnationale d'une sélection de chapitres de *Our Bodies, Our-selves*, le célèbre manuel féministe américain de santé reproductive des années 1970. L'“adaptation thématique” est proposée et présentée comme une stratégie de traduction appropriée pour de tels matériaux ayant une approche de genre.

Barbara Bray (1924-2010) comme médiatrice interculturelle à la BBC de 1953 à 1972

Pascale Sardin

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/997-2022-psar>

ABSTRACT

This article focuses on Barbara Bray, an English woman of letters who worked for several decades with the BBC as a translator and adaptor of plays and novels for radio, but also as critic and scriptwriter. Evidence found at the BBC Written Archives Centre reveals that Bray was very vocal about her rights as a multitasking cultural agent: when she didn't fight for better fees, she demanded that the variety of skills involved in her work as an intercultural intermediary be recognized and fairly remunerated by BBC officials. The article looks at how Bray adapted the nouveau roman *Moderato Cantabile* by Marguerite Duras (1958) and shows how Bray fought to have her work as a literary scout recognized by the BBC.

Keywords: Barbara Bray; BBC; radio; remuneration; translative skills.

Mots-clés: Barbara Bray; BBC; radio; rémunération; compétences traductives.

L'une des "Vingt thèses sur la traduction" d'Emily Apter est que "La traduction est un petit métier, les traducteurs sont le prolétariat littéraire" (2015, 7). Ce qu'Apter omet de préciser, c'est qu'en Europe, comme aux États-Unis, la majorité des traducteurs sont des traductrices (Pym *et al.* 2013, 75). Cette corrélation entre rémunération basse et genre devrait ainsi être ajoutée aux "scandales" de la traduction identifiés par Lawrence Venuti en 1998 quand il notait que les pratiques éditoriales aux États-Unis et au Royaume-Uni révèlent une "soumission des traducteurs" (1998, 48)¹. Pour Venuti, cette situation serait due à une conjonc-

¹ Sauf indication contraire, les traductions de l'anglais sont de l'auteurice de cette contribution.

tion de facteurs, parmi lesquels la nature seconde de la traduction, les lois sur les droits d'auteur et le fait que les traductions sont d'ordinaire commandées par des donneurs d'ordre. Dans ce contexte, les traducteurs et traductrices n'ont pas, ou que très peu, de pouvoir de négociation, sauf à figurer parmi les rares du secteur à bénéficier d'une reconnaissance forte dans le champ (Simeoni 1998, 11-12; Venuti 1998, 48).

En outre, il s'avère que les agents du champ littéraire occupent souvent des positions multiples et changeantes (Lahire 2006; Meylaerts 2013, 108), ce qui est particulièrement vrai des traducteurs et traductrices qui pratiquent en majorité la traduction à temps partiel à côté d'autres métiers que sont l'écriture, l'édition, l'enseignement, le journalisme ou la recherche (Pym *et al.* 2013, 76-77). Comme l'écrit Reine Meylaerts (2013), les traducteurs et traductrices ont "plusieurs vies"; en cela, ils se trouvent à la croisée des langues, des nationalités et de divers champs de production culturelle. Ce sont des agents multitâches et plutôt que de penser leur "compétence traductive" (Guzmán 2013, 175) comme unique et singulière, il faudrait l'envisager au pluriel, comme des compétences monnayables dans leurs divers champs d'intervention. Ainsi, il serait possible de les concevoir comme de véritables médiateurs interculturels et non comme de simples traducteurs ou traductrices littéraires.

Dans la présente contribution, j'étudie cette question de la rémunération des traducteurs au regard de leurs compétences et de leur pouvoir de négociation à travers l'exemple de Barbara Bray, une femme de lettres anglaise qui a collaboré pendant plusieurs décennies avec la BBC comme critique, productrice et autrice, mais aussi comme traductrice et adaptatrice de pièces radiophoniques. Les archives écrites de la BBC conservées à Caversham (Reading) en Grande-Bretagne témoignent de sa ténacité à faire reconnaître ses compétences multiples comme "médiatrice interculturelle" (Meylaerts 2013, 109) afin de les voir rémunérées à leur juste valeur par la BBC.

1. TRAVAILLER À LA BBC DURANT "L'ÂGE D'OR" DU THÉÂTRE RADIOPHONIQUE

Créée en 1922, la BBC s'est rapidement fait connaître pour son éthique du travail progressiste en termes d'égalité des salaires hommes-femmes puisque, en principe, les échelles de rémunération genrées étaient égales; de la même façon, les femmes devaient pouvoir bénéficier des mêmes possibilités d'avancement que les hommes (Murphy 2016, 6). Toutefois,

si plusieurs femmes jouissaient de positions élevées dans la hiérarchie pendant l'entre-deux-guerres, la situation s'était dégradée après la Deuxième Guerre mondiale, et dans les années cinquante, les femmes avaient disparu des plus hauts postes de direction (Chignell 2017, 650). Cette situation d'inégalité n'était pas encore rétablie deux décennies plus tard, si l'on en croit un rapport interne de la BBC de 1973 intitulé *Limitations to the Recruitment and Advancement of Women in the BBC (Limites au recrutement et à l'avancement des femmes à la BBC)* qui dressait le constat que les femmes employées par la BBC restaient en majorité à des niveaux hiérarchiques plus bas que les hommes². C'est dans ce contexte que Barbara Bray fut embauchée par la BBC au département théâtre (son) à un niveau assez élevé pour une femme puisqu'elle jouissait du titre de "Script Editor" et qu'elle dirigeait une équipe de plusieurs lecteurs et lectrices, dont le rôle était de sélectionner et commander des textes de fiction destinés à la diffusion à la radio britannique sur l'une de trois stations de l'institution publique: Home Service, Light Service et Third Programme (Whitehead 1989, 32; Chignell 2019, 26).

La demande de textes nouveaux était très forte car le théâtre radiophonique fut un art très populaire des années trente à soixante au Royaume-Uni. En 1945, la radio britannique diffusa pas moins de 400 pièces et, en 1955, il arriva que plus de 6 millions d'auditeurs écoutent la même pièce un samedi soir (Drakakis 1981, 15): "Nous faisons partie d'une génération qui n'avait pas d'expérience des arts vivants du fait de la guerre. Pour nous, le théâtre était avant tout radiophonique", se souvient Bray (Rose 2003, 3). Toutefois, avec la démocratisation spectaculaire du médium télévisuel à partir des années cinquante, le genre dut se réinventer. Bray participa à ce renouveau esthétique en puisant son inspiration dans les productions culturelles des capitales européennes, notamment Paris et Berlin où étaient pratiquées des formes plus avant-gardistes ou politiques de théâtre (Chignell 2017, 660). C'est dans ce contexte que Bray se mit à proposer des textes d'Arthur Adamov, Nathalie Sarraute ou Alain Robbe-Grillet parmi beaucoup d'autres, qu'elle destinait pour l'essentiel au Third Programme, la chaîne culturelle de la BBC. Quand elle démissionna de son poste en décembre 1960 pour s'installer à Paris, elle continua de collaborer en *free-lance* avec la BBC, écrivant ses propres pièces ou programmes littéraires, traduisant et adaptant des pièces françaises, participant à des émissions culturelles depuis Londres, mais aussi informant ses anciens collègues sur ce qu'il fallait avoir lu et vu à Paris.

² En 1971, seul un tiers des producteurs d'émissions était des productrices (Mitchell 2000, 205).

2. DE L'ART DE L'ADAPTATION

Barbara Bray commença à traduire dans le cadre de son poste à la BBC, adaptant pour la radio en 1955 et 1956 respectivement la pièce *Marius* (1929) et le scénario *César* (1936) de Marcel Pagnol. En 1958, elle traduisait, adaptait et dirigeait *Le Square* puis *Moderato Cantabile*, premiers textes de Marguerite Duras à être présentés au public britannique; avant cela, elle avait mis en onde avec grand succès *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (sous le titre *The Milk of Paradise*).

Si dans les premiers temps du théâtre radiophonique, l'art de l'adaptation se résumait pour l'essentiel à "couper" le texte original (Drakakis 1981, 3), il se raffina très vite pour devenir un processus créatif complexe et inventif, notamment quand il s'agissait d'adapter de la prose et non plus simplement du théâtre. Le personnage du narrateur fut introduit pour la première fois en 1927 pour l'adaptation de *Lord Jim* (1900), long roman de Joseph Conrad. C'est aussi en 1927 que, pour la première fois, une musique originale fut composée pour accompagner une retransmission de texte littéraire sur les ondes anglaises.

En 1959, Donald McWhinnie, un proche collaborateur de Bray à la BBC, faisait paraître *The Art of Radio* où il définissait l'adaptateur comme un créateur qui a pour tâche "non seulement de sélectionner" mais réellement de "découvrir de nouveaux moyens d'exprimer ce qui était exprimé" dans l'original (1959, 176). L'une des difficultés majeures réside dans la transposition des descriptions, remarque-t-il, pour laquelle l'adaptateur doit faire preuve d'autant de parcimonie que d'imagination (*ibid.*, 52). Toutefois, pour ce qui est des romans de la première moitié du vingtième siècle, il est à noter que l'affinité entre l'esthétique du théâtre radiophonique et de la prose moderniste européenne a pu constituer un élément facilitateur. En effet, les romans de James Joyce, Samuel Beckett ou Louis-René des Forêts sont souvent des "récits" qui présentent "un singulier phénomène de monstration de la voix" (Rabaté 1991, 7), cette voix pouvant s'exprimer sous forme de monologue (Rabaté 1999) ou de dialogue (Boblet 2005). Comme dans l'art du théâtre radiophonique qui est propice à la confidence murmurée, avec le "nouveau roman", les lecteurs ont le sentiment de "surprendre les paroles" des personnages (Rodger 1982, 15).

Publié en 1958 par les Éditions de Minuit, *Moderato Cantabile* de Marguerite Duras appartient à cette nouvelle catégorie de fiction. Ce court roman dialogique raconte l'histoire d'amour étrange entre Anne Desbaresdes, épouse d'un riche industriel d'une ville balnéaire française, avec Chauvin, un ancien ouvrier de son mari. Ils se rencontrent

dans un café près du port où un crime passionnel a été commis. Le titre du roman fait référence aux indications musicales de la partition de la sonatine de Diabelli que le fils d'Anne, qui prend des cours de piano, essaie de suivre. La musique joue donc un rôle crucial dans le récit, tout comme d'autres sons, tel le cri strident qu'entend Anne lorsque la femme du café est assassinée par son amant, ou la sirène de l'usine voisine qui retentit à intervalles réguliers et vient rythmer le récit, autant d'éléments sonores qui ont pu faciliter l'adaptation pour le médium radiophonique. Dans son scénario, non seulement Bray inclut-elle des extraits du morceau de la sonatine que joue l'enfant, mais elle en enrichit le fond sonore en faisant entendre "L'hymne à l'amour" d'Édith Piaf, le bruit de la mer, le brouhaha du café ou du dîner mondain chez les Desbaresdes.

Bray fait aussi dire les didascalies et parties narratives par deux voix immanentes censées représenter les deux protagonistes qui prennent la parole à la troisième personne et au prétérit, comme dans l'incipit de la pièce:

ANNE: (narrating; very close, and without expression) Mademoiselle Giraud's flat was on the fifth floor. The sound of the sea came in through the open window and with it, more faintly, the noises of the town. It was a late afternoon in Spring. The sun was setting. (Duras 1958b, 1)

ANNE: (voix de narratrice, très près, sans expression) L'appartement de Mademoiselle Giraud, au cinquième. Le bruit de la mer entrain par l'ouverture de la fenêtre, et avec lui, plus étouffés, les bruits de la ville. C'était une fin d'après-midi de printemps, au coucher de soleil.

Des morceaux de la narration sont aussi transférés dans le dialogue, comme lorsque le petit garçon dit: "They're bringing a man out of the café" (Duras 1958b, 5, "Ils escortent un homme hors du café"), adaptation de la phrase suivante: "Comme ils passaient devant le café, l'homme en sortit, encadré par les inspecteurs" dans le texte original (Duras 1958a, 22). D'autres passages sont inclus dans les effets sonores qui apparaissent dans le scénario de Bray en lettres capitales soulignées, comme ici: "(A CAR PASSES AND DRAWS UP IN DISTANCE)" (Duras 1958b, 5) qui traduit: "Des renforts de police arrivèrent – trop tard, sans raison" (Duras 1958a, 22). Le gros du travail consiste ainsi à traduire en sélectionnant au préalable ce qui sera conservé, mais aussi en ajoutant ce qui manque pour que le sens reste accessible aux auditeurs privés d'images et de texte écrit. Il s'agit le plus souvent de simplifier tout en conservant les éléments essentiels du dialogue, à l'image de ce que Bray propose à l'ouverture de la pièce:

- Veux-tu lire ce qu'il y a d'écrit au-dessus de ta partition? demanda la dame.

- Moderato cantabile, dit l'enfant. La dame ponctua cette réponse d'un coup de crayon sur le clavier. L'enfant resta immobile, la tête tournée vers sa partition.

- Et qu'est-ce que ça veut dire, moderato cantabile?

- Je sais pas.

Une femme, assise à trois mètres de là soupira.

- Tu es sûr de ne pas savoir ce que ça veut dire, moderato cantabile? reprit la dame. (Duras 1958a, 9)

MLLE. GIRAUD: Stop a minute.

(PIANO STOPS)

Will you please read what it says at the top of the score?

BOY: Moderato Cantabile.

MLLE. GIRAUD: And what does moderato cantabile mean?

BOY: I don't know.

MLLE. GIRAUD: Are you quite sure? (Duras 1958b, 1)

Le même procédé est employé pour les passages narratifs. Le chapitre 5 s'ouvre sur une description poétique du port, avec ses engins monstrueux. Dans le scénario de Bray, cette description est prise en charge par la voix narrative d'Anne: "Outside, the cranes in the docks rose into the sky, turning with identical movements but at different speeds. A giant scoop, slobbering wet sand, swung past the first floor window, its teeth like the fangs of a famished beast gripping its prey" (Duras 1958b, 19). Ce passage résulte du collage de deux passages séparés par du dialogue dans le texte original: "À mesure que l'escalier montait, des grues s'élevèrent dans le ciel vers le sud de la ville, toutes en des mouvements identiques dont les temps divers s'entrecroisaient. [...] Une pelle géante, baveuse de sable mouillé, passa devant la dernière fenêtre de l'étage, ses dents de bête affamée fermées sur sa proie" (*ibid.*, 71). En adaptant, Bray simplifie la première phrase en omettant "vers le sud de la ville" dont elle raccourcit la fin, sans toutefois perdre la qualité sonore quand elle conserve l'allitération en /f/ qu'elle amplifie même en traduisant "dernière fenêtre de l'étage" par "first floor window". Marguerite Duras, à qui Bray envoya son texte, fut très satisfaite du travail de sa première traductrice-adaptatrice française, qu'elle qualifia de "modèle du genre" (1958c).

3. NÉGOCIER AVEC LA BBC

Les archives écrites de la BBC témoignent de la détermination que mit Bray à faire reconnaître – et donc rémunérer à leur juste valeur – les di-

verses tâches accomplies et les compétences qui leur étaient associées par les dirigeants de la BBC.

En matière de théâtre radiophonique, les tarifs de traduction et d'adaptation (une étape parfois aussi appelée "dramatisation") sont calculés au prorata du nombre de minutes de transmission du programme fini. L'adaptation d'une pièce est généralement rémunérée à hauteur d'un certain pourcentage de la rémunération consentie pour la diffusion d'une œuvre originale. Ce taux peut varier en fonction de la difficulté de la tâche et du degré d'adaptation requis. La dramatisation d'une pièce écrite pour la scène pourra ainsi présenter moins de difficultés qu'un texte de prose qui pourra nécessiter de nombreuses modifications. Au Royaume-Uni, les tarifs sont négociés au cas par cas, mais aussi en lien avec diverses associations d'auteurs, comme la Society of Authors, qui joue le rôle de syndicat des auteurs, illustrateurs et traducteurs littéraires.

Entre 1953 et 1960, lorsque Bray (dont le poste de "Script Editor", rappelons-le, consistait à choisir les textes à diffuser et à les distribuer parmi les chaînes de la BBC) traduisait ou adaptait de façon conséquente un texte pour les ondes, la BBC lui versait une somme compensatoire, en sus de son salaire, correspondant aux frais de traduction et/ou d'adaptation, tâches d'ordinaire externalisées. Si le texte était écrit en langue étrangère, le Copyright Department de la BBC versait alors une somme forfaitaire unique pour sa traduction et son adaptation. Ainsi, en 1957, pour la traduction-adaptation radiophonique de la pièce scénique *Le Square* de Duras, prévue pour un programme d'une durée de 65 minutes, Bray fut payée 70 livres sterling (soit environ 1400 sterling en 2020). Cette somme devait couvrir deux transmissions, car les pièces qui passaient sur le Third Programme étaient en général rediffusées une fois, à quelques jours ou semaines d'intervalle. Les retransmissions ultérieures donnaient lieu à une nouvelle rémunération, plus basse que la première, en général de l'ordre des 2/3 de la somme initialement versée. La moitié de la somme de départ était versée à la signature du contrat, l'autre moitié après acceptation par la BBC du texte traduit et adapté.

Or, dès 1957, Bray demanda à sa hiérarchie que sa rémunération pour sa dramatisation du roman de l'écrivain britannique L.P. Hartley, *The Hireling*, soit revue à la hausse. Il s'agissait de sa 8^e adaptation, arguait-elle dans un document interne³, et à ce titre, sa compétence accrue devait être reconnue. En mai 1960, à propos de sa traduction-adaptation de *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, elle contesta le calcul même de

³ Mémo du 18 septembre 1957 à Val Gielgud, BBC WAC RCONT I Barbara Bray Copyright file 1 1955-1962.

la rémunération. Alors qu'on lui avait accordé la somme de 130 livres (soit environ 2500 livres sterling en 2020) pour le travail initial, Bray écrivit pour se plaindre des tarifs des "repeats" ou rediffusions après les deux premières transmissions. Lors des transmissions ultérieures en effet, la BBC avait coutume de ne pas traiter les traductions-adaptations comme les adaptations simples. Quand un taux plein était réservé à ces dernières, seule 2/3 de la somme initiale était versée pour les œuvres étrangères. Cet état de fait était pour Bray inadmissible, en ce qu'il niait le travail souvent complexe de traduction. Non seulement fallait-il, selon elle, considérer le travail de traduction à sa juste valeur, mais il fallait aussi distinguer entre les pièces de théâtre et les romans qui ne nécessitent pas le même degré de réécriture pour le calcul de la rémunération du travail adaptatif⁴. Après un échange de lettres plutôt vif entre Bray et la BBC, et une série de mémos internes au cours de l'été qui suivit, Bray eut, en partie, gain de cause. Le Copyright Department augmenta le tarif pour les reprises de romans étrangers, faisant passer le taux à 5/6 de la somme de départ⁵. Malgré cette victoire apparente, Bray retourna au combat, estimant que le taux consenti devait être plein et que le principe de calcul restait injuste. Pour elle, les rediffusions de traductions-adaptations de romans étrangers auraient dû, au contraire, être *mieux* rémunérées que les simples adaptations de romans anglais. Toutefois, BBC demeura sourde à ses arguments et le dernier courrier de Bray sur ce point demeura sans réponse. Même si elle en fut profondément agacée, cette fin de non-recevoir ne découragea en rien Bray, qui en octobre de la même année écrivait à nouveau à ses anciens collègues pour demander que sa rémunération pour la traduction d'une nouvelle de Roger Grenier soit augmentée⁶.

Bray défendait aussi systématiquement ses droits pour des tâches autres que la traduction ou l'adaptation, notamment dans le cadre des nombreux entretiens avec des écrivains français qu'elle mena pour la BBC dans les années soixante. Ainsi, en 1965, réclamait-elle un accord plus favorable pour une interview du poète et romancier Pierre Albert-Birot, arguant que la somme de 15 guinées (un peu moins de 16 livres sterling de l'époque) était plutôt basse en comparaison des ré-

⁴ Lettre du 28 juin 1961 à Heather Dean, BBC WAC RCONT 1 Barbara Bray Copyright file 1 1955-1962.

⁵ Lettre du 30 août 1961 de Heather Dean à Barbara Bray, ref 01/CT/HD, BBC WAC RCONT 1 Barbara Bray Copyright file 1 1955-1962.

⁶ Lettre du 30 octobre 1961 de Barbara Bray à Anna Kallin, BBC WAC Talks file I 1960-1962.

munérations obtenues à cette époque pour d'autres missions similaires, et surtout au regard du travail préliminaire accompli pour mener à bien cet entretien en particulier⁷. Peu de temps après, elle écrivit pour se plaindre de la somme forfaitaire de 42 livres accordée pour l'écriture d'un programme entier dont la BBC lui avait passé commande sur Simone de Beauvoir et qui exigeait qu'elle lise et commente les trois volumes de l'autobiographie de Beauvoir⁸. La BBC se contenta de lui répondre que le tarif proposé était aligné sur le tarif négocié avec la Radio Writers' Association⁹, et que, à ce titre, il était généralement jugé acceptable par les collaborateurs réguliers de l'institution¹⁰.

L'année suivante, Bray se plaignit cette fois de la maigreur de la somme allouée pour une interview de Marguerite Duras, qui séjournait alors à Deauville. Selon Bray, la rémunération ne rendait pas justice à l'ampleur du travail effectué, ni à la variété des compétences mises en œuvre pour mener à bien sa mission:

I gather from previous correspondence that the standard contract for an interview of this length on THE LIVELY ARTS is 10 guineas. I don't think the standard contract is appropriate in this case, though. A studio interview with everything laid on is one thing. In this instance, however, I had to devote at a conservative estimate nearly 24 hours of my time, and, as no engineer was available, had to take the recording equipment to Deauville myself, record the interview myself, and take the equipment back to the Paris Office. [...] I do wish to say that I think the fees offered should be a bit more flexible, and take into account the value of one's time. (Bray 1966)

J'ai cru comprendre que le contrat standard pour une interview de cette longueur pour THE LIVELY ARTS est de 10 guinées. Toutefois, je pense que ce contrat standard n'est pas approprié dans ce cas. Une interview en studio où tout est préparé à l'avance est une chose. Dans ce cas, en revanche, j'ai dû y consacrer au bas mot presque 24 heures de mon temps; et, comme aucun technicien n'était disponible, j'ai dû apporter tout le matériel à Deauville moi-même, enregistrer l'entretien moi-même puis rapporter le tout aux bureaux parisiens de la BBC. [...] Je souhaite insister sur le fait que, selon moi, la rémunération devrait être plus flexible et prendre en compte le temps passé.

⁷ Lettre du 21 octobre 1965 de Barbara Bray à Betty Provan, BBC WAC RCONT 1 Talks File II Barbara Bray 1963-1967.

⁸ Lettre du 8 novembre de Barbara Bray à Clyde Logan, BBC WAC Rcont 1 TALKS File II Barbara Bray 1963-1967.

⁹ La Radio Writers' Association fait partie de la Society of Authors.

¹⁰ Lettre du 11 novembre 1965 de Clyde Logan à Barbara Bray, BBC WAC RCONT 1 Talks File II Barbara Bray 1963-1967.

Bray n'obtint pas gain de cause dans ce cas non plus, mais ne baissa pas les bras pour autant, écrivant huit jours plus tard qu'à l'avenir elle espérait que la BBC se montrerait plus généreuse¹¹.

Avec le temps, la reconnaissance dont bénéficia Bray dans le champ littéraire se renforça et elle fut ainsi en meilleure position pour négocier avec la BBC. Pour l'aider dans cette tâche, elle s'adjoignit aussi les services de l'agente littéraire Margaret Ramsay, spécialisée dans les œuvres théâtrales. Un échange de lettres datant de 1972 entre Bray, Ramsay et le Copyright Department de la BBC est à ce titre assez édifiant. À l'époque, Bray travaillait avec Harold Pinter et Joseph Losey à l'écriture de l'adaptation filmique de *La Recherche du temps perdu* et son temps était compté. La BBC, qui lui proposait de traduire une pièce radiophonique de Françoise Xenakis, augmenta par deux fois son offre avant que Bray ne refuse finalement le contrat par l'intermédiaire de son agente, préférant privilégier des engagements plus rémunérateurs¹².

4. ÊTRE RECONNUE COMME INTERMÉDIAIRE TRANSNATIONALE

Dans *La République mondiale des lettres*, Pascale Casanova évoque ces "grands intermédiaires transnationaux" qui agissent comme des "agents de change" entre les langues et les nations en faisant connaître par la critique une littérature étrangère dans leur pays d'origine ou en exportant d'un territoire vers un autre des textes ou de nouvelles esthétiques par le biais de la traduction et/ou de l'édition (1999, 37). C'est précisément ce rôle que joua Bray auprès de la BBC dans les années soixante. Lorsqu'elle s'installa à Paris en 1961, elle se mit en quête d'engagements comme chroniqueuse occasionnelle dans des émissions culturelles de la radio britannique, mais elle proposa aussi à ses anciens collègues de servir de liaison entre Londres et Paris¹³. Bray était en effet arrivée à Paris forte de son expérience de traductrice littéraire français > anglais et de ses nombreux contacts avec des auteurs de renom sur la scène parisienne (notamment Samuel Beckett, avec qui elle collabora jusqu'à la

¹¹ Lettre du 19 juin 1966 de Barbara Bray à Betty Provan, BBC WAC RCONT 1 Talks File II Barbara Bray 1963-1967.

¹² Lettre du 21 juillet 1972 de Barbara Bray à Margaret Ramsay, BBC WAC Barbara Bray Copyright 1970-.

¹³ Lettre du 27 mars 1961 de Barbara Bray à Anna Kallin, BBC WAC RCONT 1 Talks File I Barbara Bray 1960-1962.

mort de ce dernier en 1989; Marguerite Duras, qu'elle continua de traduire jusque dans les années 1990; et Robert Pinget dont elle traduisit plusieurs opus). Elle avait aussi été engagée par *The Observer* pour écrire une chronique bimensuelle sur la vie culturelle française qui l'amena, à titre d'exemple, à interviewer conjointement Jeanne Moreau et Marguerite Duras en août 1962 ou Jean Vilar en mai 1963.

Conscients de la position privilégiée de Bray dans le champ littéraire parisien de l'époque, ses anciens collègues de la BBC virent rapidement l'intérêt qui était le leur à maintenir des liens étroits avec elle, et dès mai 1961 ils lui demandaient de leur faire part de tout ce qui pourrait intéresser la chaîne¹⁴. Ainsi, quelques mois plus tard, Bray écrivait à la productrice Anna Kallin qu'Eugène Ionesco préparait une nouvelle pièce, *Le Piéton de l'air*. Elle lui conseillait d'en acheter les droits au plus vite et précisait qu'elle était disponible pour jouer les "intermédiaires" ("go-between")¹⁵ entre la BBC et le dramaturge. Quelques mois plus tard, elle suggérait que le Third Programme diffuse des extraits d'*Instantanés*, un recueil de nouvelles d'Alain Robbe-Grillet que les Éditions de Minuit venait de faire paraître. Kallin suivit le conseil de Bray et se tourna ensuite vers elle pour l'aider à préparer le programme:

I've chosen three of them and asked Barbara Wright to translate them. Together we will concoct a very sober and objective presentation consisting mostly of quotations from Robbe-Grillet's theoretical writings. And here it is that I want your advice again: which of the essays where RG explains why he writes as he does should I get? (Kallin 1962)

J'ai choisi trois textes que j'ai demandé à Barbara Wright de traduire. Ensemble nous allons concocter une présentation très sobre et objective composée principalement de citations des écrits théoriques de Robbe-Grillet. Or voilà où j'ai de nouveau besoin de vos conseils: lequel des essais de RG, où il explique ce qu'il écrit, devrais-je me procurer?

Bray servait aussi volontiers de boîte aux lettres entre Paris et Londres. Ses connaissances françaises lui faisaient fréquemment passer des scripts destinés à la BBC, ce qui était en principe l'une des missions de la représentante de la BBC à Paris, Cecilia Reeves Gillie. Celle-ci avait été nommée à ce poste en 1947 et Bray fut souvent amenée à collaborer avec elle entre 1961-1967, date où Gillie quitta ce poste, notamment autour de la

¹⁴ Lettre du 26 mai 1961 de Anthony Thwaite à Barbara Bray, BBC WAC RCONT 1 Talks File I Barbara Bray 1960-1962.

¹⁵ Lettre du 7 février 1962 de Barbara Bray à Anna Kallin, BBC WAC RCONT 1 Talks File I Barbara Bray 1960-1962.

série d'entretiens avec des auteurs contemporains français commandée au printemps 1963 par la BBC. Toutefois, ce rôle de “scout littéraire” (Bottrel 2017, 33) non rémunéré prit rapidement tellement d'ampleur que Bray se plaignit en 1964 qu'il avait dépassé les limites du supportable¹⁶. Elle écrivit donc à Martin Esslin, chef du Département théâtre à la BBC (son) demandant à être dédommagée pour cette tâche spécifique d'intermédiaire interculturelle. Esslin, initialement un peu mal à l'aise avec cette demande, répondit que la structure compartimentée de la BBC ne facilitait pas une telle décision qui impliquait plusieurs départements de la compagnie¹⁷. Toutefois, certains cadres, notamment auprès du département des droits de transmission télévisée, voulurent bien reconnaître que la demande de Bray était justifiée¹⁸. Aussi, à partir de juillet 1964, la compagnie lui versa-t-elle un dédommagement mensuel de 25 livres sterling au titre de son travail de recherche pour les programmes télévisés, et ce pour une période de deux ans¹⁹.

5. CONCLUSION

Au cours des deux décennies considérées ici, Bray collabora principalement avec le Third Programme, qui lui servit de plateforme pour présenter au public britannique l'avant-garde française et européenne. Bray était convaincue que le rôle du service public était de rendre accessible au plus grand nombre un art jugé “minoritaire” (1964, 22) ou expérimental, et œuvra dans ce sens pendant toute sa carrière. À ce titre, elle eut un “effet immense sur le théâtre” en Grande-Bretagne (Tydeman 2010). Le travail de Bray en tant que “Script Editor” dans les années cinquante eut tellement d'influence que, sous la plume de son agente littéraire, elle apparaît à plusieurs reprises sous le titre de “Head of the BBC Drama

¹⁶ Lettre du 14 mars 1964 de Barbara Bray à Martin Esslin, BBC WAC Scriptwriter Barbara Bray File II 1963-1967.

¹⁷ Lettre du 18 mars 1964 de Martin Esslin à Barbara Bray, BBC WAC Scriptwriter Barbara Bray File II 1963-1967.

¹⁸ Mémo du 6 avril 1964 de J.A. Camacho, BBC WAC RCONT 1 Talks File II Barbara Bray 1963-1967.

¹⁹ Cet accord fut en effet reconduit une fois pour se terminer en août 1966. Après cette période de deux ans, la BBC estima, en accord avec Bray, que ses propres commandes de traduction ou d'écriture de pièces télévisées par la BBC ayant augmenté, elle bénéficiait suffisamment à titre personnel de ses “recherches” pour ne plus être rémunérée spécifiquement pour cette tâche.

Department” (“Chef du département théâtre de la BBC”)²⁰, poste qu’elle n’occupa en réalité jamais, bien qu’elle accomplît durant cette période le travail de recherche et de motivation qui est en général la prérogative d’une fonction si élevée. À la BBC, elle découvrit aussi le travail de traduction littéraire, activité qui la plaça “au cœur d’un réseau de pratiques culturelles et sociales complexes” (Bush 1998, 127). En tant qu’intellectuelle indépendante basée à Paris, Bray vint à occuper une position privilégiée dans “la république mondiale des lettres” (Casanova 1999) où elle devint active dans divers champs culturels français et britanniques. Elle joua de cette position privilégiée pour asseoir ses droits auprès de la BBC et faire rémunérer, autant que faire se peut, ses compétences interculturelles à leur juste valeur. Ce faisant, elle fit évoluer les contrats en faveur des traducteurs-adaptateurs d’une manière conséquente et fit mieux reconnaître le travail de scout littéraire dans le secteur de l’audio-visuel britannique.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Apter, Emily S. 2015. *Zones de traduction. Pour une nouvelle littérature comparée*. Trad. fr. Hélène Quiniou. Paris: Fayard.
- BBC. 1973. *Limitations to the Recruitment and Advancement of Women in the BBC: A Report*. Report to Board of Management BM (73) 31.
- Boblet, Marie-Hélène. 2005. “Des faux amis aux frères ennemis. Dialogue et conversation dans *L’Inquisiteur, Le Square, L’Amante anglaise, Le Dîner en ville*”. *Tangence* 79: 55-73.
- Botrel, Charlotte. 2017. *Internationaliser sa production. Cessions de droits & coéditions*. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie (Collection Pratiques éditoriales).
- Bray, Barbara. 1964. “Gulping Culture by the Sea”. *The Observer*, January 5: 22.
- Bray, Barbara. 1966. Lettre du 11 juin 1966 à Clyde Logan, Talks Booking Manager, BBC WAC RCONT 1 Talks File II Barbara Bray 1963-1967.
- Bush, Peter. 1998. “Literary Translation”. In *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, edited by Mona Baker, 127-130. London: Routledge.
- Casanova, Pascale. 1999. *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- Chignell, Hugh. 2017. “British Radio Drama and the Avant-garde in the 1950s”. *Historical Journal of Film, Radio and Television* 37 (4): 649-664.

²⁰ Voir la lettre du 12 avril 1957 de Margaret Ramsay à Odette Arnaud, agente littéraire à Paris (British Library Add MS 88915/1/134) et la lettre du 17 juillet 1972 de Margaret Ramsay à Joan Hedgecock, BBC WAC Copyright Barbara Bray 1970-.

- Chignell, Hugh. 2019. *British Radio Drama 1945-63*. New York - London: Bloomsbury Academic.
- Drakakis, John. 1981. *British Radio Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duras, Marguerite. 1958a. *Moderato Cantabile*. Paris: Éditions de Minuit.
- Duras, Marguerite. 1958b. *Moderato Cantabile*. BBC script. Engl. transl. and adapt. Barbara Bray, BBC WAC.
- Duras, Marguerite. 1958c. Lettre du 1 décembre 1958 à Barbara Bray, WAC BBC RCONT I Scriptwriter Marguerite Duras File I 1956-1962.
- Guzmán, María Constanza. 2013. "Translation North and South: Composing the Translator's Archive". *TTR* 26 (2): 171-191.
- Kallin, Anne. 1962. Lettre du 16 juillet 1962 à Barbara Bray, BBC WAC RCONT 1 Talks File I Barbara Bray 1960-1962.
- Lahire, Bernard. 2006. *La Condition littéraire. La Double vie des écrivains*. Paris: La Découverte.
- McWhinnie, Donald. 1959. *The Art of Radio*. London: Faber and Faber.
- Meylaerts, Reine. 2013. "The Multiple Lives of Translators". *TTR* 26 (2): 103-128.
- Mitchell, Caroline. 2000. *Women and Radio: Airing Differences*. London - New York: Routledge.
- Murphy, Kate. 2016. *Behind the Wireless: A History of Early Women at the BBC*. London: Palgrave MacMillan.
- Pym, Anthony, François Grin, Claudio Sfreddo, and Andy L.J. Chan. 2013. *The Status of the Translation Profession in the European Union*. New York: Anthem Press.
- Rabaté, Dominique. 1991. *Vers une littérature de l'épuisement*. Paris: Corti.
- Rabaté, Dominique. 1999. *Poétiques de la voix*. Paris: Corti.
- Rodger, Ian. 1982. *Radio Drama*. London: Macmillan.
- Rose, Sean James. 2003. "Souviens-toi, Barbara – Amie de Sam (Beckett) et de Joe (Loosey), Barbara Bray raconte comment elle a guidé Harold dans 'la Recherche'". *Libération*, n° 6885, juillet 3: 3.
- Simeoni, Daniel. 1998. "The Pivotal Status of the Translator's Habitus". *Target* 10 (1): 1-39.
- Tydemans, John. 2010. Tribute to Barbara Bray, BBC Radio 3, Night Waves, March 8. <https://www.youtube.com/watch?v=uob9BeIyOTQ>
- Venuti, Lawrence. 1998. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London - New York: Routledge.
- Whitehead, Kate. 1989. *The Third Programme: A Literary History*. Oxford: Clarendon Press.

RÉSUMÉ

Cet article s'intéresse à Barbara Bray, une femme de lettres anglaise qui a collaboré avec la BBC pendant plusieurs décennies comme traductrice et adaptatrice de pièces et de romans pour la radio, mais aussi comme critique et scénariste. Des documents conservés dans le Fonds d'archives écrites de la BBC révèlent que Bray n'a cessé de défendre ses droits à une meilleure rémunération, exigeant que les diverses compétences mises en œuvre dans son travail d'intermédiaire interculturelle soient reconnues et rémunérées à leur juste valeur par la BBC. Cette contribution étudie aussi comment Bray a adapté *Moderato Cantabile*, le nouveau roman de Marguerite Duras paru en 1958, puis montre comment Bray s'est battue pour faire reconnaître son travail de scout littéraire effectué pour le compte de la BBC.

“Le professeur est très intelligent / La prof est très attirante”

Recognizing and Reducing Gender Bias in Neural Machine Translation

Giuseppe Sofò

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/997-2022-gsof>

ABSTRACT

The encounter between Translation Studies and Gender Studies has proven extremely important for the investigation of the issues related to gender representation that are implicit in every natural language, and that processes of translation help to further unveil. The rapid evolution of Neural Machine Translation over the last years, and the overwhelming presence of machine translation in the contemporary society, call for an investigation of how these issues of gender representation have evolved in the context of machine translation. After outlining the encounter between Translation Studies and Gender Studies, as well as the evolution of machine translation over the last decades, this article will focus on the definition of the issue of gender bias in Neural Machine Translation, on its origins and consequences, and on the attempts that have been made at eliminating or at least reducing gender bias in machine translation.

Keywords: translation; gender; gender bias; Neural Machine Translation; Translation Studies.

Mots-clés: traduction; genre; biais de genre; traduction automatique neuronale; traductologie.

The cultural turn in Translation Studies has opened new paths of investigation into the practice and process of translation, which have revealed how translation can become the ideal space to understand the inner nature of languages, and the cultures they represent. In this sense, the

encounter between Translation Studies and Gender Studies in particular, has proven extremely important for the investigation of the issues related to gender representation that are implicit in every natural language, and that the process of translation helps to further unveil.

The rapid evolution of Neural Machine Translation over the last years, and the overwhelming presence of machine translation in the contemporary society, call for an investigation of how these issues of gender representation have evolved in the context of machine translation. After outlining the encounter between Translation Studies and Gender Studies, and the evolution of machine translation, this article will focus on the definition of the issue of gender bias in Neural Machine Translation, on its origins and consequences, and on the attempts that have been made at eliminating or at least reducing gender bias in machine translation.

1. THE ENCOUNTER BETWEEN TRANSLATION STUDIES AND GENDER STUDIES

Reflection on translation and gender originated at the threshold between disciplines and between languages, intended both as natural languages and as disciplinary languages. During the cultural turn in Translation Studies in the 1990s, the *décentrement* of the discipline occurred through a shift of its focus from the centrality of European literatures, and in particular sacred and ancient literatures (especially Greek and Latin), to other contexts in which the encounter between languages is primarily the result of a conflict. Initially, the focus on colonial and imperialist violence proposed a decentralization of the field of translation. Then, particularly in Canada, the advent of “feminist translation” emphasized the patriarchal nature of language and culture, due to its underrepresentation of the feminine presence in language. Translation thus became “a veritable political tool” (de Lotbinière-Harwood 1991, 27) to counter the domination of the masculine over the feminine that is common to many languages, and which the famous French formula “le masculin l’emporte sur le féminin” expresses very eloquently, beyond its purely linguistic value.

Translation scholars such as Sherry Simon and Luise von Flotow have extensively investigated how translations try to favour the emersion of the feminine presence in language as evidence of an “anti-traditional, aggressive and creative approach to translation” (von Flotow 1991, 70). This is what de Lotbinière-Harwood refers to when she talks about the

relevance of these practices to the feminist struggle: “far from being neutral, the act of translating constitutes a speech full of consequences. In addition to being a way of passing from one language to another, translation is also a place of power. For feminist translators, it represents a space to invest, a power to exercise” (de Lotbinière-Harwood 1991, 12). In this sense, translation becomes a practice of resistance to the silent power of language, a space to be conquered in order to open up other spaces, in which the translator, instead of hiding, openly manifests his or her presence by inscribing it in the text. These practices of subversive translation have often been dismissed from the outside as purely ideological ploys. However, their space of action is not limited to the purely political, or politico-cultural, sphere; the motivations and consequences of these practices are in fact purely linguistic and, as such, they can tell us a great deal about the history and future of languages, and specialty languages.

Sherry Simon was right, then, when she wrote in 1996 that “taken together, translation and gender seem to offer a particularly attractive matrix through which to investigate issues of identity in language” (Simon 1996, X). Pascale Sardin’s words can help to understand the reason of this “attractive matrix”, when she highlights that “la traduction, en tant que transfert culturel où se cristallisent de nombreux enjeux doxiques, constitue [...] un espace privilégié de manifestation de la question du genre” (Sardin 2009, 10). Much has been done in the last thirty years, and yet Gender Studies and Translation Studies continue to meet in fruitful ways, and gender issues are increasingly decisive in the evolution of natural languages.

Gender Studies have in fact not only contributed to the formation and transformation of sectorial languages, but also of “natural” languages. The increasing use of so-called “inclusive writing” – forms of language used to avoid perpetuating gender bias or prejudices, even unintentionally – raises questions of translation, both in the strict and in the broader senses (Sofò 2019a). This practice leads in fact to a transformation of the norms of usage as much as to a transformation of the language itself. At the same time, it gives rise to new translation problems because of the very different forms that these codes have taken in each language. In fact these codes depend on the nature of each single language and on the different degrees of activism in each culture. The field of inclusive writing is a further demonstration of the possibility of change and evolution in any language, as proven by the attempts to undo the prevalence of the masculine as a symbolic construct in society and language – whether this happens through a “demasculinization”, a

“feminization” or a “neutralization” of gender. Even more interesting, perhaps, are the attempts to find solutions that challenge the binary conception of languages based on a distinction between masculine and feminine, in an effort to shape an inclusive language for nonbinary gender identities, while acting on the characteristics of the languages themselves. This is the case of the use of the asterisk, “-u”, or “ə” as gender-neutral suffixes in Italian, of the increasingly common use in activist English-speaking circles of “they” as a singular subject, or of the alphabet created by the Swiss designer Tristan Bartolini to express the masculine and feminine forms at the same time (Bartolini 2020). These solutions challenge the rules of the languages involved, but at the same time they are based on a deep understanding of their characteristics and on a creative intervention to expand their possibilities.

The consequences of the encounter between gender and translation are then manifold and can reveal a lot about the future of translation, both in the field of “biotranslation” (Froeliger 2013, 20), as human translation is increasingly defined in the French-speaking context, and in the field of machine translation. An in-depth understanding of the role played by translation in our daily lives cannot in fact be limited to discovering what this practice has been able to transmit from one culture to another, and from one system of thought to another. It must above all seek to understand how this has been done and what “resistances” (Berger 2016, 8-9) translation has faced in this process. If this is crucial to every act of translation, this is even more true for any product of machine translation, and of Neural Machine Translation, for two reasons that are less obvious than they should probably be. On the one hand, the overwhelming presence of these products in our reality shaped by interactions with digital devices, make Neural Machine Translation very influential in the way we conduct our lives; on the other hand, the lack of transparency of the algorithms at the basis of these state-of-the-art translation systems.

2. THE ADVENT OF NEURAL MACHINE TRANSLATION

The history of Machine Translation spans over more than seven decades, and it is one of successes and failures, which have led to the development of different tools used in the process of translating from one language into another, from systems of Machine Translation in the proper sense, to Computer-Assisted Translation (CAT) tools. The first attempts to

create Machine Translation software can be dated between the second half of the 1940s and the first half of the 1950s, and until the 1980s, Machine Translation systems were largely based on a combination of dictionaries and grammar rules. Since 2016, Machine Translation systems have moved to a drastically different paradigm, known as Neural Machine Translation, based on a neural network that is responsible for the encoding and the decoding of the source text into a target text, without a pre-defined set of rules. The deep-learning system of Neural Machine Translation has very quickly conquered the market and has made the results of Machine Translation much more trustworthy.

This has fostered an unprecedented presence of Machine Translation in everyday life, especially in the field of localization, now largely based on unedited or post-edited Machine Translation. Human translators have in fact often become “post-editors”, revising texts translated by a machine, or even “pre-editors”, modifying the original text so that it can be processed more easily by the machine. This means that most of the texts that millions of people interact with every day in the digital world, for very different and at times crucial purposes connected to their daily life (from receiving information to communicating with other people or institutions, from reading an instruction manual to understanding the rules of admission in a country), have been produced by Machine Translation. Most readers are not aware of this, or at least not enough. The issue of non-transparency of Neural Machine Translation, in the sense that readers tend to ignore who has produced the translation they are reading (and, at times, even the fact that it is a translation of a text originally written in another language), could be solved through forms of labelling, as Melby (2022) has suggested, to help users distinguish between human and machine translation¹.

This is why we can no longer discuss the way we communicate without discussing the way we translate, and the way we interact with digital tools in translation, as well as why we need to make the presence of Machine Translation transparent for its users. Instead of wondering

¹ Other products of artificial intelligence that are subject to bias specify this clearly for their users through disclaimers. For example, the image generator DALL·E mini, includes a disclaimer on its “bias and limitations” that reads: “While the capabilities of image generation models are impressive, they may also reinforce or exacerbate societal biases. While the extent and nature of the biases of the DALL·E mini model have yet to be fully documented, given the fact that the model was trained on unfiltered data from the Internet, it may generate images that contain stereotypes against minority groups. Work to analyze the nature and extent of these limitations is ongoing, and will be documented in more detail in the DALL·E mini model card” (DALL·E mini 2022).

what translators have gained and/or lost with the advent of machine translation, we should ask what people in general, and not only those actively involved in the translation process, can gain from their interaction with these tools. Van de Meer wrote (2010): “Translation in the 21st century will be a basic utility for everyone on the planet – a human right that everyone can demand and expect. Electricity, water, roads, the Internet, and language translation are all part of the basic services that help drive civilization as we know it”. The world we live in shows that people can benefit greatly from fast, free, and sufficiently reliable machine translation systems. In particular, Neural Machine Translation has made possible to translate huge amounts of texts that no human translator could have handled, thus opening the door to a “democratization” of the process of translation.

Could the interaction between Translation Studies and Gender Studies also benefit from this evolution? Natural languages have been accused of carrying a gender bias that is considered dangerous for the people who speak those languages and shape their identity through them (Sofo 2019b), while human translation has often been accused of reinforcing this bias. Given all this could machine translation, and Neural Machine Translation in particular, with the “neutrality” that is usually attributed to machines, help us to reduce this bias instead?

3. GENDER BIAS IN NEURAL MACHINE TRANSLATION

Gender bias is the tendency to favour one gender over the other, based on gender stereotypes (the generalization of characteristics and attributes of a certain group according to their gender) rather than actual differences between individuals, and has mostly taken the form of a favouritism of men in many fields. The issue of gender bias in natural languages is usually attributed to a specific human intention of erasing, hiding, or reducing the role of women in society. As Rachele Raus highlights for French, with words that could apply to many other languages, “la différence de genre grammatical semble se rattacher à la présence d’une forte idéologie andro-centrique sous-jacente” (Raus 2004, 2). Michard and Viollet have explored about the relationship between “marquage du genre et biais androcentrique dans la structure et le contenu de la langue” (Michard et Viollet 1991, 102). Richy and Burnett have gone perhaps even further for French: they demonstrate that “le genre grammatical masculin en français crée un biais masculin dans l’interprétation de syn-

tagmes nominaux référant aux humains allant au-delà des stéréotypes, qui pourtant jouent aussi un rôle” (Richy et Burnett 2021, 2).

Most researchers who have worked on making natural languages a more inclusive tool of communication have in fact highlighted very strongly and very convincingly the role of men and of chauvinist societies in the “masculinisation” of languages, against the idea that languages were “born this way” (see for French: Viennot 2015, 2017; for Italian: Robustelli 2014). This would suggest that the alleged neutrality of machine translation could thus serve as a tool to re-establish a wider “neutrality” (in the sense of an absence of bias) in the translation process between two natural languages, avoiding human intervention, since the discussion about gender issues in language, “including its human and emotional components, should be basically indifferent to a machine” (One Word 2021).

However, matters are much more complicated than this, and machine translation, like many other products of artificial intelligence, is rather characterized by what is being increasingly defined as “machine bias”, the phenomenon according to which “machine learning algorithms are prone to reinforce or amplify human biases” (Farkas and Németh 2022, 1). Several examples could be given, involving different languages and situations. To give just a few examples, if we translate from English into French the sentence: “The surgeon spoke to the nurse”, using Google Translate, we will get: “Le chirurgien a parlé à l’infirmière”, although the sentence could be correctly translated in three other ways, with different genders attributed to both persons involved². Google Translate’s choice of the first version depends on the fact that statistically, according to the data it relies on³, there are more male than female surgeons, and more female than male nurses.

Even more interesting, and surely more problematic, are other cases in which Machine Translation does not only rely on statistical data on the actual presence of men and women in one profession or the other, but also on gender stereotypes. To give a simple and very eloquent ex-

² “Le chirurgien a parlé à l’infirmier”; “La chirurgienne a parlé à l’infirmière”; “La chirurgienne a parlé à l’infirmier”.

³ It is also important to highlight that corpora do not reflect present-day society, but rather a much more layered history of texts. As Jonathan Davis writes: “inherent social biases, such as gender or ethnicity bias, manifest themselves in datasets which are essentially historical records of the given society”, which means that “if more men have *historically* been doctors than women, a machine learning model trained on historical data will learn that doctors are more likely to be male than female, irrelevant of the *current* gender split amongst doctors” (Davis 2020).

ample, if we translate from Italian into French using Google Translate the sentence: “L’insegnante è molto intelligente”, we get “Le professeur est très intelligent”; if we simply replace the adjective “intelligent” with “attractive”, we get: “La prof est très attirante”, which does not only switch to the feminine, but also shortens “professeur” (or “professeure”) into “prof”, a more colloquial version of the term.

The surgeon spoke to the nurse → Le chirurgien a parlé à l’infirmière

L’insegnante è molto intelligente → Le professeur est très intelligent

L’insegnante è molto attraente → La prof est très attirante

(Google Translate, 28.6.2022)

Of course, bias does not only exist in machine translation, but in all products of artificial intelligence, and gender bias is not the only kind of bias produced by this phenomenon. In May 2016, the independent non-profit investigative journalism platform ProPublica was able to show that COMPAS (Correctional Offender Management Profiling for Alternative Sanctions), the AI tool used by U.S. courts to predict future criminals, had a bias against black people, i.e., it was more likely to identify innocent black people as guilty, and more likely to identify guilty white people as innocent (Angwin *et al.* 2016).

The definition of bias is also rather ambiguous. According to the Merriam-Webster Online Dictionary, it is a “systematic error introduced into sampling or testing by selecting or encouraging one outcome or answer over others” (Merriam-Webster). Michal Měchura provides two distinct definitions that speak volumes about this concept: “the technical definition of bias is that it is the tendency of an automated system to make the same kind of assumptions again and again. Then there is the popular definition of bias, which is basically the same but with an implication of offense, harm, and injustice” (Měchura 2022).

This double definition is very important in the context of machine translation. Of course, “machine bias” is not produced “intentionally” by the machine, but is mostly due to its learning through corpora (although not only, as we will discuss later on). Just like a miseducated child will not become better than the education he or she was given, if we train machine translation with biased data, the machine will produce biased results. However, the effects produced by “machine bias” are just as likely to cause “offense, harm, and injustice” as any other kind of bias, and, as we saw, rather than simply reproducing bias, machines may amplify it.

Hence, focusing on these issues is extremely relevant, in order to act on the products of Neural Machine Translation systems which are not only non-transparent for the user, but quite often also for their creators. As Wisniewski, Zhu, Ballier and Yvon and Zhu argue, “contrary to previous generations of MT engines where transfer rules were quite transparent, understanding this *information flow* [from the encoder to the decoder] within state-of-the-art neural MT systems is a challenging task, and a key step for their interpretability” (Wisniewski *et al.* 2021b).

Gender bias refers to “gender choices made in a translation that are not present in the source text” (Pérez Piñero 2021), and more precisely to all the issues resulting from an underrepresentation of one gender over the other when these choices are made. Wisniewski, Zhu, Ballier and Yvon have identified the following kinds of gender bias that could occur in machine translation:

- (a) le fait que des erreurs de traduction sont plus fréquentes pour des énoncés qui mettent en scène des participantes de genre féminin; (b) le fait que des traductions rendent linguistiquement explicite le genre des actants évoqués, alors que l’intention du locuteur peut être de le laisser ambigu; (c) le fait que ces explicitations privilégient des assignations stéréotypiques, confortant, voire renforçant des préjugés sexistes dans les textes traduits. (Wisniewski *et al.* 2021a, 12)

This situation produces two different kinds of problems, ranging from “fausser la manière dont certains groupes sont représentés dans les textes (*representational harm*)” to “conduire à un service de moindre qualité pour les femmes (*allocational harm*)” (*ibidem*).

The main issue of gender bias in machine translation is then linked to a problem that exists also in human translation, i.e., the diversity between languages that have different ways of expressing gender, which in turn leads to ambiguities in the translation, at times unresolvable. While some languages have only masculine and feminine forms, some also have neutral forms, while others are gender-neutral. Of course, this creates problems to human translators as well, who must decide between different available options when translating from a gender-neutral language (such as English, Turkish or Finnish) into a language that must express a gender (such as French, Italian, Spanish, German or Arabic). While a human translator might be able to infer the correct choice from other parts of the text, from the context, or from his or her own experience, obviously this is much more complicated for machine translation, which mostly works at the level of the sentence, and might not be able to retrieve all the information it needs to make a proper choice and ultimately has to “guess” the correct choice.

Two kinds of gender biases result from this process. First, all relevant research shows that, when it has to guess, machine translation very often chooses the masculine over the feminine; second, machine translation is more able to guess correctly the feminine, when the pronouns or nouns are associated with adjectives, or names of occupations that are stereotypically attributed to women. Names of occupations are an ideal field of action for this kind of research, not only because they help to understand all the layers of bias that are included in the process, but also because this is historically the most active lexical field in the process of “demasculinization” that languages have undergone over the last decades (for French: Yaguello 1989; Cerquiglini 1999; for Italian: Sabatini 1987; Robustelli 2014), the first one in which women claimed a “name” of their own. Studies on machine translation of sentences including male and female co-referents, connected to names of occupations, have been carried out for several different language pairs and cultural contexts (Stanovsky *et al.* 2019; Luccioli *et al.* 2020; Richy et Burnett 2021; Farkas and Németh 2022).

Stanovsky, Smith, and Zettlemoyer presented in 2019 “the first large-scale multilingual evaluation of gender-bias in machine translation”, translating two datasets (Winogender and WinoBias) of sentences from English into eight different target languages (French, Spanish, Italian, Russian, Ukrainian, Hebrew, Arabic, and German). Sentences describe “a scenario with human entities, who are identified by their role [...], and a pronoun [...], which needs to be correctly resolved to one of the entities”, such as “the doctor asked the nurse to help her in the procedure” (Stanovsky *et al.* 2019, 1679). The results showed that most tested systems perform very poorly, and that “the best performing model on each language often does not do much better than a random guess for the correct inflection” (*ibid.*, 1681). Even more interestingly, “all tested systems have a significant and consistently better performance when presented with pro-stereotypical assignments (e.g., a female nurse), while their performance deteriorates when translating anti-stereotypical roles (e.g., a male receptionist)” (*ibid.*, 1682). This obviously leads to the conclusion that “MT models are significantly prone to translate based on gender stereotypes rather than more meaningful context” (*ibid.*, 1683).

In a case study conducted between English and Italian, Luccioli, Dolei and Xausa were able to show that MT systems “exhibit a statistical bias towards male defaults, as well as a tendency to reproduce gender stereotypes” (2020, 44). Even more interestingly, by using three adjectives with different stereotypical distribution as modifiers of names of

occupations – “wise”, stereotypically attributed to men; “beautiful”, stereotypically attributed to women; “strong”, equally distributed –, they proved that “‘stereotypical’ adjectives can affect the MT output”, because “adding the ‘stereotypical’ female adjective *beautiful*, the systems’ performance improves with the female co-referent and worsens with the male one. On the contrary, when adding the ‘stereotypical’ male modifier *wise*, the systems’ accuracy is maintained consistently high with the male co-referent and decreases even further when the co-referent is *her*”, while “the baseline set and the set with modifier *strong* show that the best performance is achieved with the male co-referent; conversely, the accuracy is rather low when the co-referent is *her*” (*ibidem*). This confirms that MT systems tend to largely prefer the masculine when they have no additional information or undecisive additional information, but increase their correctness for both male and female co-referents (and especially for the latter) when stereotypical information is added to the sentence.

In a series of experiments conducted between French and English on sentences such as “L’actrice a terminé son travail”, Wisniewski, Zhu, Ballier, and Yvon have been able to identify not only machine mistakes, but also something much more important than that, i.e., the process through which Neural Machine Translation systems produce these mistakes. They began by constructing a set of 388 sentences on the model “The [noun] completed [his/her] work”, where the noun is the name of a profession, with the respective French model “[det] [nom] a fini son travail”, where [det] is the determiner preceding the noun, and [nom] always the name of a profession. This once again proved that Neural Machine Translation systems have huge difficulties in predicting gender information during the translation (Wisniewski *et al.* 2021a, 16). However, results became even more interesting once they replaced the article with the epicene determiner “chaque”, thus leaving the mark of gender only to the profession. What happens is that the tested system JoeyNMT “ne commet aucune erreur en transférant en anglais le genre du nom de métier masculin, alors qu’il se trompe presque systématiquement (94.55% d’erreurs) pour les féminins” (*ibid.*, 17).

During these experiments, they discovered that manipulating the representation of the possessive pronoun “son” did not have any impact on the choice of “his/her” by the system, which preferred to rely on the name of profession. This shows that “ce n’est pas parce qu’une information ‘linguistique’ est encodée dans les représentations neuronales qu’elle est exploitée par le réseau” (*ibid.*, 19). This introduces a further complexity to the process, because it reveals that some linguistic infor-

mation might be completely ignored by the system, which prefers to rely on other (perhaps less relevant) information for its process, thus producing a less successful result.

In two forthcoming articles, they were able to further investigate the causes of these deviations, succeeding in revealing some of the previously unknown details of the process of these Machine Translation systems and giving us the opportunity to enter the “black box” of Neural Machine Translation. In the first article, they show not only that the system makes more mistakes for the feminine than for the masculine, but also that “la différence est plus marquée pour l’encodeur que pour le décodeur. Il apparait donc que, pour ‘corriger’ les prédictions erronées des exemples féminins, le réseau de neurones cherche principalement à mieux extraire des informations de la source d’où peut être extraite l’information de genre” (Wisniewski *et al.*, forthcoming-a).

In the second article, they point out that the prediction of the masculine form “his” and of the feminine form “her” happens in completely different ways. In fact, their most recent contribution illustrates that “counter-intuitively, the TM does not need to use information from the source sentence to predict *his* while this is necessary for the prediction of *her*” (Wisniewski *et al.*, forthcoming-b, 1). As the authors explain more in detail:

Above all, these results show that the TM does not need to use the same information to decide between *her* and *his*: for the latter, it can rely on the target context only; but, for the former, it must learn to transfer information from the source, which it only does imperfectly (at least for our system). This suggests that gender bias could partly result from using cross-entropy as a loss function: indeed, the model appears to be quite capable of learning to predict *his* for the wrong reason and without necessarily taking into account the gender information present in the source, which weakens the estimation of the parameters necessary to take into account gender information (e.g. cross attention). (Wisniewski *et al.*, forthcoming-b, 4)

This ground-breaking discovery opens a completely different perspective, which partially goes against one of the most common assumptions about gender bias in machine translation. It is usually assumed that machine bias is due to a reflection of human bias in corpora, this points to a possible different perception of the concept of “machine bias” itself, since this kind of bias might derive from the machine itself, which treats the masculine form as the expected form and the feminine as a possible “deviation” from this norm. This also has some roots in human data, since the machine is trained with corpora where the masculine is largely

more present than the feminine⁴, and it is therefore much easier for the machine to treat feminine forms as possible “deviations” from the norm of the masculine. Ironically, though, the pathbreaking work carried out by researchers in linguistics to reduce the presence of the masculine and highlight the equal status of masculine and feminine forms, thus promoting non-binary systems for languages, is drastically overturned by artificial intelligence. For the machine, in fact, “binarism” is not a philosophical choice, but rather a construction paradigm.

4. POSSIBLE SOLUTIONS FOR “BIAS REDUCTION”

Any method to attenuate or mitigate the effects of gender bias in machine translation must be preceded by a careful study of the biases themselves, and of the reasons behind their formation. It is therefore crucial to:

étudier les mécanismes internes des systèmes de traduction neuronaux et notamment les flux d’informations entre l’encodeur et le décodeur. En effet, une meilleure compréhension de ces flux permettrait d’une part d’expliquer les biais de genre qui émaillent les traductions de ces derniers, étape nécessaire pour la correction de ceux-ci, et d’autre part de progresser vers une meilleure compréhension de la capacité de généralisation de ces architectures, premier pas pour développer des systèmes capables d’apprendre à partir de moins de données. (Wisniewski *et al.*, forthcoming-a)

Over the last years, several possible solutions have been tested to reduce this bias, both by academic researchers and by companies. We could call this an effort of “bias reduction”, to make use of a concept proposed by Google AI, which defines it as a “new method of evaluation [...] which measures the relative reduction of bias” (Johnson 2020) from one system to another.

While it might seem that the most obvious solution would be to train machines with corpora that are not gender biased, this is easier said than done. In fact, “bias is inherent in human texts, and it is not necessarily a source of unfairness” (Farkas and Németh 2021, 1), and producing completely unbiased corpora seems to be on the one hand

⁴ This is due to different reasons, including a larger presence of texts written by men as well as a larger presence of texts about men, which does not only characterize corpora chosen for training, but also the texts available on the Internet as a whole.

almost impossible, and on the other hand questionable because it would produce an artificial corpus detached from reality, ultimately producing results that would therefore be less trustworthy.

Wisniewski, Zhu, Bellier, and Yvon have discussed three different approaches used for bias reduction:

Mesurer les biais permet aussi d'évaluer l'impact de travaux visant à les atténuer dans des traductions automatiques. Ces travaux mobilisent principalement trois types de techniques [...]. Une première consiste à manipuler les représentations lexicales. [...] Les techniques de pré-annotation [...] insèrent dans le texte source des marques explicites de genre, qui vont servir à orienter le système vers des traductions correctes. [...] Une troisième famille d'approches manipule les distributions des données d'apprentissage en s'appuyant sur des méthodes d'augmentation de données (*counterfactual data augmentation (CDA)*). (Wisniewski *et al.* 2021a, 22)

In December 2018, Google Translate began to offer “gender-specific translations” for certain language pairs⁵ in order to allow the user to choose between the masculine and the feminine form when both were possible. As Kuczmariski and Johnson point out, this is a technique “to generate both a masculine and a feminine translation for gender-neutral text, thereby reducing or eliminating gender bias in machine translation”, based on three main components: “detection, generation of alternatives, and validation” (Kuczmariski and Johnson 2018). To be more specific, this happens through a “three-step approach, which involved detecting gender-neutral queries, generating gender-specific translations and checking for accuracy” (Johnson 2020).

Less than two years later, in April 2020, after trying to expand the same system to more language pairs and realizing the shortcomings of this approach, Google has produced an entirely different process, based on a “rewriting” approach. Instead of identifying gender-neutral queries before translating, this new approach first “generate[s] the initial translation”, and “the translation is then reviewed to identify instances where a gender-neutral source phrase yielded a gender-specific translation” (*ibidem*). If this is the case, the system applies “a sentence-level rewriter to generate an alternative gendered translation. Finally, both the initial and the rewritten translations are reviewed to ensure that the only difference is the gender” (*ibidem*). The result of this change in paradigm is an improved “bias reduction” from 60% to 95%.

⁵ Initially, for translations from Turkish into English and then for translations from English into Spanish, which is “the most popular language-pair in Google Translate” (Johnson 2020).

Another issue stems from the fact that “by assuming a female-male dichotomy and by emphasizing language which reflects the two categories, linguists may be reinforcing biological essentialism, even if they emphasize that language, like gender, is learned behavior” (Bergvall and Bing 1998, 505). While claiming that grammatical gender and social gender are not related, studies focusing only on the masculine-feminine dichotomy tend in fact to erase the presence of neutral and non-binary forms, which are increasingly common in natural languages and which pose a whole different set of translation problems, as I suggested before. If the translation of inclusive language is already an issue for human translators, machine translation adds the problem of identifying new forms of writing that challenge traditional grammar, that is not to be given for granted. Machine Translation does not always respond very well to the new forms of inclusion that are being experimented in recent years in different languages. A study by the German translation company One Word focusing on this issue has shown for example that different NMT systems react very differently to signs like the *point milieu* used in French (One Word 2021), and the same could be said for other forms which subvert the rules of natural languages.

The study by One Word suggests to carefully select the MT system and “to be aware of potential stumbling blocks”. However, it also mentions the fact that “the gender specifications must already be included in the training material and implemented consistently”, since by doing so “the machine could also be trained to translate correctly into the desired gender from the target language” (*ibidem*). The same was already proven in 2019 in a study which proposed “the new task of re-writing gendered sentences to be gender-neutral with the underlying goal of developing gender inclusive natural language systems” (Sun *et al.* 2019, 4). This study was also able to show “how it is possible to train a model to do this without any human-labeled data, by automatically generating large amounts of data by rule” (*ibid.*, 4-5), thus removing the problem of human labelling, which would make the task very difficult to sustain over large amounts of data.

Researchers are thus beginning to focus on these issues as well, to “extend previous machine translation coreference to the translation of gender-neutral language, which may be used by non-binary individuals or to avoid the social impact of using gendered language” (Saunders, Sallis, and Byrne 2020; Bradley *et al.* 2019). We will see what results these new studies will produce, and how this evolution of natural languages will affect the usability of Machine Translation.

5. CONCLUSION

As we have seen, gender bias in machine translation results from three components of the process. The first is human bias, because behind any product of artificial intelligence, there are real people with their own biases, who choose the data that constitute machine translation models. Second, biased data affect machine translation because the corpora we use to train machine translation are largely biased, since they reproduce the biases and “history” of our societies, which are only very lately working on reducing bias. Last but not least, there seems to be an embedded bias in Neural Machine Translation, whose reasons are still not entirely transparent, but whose effects on the prevalence of masculine over feminine forms are very evident in the translations produced by these systems.

Current research on this topic demonstrates that the more we understand the nature of this bias, the more we might find ways to reduce it. Post-editors, whose work is to revise the output of machine translation, must pay particular attention to this gender bias and try to restore the presence of feminine or neutral and non-binary forms that machine translation tends to erase. More than anything else, however, the real challenge is to make readers or users of these translations aware of the fact that they are reading a product of machine translation, and to make them aware of the possible shortcomings of these translations. And this is perhaps also the best possible solution to better understand the advantages and disadvantages of the large-scale use of Neural Machine Translation.

REFERENCES

- Angwin, Julia, Jeff Larson, Surya Mattu, and Lauren Kirchner. 2016. “Machine Bias: There’s Software Used across the Country to Predict Future Criminals. And It’s Biased against Blacks”. *ProPublica*, May 23. [28/06/2022]. <https://www.propublica.org/article/machine-bias-risk-assessments-in-criminal-sentencing>
- Bartolini, Tristan. 2020. “Alphabet Inclusif”. [28/06/2022]. https://www.profa.ch/wp-content/uploads/2020/10/alphabet_inclusif.png
- Berger, Anne Emmanuelle. 2016. “Gender Springtime in Paris: A Twenty-First-Century Tale of Seasons”. *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 27 (2): 1-26.

- Bergvall, Victoria L., and Janet M. Bing. 1998. "The Question of Questions: Beyond Binary Thinking". In *Language and Gender: A Reader*, edited by Jennifer Coates, 495-510. Oxford: Blackwell.
- Bradley, Evan D., Julia Salkind, Ally Moore, and Sofi Teitsort. 2019. "Singular 'They' and Novel Pronouns: Gender-Neutral, Nonbinary, or Both?". *Proceedings of the Linguistic Society of America* 4 (36): 1-7.
- Cerquiglini, Bernard, éd. 1999. *Femme, j'écris ton nom*. Paris: La documentation française.
- DALL·E mini. 2022. <https://dallemini.com/>
- de Lotbinière-Harwood, Susanne. 1991. *Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in the Feminine*. Montréal - Toronto: Les Éditions du Remue-Ménage - The Women's Press.
- Farkas, Anna, and Renáta Németh. 2021. "How to Measure Gender Bias in Machine Translation: Real-World Oriented Machine Translators, Multiple Reference Points". *Social Sciences & Humanities Open* 5: 1-11.
- Flotow, Luise von. 1991. "Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories". *Traduire la théorie* 4 (2, II semestre): 69-84.
- Frøeliger, Nicolas. 2013. *Les Noces de l'analogique et du numérique. De la traduction pragmatique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Google Translate. [28/06/2022]. <https://translate.google.com/>
- Johnson, Melvin. 2020. "A Scalable Approach to Reducing Gender Bias in Google Translate". *Google AI Blog: The Latest from Google Research*. Last modified April 22. [28/06/2022]. <https://ai.googleblog.com/2020/04/a-scalable-approach-to-reducing-gender.html>
- Kuzmarski, James, and Melvin Johnson. 2018. "Gender-Aware Natural Language Translation". *Technical Disclosure Commons*, October 8. [28/06/2022]. https://www.tdcommons.org/dpubs_series/1577/
- Luccioli, Alessandra, Ester Dolei, and Chiara Xausa. 2020. "Investigating Gender Bias in Machine Translation: A Case Study between English and Italian". *MediAzioni* 29 (*Metodi e ambiti nella ricerca sulla traduzione, l'interpretazione e l'interculturalità*): B29-B49.
- Měchura, Michal. 2022. "What You Need to Know About Bias in Machine Translation". *Slator: Language Industry Intelligence*. Last modified May 27. [28/06/2022]. <https://slator.com/what-you-need-to-know-about-bias-in-machine-translation/>
- Melby, Alan. 2022. "Confining MT; Reclaiming Localization". Paper given at the *Tralogy III Conference* (Paris, April 7-8, 2022).
- Merriam-Webster . [28/06/2022]. <https://www.merriam-webster.com>
- Michard, Claire, et Catherine Viollet. 1991. "Sexe et genre en linguistique. Quinze ans de recherches féministes aux États-Unis et en R.F.A.". *Unité/Diversité* 4 (2): 97-128.

- One Word. 2021. "Gendering in Machine Translation – How It Works and What to Watch out For: Can Gendering Be Done by Machines?". Last modified June 17. [28/06/2022].
<https://www.oneword.de/en/gendering-in-machine-translation/>
- Pérez Piñeiro, Pablo. 2021. "Managing Gender Bias in Machine Translation". *RWS*. Last modified August 27. [28/06/2022].
<https://www.rws.com/blog/gender-bias-machine-translation-language-weaver/>
- Raus, Rachele. 2004. "La Linguistique française et les études de *genre*. Le 'discours polémique' des femmes et l'*imaginaire linguistique*". Lecture online course *Introduzione agli studi di genere*. [28/06/2022].
https://www.cirsde.unito.it/sites/c555/files/allegatiparagrafo/04-05-2016/3._la_linguistique_francaise_et_les_etudes_de_genre_fr.pdf
- Richy, Célia, et Heather Burnett. 2021. "Démêler les effets des stéréotypes et le genre grammatical dans le biais masculin. Une approche expérimentale". *GLAD/* 10: 1-31.
- Robustelli, Cecilia. 2014. *Donne, grammatica e media. Suggestimenti per l'uso dell'italiano*. Roma: GiULiA.
- Sabatini, Alma. 1987. *Il sessismo nella lingua italiana*. Roma: Presidenza del Consiglio dei Ministri.
- Sardin, Pascale. 2009. "Colloque sentimental". *Palimpsestes* 22: 9-21.
- Saunders, Danielle, Rosie Sallis, and Bill Byrne. 2020. "Neural Machine Translation Doesn't Translate Gender Coreference Right Unless You Make It". In *Proceedings of the Second Workshop on Gender Bias in Natural Language Processing*, edited by Marta R. Costa-Jussà, Christian Hardmeier, Will Radford, and Kellie Webster, 35-43. Stroudsburg (PA): Association for Computational Linguistics.
- Simon, Sherry. 1996. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London - New York: Routledge.
- Sofo, Giuseppe. 2019a. "Traduction du langage inclusif et échanges entre le français et l'italien". *Savoirs en prisme* 10.
<https://savoirsenprisme.com/numeros/10-2019-les-nouvelles-formes-decriture/traduction-du-langage-inclusif-et-echanges-entre-le-francais-et-litalien/>
- Sofo, Giuseppe. 2019b. "Il genere della traduzione. Per una *traductologie d'intervention*". *de genere – Rivista di studi letterari, postcoloniali e di genere* 5 (*Il genere della traduzione / Le genre de la traduction / The Gender and Genre of Translation*, a cura di Giuseppe Sofo e Anne Emmanuelle Berger): XIII-XXX. [28/06/2022].
<http://www.degenere-journal.it/?journal=degenere&page=article&op=view&path%5B%5D=119>
- Stanovsky, Gabriel, Noah A. Smith, and Luke Zettlemoyer. 2019. "Evaluating Gender Bias in Machine Translation". In *Proceedings of the 57th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics Association*, 1679-1684. Firenze: Association for Computational Linguistics.

- Sun, Tony, Kellie Webster, Apu Shah, William Yang Wang, and Melvin Johnson. 2021. "They, Them, Theirs: Rewriting with Gender-Neutral English". [28/06/2022].
<https://arxiv.org/pdf/2102.06788.pdf>
- Van de Meer, Jaap. 2010. "Where Are Facebook, Google, IBM and Microsoft Taking Us?". *TAUS Articles*. Last modified August 2. [28/06/2022].
<https://www.taus.net/think-tank/articles/translate-articles/where-are-facebook-google-ibm-and-microsoft-taking-us>
- Viennot, Éliane, éd. 2015. *L'Académie contre la langue française. Le dossier "féminisation"*. Donnemarie-Dontilly: Éditions iXe.
- Viennot, Éliane. 2017. *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin. Petite histoire des résistances de la langue française*. Édition augmentée. Donnemarie-Dontilly: Éditions iXe.
- Wisniewski, Guillaume, Lichao Zhu, Nicolas Ballier, et François Yvon. 2021a. "Biais de genre dans un système de traduction automatique neuronale. Une étude préliminaire". Dans *Traitement Automatique des Langues Naturelles*, 11-25. Lille. hal-03265895.
- Wisniewski, Guillaume, Lichao Zhu, Nicolas Ballier, and François Yvon. 2021b. "Screening Gender Transfer in Neural Machine Translation". In *Proceedings of the Fourth BlackboxNLP Workshop on Analyzing and Interpreting Neural Networks for NLP*, edited by Jasmijn Bastings, Yonatan Belinkov, Emmanuel Dupoux, Mario Giulianelli, Dieuwke Hupkes, Yuval Pinter, and Hassan Sajjad, 311-321. Stroudsburg (PA): Association for Computational Linguistics.
- Wisniewski, Guillaume, Lichao Zhu, Nicolas Ballier, et François Yvon. Forthcoming-a. "Flux d'informations dans les systèmes encodeur-décodeur. Application à l'explication des biais de genre dans les systèmes de traduction automatique". Dans *Actes de la 29^e Conférence sur le Traitement Automatique des Langues Naturelles* (Avignon, 27 juin - 1 juillet 2022).
- Wisniewski, Guillaume, Lichao Zhu, Nicolas Ballier, and François Yvon. Forthcoming-b. "Investigating the Roots of Gender Bias in Machine Translation: Observations on Gender Transfer between French and English". *NAACL (ACL Rolling Review)*.
- Yaguello, Marina. 1989. *Le sexe des mots*. Paris: Belfond.

RÉSUMÉ

La rencontre entre la traductologie et les études de genre s'est avérée extrêmement importante pour l'investigation des questions liées à la représentation du genre qui sont implicites dans toute langue naturelle, et que les processus de traduction aident à dévoiler davantage. L'évolution rapide de la traduction au-

tomatique neuronale (NMT) au cours des dernières années et la présence croissante de la traduction automatique dans la sphère contemporaine nous obligent à nous intéresser à la manière dont ces questions de représentation du genre ont évolué dans le contexte de la traduction automatique. Après une introduction à la rencontre entre la traductologie et les études de genre, et à l'évolution de la traduction automatique au cours des dernières décennies, cet article se concentre sur la définition de la question du biais de genre dans la traduction automatique neuronale, sur ses raisons et ses conséquences, et sur les tentatives qui ont été faites pour éliminer ou du moins réduire le biais de genre dans la traduction automatique.

Queering the Gender Binary

American Trans-Themed YA Literature and Its Translation into Italian

Beatrice Spallaccia

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/997-2022-bspa>

ABSTRACT

After experiencing a long-lasting erasure, transgender identities have lately become a core issue in the political and cultural debates of many Western societies (Stryker 2017). For this reason, the present contribution focuses on trans visibility in YA literature between the US and Italy. First, it maps out the evolution of American trans-themed novels and explains how the Italian publishing has reacted to them. Second, it presents two case studies to discuss the main ethical and professional challenges in translating books which feature trans protagonists and gender-neutral language. In the first case study, the paper analyzes the strategies found in the Italian translation of the novel *Cemetery Boys* (Thomas 2020). Later, it focuses on a book which has not been translated into Italian yet, i.e., *Gender Queer* (Kobabe 2019a). In doing so, the contribution demonstrates that the translation of these texts implies navigating through innovation and linguistic compromise. In conclusion, it argues that, thanks to translation, teen readers can discover new possibility models, which are vital resources to understand themselves and the complex society they live in.

Keywords: YA literature; queer translation; trans identities; nonbinary; gender-neutral language.

Mots-clés: littérature jeunes adultes; traduction queer; transidentités; non binarité; langage neutre du point de vue du genre.

Educating young people about transgender identities is a highly debated issue in many Western countries, where two opposing views on trans rights have emerged. On the one hand, intersectional transfeminism seeks to deconstruct the rigid gender binary, on the other, transphobic views are often expressed by conservative social groups (Stryker 2017). This debate also encompasses other viewpoints on trans identities, such

as the beliefs expressed by the so-called Trans-Exclusionary Radical Feminists (i.e., TERF). Contrary to intersectional feminists, TERF theorists and activists express a reactionary position on gender identity: in fact, they reject the assertion that trans women are women and thus focus exclusively on the oppression of cisgender women¹.

The present contribution focuses on trans-themed young adult (YA) literature between the US and Italy, that is, books targeted to readers between 12 and 18 years old. More specifically, in this paper, I first retrace the diachronic evolution of trans-centered literature for young readers in the US, and second, I discuss how the Italian publishing has reacted to it. Then, my focus shifts to the gender-neutral language often found in these books and I discuss the main problems it poses when translated from English into Italian. As the paper shows, this process is particularly challenging because English and Italian have two different grammatical gender systems: the former is a natural gender language and distinguishes gender through pronouns, while most nouns have no grammatical marking of gender (Prewitt-Freilino, Caswell, and Laakso 2012, 269). Conversely, the latter is a gendered language, and it lacks gender-neutral pronouns. As for nouns,

[they] are always assigned a feminine or masculine (or sometimes neuter) gender. When said nouns refer to people, they generally reflect the gender of the individual in question, and other dependant forms, such as adjectives and pronouns carry the same gender markers as the nouns to which they refer. (*Ibidem*)

To show the translation challenges posed by the literature here under analysis, I provide two case studies: first, I present one of the most recent Italian translations of a trans-centered American novel, i.e., *Cemetery Boys* (Thomas 2020), to discuss the strategies employed to maintain a gender inclusive narrative. Second, I focus on a graphic memoir that makes extensive use of gender-neutral language and pronouns, i.e., *Gender Queer*, by nonbinary and asexual author Maia Kobabe (2019a). As this text has not been translated into Italian yet, the contribution discusses the main challenges of translating a nonbinary-themed book into Italian². Before starting this analysis, below I provide a terminological note to clarify how I use some terms related to sexual minorities.

¹ A cis(gender) person is someone whose gender identity matches their assigned birth sex.

² The present contribution was completed and sent for submission in June 2022. Only months later an Italian translation of Maia Kobabe's *Gender Queer: A Memoir* was released by BeccoGiallo publishing house (translation by Antonia Mattiello).

1. TERMINOLOGY

In this article, I employ the acronym LGBTQ+ to refer to all people who do not identify as heterosexual and/or cis(gender). Here, the symbol + is intended as an expansion of the acronym to include all possible identities related to gender, sex, and sexual orientation (e.g., intersex, pansexual, asexual, etc.).

As for the “T” in the acronym, I prefer using the term *transgender* instead of *transsexual*, as today the latter only refers to “a person who has had gender affirmation surgery” (Jenkins and Cart 2018, 162) and is perceived by many as having a pathologizing connotation (Bernini 2017, 83). I follow Susan Stryker’s use of the adjective *transgender* (or simply *trans*) as a broad umbrella term, “to refer to people who move away from the gender they were assigned at birth, people who cross over (trans-) the boundaries constructed by their culture to define and contain that gender” (2017, 1). This usage of the term was first theorized by Leslie Feinberg, who employed *transgender* to refer to all people “who cross the cultural boundaries of sex and gender” (1996, xii) and to call “for a political alliance between all individuals who were marginalized or oppressed due to their difference from social norms of gendered embodiment” (Stryker 2006, 4).

I also make specific reference to different identities that are commonly grouped under the transgender umbrella. More specifically, as my interest in this contribution is to investigate identities that fall out of the gender binary, I use adjectives like *genderqueer*, *gender nonconforming*, and *nonbinary*. As Stryker explains (2017, 24),

The[se] terms all refer to people who do not conform to binary notions of the alignment of sex, gender, gender identity, gender role, gender expression, or gender presentation. [...] *Gender nonconforming* (or *gender variant*) is more neutrally descriptive of behavior; *genderqueer* (or *gender queer*) is associated more with particular subcultural forms of gender expression that have emerged in LGBT communities [...]; and *nonbinary* is an emerging terminological preference among younger generations.

Finally, in some passages of this contribution, to respect nonbinary authors’ choice, I employ two sets of gender-neutral pronouns, i.e., the singular they (*they/them*) and the Spivak pronouns (*el/em/eir*). Although both sets of pronouns are present in today queer communities, their usage has evolved through different paths. In fact, the ‘singular they’ dates back to the 14th century (Baron 2020, 149), but became widely used as a nonbinary pronoun only in late 2010s (Merriam-Webster

2019). Conversely, Spivak pronouns “were promoted as gender-neutral alternatives by the mathematician Michael Spivak in the 1980s and thereafter on LambdaMoo and other online discussion groups” (Baron 2020, 128).

In the section below I provide an overview of the evolution of trans-themed books in the US.

2. TRANS-THEMED YA LITERATURE IN THE US³

Trans protagonists made a late appearance in YA literature, if compared to other LGBTQ+ identities⁴. In fact, they were not represented up until the early 2000s (Jenkins and Cart 2018). Talya Sokoll has labeled this prolonged trans absence “the forgotten T”, to underline that in LGBT Young Adult literature “most books published [...] only focused on the first three letters” (2013, 23). According to Katherine Cramer and Jill Adams (2016, 123), the first YA trans novel is *What Happened to Lani Garver* (Plum-Ucci 2002), which portrays a gender non-conforming character. In the following years, only three other books were published: *Parrotfish* (Wittlinger 2007), which introduced YA audience to the first representation of a trans boy, *Luna* (Peters 2004), and *Almost Perfect* (Katcher 2009), both featuring trans girls as major characters.

Although these texts are often celebrated as milestones for trans visibility, they still fall into the category of “problem novels” (i.e., books which portray transness as the primary aspect of the protagonist’s identity), and present several heteronormative tropes, such as family rejection, violence, disgust, and the notion of being ‘trapped in the wrong body’. Different researchers (cf. Cramer and Adams 2016; Pini, Keys, and Riggs 2018; Butler 2020; Corbett 2020) have interpreted these tropes as the unintentional results of a ubiquitous “cis gaze”: this expression designates the systemic stereotyped representation of trans identities from a cisgender point of view, which have dominated not only the publishing industry but also mass media and popular culture (cf. Mitchell 2017).

³ For a complete list of titles see the Appendix. Each entry of this bibliography also indicates the character’s gender identity, e.g., *trans girl*, *trans boy*, *nonbinary*.

⁴ The first gay YA book was published in 1969 (i.e., Donovan’s *I’ll Get There: It Better Be Worth the Trip*) and the first lesbian novel appeared in 1978 (i.e., Scoppettone’s *Happy Endings Are All Alike*).

However, since the early 2010s, trans representations in YA literature have increased dramatically, reaching an overall number of 52 titles available today⁵. In qualitative terms, a radical change occurred in 2012: this year saw the publication of Rachel Gold's *Being Emily*, which made Gold the first openly trans author to have a trans-themed book published in the US. Since then, genderqueer, nonbinary, and other trans writers have started to author an increasing number of books, published by independent publishers as well as by imprints of the so-called 'big 5'⁶. Their success must be considered a revolution in an industry where non-cis authors had long been rejected and their stories considered not marketable enough (Stoeve 2020).

As noted by Cramer and Adams (2016), Jenkins and Cart (2018), and Corbett (2020), trans visibility in YA literature has developed in conjunction with two trends in pop culture. On the one hand, in the mid-2010s, campaigns like *We Need Diverse Books* and *Own Voice* were launched online to call for "diversity in the characters, authors, and publishers of children's and young adult literature, with widespread attention and support" (Corbett 2020, 5). On the other, the same period saw the creation of TV and web series with trans protagonists (e.g., *I Am Jazz*, *Transparent*, *Pose*), as well as an increased fame of trans and nonbinary public figures, such as Laverne Cox, Elliot Page, and Demi Lovato.

Also thanks to these cultural shifts, YA literature has become more and more diverse. In terms of formats, several trans authors have produced memoirs, providing queer teens with inspiring positive models. In terms of themes, most recent books have featured a range of intersectional queer identities, thus celebrating protagonists who are genderqueer or nonbinary, as well as black or of different cultural heritage, such as *Jaya and Rasa* (Patel 2017), *Pet* (Emezi 2019), *Cemetery Boys* (Thomas 2020), and *Felix ever after* (Callender 2020).

The following section attempts to explain how the Italian publishing industry has reacted to American trans-centered YA books.

⁵ Although this number is the result of extensive research, it is extremely difficult to provide the exact amount of books published in this field, especially due to the recent increase in self-published literature (Bittner, Ingrey, and Stamper 2016).

⁶ 'Big 5' refers to Western major publishing companies, i.e., Penguin Random House, Hachette, HarperCollins, Simon & Schuster, and Macmillan.

3. ITALIAN TRANSLATION OF TRANS-THEMED YA BOOKS

Until the late 2010s Italian publishing did not show interest in trans YA literature coming from the US. This may respond to a prejudiced attitude that has considered LGBTQ+ visibility dangerous for teen readers (Salvi 2015). Therefore, it can be interpreted as an example of what Julie Tarif calls “translators’ censorship” (2018, 394), i.e., censorship carried out at various moments of the translation process. More specifically, non-translation can be considered “censorship prior to publication” (*ibid.*, 402): by preventing the publication of the text in the target language, it preemptively blocks the circulation of its message in a new cultural context. Given the late appearance of trans-themed books translated from English into Italian and their scarce number, Italian publishing seems to have long applied this type of censorship to trans literature for young adults.

As the bibliography in Appendix shows, only five out of the 52 trans titles have been translated into Italian so far. The first timid approach to these books came in 2010, when Giunti published Sara Reggiani’s translation of *Luna*, six years after the American text came out. Then, between 2017 and 2020, two novels authored by Meredith Russo were translated into Italian, i.e., *If I Was Your Girl* and *Birthday*. The former was translated by Silvia D’Ovidio and published in 2017 by Newtown Compton as *Volevo essere la tua ragazza*, while the latter was translated by Maddalena Mendolicchio and published in 2020 by Hope as *Un compleanno ancora*. In the early 2020s, the interest in translating trans YA books has grown: in fact, 2021 and 2022 respectively saw the translation of *Cemetery Boys* (Thomas 2020) and *Felix Ever After* (Callender 2020), both by Martina del Romano for Mondadori.

When I asked her to comment on the translation strategies she used for these books, Del Romano (2022) said that translating *Felix Ever After* was relatively easy in terms of gendered language: in fact, Callender always uses male third-person pronouns for the protagonist, who first identifies as a trans boy and later as demiboy (i.e., a partial variation of a nonbinary identity). Conversely, the translation of *Cemetery Boys* was more complex, as I discuss below.

3.1. “*Cemetery Boys*”: translation challenges

Published in 2020 by Swoon Reads, *Cemetery Boys* is the debut novel of Aiden Thomas, a trans author of Latin American heritage. It is the first

trans-centered novel by an openly trans author to become a *New York Times* bestseller. The novel tells the adventures of a trans boy named Yadiel, who summons a ghost with the help of his friend Maritza to prove himself in front of his community.

The main translation challenges of this book concern two gender-neutral terms used to underline Yadiel's Cuban-Mexican heritage, i.e., the adjective *Latinx* and the noun *brujx*. The former is a relatively new term indicating people of Latin or Central American descent, while the latter is employed by Thomas to refer to the protagonist's community of mix-gendered people with supernatural powers. In both terms, the *-x* suffix is used to queer *-a* and *-o* endings, which are typical of gendered languages such as Spanish and Italian. It was thus important to maintain Thomas' inclusive approach.

While keeping both *Latinx* and *brujx*, Del Romano chose neutral linguistic expressions when the terms were used in the singular form. Conversely, when they were employed as plural, she resorted to an innovative translation strategy to stress the gender-varied nature of the community. In fact, as she explains in the translator's note at the beginning of the book (Del Romano 2021, 8), she created a combination of gender-neutral endings, using a new morpheme, that is *-3*, as a suffix for adjectives, verbs, articles, and nouns that concord with *brujx*. The following example shows the coexistence of these strategies:

When pierced into the hearts of four humans, the daggers used their spirits to feed the amulet, giving **the brujx** who wore it immense—but dark—power. Lita⁷ liked to pull the daggers out on special occasions—including Día de Muertos—to scare younger **brujx** and lecture them about the treachery of abusing their powers.

(Thomas 2020, 37)

Se ficcati nei cuori di quattro esseri umani, i pugnali ne intrappolavano gli spiriti per alimentare l'amuleto, donando immenso – seppur oscuro – potere a **qualsiasi brujx** lo indossasse. A Lita piaceva tirar fuori i pugnali nelle occasioni speciali – incluso il Día de Muertos – per spaventare **l3 giovani brujx e metterl3** in guardia dai pericoli insiti nell'abuso dei propri poteri.

(Thomas 2021, 52)

Del Romano's strategy must be put in the broader context of recent experiments to queer Italian. In fact, since the 2010s, feminist and LGBTQ+ activists have used orthographic conventions such as *-**, *-@*, *-x*, *-u* in the place of gendered suffixes to refer to nonbinary people and to avoid generic masculine forms (Comandini 2021, 43-44). More recently, activist and researcher Luca Boschetto has suggested integrating

⁷ Short for *abulelita*, affectionate term meaning *grandma*. Lita is Yadiel's grandmother.

the Italian language with two gender-neutral morphemes, that is, $-ə$ (the so-called “schwa breve”) and $-ɜ$ (the so-called “schwa lungo”), for singular and plural forms respectively (Gheno 2022). Since then, schwa, which is a symbol indicating a neutral vowel sound in the International Phonetic Alphabet, has become the protagonist of a linguistic culture war.

In fact, on the one hand, some Italian sociolinguists have welcomed schwa as an experimental device of inclusive language, useful both to overcome generic masculine and to refer to nonbinary people (cf. Gheno 2021; Manera 2021).

Conversely, other linguists have strongly criticized the use of schwa for three main reasons. First, according to them, it causes problems related to morphology, syntax, textuality, and pronunciation of nouns and determiners (Giusti 2022, 14-16). Second, it raises accessibility issues for those who have limited access to written and/or spoken Italian due to physical or other types of disabilities (cf. De Santis 2022). Third, being a tool for gender-neutral language, it contributes to the linguistic invisibility of women in a language system that has often ignored or discriminated against them (cf. Robustelli 2021).

Despite these criticisms, in very recent years schwa as a neutral morpheme has caught on among gender-sensitive youth, and it has been used regularly also by effequ publishing house in its non-fiction production (Di Paolo 2021).

In this context, *Cemetery Boys* is the first translated YA novel using schwa. However, as Del Romano notes (2021, 8), it is a daring device in a literary text, and it must be handled with care. For this reason, schwa endings appear in the novel only when it was impossible to find a more traditional linguistic solution (e.g., neutral collective nouns and verbal expressions, common-gender adjectives and nouns). I suggest interpreting Del Romano’s solution as an example of what B.J. Epstein defines *acqueering*. As Epstein (2017, 121) writes, by *acqueering* a text,

[translators] can focus on the queerness of a character or a situation, or they can push a reader to note how a queer character is treated by another character or by the author, or they can otherwise “hijack” a reader’s attention by bringing issues of sexuality and gender identity to the fore.

In this case, Del Romano’s translation strategies succeed in strengthening the queer nature of the book. This text exemplifies that translating gender-neutral language is one of the most challenging aspects to make queer literature available for Italian readership. Along with the cultural backwardness of Italy on LGBTQ+ issues, this is probably one of the

reasons why many Italian publishers still refrain from translating American YA novels that make an extensive use of gender-neutral language.

Therefore, in the next section I turn my attention to one of the most interesting books of this kind, i.e., *Gender Queer: A Memoir*.

4. “GENDER QUEER” BY MAIA KOBABE

4.1. *Book and author*

Gender Queer is a graphic memoir which recounts the journey of self-discovery and coming out of its author, American cartoonist and illustrator Maia Kobabe, who identifies as nonbinary and asexual, and uses gender neutral Spivak pronouns *e/em/eir*. As Kobabe explains, although e grew up in a progressive and supportive family, such a journey has been complex and intricately, given the gender expectations deeply embedded in today’s society. The text was published in May 2019 by Oni Press, and it can be considered a crossover book. In fact, its primarily intended readers were Kobabe’s parents and extended family who were struggling to fully understand nonbinary identities and to use gender-neutral language (Kobabe 2021). Since its publication, however, the book has attracted a multigenerational audience of teens and adults. For this reason, it was included in many American school libraries and in 2020 it won the prestigious Alex Award Winner, that is given by the American Library Association (ALA) to books “written for adults that have special appeal to young adults” (ALA n.d.). Despite – or probably because of – its strong appeal to teen readers, *Gender Queer* has also attracted the attention of many conservative detractors: it became the most frequently challenged book of 2021, thus landing “at the center of the newest wave of book censorship in America public schools and libraries” (Kois 2022).

However, *Gender Queer* is a key text to understand the struggles experienced by nonbinary and asexual individuals today. Moreover, its readers can experience a journey through gender-neutral language, an issue that poses many difficulties when translating it into Italian. As discussed above, the different ways in which English and Italian express gender play a central role in translating queer books, because the translator must keep the characters’ fluid identity, while writing a text that is easily understandable in the target language (Fontanella 2019, 101).

This is particularly difficult for Kobabe's book. For constraints of space, below I focus on the element that I consider most challenging for a potential Italian translator, that is, the use of gender-neutral pronouns.

4.2. *Translating nonbinary identities*

In several passages of the memoir, the author employs two different sets of pronouns, i.e., *they/them* and the Spivak pronouns. First, Kobabe uses the singular *they* to present one of *eir* teachers, Melanie Gillman, but does not find comfortable employing this pronoun for *er*self. Then, *e* is introduced to the Spivak pronouns by a peer cartoonist and decides *they* are more suitable to express *eir* own identity. As Italian has traditionally lacked a gender-neutral pronoun, this book presents a double translation challenge: on the one hand, the translator must find a way to refer to a nonbinary person, on the other, *they* must decide how to indicate the pronoun switch. Following Del Romano's approach discussed above, I suggest that here the translation should contemplate a mix of traditional and more innovative strategies.

First, the translator should identify the passages where the narrative structure may enable to elliptical pronouns and avoid other gendered markers to refer to a nonbinary person. Below I provide a short quote from a panel and a suggested translation:

Melanie Gillman. *They* are: a comic professor, author of *As The Crow Flies*, an all-around excellent person.
(Kobabe 2019a, 171)

Melanie Gillman: insegna fumetto, ha scritto *As The Crow Flies*, è una persona eccezionale in tutto e per tutto.
[suggested translation]

This solution, however, is not viable in other cases, namely when both gender-neutral pronouns are mentioned. This translation difficulty is exemplified in a panel on page 204, which includes four sets of pronouns, i.e., traditional female and male pronouns (*she/her* and *he/him*), *they/them*, and the Spivak pronouns. Here each set is graphically represented in the form of a pronoun patch that Kobabe and other authors can choose to wear during a queer comic exposition. In this case, a translator cannot avoid translating the text in the pins, for two main reasons. First, manipulating graphic elements in books like graphic novels and memoirs is strongly advised against (Zanettin 2018). Second, it would be ethically questionable because it would decrease the queerness of the text. Although this issue is very challenging for any gendered language, the Spanish and French translations of the memoir provide interesting

solutions. In fact, these texts employ pronouns which have been recently introduced in the languages at issue, i.e., the Spanish *elles* and *elle* (Kobabe 2019b, 204), and the French *iel/lea* and *ille/lo* (Kobabe 2022, 204), used for the singular they and the Spivak pronouns, respectively⁸.

As mentioned, this level of linguistic experimentation has not been reached in Italian yet: as a result, this language still lacks gender-neutral pronouns. To partially fill this void, some publishers and authors have suggested recurring to schwa to create a new pronoun, that is, *lɔi* (Cavallo, Lugli, e Prearo 2021, 32). So far, this neologism has been used only in some online niches, while raising some issues in the speaking language (Gheno 2022). However, *lɔi* could be a useful device to translate Kobabe's text, also considering that many potential queer readers may be already familiar with inclusive language. In addition, to facilitate reading for a more general audience, the translator could also explain this strategy in the peritext, for example by adding a note at the beginning of the book, as in the case of *Cemetery Boys*. Therefore, in the panel at issue, a first provisional solution could consist in translating one set of pronouns as *lɔi*.

This device, however, does not solve the problem of translating both sets of neutral pronouns in the pins. Alternatively, the translator could replace all pronouns with a term indicating the job of the person wearing the patch, such as the Italian noun for *author*. This term could then be declined recurring to both traditional gendered forms and gender-neutral morphemes, such as *autor**, *autorə*, *autrice*, and *autore*, replacing respectively *they/them*, *elemleir*, *shelber*, *helhim*. Although this strategy can be a viable solution to translate the panel at issue, to some extent it may also be considered a mild form of *eradicalization*, which, according to Epstein (2017, 121) risks to downplay the queerness that characterizes the source text (i.e., the protagonist's struggle to find the right pronoun for eirself).

Thus, the translation strategies suggested here are just partial attempts which do not solve the linguistic challenges brought on by Kobabe's book. Rather, these attempts show that a more extensive discussion is needed to keep gender fluidity alive when translating this book into gendered languages. Moreover, they signal that the highly polarized debate on Italian inclusive language between those who reject schwa and those who support it should further research the linguistic

⁸ For more information on gender-neutral pronouns in French and Spanish, see Swamy et Mackenzie 2022 and Papadopoulos 2022, respectively.

problems pointed out above, and should elaborate viable solutions not to lose genderqueer identities in translation.

These paragraphs have shown that today the translation of YA books featuring nonbinary protagonists sits at the intersection between linguistic compromise and innovation. This negotiation is important because it can create sites of possibility for diversity and inclusion. Such sites of possibility are vital resources for both queer and non-queer younger readers, to navigate the complex society they live in, as I conclude below.

5. CONCLUSION

This contribution has shown that, although the number of trans-themed books is still relatively small, the (previously) “forgotten T” of the LGBTQ+ acronym has gained more and more visibility in YA fiction and beyond. This revolution has come in a turbulent time: if, on the one hand, trans identities are gradually seen and valued, on the other, they have become a front issue in the culture wars on gender. In fact, while the US has witnessed an increase in anti-trans sentiments and legislation (Case 2019), Italy still lacks a legal measure to tackle anti-LGBTQ+ hate crimes, due to the strong homotransphobic prejudice of a vast part of Italian politics (Turano 2021).

While recent research shows that, in the US, nearly one in five trans and nonbinary youth attempted suicide in 2021, and more than three-quarters reported experiencing depression and anxiety (Trevor Project 2022), similar data are not even available for the Italian trans population. However, according to a 2022 report published by ILGA⁹, Italy is one of the most backward European countries in terms of LGBTQ+ rights. Furthermore, in June 2022 the suicide of an Italian trans teacher named Cloe Bianco lifted the veil on the rampant discrimination trans people still experience in their workplace, also in the public school system and under the watch of right-wing politicians (Accolla 2022).

In such a complex socio-cultural context, making queer text available for younger readers has become a key ethical issue in education. This literature, in fact, provides both queer and non-queer YAs with models to understand themselves and their peers. As Kobabe (2021)

⁹ Acronym for International Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Intersex Association.

writes, “removing or restricting queer books in libraries and schools is like cutting a lifeline for queer youth”, especially for more marginalized readers such as those who may lack financial means or those growing up in unsupportive families (Kobabe in Kois 2022).

This is equally true for translation. By translating American trans-centered books, Italian publishers can provide their young readers with “trans possibility models”, i.e., “examples of liveable trans lives in all their complexity and myriad forms” (Pearce, Gupta, and Moon 2020, 1). Undoubtedly, this cultural shift is also played on the ground of linguistic inclusion. As noted by Dennis Baron (2020, 121), using gender-inclusive language “is not a just matter of being polite to genderqueer persons, or guaranteeing them equal opportunity – it can also be a matter of their survival”. Despite the major linguistic challenges analyzed above, this contribution has attempted to show that translation can be a fertile ground for suggesting alternative strategies. Far from being dogmatic solutions, these strategies are better understood as ways to show that further investigation and experiments are much needed to create a truly open, inclusive society, where gender diversity is not feared and censored, but welcomed and celebrated.

REFERENCES

- Accolla, Dario. 2022. “La morte di Cloe Bianco è una storia di ordinaria transfobia”. *Valigia blu*, June 17. [17/06/2022].
<https://www.valigiablui.it/cloe-bianco-morte/>
- ALA. n.d. “Alex Awards”. *American Library Association*. [05/06/2022].
<https://www.ala.org/yalsa/alex-awards>
- Baron, Dennis. 2020. *What’s Your Pronoun? Beyond He & She*. New York: Liveright Publishing Corporation.
- Bernini, Lorenzo. 2017. *Le teorie queer. Un’introduzione*. Milano: Mimesis.
- Bittner, Robert, Jennifer Ingrey, and Christine Stamper. 2016. “Queer and Trans-themed Books for Young Readers: A Critical Review”. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*. doi: 10.1080/01596306.2016.1195106.
- Butler, Catherine. 2020. “The Portrayal of Trans People in Books for Children and Young Adults”. *Journal of Literary Education* 3: 11-24. doi: 10.7203/JLE.3.15992.
- Case, Mary Anne. 2019. “Trans Formations in the Vatican’s War on ‘Gender Ideology’”. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 44 (3): 639-664. doi: <https://doi.org/10.1086/701498>.

- Cavallo, Arianna, Ludovica Lugli, e Massimo Prearo. 2021. "Cos'è quella 'e' rovesciata". In *Questioni di un certo genere*, a cura di Arianna Cavallo, Ludovica Lugli, e Massimo Prearo, 25-33. Milano: Iperborea.
- Comandini, Gloria. 2021. "Salve a tutta, tutt*, tuttu, tuttx e tutt@. L'uso delle strategie di neutralizzazione di genere nella comunità queer online. Ricerca sul corpus CoGeNS". *Testo e Senso* 23: 43-64. [27/05/2022].
<https://testoesenso.it/index.php/testoesenso/article/view/524>
- Corbett, Emily. 2020. "Transgender Books in Transgender Packages: The Peritextual Materials of Young Adult Fiction". *International Journal of Young Adult Literature* 1 (1): 1-25.
- Cramer, Katherine Mason, and Jill Adams. 2016. "The T* in LGBT*: Disrupting Gender Normative School Culture through Young Adult Literature". In *Teaching, Affirming, and Recognizing Trans and Gender Creative Youth*, edited by sj Miller, 121-141. London: Palgrave Macmillan.
- Del Romano, Martina. 2021. "Nota della traduttrice". In Aiden Thomas, *Cemetery Boys*, 8. Milano: Mondadori.
- Del Romano, Martina. 2022. Private conversation with the author, May 14.
- De Santis, Cristiana. "L'emancipazione grammaticale non passa per una e rovesciata". *Treccani*, February 9. [16/06/2022].
https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/Schwa.html
- Di Paolo, Paolo. 2021. "Caro Maggiani, l'asterisco è un diritto civile." *la Repubblica*, 12 luglio. [03/04/2022].
https://www.repubblica.it/cultura/2021/07/12/news/politicamente_corretto_caro_maggiani_l_asterisco_e_un_diritto_civile_-310095961/
- Donovan, John. 1969. *I'll Get There: It Better Be Worth the Trip*. New York: Harper.
- Epstein, B.J. 2017. "Eradicalization: Eradicating the Queer in Children's Literature". In *Queer in Translation*, edited by B.J. Epstein and Robert Gillett, 118-128. London: Routledge.
- Feinberg, Leslie. 1996. *Transgender Warriors: Making History from Joan of Arc to Dennis Rodman*. Boston: Beacon Press.
- Fontanella, Laura. 2019. *Il corpo del testo. Elementi di traduzione transfemminista queer*. Sesto San Giovanni: Asterisco.
- Gheno, Vera. 2021. "L'avventura dello schwa". In *Femminili singolari. Il femminismo è nelle parole*. Edizione ampliata, 175-195. Firenze: Effequ.
- Gheno, Vera. 2022. "Schwa. Storia, motivi e obiettivi di una proposta". *Treccani*, March 21. [16/06/2022].
https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Schwa/4_Gheno.html
- Giusti, Giuliana. 2022. "Inclusività nella lingua italiana. Come e perché. Fondamenti teorici e proposte operative". *DEP - Rivista telematica di studi della memoria femminile* 48: 1-19. [30/08/2022].
<https://www.unive.it/pag/44259/>

- ILGA. 2022. "Rainbow Europe Map and Index". *ilgaeurope.org*. May 12. [03/06/2022].
<https://www.ilga-europe.org/report/rainbow-europe-2022/>
- Jenkins, Christine A., and Michael Cart. 2018. *Representing the Rainbow in Young Adult Literature*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Kobabe, Maia. 2019a. *Gender Queer: A Memoir*. Portland: Oni press.
- Kobabe, Maia. 2019b. *Género Queer. Una autobiografía*. Trad. sp. Alba Pagán. Barcelona: Editorial Astronave.
- Kobabe, Maia. 2021. "Schools Are Banning My Book: But Queer Kids Need Queer Stories". *The Washington Post*, October 29. [17/05/2022].
<https://www.washingtonpost.com/opinions/2021/10/29/schools-are-banning-my-book-queer-kids-need-queer-stories/>
- Kobabe, Maia. 2022. *Genre Queer. Une autobiographie non binaire*. Trad. fr. Anne-Charlotte Husson. Bruxelles: Casterman.
- Kois, Dan. 2022. "What to Do When Your Kid Is Reading a Book That Makes You Uncomfortable". *Slate*, March 22. [05/06/2022].
<https://slate.com/culture/2022/03/gender-queer-author-maia-kobabe-banned-books.html>
- Manera, Manuela. 2021. *La lingua che cambia*. Torino: Eris.
- Merriam-Webster. 2019. "Singular 'They'". *Merriam-Webster*, September. [17/05/2022].
<https://www.merriam-webster.com/words-at-play/singular-nonbinary-they>
- Mitchell, Nissa. 2017. "The Cis Gaze: How Trans People Are Viewed through Cis Expectations". *transsubstantiation.com*, March 7. [10/06/2022].
<https://transsubstantiation.com/the-cis-gaze-6c151f9374ca>
- Papadopoulos, Ben. 2022. "A Brief History of Gender-Inclusive Spanish". *DEP – Rivista telematica di studi della memoria femminile* 48: 40-48. [31/08/2022].
<https://www.unive.it/pag/44259/>
- Pearce, Ruth, Kat Gupta, and Igi Moon. 2020. "Introduction: The Many-Voiced Monster. Collective Determination and the Emergence of Trans". In *The Emergence of Trans*, edited by Ruth Peace et al., 1-12. London: Routledge.
- Pini, Barbara, Wendy Keys, and Damien W. Riggs. 2018. "Transphobic Tropes and Young Adult Fiction: An Analysis of Brian Katcher's *Almost Perfect*". *The Lion and the Unicorn* 41 (1): 52-72.
- Prewitt-Freilino, Jennifer, Andrew Caswell, and Emmi Laakso. 2012. "The Gendering of Language: A Comparison of Gender Equality in Countries with Gendered, Natural Gender, and Genderless Languages". *Sex Roles* 66: 268-281. doi: 10.1007/s11199-011-0083-5.
- Robustelli, Cecilia. 2021. "Lo schwa? Una toppa peggiore del buco". *Micromega*, April 30. [02/07/2021].
<https://www.micromega.net/schwa-problemi-limiti-cecilia-robustelli/>
- Salvi, Emanuela. 2015. "L'innocenza imposta". *Liber* 105: 42-45.
- Scopettone, Sandra. 1974. *Trying Hard to Hear You*. New York: Harper & Row.

- Sokoll, Talya. 2013. "Representations of Trans* Youth in Young Adult Literature: A Report and a Suggestion". *Young Adult Library Services* 11 (4): 23-26.
- Stoeve, Ray. 2020. "Trans Representation in YA Fiction Is Changing, but How Much?". *Autostraddle*, May 18. [09/06/2022].
<https://www.autostraddle.com/trans-representation-in-ya-fiction-is-changing-but-howmuch/>
- Stryker, Susan. 2006. "(De)Subjugated Knowledges: An Introduction to Transgender Studies". In *The Transgender Studies Reader*, edited by Susan Stryker and Stephen Whittle, 1-17. New York: Routledge.
- Stryker, Susan. 2017. *Transgender History*. New York: Seal Press.
- Swamy, Vinay, et Louisa Mackenzie, eds. 2022. *Devenir non-binaire en français contemporain*. Paris: Éditions Le Manuscrit.
- Tarif, Julie. 2018. "Same-Sex Couples in Children's Picture Books in French and in English: Censorship Somewhere Over the Rainbow?". *Meta* 63 (2): 392-421.
- Thomas, Aiden. 2020. *Cemetery Boys*. New York: Swoon Reads.
- Thomas, Aiden. 2021. *Cemetery boys*. Trad. it. Martina Del Romano. Milano: Mondadori.
- Trevor Project. 2022. "2022 National Survey on LGBTQ Youth Mental Health". *Trevor Project*. [03/06/2022].
<https://www.thetrevorproject.org/survey-2022/#suicide-by-gender>
- Turano, Pietro. 2021. "Gli applausi dopo la bocciatura della legge Zan sono come crimini d'odio". *L'Espresso*, 29 ottobre. [02/06/2022].
https://espresso.repubblica.it/opinioni/2021/10/29/news/ddl_zan_urla_applausi_odio-324236957/
- Zanettin, Federico. 2018. "Translating Comics and Graphic Novels". In *The Routledge Handbook of Translation and Culture*, edited by Sue-Ann Harding and Ovidi Carbondell Cortés, 445-460. London: Routledge.

APPENDIX

List of trans-themed YA books

- Andrews, Arin. 2014. *Some Assembly Required*. New York: Simon & Schuster. [trans boy]
- Beam, Cris. 2011. *I Am J*. Boston: Little, Brown. [trans boy]
- Borinsky, Agnes. 2020. *Sasha Masha*. New York: Farrar, Straus & Giroux. [trans girl]
- Bray, Libba. 2011. *Beauty Queens*. New York: Scholastic. [trans girl]
- Brewer, Z. 2020. *Into the Real*. New York: Quill Tree. [genderqueer]
- Brezenoff, Steve. 2011. *Brooklyn, Burning*. Minneapolis: Lerner. [gender non-conforming]
- Callender, Kacen. 2020. *Felix Ever After*. New York: Balzer + Bray. [demiboy]

- Callender, Kacen. 2022. *Felix Ever After*. Trad. it. Martina Del Romano. Milano: Mondadori. [demiboy]
- Capetta, Amy Rose. 2018. *The Brilliant Death*. New York: Penguin. [gender fluid]
- Capetta, Amy Rose. 2021. *The Heartbreak Bakery*. Somerville (MA): Candlewick. [gender fluid]
- Clark, Kirsten Elizabeth. 2013. *FreakBOY*. New York: Farrar, Straus & Giroux. [Genderqueer + trans woman]
- Clark, Kristen Elizabeth. 2016. *Jess, Chunk, and the Road Trip to Infinity*. New York: Farrar, Straus & Giroux. [trans girl]
- Cronn-Mills, Kirstin. 2012. *Beautiful Music for Ugly Children*. Woodbury (MN): Flux. [trans boy]
- Daniels, April. 2017. *Dreadnought*. New York: Diversion books. [trans girl]
- Daniels, April. 2017. *Sovereign*. New York: Diversion books. [trans girl]
- Davis, Tanita S. 2012. *Happy Families*. New York: Knopf. [trans woman]
- Deaver, Mason. 2019. *I Wish You All the Best*. New York: PUSH. [nonbinary]
- Deaver, Mason. 2021. *The Ghosts We Keep*. New York: PUSH. [nonbinary]
- Devine, Eric. 2016. *Look Past*. Philadelphia: Running. [trans boy]
- Emezi, Akwaeke. 2019. *Pet*. New York: Penguin. [trans girl]
- Fitzsimons, Isaac. 2021. *The Passing Playbook*. New York: Penguin. [trans boy]
- Fu, Kim. 2014. *For Today I Am a Boy*. Boston: Harcourt. [trans girl]
- Garvin, Jeff. 2016. *Symptoms of Being Human*. New York: Balzer + Bray. [gender fluid]
- Gino, Alex. 2022. *Alice Austen Lived Here*. New York: Scholastic. [nonbinary]
- Gold, Rachel. 2012. *Being Emily*. Tallahassee (FL): Bella Books. [trans girl]
- Gow, Robin. 2022. *A Million Quiet Revolutions*. New York: Farrar, Straus & Giroux. [trans boys]
- Hill, Katie Rain. 2014. *Rethinking Normal*. New York: Simon & Schuster. [trans girl]
- Hyde, Catherine Ryan. 2010. *Jumpstart the World*. New York: Knopf. [trans boy]
- Katcher, Brian. 2009. *Almost Perfect*. New York: Delacorte. [trans girl]
- Kobabe, Maia. 2019. *Gender Queer: A Memoir*. Portland: Oni press. [genderqueer]
- Lee, Emery. 2021. *Meet Cute Diary*. New York: Quill Tree. [trans boy]
- Levithan, David. 2013. *Two Boys Kissing*. New York: Knopf. [trans boy]
- McLemore, Anna-Marie. 2016. *When the Moon Was Ours*. New York: St. Martin's. [trans boy]
- McSmith, Tobly. 2020. *Stay Gold*. New York: HarperTeen. [transboy]
- McSmith, Tobly. 2021. *Act Cool*. New York: Quill Tree. [trans boy]
- Metzger, Matthew J. 2016. *Spy stuff*. Glen Allen (VA): Jms books. [trans boy]

- Nijkamp, Marieke. 2020. *Even If We Break*. Naperville (IL): Sourcebooks. [nonbinary]
- Patel, Sonia. 2017. *Jaya and Rasa: A Love Story*. El Paso (TX): Cinco Puntos Press. [trans boy]
- Peters, Julie Anne. 2004. *Luna*. Boston: Little, Brown. [trans girl]
- Peters, Julie Anne. 2010. *Luna*. Trad. it. Sara Reggiani. Firenze: Giunti. [trans girl]
- Plum-Ucci, Carol. 2002. *What Happened to Lani Garver*. Orlando: Harcourt. [gender non-conforming]
- Russo, Meredith. 2016. *If I Was Your Girl*. New York: Flatiron. [trans girl]
- Russo, Meredith. 2017. *Volevo essere la tua ragazza*. Trad. it. Silvia D'Ovidio. Roma: Newton Compton. [trans girl]
- Russo, Meredith. 2019. *Birthday*. New York: Flatiron. [trans girl]
- Russo, Meredith. 2020. *Un compleanno ancora*. Trad. it. Maddalena Mendolicchio. Casalserugo: Hope. [trans girl]
- Salvatore, Steven. 2021. *Can't Take That Away*. New York: Bloomsbury. [genderqueer]
- Sanchez, Jasper. 2021. *The (Un)popular Vote*. New York: Katherine Tegen Books. [trans boy]
- Schmatz, Pat. 2015. *Lizard Radio*. Somerville (MA): Candlewick. [genderqueer]
- Schrieve, Hal. 2019. *Out of Salem*. New York: Triangle Square. [genderqueer]
- Siegert, Mia. 2020. *Somebody Told Me*. Minneapolis: Lerner. [bigender]
- Spangler, Brie. 2016. *Beast*. New York: Delacorte. [trans girl]
- Stoeve, Ray. 2021. *Between Perfect and Real*. New York: Abrams. [trans boy]
- Thomas, Aiden. 2020. *Cemetery Boys*. New York: Swoon Reads. [trans boy]
- Thomas, Aiden. 2021. *Cemetery boys*. Trad. it. Martina Del Romano. Milano: Mondadori. [trans boy]
- White, Andrew Joseph. 2022. *Hell Followed with Us*. Atlanta: Peachtree. [trans boy]
- Wittlinger, Ellen. 2007. *Parrotfish*. New York: Simon & Schuster. [trans boy]
- Wood, Jennie. 2014. *A Boy Like Me*. US: 215 INK. [trans boy]

RÉSUMÉ

Après avoir été longtemps invisibilisées, les identités transgenres sont devenues récemment l'objet de nombreux débats politiques et culturels dans les sociétés occidentales (Stryker 2017). Cette contribution se concentre dès lors sur la visibilité transgenre dans la littérature *Young Adults* entre les États-Unis et l'Italie. Elle retrace d'abord l'évolution des romans américains sur le thème de la transidentité et analyse la réception de ces ouvrages dans l'édition italienne. Elle

présente ensuite deux études de cas afin d'examiner les principaux défis éthiques et professionnels liés à la traduction de livres présentant des protagonistes trans et un langage neutre du point de vue du genre. Dans la première étude de cas, on analyse les stratégies adoptées dans la traduction italienne du roman *Cemetery Boys* (Thomas 2020). La seconde se focalise sur un livre qui n'a pas encore été traduit en italien, *Gender Queer* (Kobabe 2019a). L'étude montre ainsi que la traduction de ces textes implique de composer à la fois avec l'innovation et le compromis linguistique. L'article montre enfin que, grâce à la traduction, les jeunes lecteurs et lectrices peuvent découvrir de nouveaux modèles possibles, des ressources fondamentales pour se comprendre et comprendre la société complexe dans laquelle ils vivent.

Section thématique

L'ENGAGEMENT POLITIQUE, INTELLECTUEL
ET TRADUCTIF DE L'ÉDITION JEUNESSE
INDÉPENDANTE ENTRE LA FRANCE ET L'ITALIE

Coordonnée par
Sara Amadori, Valeria Illuminati et Roberta Pederzoli

Cette section thématique s’inscrit dans le cadre d’un travail de longue haleine mené par le groupe de recherche MeTRa¹ de l’Université de Bologne sur la réception et la traduction italienne d’ouvrages de littérature d’enfance “positifs” en termes d’éducation à la parité de genre. Le Centre MeTRa, dont les trois coordinatrices de cette section thématique font partie, a été créé au sein du Département d’Interprétation et de Traduction de l’Université de Bologne – Campus de Forlì. Il a pour objet de recherche la traduction et la médiation linguistique par et pour les jeunes, y compris dans une perspective de genre. MeTRa offre un large éventail de ressources bibliographiques, théoriques et documentaires (nationales et étrangères) et promeut plusieurs initiatives de recherche et collaborations avec d’autres centres, organismes ou associations au niveau national et international. En ce qui concerne les recherches portant sur la traduction, l’édition jeunesse et les questions de genre, trois projets auxquels l’équipe de recherche de MeTRa a travaillé sont particulièrement pertinents, et ont alimenté cette section thématique: les projets européens G-BOOK 1 et 2 (*Gender identity: child readers and library collections* et *European teens as readers and creators in gender-positive narratives*)², et le projet financé par l’Université de Bologne *La traduzione di testi per l’infanzia in una prospettiva di genere: aspetti teorici e applicati*. Les deux projets européens visent à promouvoir une littérature “positive” en termes de rôles et de modèles de genre, qui ne véhicule pas de stéréotypes et valorise les diversités. Le troisième a permis à l’équipe de recherche de se pencher sur les rapports entre traduction, questions de genre et monde de l’édition jeunesse italien et français (Pederzoli e Illuminati 2021).

¹ Cf. site du centre de recherche: <https://metra.dipintra.it/>.

² <https://g-book.eu/it/>.

L'édition et la traduction d'ouvrages destinés à la jeunesse sont de plus en plus souvent l'objet d'études qui adoptent une perspective de genre. De nombreux travaux théoriques récents portent ainsi sur les stéréotypes sexistes, les modèles et les représentations de genre circulant dans nos sociétés, et insistent sur la nécessité d'adopter un langage inclusif par le biais d'approches méthodologiques et disciplinaires variées (Biemmi 2010; Connan-Pintado et Béhotéguy 2014, 2017; Clasen and Hassel 2017). Le marché italien et français de l'édition jeunesse a vu l'essor de nouvelles maisons d'édition indépendantes, qui adoptent une politique éditoriale ouvertement militante visant à éradiquer les stéréotypes et à favoriser l'éducation des jeunes à une conscience de genre, dans une optique d'inclusion sociale et de valorisation des diversités (Pederzoli 2015; Garavini 2017; Fette 2018; Illuminati 2017, 2019; Illuminati e Pederzoli 2021).

Cette section thématique se focalise notamment sur le monde de l'édition jeunesse italien. Elle propose une analyse des politiques éditoriales et traductives d'une sélection de maisons d'édition jeunesse, qui offrent plusieurs typologies d'ouvrages, relevant tant de la littérature que du documentaire, et dont les catalogues comptent un nombre remarquable de traductions, notamment du français et de l'anglais. L'article de Sara Amadori propose une analyse des politiques éditoriales et traductives de la maison d'édition italienne généraliste Babalibri, ainsi que de son rapport avec la maison d'édition française, L'école des loisirs. Roberta Pederzoli focalise son attention sur deux maisons d'éditions indépendantes italiennes, Camelozampa et Settenove. Si les deux maisons d'édition font preuve d'une sensibilité remarquable aux questions sociales et de genre, Settenove en particulier affiche une approche ouvertement militante et féministe. Enfin, l'article de Valeria Illuminati examine les politiques éditoriales et traductives ainsi que l'offre éditoriale d'une maison d'édition militante et ouvertement engagée, Lo Stampatello. La section thématique se propose de mettre en relation les politiques éditoriales des directrices de ces maisons d'éditions avec leurs discours et leurs choix péri- et épitextuels. Nous étudions donc les façons dont ces professionnelles du livre jeunesse projettent un ethos discursif et éditorial (Amossy 2010; Maingueneau 2013) cohérent avec leur offre en livres et leur positionnement par rapport aux questions de genre dans le champ littéraire.

Le cadre théorique et méthodologique de cette section thématique est celui des études sur la littérature de jeunesse et des études de genre (Clermont, Bazin, et Henky 2013; Connan-Pintado et Béhotéguy 2014, 2017; Clasen and Hassel 2017; Baccolini, Pederzoli, and Spallaccia 2019), ainsi que de la théorie et de la pratique de la traduction éditoriale et

professionnelle en perspective de genre (Sardin 2009; Castro and Her-gun 2017; Pederzoli 2017; Celotti 2018; D’Arcangelo, Elefante, and Illuminati 2019; Pederzoli e Illuminati 2021). L’analyse du discours et de l’argumentation est une perspective théorique complémentaire, qui nous permet d’examiner la façon dont les discours produits par les directrices de ces maisons d’édition déterminent leur positionnement symbolique dans le champ littéraire (Noël 2012, 109).

L’étude de l’ethos éditorial projeté par ces professionnelles de la traduction ne se limite pas à leur ethos “dit”, selon la définition de Maingueneau, mais essaie également de mettre ces discours en relation avec l’ethos “montré” (Maingueneau 2004, 206) par chaque maison d’édition. De ce point de vue, avec une attention particulière aux ouvrages positifs en termes de représentations de genre, nous examinons le catalogue, les collections ainsi que les choix respectifs des auteur.es à publier ou à traduire. Amossy suggère que “tout élément discursif qui se voit doté d’une fonction persuasive se doit d’être pris en compte, quelle que soit la discipline qui le prend en charge et l’étudie” (Amossy 2010, 222-223): nous analysons par conséquent la “visée” et la “dimension argumentative” (Amossy 2010, 221) qui ressort de l’ensemble des manifestations discursives plurisémiotiques caractérisant le “geste éditorial” (Ouvry-Vial 2007) de chaque maison d’édition. La notion de “geste éditorial” proposée par Ouvry-Vial est particulièrement pertinente pour notre recherche, car elle résume

[l]a position de l’éditeur médiateur entre auteur et lecteur, assurant la transmission de l’œuvre sur la base d’une lecture, d’une évaluation de la valeur à la fois intellectuelle et économique. Le terme de geste désigne donc dans un premier temps le double acte de lecture et de mise en livre et par extension l’organisation dans le livre des conditions de réception de l’œuvre. Il suppose une interprétation des intentions de l’auteur et de l’horizon d’attente de l’œuvre en même temps qu’une évaluation des compétences et pratiques de lecture des lecteurs. La mise en relation des deux ordres décide des modalités d’édition. (Ouvry-Vial 2007, 79)

Le livre jeunesse est ainsi conçu dans cette recherche non seulement comme un support, mais également comme la possibilité d’une relation entre auteur.e, éditeur.rice, traducteur.rice et lecteur.rice: il rend leur rencontre possible. Dans le cadre d’une réflexion sur l’éducation au genre, une notion qui suscite la polémique en Italie comme en France (Amossy 2014), il est essentiel à nos yeux de considérer les formes variées de la médiation éditoriale sous l’angle de la réception, au double sens de réception de l’ouvrage étranger par l’éditeur et des marques

d'une écriture éditoriale par le lecteur. La notion de "geste éditorial", que notre recherche propose de penser, de façon inédite, aussi dans une perspective de réflexion traductologique et de genre, introduit donc un cadre de réflexion innovant dans l'approche littéraire de "l'objet livre", qui est à nos yeux tout à fait pertinent pour étudier la littérature jeunesse dans toute sa complexité multimodale, mais aussi en tenant compte des enjeux idéologiques et pédagogiques dont elle est indissociable.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Amossy, Ruth. 2010. *L'argumentation dans le discours*. Paris: Colin.
- Amossy, Ruth. 2014. *Apologie de la polémique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Baccolini, Raffaella, Roberta Pederzoli, and Beatrice Spallaccia, eds. 2019. *Literature, Gender and Education for Children and Young Adults / Littérature, genre, éducation pour l'enfance et la jeunesse*. Bologna: Bononia University Press.
- Biemmi, Irene. 2010. *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Castro, Olga, and Emek Ergun, eds. 2017. *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*. New York: Routledge.
- Celotti, Nadine. 2018. "Femme, j'écris ton nom...? Écriture inclusive, j'écris ton nom? La visibilité linguistique delle donne nel mondo vario delle lingue francesi". *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione / International Journal of Translation* 20: 27-41. doi: 10.13137/2421-6763/23187.
- Clasen, Tricia, and Holly Hassel, eds. 2017. *Gender(ed) Identities: Critical Rereadings of Gender in Children's and Young Adult Literature*. London - New York: Routledge.
- Clermont, Philippe, Laurent Bazin, et Danièle Henky, eds. 2013. *Esthétiques de la distinction. Gender et mauvais genre en littérature de jeunesse*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Connan-Pintado, Christiane, et Gilles Béhotéguy, eds. 2014. *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012*. Vol. 1. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Connan-Pintado, Christiane, et Gilles Béhotéguy, eds. 2017. *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. Europe 1850-2014*. Vol. 2. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- D'Arcangelo, Adele, Chiara Elefante, and Valeria Illuminati, eds. 2019. *Translating for Children beyond Stereotypes / Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*. Bologna: Bononia University Press.
- Fette, Julie. 2018. "Gender in Contemporary French Children's Literature: The Role of Talents Hauts". *Children's Literature Association Quarterly* 43 (1): 285-306.

- Garavini, Melissa. 2017. "La letteratura per l'infanzia in Italia è ancora la *Cenerentola* del mercato letterario? Analisi dei dati dei rapporti Liberweb". *Italica Wratislaviensia* 8 (1): 85-99.
- Gianini Belotti, Elena. 1973. *Dalla parte delle bambine*. Milano: Feltrinelli.
- Illuminati, Valeria. 2017. "'Speak to me in capital letters!' Same-Sex Parenting, New Families and Homosexuality in Picturebooks Published by Lo Stampatello". In *Fractures and Disruptions in Children's Literature*, edited by Ana Margarida Ramos, Sandie Mourão, and Maria Teresa Cortez, 228-243. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Illuminati, Valeria. 2019. "Modèles et représentations de genre dans la littérature de jeunesse entre la France et l'Italie. Quelques réflexions à partir de la maison d'édition Talents Hauts". *Équivalences* 46: 131-160.
- Illuminati, Valeria, e Roberta Pederzoli. 2021. "Le politiche editoriali delle case editrici indipendenti e femministe italiane fra traduzione e rinnovamento". In *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*, a cura di Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati, 105-151. Milano: FrancoAngeli. <https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- Maingueneau, Dominique. 2004. *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Colin.
- Maingueneau, Dominique. 2013. "Écrivain et image d'auteur". Dans *Se dire écrivain. Pratiques discursives de la mise en scène de soi*, édité par Dominique Maingueneau, Pascale Delormas, et Inger Østenstad, 13-28. Limoges: Lambert-Lucas.
- Noël, Sophie. 2012. *L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*. Lyon: Les Presses de l'Enssib.
- Ouvry-Vial, Brigitte. 2007. "L'acte éditorial. Vers une théorie du geste". *Communication et langages* 154 (*L'énonciation éditoriale en question*): 67-82.
- Pederzoli, Roberta. 2015. "Les collections et les séries pour les petites filles. Tendances récentes et nouveaux échanges entre l'Italie et la France". *Transalpina* 18: 179-194.
- Pederzoli, Roberta. 2017. "Belles, intelligentes, courageuses et... fabuleuses. Deux collections italiennes contemporaines pour les petites filles entre nouvelles configurations de genre et questions traductologiques". Dans *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. Europe 1850-2014*. Vol. 2, édité par Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy, 261-274. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Pederzoli, Roberta, e Valeria Illuminati, a cura di. 2021. *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*. Milano: FrancoAngeli. <https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- Sardin, Pascale, éd. 2009. *Palimpsestes 22 (Traduire le genre. Femmes en traduction)*.

Édition jeunesse généraliste, traduction et questions de genre

Analyse comparée du geste éditorial de Babalibri
et de L'école des loisirs

Sara Amadori

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/997-2022-sama>

ABSTRACT

This study proposes a comparative analysis of the editorial politics of two children's publishing houses, Babalibri and L'école des loisirs, whose relationship was built on exchanges of rights of works to be translated. The study is based on the theoretical framework of Translation Studies from a gender perspective as well as on discourse analysis. It examines the ethos projected by the managers of the two publishing houses in two corpora of interviews, as well as by their catalogues and by their editorial choices. The analysis shows that the two publishing houses do not have the same willingness to engage politically and to be open to gender issues due to their positioning in the literary field as well as to the different socio-cultural contexts in which they operate.

Keywords: translation; gender; children's literature; independent publishing; publishing ethos.

Mots-clés: traduction; genre; littérature jeunesse; édition indépendante; ethos éditorial.

L'éducation à la parité de genre est désormais un enjeu central dans nos sociétés. La littérature d'enfance et de jeunesse peut être une ressource précieuse et le monde de l'édition jeunesse peut jouer un rôle stratégique de ce point de vue. À côté des maisons d'édition engagées et militantes, qui sont très actives dans la promotion d'une littérature plus inclusive et *gender positive* en France comme en Italie, les maisons d'édition généralistes ne peuvent désormais plus ignorer la nécessité d'une éduca-

tion au genre. Cette étude se propose d'examiner l'offre et les politiques éditoriales de deux maisons d'édition jeunesse généralistes et indépendantes, L'école des loisirs et Babalibri, dont le travail se fait en synergie depuis longtemps et dont la relation a été construite à partir d'échanges de droits d'ouvrages à traduire. Ces deux maisons d'édition agissent dans des contextes sociaux, culturels et littéraires différents et, en dépit de leur longue collaboration, font preuve d'une volonté dissemblable d'engagement politique et d'ouverture aux questions de genre. L'étude de leurs politiques éditoriales et traductives, ainsi que de la réception italienne des ouvrages français, le révèle.

Notre recherche s'inscrit dans le cadre théorique et méthodologique défini par l'osmose féconde entre Gender Studies et Translation Studies (D'Arcangelo, Elefante, and Illuminati 2018; Illuminati e Pederzoli 2021). En puisant également dans la réflexion de l'analyse du discours et de l'argumentation (Amossy 2010a), nous étudierons "l'ethos éditorial" (Amossy 2010a, 2010b; Maingueneau 2013) projeté par la directrice de Babalibri ainsi que par les directeurs de L'école des loisirs. Nous proposerons une analyse discursive de leurs prises de parole publiques, écrites ou orales, visant à définir leurs façons respectives de se positionner dans le champ. Nous examinerons également leur offre éditoriale, avec une attention particulière aux ouvrages positifs en termes de représentations de genre.

La notion de "geste éditorial" élaborée par Ouvry-Vial sera particulièrement pertinente dans cette recherche, et permettra de donner une plus grande profondeur à la notion d'ethos éditorial proposée par Maingueneau (2013). En effet, selon ce dernier, l'ethos éditorial ressort de la collection, du papier utilisé, de la couverture: autrement dit, il se manifeste notamment au niveau péritextuel. Dans cet article, on entendra en revanche par "ethos éditorial" l'ensemble des messages multimodaux qui produisent l'image discursive souhaitée par une maison d'édition et dont la source énonciative est ce qu'Ouvry-Vial appelle "le geste éditorial". La notion de geste, en effet, résume "[l]a position de l'éditeur médiateur entre auteur et lecteur, assurant la transmission de l'œuvre sur la base d'une lecture, d'une évaluation de la valeur à la fois intellectuelle et économique" de l'ouvrage, qui "décide des modalités d'édition" (Ouvry-Vial 2007, 79). La notion de "geste éditorial" permet de la sorte d'élargir la portée de la réflexion sur les politiques éditoriales et traductives des maisons d'édition envisagées ainsi que de les mettre en relation avec le champ littéraire français ou italien à l'intérieur duquel elles opèrent. Elle induit également une réflexion concernant l'"horizon d'attente" (Jauss 1978, 49) relatif à la réception d'un livre pour enfants positif en termes de genre en France ou en Italie, la notion de genre étant

une notion problématique, allant même jusqu'à susciter la polémique dans les deux pays (Amossy 2014; Garbagnoli et Prearo 2017).

Enfin, la notion de geste invite à méditer l'énonciation éditoriale dans le cadre d'une "sémiotique de l'acte éditorial" (Ouvry-Vial 2007, 80), qui propose de penser l'acte éditorial comme le résultat d'un réseau complexe de décisions et d'actions situées en amont du produit fini, faisant du livre un objet multimodal signifiant à plusieurs niveaux. En effet, le livre résulte d'un processus stratifié de production, qui plonge ses racines premièrement dans la subjectivité de l'éditeur en tant qu'interprète du livre qu'il ou elle choisit de publier ou de traduire; deuxièmement dans ses soucis économiques et troisièmement dans sa perception du contexte social, culturel, politique et littéraire qui doit accueillir l'ouvrage. La façon dont l'approche à l'éducation au genre oriente le "geste éditorial" de Babalibri et de L'école des loisirs représente le principal objet de réflexion de cette étude.

1. NAISSANCE ET PROJETS ÉDITORIAUX DES DEUX MAISONS D'ÉDITION JEUNESSE

Babalibri est une maison d'édition italienne indépendante spécialisée dans les albums illustrés pour les 0-8 ans. Elle a été fondée en 1999 par Rosellina Archinto, qui avait su renouveler de façon substantielle l'offre éditoriale pour l'enfance en Italie dans les années soixante grâce à la création de Emme Edizioni (Terrusi 2012, 31). Son projet éditorial était caractérisé par une recherche iconographique et artistique révolutionnaire, ainsi que par la volonté de publier des histoires amusantes, non conventionnelles et dénuées de volonté moralisatrice. Babalibri, qui a repris l'héritage éditorial et culturel de Emme Edizioni fermée en 1985, est née au sein d'un projet de collaboration et d'échange avec la maison d'édition française L'école des loisirs. Celle-ci souhaitait à la fois acheter certains titres publiés en Italie par Emme Edizioni (notamment les albums de Iela Mari et de Leo Lionni) et vendre sur le marché italien ses albums. Quelques années après la fondation de Babalibri, Francesca Archinto, fille de Rosellina, en devient la directrice éditoriale. La maison d'édition italienne chaque année choisit, parmi les titres publiés par L'école des loisirs, de 16 à 18 nouveaux albums pour les introduire dans son catalogue. Les auteur.es français.es emblématiques de l'offre éditoriale Babalibri sont, selon Rosellina Archinto (2007, 258), Chen Jiang Hong, Mireille D'Allancé, Mario Ramos, Claude Ponti et Philippe Corentin.

L'école des loisirs, née au début comme une petite collection au sein des Éditions de l'École, spécialisées dans le manuel scolaire, est créée par Jean Fabre, Jean Delas et Arthur Hubschmid en 1965. Elle n'est que d'un an plus jeune que Emme Edizioni, et son projet éditorial est proche de celui de la maison d'édition italienne. Le catalogue compte au début un nombre exigu de titres, choisis dans les foires internationales du livre, comme celle de Bologne et de Francfort. Les premiers ouvrages achetés sont *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak, *Les trois brigands* de Tomi Ungerer, *Les aventures d'une petite bulle rouge* de Iela Mari et *Petit bleu et petit jaune* de Leo Lionni, qui resteront des livres-icône de la maison d'édition. L'école des loisirs, s'inscrivant dans la brèche ouverte par les éditions Delpire (Piquard 2010) et profitant de la vague révolutionnaire de Mai 68, choisit d'éditer des auteur.es innovant.es par rapport à la production de masse. Le projet de L'école des loisirs, comme celui de Emme Edizioni, est ainsi novateur dans le cadre de l'offre éditoriale pour l'enfance des années soixante en France.

Les auteur.es qui ont fait l'histoire de L'école des loisirs sont Yvan Pommaux, Philippe Dumas, Michel Gay, Frédéric Stehr, Grégoire Solotareff, Nadja, Philippe Corentin, Claude Ponti, Mario Ramos, Jeanne Ashbé, pour ne mentionner que les plus célèbres. Tout au long des décennies, les collections se sont multipliées. L'école des loisirs est désormais devenue une référence incontournable en France dans le domaine de la littérature d'enfance et de jeunesse. La véritable consécration a eu lieu en 2002, quand la réforme de l'école a légitimé l'enseignement de la littérature d'enfance et établi des listes d'ouvrages recommandés par le Ministère de l'Éducation Nationale (pour le cycle 3, le cycle 2, le collège, et surtout pour la maternelle), où L'école des loisirs se taille la "part du lion". En 2014 son catalogue comptait 6000 titres environ entre rééditions et titres nouveaux. Chaque année il s'enrichit de centaines de titres. Plus de 1000 auteur.es collaborent avec la maison d'édition¹.

2. L'ETHOS ÉDITORIAL AUDACIEUX ET LIBRE DE L'ÉCOLE DES LOISIRS

L'ethos éditorial de L'école des loisirs est le résultat d'un ensemble de messages multimodaux qui modèlent l'image d'elle-même qu'elle souhaite transmettre à son public. Le site de la maison d'édition est la pre-

¹ Cf. site de l'exposition *L'incroyabilicieux anniversaire: 50 ans de création à l'école des loisirs*: https://www.bm-lyon.fr/expo/15/ecole_loisirs/page-adulte-6.html.

mière ‘vitrine’ où elle construit cette image discursive. L'école des loisirs y est présentée dans la section “Qui sommes-nous?” comme une maison d'édition caractérisée par “[l]’audace, l’impertinence, le souci constant de qualité, le maintien de méthodes de travail artisanales”, qui “sont les clés de la longévité de cette Maison familiale et de l’estime qu’on lui porte”². Les trois entretiens enregistrés – avec les deux PDG Louis Delas (2015) et Jean Delas (2006) et le directeur éditorial Arthur Hubschmid (2007) – consultables à la même page font écho à cette phrase de présentation.

Ces trois interviews, enrichies d’une sélection d’entretiens écrits accordés par les dirigeants de la maison d’édition, forment le premier corpus de notre étude comparative. L’étude de ce corpus montre que l’ethos “dit” (Maingueneau 2004, 206) projeté par le groupe éditorial se configure comme un “ethos collectif” (Amossy 2010b, 160): tous les directeurs de la maison d’édition, par un recours systématique à la première personne du pluriel, insistent sur un mode de travail éditorial qui est toujours collaboratif, comme par exemple le fait Jean Delas: “nous sommes une entreprise totalement familiale comme il n’en reste plus vraiment beaucoup aujourd’hui” (Delas 2008, 125).

L’image projetée est également celle d’une maison d’édition indépendante et libre, pour laquelle il est essentiel de publier des ouvrages de grande qualité littéraire et esthétique, ayant une indiscutable portée pédagogique. La production est présentée comme artisanale et les politiques éditoriales visent l’accumulation d’un capital symbolique littéraire qui va au-delà de la logique du profit immédiat. Fabre (dans Dupouey 2008, en ligne), co-directeur général avec Jean Delas, affirme: “les éditeurs qui travaillent à L’école des loisirs travaillent dans la durée et avancent dans le temps sans se préoccuper ni des phénomènes de mode ni des nouveautés telles qu’on en entend parler habituellement”. Jean Delas (2006)³ insiste à son tour sur le fait qu’un livre se fait à la main, en se disant “très inquiet de l’hamburgerisation de la littérature jeunesse”. Toujours dans la même vidéo, il met en avant la nécessité d’un amour pour la littérature qui doit être le moteur principal du travail de l’éditeur et le libérer de tout souci commercial à court terme: “Pas d’audimat, pas de contrôleurs de gestion [...] quand on aime on ne compte pas...”.

En 2015, dans l’autre entretien vidéo présent sur le site de la maison d’édition, son fils Louis Delas, aujourd’hui PDG de L’école des loisirs, se positionne de façon semblable, en disant que les directeurs de la maison d’édition ne font que suivre depuis toujours les indications et les

² Cf. <https://www.ecoledesloisirs.fr/qui-sommes-nous>.

³ Toutes les citations tirées des vidéos ont été transcrites par l’auteure.

suggestions données par son arrière-grand-père dans son “Testament à l’attention des futurs dirigeants de L’école des loisirs”. Dans ce document on affirme de façon péremptoire que la maison d’édition ne doit pas être “soumise aux diktats du court-termisme, notamment de nature économique” (Delas 2015). Cet ethos éditorial polyphonique propose ainsi l’image d’une maison d’édition peu intéressée au profit économique immédiat. Cette représentation est caractéristique de l’édition indépendante, selon Noël, qui constate que l’“intérêt au désintéressement” est “la caractéristique principale de l’économie à l’envers” que forment les univers culturels” (Noël 2012, 77).

Une telle indépendance est par ailleurs nécessaire pour pouvoir être libres de transmettre aux jeunes générations les valeurs de l’écoute, du respect de la diversité et de l’attention aux autres (Fabre dans Dupouey 2008, en ligne) ainsi que pour “édu[quer] au sens critique” et à la capacité “de dire non” (Delas 2006). La même liberté est accordée aux auteur.es et illustrateur.rices qui collaborent avec L’école des loisirs: “Depuis les années 80, la politique éditoriale n’a pas varié. Elle consiste à laisser la parole aux auteurs, à leur laisser la possibilité d’exprimer ce qu’ils ont au fond d’eux-mêmes” (Fabre dans Dupouey 2008, en ligne). Tous les dirigeants de l’entreprise insistent sur le rôle d’ambassadeurs’ des collaborateur.rices de la maison d’édition: leurs voix contribuent ainsi à la construction de l’ethos éditorial collectif du groupe et à la définition de son positionnement dans le champ.

Autrement dit, L’école des loisirs mise sur “les images d’auteurs” (Amossy 2009, en ligne) de ses collaborateur.rices circulant dans le champ littéraire et sur leur valeur symbolique et patrimoniale. Des auteurs tels que Tomi Ungerer, Claude Ponti, Grégoire Solotareff ou Philippe Corentin sont cités par les dirigeants de L’école des loisirs comme emblématiques de son offre éditoriale et leur “image d’auteur” contribue à construire l’ethos de l’entreprise. Louis Delas (2015) insiste par exemple sur l’audace de L’école des loisirs, dont font preuve certains choix éditoriaux, comme celui de publier un auteur tel que Claude Ponti: “Le talent c’est d’avoir l’audace que d’autres n’ont pas”, l’audace d’un “éditeur qui va découvrir Claude Ponti”.

Claude Ponti est un auteur particulièrement intéressant dans le cadre de cette étude, en raison de son positionnement relatif à l’éducation à la parité de genre. Ses albums *Enfances* (2018) ou *Le fleuve* (2018) thématisent la question d’une identité transgenre chez l’enfant et la nécessité d’une ouverture à ces thématiques est confirmée par Ponti lui-même. Dans un entretien de 2018, il a par exemple affirmé qu’“on ne peut plus faire des livres pour enfants comme il y a trente ans. Les enfants au-

jourd'hui ont parfois deux pères, une mère célibataire" (Ponti dans Rous- sel 2018, en ligne). La "posture" (Meizoz dans Amossy 2009) de Ponti contribue donc à définir la nature du "geste éditorial" de L'école des lo- isirs. En effet, si cette maison d'édition n'est pas ouvertement féministe, ses choix éditoriaux montrent une volonté d'ouverture aux questions de genre, dont témoignent d'autres discours qu'elle a mis en circulation et qui instaurent un rapport "dialogique", au sens bachtinien, avec ceux de ses dirigeants.

L'exposition virtuelle organisée à l'occasion du cinquantième anni- versaire de L'école des loisirs, notamment la section intitulée "Les choix éditoriaux"⁴, est de ce point de vue intéressante. Nous y trouvons la cou- verture de l'album *Jean a deux mamans* (2004) de Texier, qui thématise la question de l'homoparentalité pour les 0-3 ans. La couverture est as- sociée à deux articles, l'un de *Libération*, l'autre de *Livres Hebdo*, qui rapportent la polémique suscitée par une lettre indignée qu'une mère ayant trouvé le texte dans une bibliothèque municipale a envoyée au *Fi- garo*. En faisant défiler la page, il est possible de consulter les lettres de protestation, mais aussi de soutien à la maison d'édition, envoyées par l'Association bibliothécaires de France et par l'Association issue de la communauté homosexuelle Act Up-Paris. Ainsi, L'école des loisirs n'es- saie pas d'occulter la polémique que la publication de cet album a sus- citée, mais elle souhaite plutôt l'exhiber. La citation en bas de page de Tomi Ungerer, un autre auteur-icône de L'école des loisirs selon Delas (2015), est dans ce cadre un argument d'autorité qui confirme la néCESSI- té d'écrire des livres pour enfants capables de "choquer, [de] faire sauter à la dynami[te] les tabous, [de] mettre les normes à l'envers".

La publication de *Jean a deux mamans* est ainsi présentée comme un choix cohérent avec les politiques qui définissent le "geste éditorial" de L'école des loisirs. La synergie qui se crée parmi les différentes voix qui ont fait ou qui font L'école des loisirs (celles de ses fondateurs, de ses dirigeants, de ses auteur.es), crée un véritable "intertexte" (Maingueneau 1984, 83) multimodal. L'"ethos montré" (Maingueneau 2004, 206) qui en résulte est celui d'un groupe éditorial sensible aux questions de genre, et qui ne craint pas d'être parfois subversif. Le fonctionnement du site en témoigne à son tour. En effet, il est possible d'effectuer des recherches à l'intérieur du riche catalogue, en utilisant des mots clés tels que #statut de la femme, #homoparentalité, #genre ou #transgenre. Dans la vaste offre de cette maison d'édition, les jeunes lecteurs et lectrices peuvent

⁴ https://www.bm-lyon.fr/expo/15/ecole_loisirs/page-adulte-12.html.

donc trouver des histoires non conventionnelles et non stéréotypées, provocatrices et positives en termes de représentations de genre.

En limitant notre analyse à l'offre en livres s'adressant aux 0-8 ans (Amadori 2021), nous avons pu constater l'existence de plusieurs ouvrages qui représentent la paternité et la masculinité de façon pas tout à fait conventionnelle: les pères sont doux, affectueux et s'occupent de l'éducation de leurs enfants. Les filles, les mères et les princesses des albums ne sont pas représentées de façon stéréotypée: les mères travaillent, sont actives et indépendantes, et les filles ne sont pas nécessairement sages, jolies, timides et passives. En ce qui concerne la représentation du monde professionnel, les personnages féminins ne sont pas confinés à la vie domestique ou à des métiers humbles, dégradants et mal payés. Il y a également des albums qui proposent des contes "détournés", à savoir des réécritures féministes de contes traditionnels. D'autres encore thématisent la question du genre (comme *Truc de fille ou de garçon?* de Du Pontavice) ou proposent des personnages ayant une identité de genre fluide et non binaire, comme *Thomas et la jupe* de Pittau. Il ne faut pas oublier, enfin, les ouvrages qui représentent des familles non conventionnelles, ouvertes à l'adoption ou à l'homoparentalité, par exemple *Bonjour facteur* d'Escoffier et Maudet, *Jean a deux mamans* de Texier ou *Catalogue de parents* de Ponti.

3. L'ETHOS ET LE "GESTE ÉDITORIAL" DE MÉDIATION DE FRANCESCA ARCHINTO

Babalibri, qui fonde son accumulation de capital symbolique sur la traduction des ouvrages de la prestigieuse maison d'édition française, a choisi d'introduire dans son catalogue plusieurs albums positifs en termes de représentation de genre. Cependant, les livres qui thématisent de façon plus explicite la question du genre ne sont pas traduits. C'est le cas par exemple de *Thomas et la jupe* de Pittau ou de *Jean a deux mamans* de Texier, qui s'adressent pourtant à la tranche d'âge ciblée par la maison d'édition italienne. La présence de ces livres dans le catalogue de L'école des loisirs, qui ne se déclare pas explicitement féministe et engagée, invite d'une part à avancer l'hypothèse que l'édition jeunesse française est plus prête que sa consœur italienne à répondre aux exigences liées à l'éducation à la parité de genre. D'autre part, la réception 'sélective' de Babalibri se comprend mieux si l'on considère le contexte social et culturel à l'intérieur duquel la maison d'édition œuvre. Bacco-

lini, Pederzoli et Spallaccia (2019, 19) ont mis en évidence la fermeture de l'édition jeunesse italienne aux thématiques liées à l'identité de genre. Comme Illuminati le confirme, le contexte italien est "marqué depuis une dizaine d'années [...] par une montée de mouvements anti-genre qui s'opposent à ce type de production littéraire. La mise au ban d'ouvrages 'gender' dans plusieurs écoles et bibliothèques italiennes a ciblé en particulier des albums destinés aux 3-10 ans" (2019, 154). Cette hostilité a récemment débouché sur une véritable censure: en 2016, le maire de Venise Brugnaro a mis au ban une liste d'albums illustrés présents dans les écoles maternelles et les bibliothèques et coupables à ses yeux d'exposer les enfants aux théories du *gender*. Parmi ces albums censurés il y avait plusieurs ouvrages Babalibri, considérés comme des classiques de la littérature d'enfance italienne (Fornara 2016). Le choix de ne pas traduire certains livres *gender positive* de L'école des loisirs définit donc le "geste éditorial" de Babalibri et doit être mis en relation avec l'ethos projeté par sa directrice éditoriale, Francesca Archinto.

Comme pour L'école des loisirs, nous étudierons pour Babalibri un corpus d'entretiens accordés par sa directrice depuis la fondation de sa maison d'édition, en focalisant notre attention notamment sur un entretien inédit qu'elle nous a accordé en 2020, concernant les questions de genre et la littérature d'enfance dans le contexte italien. L'ethos "dit" projeté dans ce corpus sera mis en relation avec d'autres données définissant le "geste éditorial" Babalibri. Dans un entretien de 2016, Francesca Archinto se définit comme "[f]iglia d'arte" de Rosellina (Archinto dans Mariani 2016, en ligne): elle a, en effet, accepté l'héritage culturel et éditorial de sa mère, Rosellina Archinto, fondatrice de Emme edizioni et ensuite de Babalibri, pour en devenir en 2001 la directrice éditoriale. Aujourd'hui, Francesca Archinto dirige la maison d'édition et en définit la politique éditoriale. Elle insiste sur la centralisation qui à ses yeux garantit à la fois la qualité de l'offre en livres et la continuité par rapport au travail de sa mère (Archinto dans Caso 2015, en ligne). Elle se distancie toutefois de ses choix éditoriaux, qu'elle estime trop audacieux: "Rosellina ha pagato le conseguenze dell'essere troppo all'avanguardia. È in questo che prendo un po' le distanze da quella esperienza. [...] Babalibri fa scelte un po' più attente sotto l'aspetto commerciale" (*ibidem*). Contrairement à l'ethos projeté par les dirigeants de L'école des loisirs, les discours d'Archinto font preuve de pragmatisme et témoignent d'un "recentrage sur la dimension marchande de l'activité éditoriale" (Noël 2012, 17). Ses déclarations expriment ainsi un positionnement prudent par rapport au débat relatif à l'éducation au genre: la directrice évite de se ranger dans une polémique qui prend souvent la forme du 'dialogue

de sourds' (Amossy 2014). Pendant notre entretien, elle a par exemple évoqué la censure voulue par le maire de Venise de certains de ses ouvrages et insisté sur le fait que les polémiques politiques n'ont rien à voir avec ses albums et qu'on a censuré des titres "che non aveva senso censurare" (Archinto 2020)⁵.

Et pourtant, ses affirmations témoignent d'une volonté de ne pas favoriser la mise en circulation de formes de "sexisme culturel" (Biemmi 2017, 86). Elle se dit contraire à la *genderization* de la littérature d'enfance (Pederzoli 2015): "albi illustrati al maschile e albi illustrati al femminile... Li combatto! La letteratura non è divisibile in maschile e femminile" (Archinto dans Mariani 2016, en ligne). Elle insiste sur la nécessité d'éviter les histoires où les stéréotypes de genre sont présents, et accueille favorablement toute forme de représentation non conventionnelle de ce point de vue: "Il processo di scelta è naturale [...]. Ad esempio *Che rabbia* non l'ho scelto perché c'è il papà in cucina, mi ha fatto piacere vederlo, ma nell'insieme mi piaceva la storia. Certo c'è una sensibilità e un occhio attento rispetto a questo aspetto" (Archinto 2020).

Archinto, dont l'ethos préalable (Amossy 2010a) est celui d'une femme qui a travaillé non seulement dans l'édition jeunesse mais aussi dans le monde de l'éducation et de la formation des enseignants (Archinto dans Mariani 2016, en ligne), met l'accent sur l'urgence de publier des albums qui favorisent l'éducation à l'esprit critique, à l'accueil de la diversité et à l'inclusion. Ses livres se veulent les miroirs d'une société multiculturelle et pluriethnique, où les femmes voilées comme les familles homoparentales font désormais partie de la vie quotidienne de l'enfant (Archinto 2020). Elle fonde ainsi son argumentation sur le topos rhétorique de l'existant (Amossy 2010, 96), de façon cohérente avec son pragmatisme ainsi qu'avec l'image qu'elle bâtit de sa maison d'édition.

L'ethos de médiation projeté par la directrice éditoriale prend également en compte la question de la "réception éditoriale" (Ouvry-Vial 2007, 73-74): Archinto est bien consciente d'être une médiatrice nécessaire entre l'ouvrage à traduire, son public potentiel et le contexte social, culturel et littéraire où il doit être introduit. Pendant notre entretien, elle a répété plusieurs fois que, à ses yeux, le lectorat italien (surtout adulte) n'est pas encore prêt pour recevoir des albums qui thématisent de façon trop explicite les questions de genre. À l'en croire, "bisogna aprire piano piano la strada perché il rischio è che poi ci si trovi davanti il muro". "Il pubblico [...] deve essere educato, in Francia sono più avanti [...], da noi c'è ancora un lungo percorso da fare" (Archinto 2020). L'image

⁵ Cette transcription, ainsi que les suivantes, sont de l'auteure.

projetée de ses acheteurs potentiels justifie ainsi sa politique éditoriale et devient elle-même une stratégie argumentative (Amossy 2010a, 59).

Sa réception 'sélective' des ouvrages de L'école des loisirs serait due aussi à la spécificité de l'horizon d'attente éditorial italien, à savoir l'ensemble des attentes des enseignants, des bibliothécaires et des libraires, qui ne seraient pas encore suffisamment réceptifs et organisés pour apporter leur soutien à la publication d'ouvrages *gender positive*. En essayant d'expliquer le choix de ne pas introduire dans son catalogue *Jean a deux mamans*, Archinto a affirmé: "è un libro bellissimo ma io ho paura che faccia muro contro muro e a quel punto la gente si blocchi senza ragionare [...] Si rischia che un libro così in libreria non sia accogliente ma respingente" (Archinto 2020). Quant aux intermédiaires, qui jouent un rôle de premier rang dans la réception et la commercialisation de la littérature d'enfance, Archinto constate:

Gli insegnanti sono molto timorosi perché poi i bambini vanno a casa e fanno la domanda scomoda [...] Inoltre in Francia hanno una presenza di biblioteche molto forte sul territorio [...] La scelta della bibliotecaria non è quella dell'insegnante o del genitore [...] Il bambino in Francia ha più possibilità di incontrare il libro, a prescindere da un'eventuale operazione di filtro fatta a monte dal genitore o dall'insegnante. (Archinto 2020)

Et pourtant, comme l'affirme Ouvry-Vial, "le rôle de l'éditeur est aussi de s'extraire du contexte de réception de son temps [...] pour proposer à la lecture des textes qui dépassent et forcent l'horizon d'attente supposé du lecteur" (2007, 74). Archinto semble en avoir conscience, mais une telle démarche doit être à son avis graduelle. Si ce n'est pas encore le moment de publier en Italie *Jean a deux mamans* ou *Thomas et la jupe*, elle a en revanche décidé de publier *Truc de fille ou de garçon?* de Du Pontavice (2019; trad. it. *Cose da maschi o da femmine?*, 2020). Elle a expliqué pendant notre entretien qu'il s'agit du premier ouvrage de ce type qui entre dans le catalogue Babalibri. Cet album est très didactique, mais nécessaire à ses yeux, car il essaie de faire comprendre de façon simple ce qu'est l'identité de genre (Archinto 2020).

Il est intéressant de remarquer que, à partir de la page de présentation de l'ouvrage sur le site de la maison d'édition, il est possible de télécharger un dossier pédagogique censé être utilisé pour un travail en classe par des enseignants de l'école primaire. Archinto compte par ailleurs sur leur collaboration et leur soutien: "Purtroppo bisogna essere anche un po' mediatori. Però *Truc de fille ou de garçon?* lo [proponi], perché hai anche il sostegno di qualche insegnante" (2020). La fiche pédagogique invite à lire ce livre en classe dans le but de "combattere con il

sorriso gli stereotipi di genere, capovolgendo i punti di vista”⁶. Le dossier propose également des activités ludiques et des exercices qui s’inspirent de la lecture de l’ouvrage. L’un des exercices demande à l’élève de féminiser des noms de métier et vise ainsi une toute première introduction à l’écriture inclusive.

La publication de ce texte, assorti de sa fiche pédagogique, témoigne d’une volonté d’ouverture à l’éducation à la parité de genre. Il s’agit néanmoins d’une ouverture encore timide, et la présentation de l’ouvrage sur le site le confirme: “Piangere, ballare, pilotare un aeroplano [...] Chiunque può farlo, non importa il genere. Basta seguire i propri sogni!”⁷. La phrase “non importa il genere” est une tentative stratégique d’affaiblir la notion même de genre, d’en réorienter la signification (Amossy 2010a, 140) pour essayer de soustraire ce livre à la polémique qu’elle suscite. L’ethos “montré” par ce choix épitextuel est donc cohérent avec l’ethos “dit” dans les entretiens, les deux étant issus d’un “geste éditorial” caractérisé par la prudence.

En ce qui concerne la politique traductive de Babalibri, une étude précédente que nous avons menée sur un corpus de traductions d’albums de L’école des loisirs (Amadori 2021) a montré que si les traducteur.rices adoptent une approche éthique, d’ailleurs souhaitée par Archinto (2020), ils/elles n’essaient pas d’éviter le recours au masculin générique. L’écriture inclusive n’est pas envisagée par les traducteur.rices, ni souhaitable selon Archinto. Interrogée sur la possibilité du recours à l’écriture épiciène en traduction, elle a répondu: “È un po’ prematuro, soprattutto negli albi illustrati” (2020). Toutefois, pendant notre entretien elle a reconnu l’importance de féminiser les noms de métiers et cité un exemple pertinent choisi dans son catalogue, la traduction de l’album *The Uncorker of Ocean Bottles* de Cuevas et Stead (2016; trad. it. *Il postino dei messaggi in bottiglia*, 2016). Dans l’une des illustrations de l’album il y a une marin et dans ce cas la traductrice, suivant l’avis d’Archinto, a choisi de traduire par “marinaia”, en féminisant le nom de métier en dépit de son caractère déroutant pour le lecteur italien. Le recours à l’exemple, une stratégie recherchant des régularités générales à partir du cas singulier (Amossy 2010a, 121), permet ainsi à la directrice de Babalibri de projeter un ethos éditorial en synergie avec un “geste éditorial” manifestant une volonté d’ouverture à l’éducation à la parité de genre comme horizon d’action pour l’avenir.

⁶ https://www.babalibri.it/wp-content/uploads/2020/10/Dossier-pedagogico_Cose-da-maschi-o-da-femmine.pdf.

⁷ <https://www.babalibri.it/pubblicazioni/cose-da-maschi-o-da-femmine/>.

4. CONCLUSION

Dans cette étude nous avons examiné le “geste éditorial” de deux maisons d’édition jeunesse généralistes. L’analyse comparée de leur ethos éditorial “dit” dans les entretiens et “montré” dans leurs catalogues et par leurs choix épitextuels nous a permis de décrire deux positionnements différents quant aux questions de genre. L’école des loisirs, étant bien établie dans le champ de la littérature d’enfance et de jeunesse en France, se présente comme une maison d’édition libre, indépendante et favorable à l’engagement politique, sans pour autant être militante. Babalibri jouit d’un prestige certain dans le champ de la littérature d’enfance italienne, mais œuvre dans un contexte social et culturel différent. Son “geste éditorial” est ainsi caractérisé par une volonté de non engagement sur le plan politique, en dépit d’une sensibilité à l’éducation à la parité de genre dont son offre éditoriale fait preuve. Si le choix de traduire certains ouvrages publiés par L’école des loisirs est un signe d’une première ouverture aux questions de genre, une “réception éditoriale” plus audacieuse des albums français pourrait contribuer dans l’avenir à un changement plus substantiel de “l’horizon d’attente” italien. En effet Babalibri, ayant un lectorat plutôt vaste, pourrait jouer un rôle stratégique dans l’éducation des jeunes lecteurs et lectrices à l’accueil et à la compréhension d’identités de genre plus fluides et complexes. Un emploi plus conscient et égalitaire de la langue ainsi qu’une pratique traduisante qui inscrive dans le “geste éditorial” les principes de l’écriture inclusive (Illuminati e Pederzoli 2021, 269-272) serait un deuxième objectif à atteindre, incontournable dans le cadre d’une éthique de l’acte traduisant qui ne néglige plus la représentation de la parité de genre.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Amadori, Sara. 2021. “L’albo illustrato tra Italia e Francia. Ricezione, traduzione, sensibilizzazione alle tematiche di genere”. In *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*, a cura di Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati, 144-180. Milano: FrancoAngeli.
<https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- Amossy, Ruth. 2009. “La double nature de l’image d’auteur”. *Argumentation et analyse du discours* 3.
<http://aad.revues.org/662>
- Amossy, Ruth. 2010a. *L’argumentation dans le discours*. Paris: Colin.
- Amossy, Ruth. 2010b. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris: Presses Universitaires de France.

- Amossy, Ruth. 2014. *Apologie de la polémique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Baccolini, Raffaella, Roberta Pederzoli, and Beatrice Spallaccia, eds. 2019. *Literature, Gender and Education for Children and Young Adults / Littérature, genre, éducation pour l'enfance et la jeunesse*. Bologna: Bononia University Press.
- Biemmi, Irene. 2017. *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- D'Arcangelo, Adele, Chiara Elefante, and Valeria Illuminati, eds. 2019. *Translating for Children beyond Stereotypes / Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*. Bologna: Bononia University Press.
- Fornara, Simone. 2016. "Nessuno tocchi Guizzino. Gli albi illustrati in Italia tra 'teoria gender', false interpretazioni e censura". *gender/sexuality/italy* 3. <https://www.gendersexualityitaly.com/12-nessuno-tocchi-guizzino-gli-albi-illustrati-in-italia-tra-teoria-gender-false-interpretazioni-e-censura/>
- Garbagnoli, Sara, et Massimo Prearo. 2017. *La croisade anti-genre. Du Vatican aux manifs pour tous*. Paris: Textuel.
- Illuminati, Valeria. 2019. "Modèles et représentations de genre dans la littérature de jeunesse entre la France et l'Italie. Quelques réflexions à partir de la maison d'édition Talents Hauts". *Équivalences* 46: 131-160.
- Jauss, Hans Robert. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Trad. fr. Claude Mailard. Paris: Gallimard.
- Maingueneau, Dominique. 1984. *Genèse du discours*. Liège: Mardaga.
- Maingueneau, Dominique. 2004. *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Colin.
- Maingueneau, Dominique. 2013. "Écrivain et image d'auteur". Dans *Se dire écrivain. Pratiques discursives de la mise en scène de soi*, édité par Dominique Maingueneau, Pascale Delormas, et Inger Østenstad, 13-28. Limoges: Lambert-Lucas.
- Noël, Sophie. 2012. *L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*. Villeurbanne: Presses de l'Enssib.
- Ouvry-Vial, Brigitte. 2007. "L'acte éditorial. Vers une théorie du geste". *Communication et langages* 154 (*L'énonciation éditoriale en question*): 67-82.
- Pederzoli, Roberta. 2015. "Les collections et les séries pour les petites filles. Tendances récentes et nouveaux échanges entre l'Italie et la France". *Transalpina* 18: 179-194.
- Pederzoli, Roberta, e Valeria Illuminati, a cura di. 2021. *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*. Milano: FrancoAngeli. <https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- Piquard, Michèle. 2010. "Robert Delpire, un précurseur dans l'édition pour la jeunesse des années 1950-1970". *Strenæ* 1. <http://journals.openedition.org/strenae/75>
- Terrusi, Marcella. 2012. *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*. Roma: Carocci.

Corpus d'entretiens écrits ou enregistrés Babalibri

- Archinto, Rosellina. 2007. "Perché un libro illustrato per bambini". In *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, a cura di Silvia Bleza Picherle, 251-262. Milano: Vita e Pensiero.
- Caso, Rosella. 2015. "Milano via Brisa 3. Quindici anni di Babalibri, intervista a Francesca Archinto, editrice di Babalibri". *Andersen* 326.
<https://www.andersen.it/babalibri15/>
- "Intervista a Francesca Archinto". 2009. In AA.VV., *Quo vadils libro? Interviste sull'editoria italiana in tempo di crisi*. Milano: Educatt.
- "Intervista a Francesca Archinto". 2018. *Avventure di carta*, 19 novembre.
<https://www.avventuredicarta.it/intervista-a-francesca-archinto/>
- "Intervista con Francesca Archinto su letteratura per l'infanzia, traduzione e genere". 2020. A cura di Sara Amadori, 9 gennaio (registrazione inedita).
- Mariani, Luisa. 2016. "Una passione per l'editoria infantile. Intervista a Francesca Archinto". *Wall Street International*, 27 agosto.
<https://wsimag.com/it/cultura/20967-una-passione-per-leditoria-infantile>

Corpus d'entretiens écrits ou enregistrés L'école des loisirs

- Delas, Jean. 2008. "1965, naissance d'une grande maison d'édition: L'école des loisirs. Entretien avec Jean Delas". *La Revue des livres pour enfants* 244: 125-133.
- Dupouey, Paul. 2008. "Entretien avec Jean-Louis Fabre, Directeur Général de L'école des Loisirs". *Ricochet*.
<https://www.ricochet-jeunes.org/articles/entretien-avec-jean-louis-fabre-directeur-general-de-lecole-des-loisirs>
- "Entretien avec Jean Delas. En 2006, Jean Delas raconte sa maison d'édition, L'école des loisirs". 2006 (document audiovisuel).
<https://www.ecoledesloisirs.fr/qui-sommes-nous>
- "Entretien avec Arthur Hubshmid, le franc parler d'un homme libre". 2007 (document audiovisuel).
<https://www.ecoledesloisirs.fr/qui-sommes-nous>
- "Entretien avec Louis Delas, directeur général de L'école des loisirs". 2015 (document audiovisuel).
<https://www.ecoledesloisirs.fr/qui-sommes-nous>
- Roussel, Frédérique. 2018. "Interview Claude Ponti. 'Je dessine pour des enfants qui sont en train de se construire'". *Libération*, 30 novembre.
https://www.liberation.fr/livres/2018/11/30/claude-ponti-je-dessine-pour-des-enfants-qui-sont-en-train-de-se-construire_1695222/

RÉSUMÉ

Cette étude propose une analyse comparée des politiques éditoriales de deux maisons d'édition jeunesse, Babalibri et L'école des loisirs, dont la relation a été construite à partir d'échanges de droits d'ouvrages à traduire. Ce travail s'inscrit dans le cadre théorique des études traductologiques en perspective de genre ainsi que dans celui de l'analyse du discours. Il prend en examen l'ethos projeté par les dirigeant.es des deux maisons d'édition dans deux corpus d'entretiens, ainsi que par leurs catalogues et leurs choix éditoriaux. L'analyse montre que les deux maisons d'édition font preuve d'une volonté dissemblable d'engagement politique et d'ouverture aux questions de genre, compte tenu de leurs positionnements dans le champ littéraire ainsi que des contextes sociaux et culturels différents dans lesquels elles œuvrent.

Édition pour la jeunesse indépendante entre engagement éthique, traduction et questions de genre

Le geste éditorial de Camelozampa et Settenove

Roberta Pederzoli

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/997-2022-rped>

ABSTRACT

This paper proposes a comparative analysis of the editorial policies of two Italian children's publishing houses, i.e. Camelozampa and Settenove. It is based on the theoretical framework of translational studies from a gender perspective and on discourse analysis, examining the ethos projected by the publishers of the two houses in two corpora of interviews, as well as in their websites and catalogs. The analysis shows the discursive setting of two different ethos: Camelozampa presents itself as a social-conscious publishing house that relies on the literary and aesthetic quality of its works, while Settenove gives the image of a feminist and committed publishing house that aims at a change in Italian society. Beyond their differences, Camelozampa and Settenove both offer sophisticated and original catalogs, in the Italian publishing context, as they potentially appeal to the younger generation on complex topics, with ethical and social implications.

Keywords: translation; gender; children's literature; independent publishing; publishing ethos.

Mots-clés: traduction; genre; littérature jeunesse; édition indépendante; ethos éditorial.

Dans le contexte éditorial italien pour la jeunesse, dominé par quelques grands groupes, les petites maisons d'édition indépendantes représentent de véritables "poches de résistance situées à la marge pour défendre l'au-

tonomie des pratiques face à une ‘économisation’ de plus en plus marquée” (Noël 2012, 12). Ces éditeurs offrent une production différente de celle des grands groupes, misant sur un projet éditorial spécifique et sur la qualité des publications, ainsi que, dans beaucoup de cas, sur un engagement éthique plus ou moins ouvertement affiché.

Face à une tendance plutôt marquée à proposer des ouvrages “genrés”, destinés de façon assez rigide aux filles ou bien, plus rarement, aux garçons (Lallouet 2005; Lipperini 2007; Pederzoli 2015), mais aussi à une persistance des stéréotypes sexistes dans les publications destinées à ces publics (Cromer 2014; Biemmi 2017; Schneider 2019), ces maisons d’édition indépendantes font souvent preuve d’une sensibilité remarquable à l’égard des questions de genre, proposant des ouvrages où il est question d’identité, de sentiments et sexualité, de violence, de respect et valorisation de toutes les diversités (Pederzoli e Illuminati 2021; Tonin 2021). L’attention pour ces thèmes leur a valu d’ailleurs l’hostilité et dans certains cas la censure de milieux associatifs et de dirigeants politiques ultraconservateurs, dénonçant la soi-disant “théorie du genre”, qui est en réalité une invention des détracteur.ices afin de dévaloriser toute tentative d’initier les jeunes générations aux questions de genre (Garbagnoli et Prearo 2017; Baccolini, Pederzoli, and Spallaccia 2019). La difficulté d’affronter ces thèmes en Italie, mais aussi la volonté de se tourner vers l’international afin d’importer des ouvrages expérimentaux et innovants, expliquent enfin le rôle charnière de la traduction pour les éditeurs indépendants, qui font souvent de cette pratique l’un des instruments clé afin de se positionner dans le champ éditorial, en affichant un ethos qui soit à la fois reconnaissable, spécifique et original (Illuminati e Pederzoli 2021).

On peut retrouver toutes ces caractéristiques chez deux récentes maisons d’édition indépendantes, spécialisées en littérature pour la jeunesse, qui se sont fait remarquer pour des raisons différentes dans le panorama éditorial italien, Camelozampa et Settenove. Camelozampa est née en 2011 à Monselice, dans la province de Padoue, de la fusion des activités de deux éditrices, Camelopardus de Sara Saorin et Zampanera de Francesca Segato, qui ont uni leurs forces et leurs compétences, la première dans la traduction littéraire, la deuxième en littérature pour enfants. En l’espace de quelques années, Camelozampa s’est dotée d’un catalogue recherché et diversifié lui ayant valu, en 2020, le prestigieux *Bologna prize for the best children’s publishers of the year* en tant que meilleure maison d’édition jeunesse en Europe. Elle offre aujourd’hui une riche production de qualité, au sein de laquelle des albums d’auteur.es classiques et contemporain.es (collection *Le piume*) côtoient des collec-

tions de romans pour enfants (*I peli di gatto*), pour adolescent.es (*Gli arcobaleni*) et jeunes adultes (*Le spore*).

Settenove est fondée en 2013 à Cagli, dans la province de Pesaro-Urbino, par Monica Martinelli, qui a conçu cette activité comme un projet éditorial – le premier en Italie – entièrement consacré à la prévention de la violence contre les femmes. La maison d'édition propose plusieurs collections destinées aux adultes d'essais et de livres de vulgarisation sur ces thèmes¹, mais ce sont les albums de la collection *Illustrati et cartoonati* et les romans de la collection *Narrativa* qui ont valu à Settenove une attention médiatique remarquable et plusieurs prix prestigieux. Ces ouvrages pour la jeunesse souhaitent proposer de nouveaux imaginaires dénués de stéréotypes de genre, afin de contribuer à rendre la société plus équitable, inclusive et respectueuse des différences.

Dans cet article, seront analysés l'ethos (Amossy 2010b; Maingueneau 2013) et le geste éditorial (Ouvry-Vial 2007) de ces deux maisons d'édition à partir d'un corpus multimodal représenté par leur site, par plusieurs entretiens avec les éditrices publiés dans des magazines spécialisés, et enfin par la transcription des travaux d'une table ronde qui s'est déroulée à Forlì le 25 octobre 2018, ayant pour titre *Editoria per l'infanzia, traduzione e genere per una letteratura senza stereotipi*², à laquelle ont participé Monica Martinelli et Sara Saorin avec d'autres éditrices et éditeurs indépendants et engagés, Lo Stampatello, EDT/Giralangolo, Matilda editrice, Becco Giallo, Sinnos et Terre di Mezzo.

L'analyse proposée se base donc sur une approche interdisciplinaire qui combine études de genre et études traductologiques appliquées à la littérature de jeunesse (Paul 2004; Douglas 2015; Biemmi 2017; Baccolini, Pederzoli, and Spallaccia 2019; Piacentini 2019). Cette approche est complétée par la perspective de l'analyse du discours et de l'argumentation qui permettra de mieux éclairer les politiques éditoriales des deux maisons d'édition qui font l'objet de cette recherche. La notion d'ethos éditorial, c'est-à-dire l'ensemble des discours multimodaux qui projettent l'image discursive d'une maison d'édition (Amossy 2010a, 2010b; Maingueneau 2013), sera particulièrement pertinente pour mieux analyser les prises de parole des éditrices dans le corpus proposé ainsi que

¹ On signale notamment la collection *Educazione al genere*, qui présente des essais focalisés sur les questions de genre en littérature de jeunesse et dans le contexte scolaire, et la collection *Documenti*, qui accueille les études et les expériences de D.i.R.e. (Donne in rete contro la violenza), le plus important réseau italien de centres antiviolence.

² Les interventions de la table ronde ont fait l'objet d'un compte rendu publié sur *inTRAlinea* (Pederzoli e Illuminati c.d.p.).

leur offre éditoriale. Elle sera mise en rapport avec la notion de geste éditorial, conçu comme “[l]a position de l’éditeur médiateur entre auteur et lecteur, assurant la transmission de l’œuvre sur la base d’une lecture, d’une évaluation de la valeur à la fois intellectuelle et économique” (Ouvry-Vial 2007, 79). Le geste éditorial, qui est également la source énonciative de l’ethos, concerne non seulement “le double acte de lecture et de mise en livre et par extension l’organisation dans le livre des conditions de réception de l’œuvre”, mais aussi une “interprétation des intentions de l’auteur et de l’horizon d’attente de l’œuvre en même temps qu’une évaluation des compétences et pratiques de lecture des lecteurs” (*ibidem*). Cette notion permet donc de mieux approfondir le positionnement d’une maison d’édition dans un contexte culturel donné – ici celui du marché éditorial pour la jeunesse – un champ traversé par de multiples tensions et contradictions qui se manifestent tant dans les ouvrages publiés qu’en termes d’horizons d’attente, notamment lorsqu’il s’agit de questions de genre (cf. aussi introduction à la “Section thématique” dans ce volume).

1. QUALITÉ ESTHÉTIQUE ET SENSIBILITÉ AUX QUESTIONS SOCIALES: L’ETHOS ET LE GESTE ÉDITORIAL DE CAMELOZAMPA

On peut aisément saisir l’ethos éditorial de Camelozampa à partir de sa mise en discours tout au long des différents textes du corpus, dans lesquels il est construit et repris de façon méthodique et cohérente par les deux éditrices. Cet ethos “collectif” (Amossy 2010b, 160) projette l’image d’une petite maison d’édition indépendante qui mise avant tout sur la qualité esthétique et littéraire de ses ouvrages, et qui construit son catalogue à partir de quelques valeurs et principes précis, toujours réaffirmés, parmi lesquels figurent la sensibilité et l’attention aux questions sociales et de genre.

Lors de la table ronde de Forlì, Sara Saorin a beaucoup insisté sur la taille réduite de la maison d’édition, née de la fusion de deux maisons encore plus petites (Saorin dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.). Le ton, qui caractérise également les textes descriptifs sur le site et les entretiens publiés, est agréable et informel, frôlant souvent l’*understatement*. La genèse de la maison d’édition, née de la fusion des activités précédentes des deux éditrices et dont le nom porte la trace, est présentée comme le fruit du hasard, un hasard dans lequel les deux femmes ont pourtant reconnu l’occasion d’une croissance tant personnelle que professionnelle. Sur le site, on

peut lire une version romancée de cette histoire, au ton amusé et amusant, qui est racontée comme une histoire d’amour: “Questa è una storia molto romantica, che va a finire con un matrimonio. [...] E va a finire, questa storia, se non proprio all’altare, per lo meno davanti a un notaio, dove Camelopardus e Zampanera diventano una cosa sola: Camelozampa”³.

Mais l’approche informelle et l’allure modeste, le sentiment de n’être qu’une petite maison d’édition au sein d’un marché très compétitif, ne doivent pas cacher la valeur et l’originalité de Camelozampa. La maison d’édition choisit les ouvrages à publier en raison de leur qualité iconique et stylistique, affichant la volonté de publier de belles histoires, au-delà des thèmes et des arguments traités (Saorin dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.). Plus précisément, il s’agit pour Sara Saorin et Francesca Segato de promouvoir la “biblio-diversité”, c’est-à-dire d’offrir une variété et pluralité de textes ouvrant une fenêtre sur des mondes inattendus, proches ou lointains; la “biblio-archéologie”, la redécouverte de chefs d’œuvres internationaux inconnus ou disparus en Italie; une approche “à km zéro”, vu que les histoires viennent d’ailleurs, alors que l’impression a lieu près du siège de la maison d’édition sur du papier écologique⁴. Camelozampa a également joué un rôle de pionnière, en Italie, dans l’emploi d’un caractère à haute lisibilité (EasyReading@), dans une perspective d’inclusion d’un ensemble très ample de lecteur.rices (Afragola 2020).

Camelozampa a adhéré avec d’autres maisons d’édition indépendantes – Lo Stampatello, Sinnos, Siska Editore, Matilda editrice et La meridiana – au manifeste “Siamo editori/editrici che”⁵, dans lequel elles déclarent que l’édition n’est pas seulement une activité finalisée à la production de profits, mais avant tout un investissement pour rendre le monde meilleur: “Crediamo che la cultura sia un investimento per rendere le persone, le relazioni, i mondi che attraversiamo migliori. [...] Il nostro mestiere è [...] non fare libri e basta ma muovere idee, incontri, processi di cambiamento” (*ibidem*).

Bien que le catalogue de Camelozampa ne soit pas focalisé, à l’instar de celui de Settenove, sur la promotion de l’égalité de genre et la prévention de la violence contre les femmes, on peut lire sur son site que les albums et les romans publiés visent à inspirer les jeunes lecteurs et lectrices dans la recherche du bonheur, la compréhension et le respect de la diversité et la conscience de soi, des principes et des objectifs propres

³ Site de la maison d’édition: <https://camelozampa.wordpress.com/chi-siamo/>.

⁴ Site de la maison d’édition: <https://www.camelozampa.com/chi-siamo/>.

⁵ Site de la maison d’édition: <https://www.camelozampa.com/2014/06/24/siamo-editori-che/>.

également à toute approche sensible au genre⁶. Il s'agit pour les deux éditrices de produire des ouvrages soignés, en mesure de stimuler une pensée critique chez les jeunes lecteurs et lectrices, de susciter des interprétations différentes, “di emozionare, divertire, sorprendere, sollecitando una lettura non stereotipata e non banale del mondo che ci circonda” (Tamberlani 2017a, en ligne).

Sara Saorin et Francesca Segato positionnent donc de manière claire et cohérente Camelozampa au sein du contexte éditorial italien en mettant en discours un ethos caractéristique d'une maison d'édition qui a “la consapevolezza di avere qualcosa da dire” (Caso 2021, en ligne). Par leur geste éditorial les deux éditrices forcent l'horizon d'attente prévalant en littérature pour la jeunesse – traditionnellement contrôlée et “médiée” par les adultes prescripteurs de l'acte de lecture, vers lesquels les auteurs et les autrices finissent souvent par se tourner même de façon inconsciente (cf. Ewers 2009) – en s'adressant directement aux jeunes. Elles le font au nom du principe d'accessibilité, conçu comme une approche éthique et esthétique orientée en faveur des lectrices et des lecteurs: “da sempre, i nostri libri sono rivolti prima di tutto ai lettori bambini. [...] Quindi devono parlare del loro vissuto, devono dare la possibilità di riconoscersi e identificarsi” (Caso 2021, en ligne). Cette approche s'applique aussi bien aux albums pour les enfants en bas âge qu'aux romans pour adolescents et jeunes adultes, dans la conviction qu'il est possible de parler de tout, sans tabous (Tamberlani 2017a). Camelozampa propose à ces derniers, considérés comme un public difficile, plusieurs collections dont *Gli arcobaleni* et *Le spore*. Le succès de ces ouvrages montre que les adolescents peuvent être de très bons lecteurs et lectrices lorsqu'ils peuvent compter sur des ouvrages de qualité qui les interpellent, même et peut-être surtout sur des thèmes considérés comme difficiles (Grasso 2017). L'attention pour le public représente donc la priorité dans le choix et le processus de mise en livre, alors que pendant la phase de distribution et de promotion entrent en jeu les “intermédiaires” du livre, enseignant.es, bibliothécaires et parents. Camelozampa leur offre sur son site des matériels supplémentaires pour accompagner la lecture et s'engage dans de nombreux ateliers de lecture en classe ou en bibliothèque, fondamentaux pour les petits éditeurs afin d'aborder des thèmes délicats et sensibles mais aussi de suppléer aux difficultés de distribution (Saorin dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.).

Dans le geste éditorial de Camelozampa la traduction joue un rôle majeur. Sara Saorin a une formation de traductologue, elle a travaillé

⁶ Site de la maison d'édition: <https://www.camelozampa.com/chi-siamo/>.

comme traductrice avant de devenir éditrice et elle continue de traduire une partie du catalogue de Camelozampa. Elle se plaît à raconter qu'elle a fondé Camelopardus parce qu'aucun éditeur italien n'avait accepté de publier sa traduction de *Le zèbre* d'Alexandre Jardin (Tamberlani 2017a). L'identité de Camelozampa a été construite au début autour de quelques titres venant de France et des pays de langue anglaise, et même aujourd'hui on remarque la présence dans son catalogue d'un nombre imposant d'albums et de romans traduits, principalement de l'anglais et du français, mais récemment aussi, grâce au financement d'un projet présenté dans le cadre du programme *Creative Europe*, d'autres langues plus rares comme le néerlandais et le suédois.

Dans le contexte de la traduction littéraire pour la jeunesse, marquée par la tendance à l'adaptation et par une approche cibliste qui gomme parfois la beauté et les spécificités du texte de départ (O'Sullivan 2005; Douglas 2015), Camelozampa se distingue par la qualité de ses traductions, qui sont toujours très soignées et respectueuses du texte de départ (cf. Illuminati e Pederzoli 2021). La maison d'édition confie ses textes à des traductrices et à des traducteurs expérimentés, et sélectionne souvent les ouvrages de son catalogue sur la base des propositions de ces derniers. Elle collabore avec des traductrices-chercheuses comme Mirella Piacentini, qui a traduit pour la collection *Gli Arcobaleni* plusieurs romans français prestigieux: *Ultraviolet* de Nancy Huston, *3300 secondi* de Fred Paronuzzi, *Troppa fortuna* d'Hélène Vignal (ce dernier a été sélectionné comme meilleur livre traduit par Italy en 2012).

Cette place prééminente de la traduction ressort de façon explicite dans les périexes et les épitexes de la maison d'édition: les volumes publiés affichent, en quatrième de couverture ou sur les bandeaux, une notice biobibliographique de la traductrice ou du traducteur à côté de celle de l'auteur.e, sur un pied d'égalité. Sur le site, on trouve des pages consacrées non seulement à auteur.es et illustrateur.rices, mais aussi aux traducteur.rices, ce qui les place idéalement sur un même plan du point de vue intellectuel et créatif. De cette manière Camelozampa donne une contribution fondamentale pour améliorer le statut des traducteurs et des traductrices notamment dans le domaine de la littérature de jeunesse, dont la traduction, en Italie, a toujours été peu valorisée et considérée à tort comme simple et à la portée de tout le monde (Piacentini 2019).

Bien que la maison d'édition ne soit pas spécialisée sur les questions de genre, elle est très sensible à ces thématiques et prend soin d'éviter les ouvrages stéréotypés ou qui proposent une vision restreinte de la réalité (Caso 2021). Les ouvrages étrangers se révèlent souvent à cet égard une source précieuse d'histoires qui renouvellent et questionnent

les représentations, les identités et les rôles de genre (Saorin dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.). Sara Saorin cite à cet égard *Madelief*, une série de romans pour enfants des années 70 de Guus Kujier mettant en scène une protagoniste féminine forte et anticonformiste, ou l'album *Zagazoo* de Quentin Blake, qui raconte l'histoire de deux couples caractérisés par une symétrie parfaite dans le partage des tâches domestiques (*ibidem*). Le thème de l'inclusion et des diversités est présent dans plusieurs albums de Tomi Ungerer, méconnus en Italie avant d'être traduits par Camelozampa, comme *Flix*, histoire d'un chien né dans une famille de chats, ou *Zloty*, réécriture du petit chaperon rouge où une fillette entreprenante en mobylette finit par réunir chez sa grand-mère une bande de personnages très différents entre eux dans un hymne à l'amitié au-delà de toute discrimination.

Pour Camelozampa il s'agit de choisir des livres qui traitent ces thématiques sans didactisme, en racontant des histoires de protagonistes crédibles et complexes (*ibidem*). Ainsi *3300 secondi* de Fred Paronuzzi raconte 3300 secondes cruciales pour quatre adolescents, dont une fille qui déclare son amour à une camarade de classe et craint que celle-ci ne la rejette. En réalité, son amour est partagé, et l'un des aspects les plus intéressants de ce bref roman est qu'il raconte l'homosexualité adolescente avec spontanéité et sans drames. Léa est en effet la seule des quatre protagonistes qui vit un moment d'épanouissement et de bonheur sans nuages, ce qui est assez remarquable si l'on considère que souvent les personnages LGBTQ+ sont représentés en littérature de jeunesse dans des contextes hostiles et difficiles (cf. Béhotéguy 2013). Il en va de même dans un autre roman récent de la maison d'édition, *Drama Queen* de l'écrivain néerlandais Derk Visser, un récit de formation qui voit la protagoniste, Angel, tomber amoureuse d'une camarade de classe, dans un quartier défavorisé et au milieu de mille difficultés, sous le regard attentif d'une très jeune maman stripteaseuse qui, tout en n'étant pas le portrait de la mère de famille traditionnelle, est capable de beaucoup de respect et d'amour pour sa fille adolescente. Encore, *Luna Park* de Livia Rocchi aborde de façon magistrale le thème de la violence, subie par les femmes et à laquelle les enfants sont exposés au moyen d'une intrigue qui se développe à travers plusieurs voix narratives et un coup de théâtre final qui brouille toutes les certitudes et les vérités.

Le caractère pionnier des petites maisons d'édition indépendantes par rapport à ces thématiques implique aussi qu'il est souvent plus probable de trouver un espace de publication dans ces contextes que chez les grands éditeurs (Saorin dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.). On peut citer le cas de *La fille du docteur Baudoin*, un roman de Marie-Aude Murail publié

chez Camelozaampa, qui se penche sur le thème de l'interruption volontaire de grossesse à travers une histoire à la fois amusante et émouvante, où l'avortement est affronté avec sensibilité grâce aux expériences de plusieurs femmes. Or, ce roman n'a pas été traduit par Giunti, qui a pourtant publié en Italie la plupart des livres de Murail, alors que Camelozaampa a reconnu dans cet ouvrage un roman important qui aborde, sans préjugés, un thème tabou dont il est nécessaire de parler aux adolescent.es.

2. L'ETHOS ET LE GESTE ÉDITORIAL DE SETTENOVE, UNE MAISON D'ÉDITION FÉMINISTE ET ENGAGÉE

L'ethos éditorial de Settenove, mis en discours par Monica Martinelli dans le corpus analysé, renvoie l'image d'une maison d'édition féministe et engagée, souhaitant agir sur la société afin de la rendre meilleure, au moyen d'un projet "intégré" qui investit toutes les collections et les ouvrages, ainsi que les activités de promotion de ses publications. Cette mise en discours de l'ethos de Settenove passe également par des éléments paratextuels comme le nom et le logo de la maison d'édition. Le nom fait allusion à l'année où les Nations Unies ont adopté la Convention pour l'élimination de toute forme de discrimination et de violence contre les femmes, qui pour la première fois identifie dans le stéréotype de genre le germe de toute violence⁷. Le logo – trois parenthèses fermantes suivies du nom de la maison d'édition – vise à positionner la maison d'édition dans un espace ouvert, en-dehors des règles et des systèmes rigides (*ibidem*).

La mission de Settenove découle de la nécessité d'éradiquer la violence de genre en agissant sur la culture et l'éducation des jeunes générations, une prise de conscience que Martinelli fait dériver de sa formation et de ses expériences antérieures, en modulant dans ses discours son "ethos préalable" (Amossy 2010a, 79), dans le but de tracer un parcours organique et cohérent. Martinelli est en effet juriste de formation et, avant de fonder Settenove, elle a d'abord travaillé dans des centres anti-violence en Espagne et dans une maison d'édition catholique, l'Editrice Missionaria Italiana (Martinelli dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.). Elle insiste donc sur l'origine personnelle, autobiographique, de cet élan vers l'engagement social (*ibidem*). Elle définit Settenove comme une "micro maison d'édition" au sein de laquelle elle joue un rôle majeur, entou-

⁷ Site de la maison d'édition: <https://www.settenove.it/chi-siamo>.

rée par un groupe restreint de personnes qui s'occupent des questions graphiques, administratives ou de communication, ce qui est typique des éditeurs indépendants (Noël 2012; Ghioni 2016). En raison de la taille modeste de la maison d'édition mais aussi de son objectif social, il s'agit pour Martinelli d'œuvrer en réseau avec des centres et des associations liés par cet objectif commun de lutter contre les inégalités et les violences de genre au moyen de l'éducation, afin de trouver un espace de dialogue et d'intervention au sein des institutions publiques et notamment des écoles: "Ci sono già molti progetti validi svolti da associazioni, centri antiviolenza, operatrici e operatori. Il problema, e la sfida, non è tanto quella di idearne di nuovi ma piuttosto di mettere 'a sistema' le esperienze più valide e diffonderle sul territorio nazionale" (Ghioni 2016).

Settenove repose donc sur un projet éditorial et plus en général culturel et social clairvoyant et ambitieux, dont la dimension d'engagement se trouve condensée dans le mot "proactivité" que l'on retrouve sur le site, ainsi que dans les trois verbes – "dévoiler", "promouvoir", "encourager" – qui synthétisent ses activités principales: "La parola chiave del catalogo di *Settenove* è propositività: far luce sulle discriminazioni, promuovere l'educazione paritaria e incoraggiare la visibilità di modelli positivi di collaborazione e rispetto. Coinvolgendo uomini e donne"⁸.

Au moyen de son geste éditorial Martinelli essaie de positionner Settenove à la confluence de deux champs, littéraire et éducatif, en les fécondant par les acquis et les outils méthodologiques propres aux études de genre. Elle se revendique de la pédagogie de genre, un domaine en pleine expansion en Italie (cf. Gamberi, Maio, e Selmi 2010; Gusmano e Mangarella 2014), sans pour autant renoncer à la qualité esthétique de ses publications. Elle se situe donc au centre du débat séculaire entre esthétique et éthique en littérature de jeunesse (cf. Benert et Clermont 2011) – les livres pour enfants doivent-ils être beaux et amusants ou doivent-ils avoir avant tout une visée éthique? –, qu'elle essaie de dépasser par une sorte d'"engagement esthétique" (*ibid.*, 11) qui combine les deux exigences. Martinelli a souvent soin de préciser les critères qui sous-tendent le choix des livres à publier et qui concernent aussi bien leur contenu que leur forme. D'une part, les livres sélectionnés doivent raconter la réalité sans filtres et sans stéréotypes de genre. D'autre part, ils doivent faire preuve d'une qualité avérée du point de vue littéraire et des illustrations, ce qui garantit également leur succès auprès d'un public potentiellement plus large: "Questo ci consente, a mio avviso, di raggiungere sia coloro che scelgono il progetto editoriale per i contenuti che

⁸ Site de la maison d'édition: <https://www.settenove.it/chi-siamo>.

trasmette, sia coloro che non conoscono la casa editrice, né lo spirito che la anima, ma che vedono un bel libro, lo sfogliano, se ne innamorano e lo acquistano” (Di Martino 2016, 41-42). L’objectif est donc d’offrir aux enfants des instruments qui leur permettent de penser de façon critique, un imaginaire pluriel et varié grâce auquel ils et elles puissent s’épanouir de façon libre et sereine (Ghioni 2016). La beauté des livres acquiert en ce sens une valeur politique, permettant d’atteindre un public plus vaste qui peut-être refuserait une approche différente et plus dogmatique aux questions de genre (Di Martino 2016, 42).

En ligne avec son ethos de maison d’édition engagée et féministe, la stratégie de Settenove à l’égard de la traduction permet de comprendre pleinement son geste éditorial. La politique de traduction investit tant la sélection des ouvrages que les stratégies de traduction et plus en général de transposition et médiation dans le contexte italien. Les premiers titres publiés par Settenove sont trois albums traduits – *C’è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?* de Raquel Díaz Reguera, traduit de l’espagnol, *June e Lea* de Sandra Desmazières et Sandrine Bonini et *Papà aspetta un bimbo!* de Frédérique Loew et Stéphane-Yves Barroux, traduits du français –, et ce choix est emblématique de la politique éditoriale de Martinelli. Sollicitée à cet égard lors de la table ronde de Forlì, elle a précisé que son catalogue a été conçu dans une perspective internationale en visitant les librairies des femmes de plusieurs pays européens, dont la France, l’Espagne et la Grande Bretagne (Martinelli dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.). Si les agents, surtout italiens, tendent à lui proposer des ouvrages portant spécifiquement sur le renversement des stéréotypes de genre et ayant une dimension éducative souvent excessive, Martinelli préfère encore aujourd’hui feuilleter les catalogues des éditeurs internationaux à la recherche de titres qui mettent en scène des personnages complexes et non manichéens, et qui traitent des questions de genre de façon indirecte, bref qui soient avant tout des livres soignés et passionnants (*ibidem*).

Martinelli met également en œuvre une pratique littéraire ancienne très répandue dans le contexte de la traduction féministe, c’est-à-dire la récupération d’ouvrages du passé qui ne sont plus sur le marché mais qui ont encore leur mot à dire (cf. Paul 2004). C’est le cas de *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, un album français des années 70 écrit par Christian Bruel, illustré par Anne Bozellec et publié pour la première fois par Le Sourire qui mord, dans le cadre des activités d’un groupe d’avant-garde qui voulait révolutionner la littérature de jeunesse. Cet album est l’un des premiers en Europe qui traitent sans préjugés ni moralisme, au moyen d’une histoire bien écrite et d’illustrations élégantes, des

questions perçues à l'époque comme très délicates telles que l'identité et les rôles de genre et la sexualité enfantine. L'album avait été traduit en 1978 par la maison d'édition féministe Dalla parte delle bambine, fondée par Adela Turin dans les années 70, sous le titre de *Chiara, la bambina che aveva un'ombra-ragazzo*, mais de nos jours il était désormais introuvable. En publiant une nouvelle traduction très respectueuse du texte de départ, *Storia di Giulia che aveva un'ombra da bambino*, Settenove s'inscrit alors dans un mouvement qui met en dialogue deux époques différentes, les années 70 et les années 2010, dans une même perspective d'édition militante et sensible aux questions de genre.

Le processus de sélection, traduction et publication d'un ouvrage étranger permet enfin de saisir toute la complexité du geste éditorial, qui "doit être pensé, dans sa pratique et sa finalité, en mettant l'accent, en particulier, sur le principe d'autonomie de la fonction éditoriale et de la personne qui l'exerce, face aux contraintes économiques et sociales de son temps et, face à la question du temps en général, sur sa visée de transmission" (Ouvry-Vial 2007, 81). Car le rôle de médiation de l'éditeur implique également une interprétation des intentions de l'auteur.e et de l'horizon d'attente de l'œuvre ainsi qu'une évaluation des attentes et des compétences des nouveaux lecteurs et lectrices. Or, dans certains cas cette médiation infléchit de façon remarquable l'un ou l'autre élément en poussant l'ouvrage dans des directions inédites. On peut citer à cet égard *Buffalo Belle*, un album magnifique écrit et illustré par Olivier Douzou aux éditions Thierry Magnier, inspiré – comme le révèle l'auteur lui-même dans un texte d'approfondissement publié sur le site de l'éditeur – de la vie de sa fille qui lui a révélé être lesbienne. L'album s'adresse dans l'édition française à un public adolescent, et il est basé sur un jeu de mots qui consiste à remplacer, dans plusieurs mots du texte, respectivement les syllabes "il" et "elle", qui sont également les deux pronoms personnels masculin et féminin. Ainsi "outil" devient "ou-telle", "pistil" "pistelle", "nombriil" "nombrelle" etc.: le jeu de mots en synergie avec les illustrations insiste alors sur le brouillage et le mélange des genres ainsi que sur le dépassement des stéréotypes, pour ne laisser la place au "je" de la protagoniste que dans l'épilogue. En effet, c'est dans celui-ci que l'héroïne affirme son identité au-delà des stéréotypes et des idées figées. La traduction que Settenove propose aux lecteurs et lectrices italiennes a été réalisée par une écrivaine italienne renommée, Giusi Quarenghi. Dans cette version, le jeu de mots a été remplacé par un travail sur le plan typographique (les voyelles qui marquent le genre grammatical en italien sont en caractères gras), accompagné de l'emploi des noms de plusieurs animaux et plantes qui ont un genre grammatical

fixe, en italien, mais qui sont employés ici avec les deux articles masculin et féminin, afin de souligner le fait qu’au-delà du genre grammatical, ces animaux et ces plantes peuvent bien être mâles ou femelles:

Petite
 j’avais un vrai penchant pour les lassos
 les colts et les fuselles⁹
 //
 Sur mon cheval à bascule je me faisais
 des **fellems** j’étais cow-boy
 dans mon western-vermicil

[...]
 Dans la nature tout est **tilment** plus
 subtile
 [...]
 la pimprenil est à la fois **elle** et **il**

(Douzou 2016, n.p.)

Da piccola
 amavo il lazzo e la spada
 le pistole e i fucili
 //
 Sul mio cavallo a dondolo
 A volta andavo in gondola
 Facevo rodei e traversate
 Ero pirata, cavaliere, cow-boy.
 [...]
 La natura è delicata:
 [...]
 E la lumaca, **la** e **il**
 Colibri, **il** e **la**
 Giraffa, **la** e **il**
 Bruco, **il** e **la**
 Gru, **la** e **il**

(Douzou 2017, n.p.)

Si le jeu et le brouillage des genres est donc gardé en recourant à des stratégies différentes, la version italienne est dans l’ensemble plus simple et accessible que celle de départ, et d’ailleurs elle est conseillée par *Settenove* à un public d’enfants à partir de 6 ans.

Enfin, du point de vue paratextuel, l’hésitation et la contamination entre le féminin et le masculin sont présentées par *Settenove* sur son site comme liées à un parcours transgenre – on parle explicitement d’“identité” et on précise qu’il s’agit d’un livre “raro, che ha avuto un grande successo in Francia, in grado di affrontare uno dei temi più spinosi e meno conosciuti della nostra epoca con poesia e serenità”¹⁰. Cela n’est pas le cas en français, où l’écrivain déclare s’être inspiré de la vie de sa fille, qui est lesbienne et non transgenre (cf. *Illuminati* et *Pederzoli* 2021). S’il s’agit d’un cas isolé, vu que dans l’ensemble les traductions de *Settenove* sont tournées vers le texte de départ, il est intéressant d’observer que le geste éditorial peut forcer les intentions d’auteur et l’horizon d’attente envisagé en les modifiant de façon sensible. Dans ce cas, un album français pour adolescent.es basé sur un jeu de mots inventif et subtil mettant en scène le parcours de formation d’une fille qui ne rentre pas dans

⁹ Caractères gras et italique sont conformes aux versions publiées.

¹⁰ Site de la maison d’édition: <https://www.settenove.it/articoli/buffalo-bella/338>.

les canons de genre traditionnels, est transformé dans un album pour enfants plus simple et accessible du point de vue linguistique, qui thématise la transidentité. Le fait que n'existe pas, en Italie, le genre album pour adolescents et qu'il manque des livres pour enfants sur des personnages transgenres a sans doute poussé Monica Martinelli à faire ces choix, au lieu d'opter pour une version plus proche du texte de départ.

3. CONCLUSION

Dans un contexte complexe et compétitif comme le marché éditorial italien, la présence de Camelozampa et Settenove, ainsi que les reconnaissances du point de vue critique et en termes de vente qu'elles ont obtenues, montre la nécessité d'une édition de qualité, qui n'ait pas peur d'aborder des thèmes difficiles sur lesquelles les jeunes générations ont besoin de réfléchir. Ces deux maisons d'édition affichent un ethos et une approche différents: Camelozampa a choisi de ne pas se spécialiser sur un thème précis en mettant en avant sa volonté de publier des histoires à la qualité esthétique et littéraire avérée, alors que Settenove s'est focalisée sur la prévention de la violence et l'éducation de genre en agissant sur l'imaginaire des jeunes générations. Au-delà des différences, les deux maisons d'édition font preuve dans leur geste éditorial d'une grande sensibilité aux thèmes sociaux et de genre, de passion pour la littérature de jeunesse et de respect pour leurs lectrices et lecteurs. Car malgré les critiques souvent adressées à ces éditrices, surtout quand elles travaillent explicitement dans une perspective de genre, leur objectif ultime n'est pas d'inculquer des idées toutes faites. Il s'agit au contraire d'offrir aux enfants et aux jeunes une bibliothèque idéale où il n'y ait plus de modèles, mais tout simplement des histoires, des passions, des identités, à la fois différentes et uniques, qui encouragent les lecteurs et les lectrices à s'épanouir, suivre leurs passions, comprendre qui ils ou elles sont et trouver leur place dans le monde.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Amossy, Ruth. 2010a. *L'argumentation dans le discours*. Paris: Colin.
- Amossy, Ruth. 2010b. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Baccolini, Raffaella, Roberta Pederzoli, and Beatrice Spallaccia, eds. 2019. *Literature, Gender and Education for Children and Young Adults / Littérature,*

- genre, éducation pour l'enfance et la jeunesse. Bologna: Bononia University Press.
- Béhotéguy, Gilles. 2013. "Être gay dans le roman contemporain pour la jeunesse". Dans *Esthétiques de la distinction. Gender et mauvais genre en littérature de jeunesse*, édité par Philippe Clermont, Laurent Bazin, et Danièle Henky, 145-159. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Benert, Britta, et Philippe Clermont. 2011. "Introduction". Dans *Contre l'innocence. Esthétique de l'engagement en littérature de jeunesse*, édité par Britta Benert et Philippe Clermont, 11-17. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Biemmi, Irene. 2017. *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari*. Torino: Rosenberg & Sellier.
<https://books.openedition.org/res/4626?lang=it>
- Blake, Quentin. 2016. *Zagazoo*. Trad. it. Sara Saorin. Monselice: Camelozampa.
- Bonini, Sandrine, e Sandra Desmazières. 2013. *June e Lea*. Trad. it. Clara Painelli. Cagli: Settenove.
- Bruel, Christian, et Anne Bozellec. (1976) 2014. *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*. Paris: le Sourire qui mord. Paris: Thierry Magnier.
- Bruel, Christian, e Anne Bozellec. 1978. *Chiara, la bambina che aveva un'ombra-ragazzo*. Trad. it. a cura di Edizioni dalla parte delle bambine. Milano: Edizioni dalla parte delle bambine.
- Bruel, Christian, e Anne Bozellec. 2015. *Storia di Giulia che aveva un'ombra da ragazzo*. Trad. it. Maria Chiara Rioli. Cagli: Settenove.
- Cromer, Sylvie. 2014. "La littérature de jeunesse mise à l'épreuve du genre". Dans *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012*, édité par Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy, 55-66. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Díaz Reguera, Raquel. 2013. *C'è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?* Trad. it. Monica Martinelli. Cagli: Settenove.
- Douglas, Virginie, éd. 2015. *État des lieux de la traduction pour la jeunesse*. Rouen: Presses Universitaires de Rouen et du Havre.
- Douzou, Olivier. 2016. *Buffalo Belle*. Arles: Rouergue.
- Douzou, Olivier. 2017. *Buffalo Bella*. Trad. it. Giusi Quarenghi. Cagli: Settenove.
- Ewers, Hans-Heino. 2009. *Fundamental Concepts of Children's Literature Research: Literary and Sociological Approaches*. London - New York: Routledge.
- Gamberi, Cristina, Maria Agnese Maio, e Giulia Selmi. 2010. *Educare al genere. Riflessioni e strumenti per articolare la complessità*. Roma: Carocci.
- Garbagnoli, Sara, et Massimo Prearo. 2017. *La croisade anti-genre. Du Vatican aux Manif pour tous*. Paris: Textuel.
- Gusmano, Beatrice, e Tiziana Mangarella. 2014. *Di che genere sei? Prevenire il bullismo sessista e omotransfobico*. Molfetta: La meridiana.
- Huston, Nancy. 2012. *Ultraviolet*. Trad. it Mirella Piacentini. Monselice: Camelozampa.

- Illuminati, Valeria, e Roberta Pederzoli. 2021. "Le politiche editoriali delle case editrici indipendenti e femministe italiane fra traduzione e rinnovamento". In *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*, a cura di Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati, 105-151. Milano: FrancoAngeli. <https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- Kuijer, Guus. 2017. *Madelief. Lanciare le bambole*. Trad. it. Valentina Freschi. Monselice: Camelozampa.
- Lallouet, Marie. 2005. "Des livres pour les garçons et pour les filles. Quelles politiques éditoriales?". Dans *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, édité par Isabelle Nières-Chevrel, 177-186. Paris: Gallimard.
- Lipperini, Loredana. 2007. *Ancora dalla parte delle bambine*. Prefazione di Elena Gianini Belotti. Milano: Feltrinelli.
- Loew Barroux, Frédérique. 2013. *Papà aspetta un bimbo!* Trad. it. Pier Maria Mazza. Cagliari: Settenove.
- Maingueneau, Dominique. 2013. "Écrivain et image d'auteur". Dans *Se dire écrivain. Pratiques discursives de la mise en scène de soi*, édité par Dominique Maingueneau, Pascale Delormas, et Inger Østenstad, 13-28. Limoges: Lambert-Lucas.
- Murail, Marie-Aude. 2017. *La figlia del dottor Baudoin*. Trad. it. Sara Saorin. Monselice: Camelozampa.
- Noël, Sophie. 2012. *L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*. Villeurbanne: Presses de l'Enssib.
- O'Sullivan, Emer. 2005. *Comparative Children's Literature*. London - New York: Routledge.
- Ouvry-Vial, Brigitte. 2007. "L'acte éditorial. Vers une théorie du geste". *Communication et langages* 154 (*L'énonciation éditoriale en question*): 67-82.
- Paul, Lissa. 2004. "Feminism Revisited". In *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, edited by Peter Hunt, 140-153. Vol. 1. 2nd edition. New York: Routledge.
- Paronuzzi, Fred. 2018. *3300 secondi*. Trad. it. Mirella Piacentini. Monselice: Camelozampa.
- Pederzoli, Roberta. 2015. "Les collections et les séries pour les petites filles. Tendances récentes et nouveaux échanges entre l'Italie et la France". *Transalpina* 18: 179-194.
- Pederzoli, Roberta, e Valeria Illuminati, a cura di. 2021. *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*. Milano: FrancoAngeli. <https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- Piacentini, Mirella. 2019. "Le prisme déformant des stéréotypes dans la traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse". In *Translating for Children beyond Stereotypes / Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*, edited by Adele D'Arcangelo, Chiara Elefante, and Valeria Illuminati, 27-44. Bologna: Bononia University Press.
- Rocchi, Livia. 2016. *Luna park*. Monselice: Camelozampa.

- Schneider, Anne. 2019. “Les représentations garçons-filles dans la catégorisation des métiers à travers les albums de littérature de jeunesse pour les petit.e.s (2-8 ans) en France. De la bonne intention aux tensions genrées”. In *Literature, Gender and Education for Children and Young Adults / Littérature, genre, éducation pour l'enfance et la jeunesse*, edited by Raffaella Baccolini, Roberta Pederzoli, and Beatrice Spallaccia, 99-114. Bologna: Bononia University Press.
- Tonin, Raffaella. 2021. “Albi illustrati spagnoli (tradotti e non). Fotografia di un panorama editoriale di qualità”. In *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*, a cura di Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati, 181-212. Milano: FrancoAngeli.
<https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- Ungerer, Tomi. 2021. *Flix*. Trad. it. Sara Saorin. Monselice: Camelozampa.
- Ungerer, Tomi. 2022. *Zloty*. Trad. it. Sara Saorin. Monselice: Camelozampa.
- Vignal, Hélène. 2011. *Troppa fortuna*. Trad. it. Mirella Piacentini. Monselice: Camelozampa.
- Visser, Derk. 2021. *Drama Queen*. Trad. it. Olga Amagliani. Monselice: Camelozampa.

Corpus Camelozampa

- Afragola, Nadia. 2020. “Camelozampa. Storia di una casa editrice”. *Easyreading*, 7 settembre.
<https://www.easyreading.it/it/2020/09/07/camelozampa-storia-di-una-casa-editrice/>
- Caso, Rossella. 2021. “Conversando con Camelozampa”. *Andersen* 383.
<https://www.andersen.it/conversando-con-camelozampa/>
- Grasso, Marco. 2017. “Camelopardus + Zampanera = Camelozampa”. *exlibris* 20.
<https://www.exlibris20.it/camelopardus-zampanera-camelozampa/>
- Moretti, Vincenzo. 2015. “Sara, Francesca e Camelozampa”. *Nova - Il Sole 24 Ore*, 25 gennaio.
<https://vincenzomoretti.nova100.ilsole24ore.com/2015/01/23/saorin-segato/>
- Pederzoli, Roberta, e Valeria Illuminati. In corso di pubblicazione (c.d.p.). “Editoria per l'infanzia, traduzione e genere per una letteratura senza stereotipi”. Resoconto della tavola rotonda tenutasi a Forlì il 25/10/2018”. in *TRAlinea* 25, 2023 (*Tradurre per l'infanzia e l'adolescenza. Riflessioni per una sfida culturale e professionale*, a cura di Mirella Piacentini, Roberta Pederzoli, e Raffaella Tonin).
<https://www.intraline.org/>
- Site de la maison d'édition Camelozampa: <https://www.camelozampa.com/>
- Tamberlani, Francesca. 2017a. “Intervista alla casa editrice Camelozampa”. *Milkbook*.
<https://www.milkbook.it/intervista-alla-casa-editrice-camelozampa/>

Corpus Settenove

- Celani, Cristina. 2019. "Intervista a Settenove – Una casa editrice per la prevenzione della violenza di genere". *Tropismi*.
<https://www.tropismi.it/2019/11/21/intervista-a-settenove-una-casa-editrice-per-la-prevenzione-della-violenza-di-genere/>
- Di Martino, Teresa. 2016. "Senza stereotipi. Intervista a Monica Martinelli, Settenove edizioni". *DWF* 112: 41-43.
- Ghioni, Gloria. 2016. "Case editrici per bambini, la storia di Settenove: 'Educhiamo al rispetto per le donne'". *illibraio.it*.
<https://www.illibraio.it/news/editoria/case-editrici-bambini-settenove-372074/>
- Pederzoli, Roberta, e Valeria Illuminati. In corso di pubblicazione (c.d.p.). "Editoria per l'infanzia, traduzione e genere per una letteratura senza stereotipi". Resoconto della tavola rotonda tenutasi a Forlì il 25/10/2018". in *TRAlinea* 25, 2023 (*Tradurre per l'infanzia e l'adolescenza. Riflessioni per una sfida culturale e professionale*, a cura di Mirella Piacentini, Roberta Pederzoli, e Raffaella Tonin).
<https://www.intralinea.org/>
- Sironi, Francesca. 2014. "Se l'uomo forzuto fa la maglia. Libri per bambini contro gli stereotipi". *L'Espresso*, 4 settembre.
<https://espresso.repubblica.it/visioni/2014/04/09/news/se-il-maschio-piu-forte-lavora-a-maglia-libri-per-bambini-contro-gli-stereotipi-1.160481/>
- Site de la maison d'édition Settenove: <https://www.settenove.it/>
- Tamberlani, Francesca. 2017b. "Intervista alla casa editrice Settenove". *Milkbook*.
<https://www.milkbook.it/intervista-alla-casa-editrice-settenove/>

RÉSUMÉ

Cette étude propose une analyse comparée des politiques éditoriales de deux maisons d'édition jeunesse italiennes, Camelozampa et Settenove. Elle s'inscrit dans le cadre théorique des études traductologiques en perspective de genre et dans le cadre de l'analyse du discours, en prenant en examen l'ethos projeté par les éditrices des deux maisons dans deux corpus d'entretiens, ainsi que par leurs sites et leurs catalogues. L'analyse montre la mise en discours de deux ethoses différents: Camelozampa se présente comme une maison d'édition sensible aux questions sociales, qui mise sur la qualité littéraire et esthétique de ses ouvrages, alors que Settenove propose l'image d'une maison d'édition féministe et engagée qui vise un changement de la société italienne. Au-delà des différences, Camelozampa et Settenove offrent toutes les deux un catalogue recherché et original, dans le contexte éditorial italien, capable de parler aux jeunes générations de thèmes sensibles, aux retombées éthiques et sociales.

Une maison d'édition pour la jeunesse indépendante et militante

Engagement, traduction et questions de genre
chez Lo Stampatello

Valeria Illuminati

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/997-2022-vill>

ABSTRACT

This paper analyses the editorial policies of an Italian independent publishing house, Lo Stampatello. Drawing on the theoretical and methodological tools of Translation Studies and Gender Studies as well as on discourse analysis, the study examines the ethos projected by the publisher. The analysis relies on a corpus of interviews (written and oral) and it also considers the catalogue of the publishing house. The analysis shows that Lo Stampatello defines itself, by its very nature and from the very outset, as a militant publishing house. In the words of the publishers and in the chosen editorial policy, a strong political and ethical commitment can be observed, one that is openly claimed by the publishers. Gender issues take therefore centre stage, not least due to the position of the publishing house in the Italian literary field and to the social and cultural context of this country.

Keywords: translation; gender; children's literature; independent publishing; publishing ethos.

Mots-clés: traduction; genre; littérature jeunesse; édition indépendante; ethos éditorial.

La production littéraire destinée aux enfants fait depuis longtemps l'objet d'études menées dans le cadre des Gender Studies. Les outils critiques ainsi développés ont insisté sur le rôle fondamental joué par la littérature jeunesse dans la transmission de rôles et modèles genrés, ainsi que dans le développement des identités de genre chez les jeunes (Bac-

colini, Pederzoli and Spallaccia 2019a; Pederzoli 2021)¹. Plusieurs études récentes révèlent la persistance de stéréotypes sexistes renforçant des modèles traditionnels et des représentations conventionnelles (Biemmi 2010; Connan-Pintado et Béhotéguy 2014, 2017). Qui plus est, ce phénomène se double d'une "genderization" croissante de la production (Lallouet 2005; Lipperini 2007; Pederzoli 2015) qui tend à accentuer ces représentations stéréotypées. Cette ségrégation éditoriale, diversifiant et ciblant l'offre éditoriale selon son destinataire sexué, repose sur des logiques genrées qui relèvent moins de la sphère littéraire que de stratégies éditoriales et marketing (Illuminati 2019, 132-133; Lévêque 2019).

On ne saurait donc négliger le rôle charnière de l'édition, instance médiatrice (Ouvry-Vial 2007) chargée en premier lieu de la sélection des ouvrages à publier. Loin d'être anodins, les choix éditoriaux infléchissent la circulation des idées, tant au niveau "national" que sur le plan des échanges transnationaux. De ces choix découle en effet la possibilité pour les lecteurs et les lectrices d'avoir accès à certain.es auteur.es, ouvrages, genres textuels, thématiques, etc. Comme le souligne Noël (2012, 12), "l'édition de livres constitue un point nodal dans la production et la diffusion des idées dans une société à un moment donné" et "présente un enjeu politique particulier" (*ibidem*). Ainsi, les éditeur.rices peuvent mettre en place des formes de "censure préalable" (Tarif 2018) en refusant de publier certains ouvrages ou auteur.es, ce qui est souvent le cas en littérature jeunesse pour ces textes qui abordent des thématiques liées aux questions de genre, notamment lorsqu'il s'agit de les traduire (Amadori 2021; Spallaccia 2021; Tonin 2021; Pederzoli c.d.p.).

Dans ce contexte éditorial, à partir notamment des années 2010, de nouvelles maisons d'édition indépendantes, qui revendiquent souvent une identité engagée (Noël 2012, 29), visent à éradiquer les stéréotypes et à éduquer à l'égalité de genre, au respect et à l'inclusion, dans une optique de valorisation des diversités (Fette 2018; Illuminati 2019; Illuminati e Pederzoli 2021). Si certaines se déclarent ouvertement militantes et féministes, d'autres font preuve d'une sensibilité à l'égard de ces thématiques sans pour autant afficher ni revendiquer un ethos éditorial engagé.

La traduction est loin de jouer un rôle secondaire dans ce domaine spécifique de l'édition jeunesse et dans les politiques éditoriales adoptées

¹ Pour un état des lieux approfondi décrivant la naissance et l'évolution des études sur la littérature de jeunesse dans une perspective de genre, voir Pederzoli 2021. Cette étude adopte également une approche comparative (contexte anglophone, francophone et italo-phonie) et détaille les axes principaux autour desquels s'articule la recherche, y compris les aspects les plus problématiques et controversés.

par ces maisons d'édition, comme le confirment plusieurs études consacrées à la traduction de la littérature de jeunesse dans une perspective de genre (D'Arcangelo, Elefante, and Illuminati 2019a; Pederzoli e Illuminati 2021). Dans une optique d'échange et de circulation d'ouvrages mais aussi d'idées, la traduction permet d'importer des textes qui valorisent les thématiques liées au genre sans renoncer à la qualité esthétique et littéraire. La production étrangère devient une ressource fondamentale notamment lorsque les thématiques abordées sont considérées comme tabous ou que les sujets traités s'avèrent particulièrement novateurs dans un pays et/ou un contexte socioculturel (D'Arcangelo, Elefante, and Illuminati 2019b, 13-14). Les échanges littéraires mis en œuvre par la traduction peuvent ainsi contribuer à renouveler tant les formes et les genres littéraires que les modèles et les représentations de genre véhiculés à travers les textes. Et ce n'est pas un hasard si Noël (2012, 43) inscrit la traduction parmi les modes d'accès possibles au champ éditorial pour les éditeurs critiques indépendants, lui accordant une place privilégiée "en raison de son fort rendement symbolique" (*ibidem*).

En combinant le cadre théorique et méthodologique issu des approches de genre aux études traductologiques et à l'analyse du discours et de l'argumentation (Amossy 2010a), cette étude prend en examen "l'ethos éditorial" (Amossy 2010a, 2010b; Maingueneau 2013) projeté par les éditrices de la maison d'édition militante italienne Lo Stampatello. L'analyse discursive de leurs prises de parole publiques – écrites ou orales – et de l'offre éditoriale vise ainsi à mettre en relation les politiques éditoriales de Lo Stampatello et de ses éditrices avec leurs discours et leurs choix péri- et épitextuels. La notion de "geste éditorial" (Ouvry-Vial 2007) apparaît particulièrement pertinente dans la construction d'une image et d'une identité éditoriales choisies. Elle permet notamment de relier ethos éditorial et politiques éditoriales et traductives élaborées à partir d'un champ littéraire spécifique. En effet, le geste éditorial, qui illustre "la position de l'éditeur médiateur entre auteur et lecteur, assurant la transmission de l'œuvre sur la base d'une lecture, d'une évaluation de la valeur à la fois intellectuelle et économique [...] décide des modalités d'édition qu'il s'agisse d'un livre ordinaire, répondant à des normes conventionnelles ou d'un ouvrage à diffusion restreinte exhibant la conscience d'une spécificité du support livre et de son traitement nécessaire" (*ibid.*, 79).

Dans cette étude, l'ethos et le geste éditorial de Lo Stampatello seront analysés à partir d'un corpus multimodal comprenant le site de la maison d'édition, quelques entretiens accordés par les éditrices, certaines pages du blog hébergé sur la version précédente du site et toujours dis-

ponibles², et enfin la transcription des travaux de la table ronde *Editoria per l'infanzia, traduzione e genere per una letteratura senza stereotipi*³ qui s'est déroulée à Forlì le 25 octobre 2018 et à laquelle ont participé plusieurs éditeur.rices indépendant.es et engagé.es (Lo Stampatello, EDT/Giralangolo, Matilda editrice, Camelozampa, Settenove, Becco Giallo, Sinnos et Terre di mezzo).

1. LO STAMPATELLO: ETHOS ET GESTE ÉDITORIAL D'UNE PETITE MAISON D'ÉDITION MILITANTE ET PIONNIÈRE

La petite maison d'édition Lo Stampatello, née d'un projet éditorial très spécifique, a été fondée à Milan en 2011 par Francesca Pardi et son épouse Maria Silvia Fiengo, qui signent aussi plusieurs des ouvrages publiés. Spécialisée en thématiques LGBTQ+, elle "naît du besoin de combler un vide dans la production pour la jeunesse en Italie, à savoir l'absence de livres sur les familles [homoparentales]" (Illuminati 2019, 151). Dans le cadre d'une production à forte valeur pédagogique, la maison d'édition a progressivement élargi son offre éditoriale. La représentation des différentes familles demeure toujours centrale, grâce notamment à la collection *Piccola storia di una famiglia* (*Petite histoire d'une famille*) et au best-seller *Piccolo uovo*⁴, qui a remporté le prestigieux *Prix Andersen* pour le meilleur livre 0-6 ans en 2012. Au fil des années, d'autres thématiques, toujours liées à des expériences minoritaires, se sont toutefois imposées au sein de sa production, renforçant ainsi le positionnement spécifique de Lo Stampatello dans le champ éditorial. Les ouvrages plus récents thématisent désormais de façon plus explicite les questions de genre, donnent une visibilité accrue aux identités LGBTQ+ et s'engagent dans la lutte contre les stéréotypes et les discriminations, quelles qu'elles

² La version actuelle du site ne compte plus le blog parmi ses sections, contrairement à la version précédente, dont il était une partie intégrante. Les éditrices n'ont pour autant pas complètement supprimé cet espace de prise de parole "personnelle" et les textes qu'il recueille. Dans la présentation de la maison d'édition, un lien renvoie vers la page principale du blog, précisant que l'on peut y lire comment tout a commencé, en quelques mots ("Qui trovate qualche parola su come tutto è iniziato").

³ Les interventions de la table ronde ont fait l'objet d'un compte rendu publié dans *inTRAlinea* (Pederzoli e Illuminati c.d.p.).

⁴ *Piccolo uovo* a donné lieu à une série d'albums qui, suivant la même structure narrative, abordent des questions centrales à la politique éditoriale de Lo Stampatello telles que les identités de genre, l'inclusion et le respect des diversités.

soient. Une attention particulière est dès lors portée à la question de l'homophobie et du harcèlement homophobe, une démarche tout à fait cohérente et en ligne avec les objectifs de Lo Stampatello ainsi qu'avec son parcours éditorial.

1.1. *L'ethos d'une petite maison d'édition familiale, engagée,
"à vocation sociale" et du côté des enfants*

Dans les différents textes du corpus, les deux éditrices mettent en discours de façon cohérente l'ethos de Lo Stampatello en réaffirmant systématiquement les principes et les valeurs fondamentaux sur lesquels leur projet éditorial repose. L'image projetée est celle d'une petite maison d'édition familiale et engagée, qui s'est dotée d'un catalogue à vocation sociale, souhaitant contribuer à changer et à faire évoluer la société, comme l'a affirmé Maria Silvia Fiengo lors de la table ronde de Forlì: "[i nostri libri] hanno tutti una vocazione sociale, perché quello che caratterizza Lo Stampatello, il nostro esistere come casa editrice, è la volontà di operare un cambiamento" (Fiengo dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.). Cette volonté n'est pas présentée comme une simple caractéristique, parmi d'autres, de la maison d'édition, mais comme un élément presque ontologique, la raison même de son existence ("il nostro esistere come casa editrice").

Sur son site, dans la section "Chi siamo?" ("Qui sommes-nous?"), la dimension familiale de Lo Stampatello est mise en valeur. En adoptant un ton plaisant, les éditrices insistent sur la taille réduite de la maison d'édition, au sein de laquelle elles s'occupent de l'ensemble du processus éditorial. Elles ne manquent pas de souligner l'effort que cela représente: le siège de la maison d'édition n'est qu'une pièce de leur maison ("un piccolo studio", "un petit bureau"), où elles habitent avec leurs quatre enfants, alors qu'elles se consacrent au travail éditorial à côté de leur emploi principal:

Ci presentiamo: siamo una casa... editrice, nel vero senso della parola. Le scelte editoriali, la correzione di bozze e il controllo delle cianografiche, vengono fatti al tavolo della nostra cucina. Tutto il resto - impaginazione, contatti con autori e editori, amministrazione, ufficio stampa e così di seguito - accade dentro due computer su due scrivanie in un piccolo studio in cui si riesce a malapena a entrare per il disordine e il poco spazio. Uno è un pc e uno è un mac, tanto per rendere le cose ancora più complicate; uno è mio, mi chiamo Francesca Pardi, e l'altro di Maria Silvia Fiengo, mia moglie. La sede della casa editrice è appunto casa nostra, dove abitiamo

insieme ai nostri 4 figli, cui abbiamo strappato con fatica questo angolo per lavorare.⁵

Le recours à la première personne du pluriel plonge les lecteur.rices dans l'atmosphère intime et familiale de cette maison et est alterné avec la prise de parole à la première personne du singulier de Francesca Pardi, qui assume ainsi cette présentation et se donne le rôle de porte-parole de Lo Stampatello. Ses mots projettent et cristallisent l'image de ce "nous" qui traverse le corpus analysé et qui émerge systématiquement, que ce soit l'une ou l'autre des éditrices qui parle (ou écrit). Le lien intime et personnel qui fonde l'entreprise – éditoriale, culturelle, idéologique, mais aussi commerciale – de Pardi et Fiengo modèle et renforce cette voix collective unifiée, un ethos collectif dans lequel "le moi s'étend et s'amplifie pour offrir une image de groupe" (Amossy 2010b, 159).

Si d'une part la dimension domestique infléchit de façon presque inévitable l'envergure du projet, notamment en ce qui concerne le nombre d'ouvrages publiés, d'autre part elle en renforce la valeur culturelle et idéologique, ainsi que son socle militant. La petite taille et la dimension familiale caractérisent d'ailleurs souvent les maisons d'édition indépendantes⁶. On pourrait par conséquent avancer l'hypothèse qu'il s'agisse d'une sorte de topos de leur représentation. Par le biais de cette dimension familiale, qui implique un travail éditorial artisanal, la maison d'édition se positionne en s'opposant aux grands groupes éditoriaux et à leurs logiques marchandes.

Bien que la mission de Lo Stampatello soit de taille – combler un vide dans la production italienne pour la jeunesse et donner la parole à tout groupe, discours, expérience minoritaire –, les éditrices ne se soustraient pas à cette responsabilité. Elles mettent en avant l'origine profondément personnelle et autobiographique d'un projet qu'elles racontent comme inattendu et né du hasard. Tandis que sur les pages du blog Francesca Pardi avoue qu'elle n'avait jamais pensé écrire un livre ("Non avevo mai pensato di scrivere un libro"), son épouse lui fait écho et insiste à son tour sur cet aspect: "Non ci sognavamo di aprire una casa editrice" (Fiengo dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.). En tant que mères lesbiennes, elles se sont d'abord heurtées à l'absence de livres traitant de l'homoparentalité sur le marché éditorial italien. Ensuite, lorsque de nombreux éditeurs ont refusé de publier leur premier livre, elles se

⁵ Site de la maison d'édition: <http://lostampatello.it/chi/>.

⁶ Cf. les études de Amadori et Pederzoli dans cette section thématique.

⁷ <http://lostampatello.blogspot.com/2013/11/il-libro-numero-uno.html>.

sont lancées dans cette aventure éditoriale (Forni 2018, 2021). C'est donc dans le but de proposer des représentations plurielles, variées, inclusives et non stéréotypées que Lo Stampatello a vu le jour. Pourtant, sa "mission" ne s'arrête pas là. Sa création essaie également de répondre au besoin de visibilité et de reconnaissance de groupes souvent relégués à la marge et discriminés. Ainsi, la maison d'édition vise-t-elle à inscrire les familles homoparentales, et par conséquent les identités LGBTQ+, dans un discours collectif et dans la société: "Lo Stampatello nasce dal bisogno di far parte di un discorso collettivo, di mostrarci come parte di una società, anche dal punto di vista istituzionale" (Fiengo dans Refraschini 2014, en ligne). L'éthos projeté par les éditrices dépasse les limites de la maison d'édition et s'impose comme un éthos collectif susceptible de contribuer à la reconnaissance sociale de ce groupe minoritaire: par leurs prises de parole, elles créent une représentation discursive dans laquelle tout le groupe peut se reconnaître.

L'ancrage dans le réel, dans la réalité quotidienne vécue par les enfants (Pardi 2015; Fiengo dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.) fonde alors l'argumentation des éditrices, afin de réfuter toute une série d'éléments doxiques qui circulent souvent dans les discours concernant les questions de genre et notamment des identités LGBTQ+ (Forni 2018, 2021; Baccolini, Pederzoli, and Spallaccia 2019b; Spallaccia 2020; Pederzoli c.d.p.):

In un paese in cui l'omosessualità è ancora "l'offesa peggiore" il senso comune sembra ritenere inopportuno mettere a conoscenza i figli della realtà affettiva e materiale vissuta dai loro genitori. Un tema eluso con i bambini e del quale in Italia non esiste rappresentazione per l'infanzia. Noi pensiamo invece che si possa (e si debba) sempre parlare dell'amore ai più piccoli, anche di quello che "non osa dire il suo nome", e che il silenzio e la vergogna siano il vero pericolo per loro. [...] Pur trattando di volta in volta temi minoritari ci rivolgiamo a tutti, con la convinzione che sapere che [sic] gay non è una parolaccia.⁸

Dans un contexte socio-culturel qui s'avère particulièrement hostile à la maison d'édition et à la littérature jeunesse LGBTQ+ en général, les éditrices fondent leur argumentation sur le topos rhétorique de l'existant (Amossy 2010a, 96), afin de contrecarrer les attaques répétées des détracteurs de la soi-disant "théorie du genre", dont plusieurs de leurs livres ont fait l'objet: "I nostri libri partono sempre da storie vere [...] perché quando si parte dalla realtà si è sempre molto meno attaccabili.

⁸ Site de la maison d'édition: <http://lostampatello.it/chi/>.

Esistiamo e in questo modo esistiamo anche nei libri” (Fiengo dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.).

Dans toutes leurs prises de parole, les éditrices insistent également sur la place centrale que le.la jeune destinataire occupe dans leur politique éditoriale ainsi que sur l’attention particulière qui lui est accordée dans leurs choix éditoriaux. Elles positionnent ainsi Lo Stampatello “du côté des enfants”, en faisant écho au nom de la célèbre maison d’édition féministe fondée par Adela Turin, et affirment leur droit d’avoir des livres, des histoires et des personnages qui représentent et légitiment leur vécu et leurs expériences quotidiennes, trop souvent oubliés dans les livres pour enfants⁹. Cette centralité des lecteur.rices est indissociable d’une conscience profonde des différents outils et moyens linguistiques, textuels et narratifs que cette démarche de valorisation des diversités implique, voire exige :

I racconti sono nati con l’unico scopo di parlare ai bambini. Abbiamo in testa il bambino che legge, a cui bisogna dire le cose come stanno, con un linguaggio diretto e chiaro. Vogliamo mostrare com’è il mondo, rompere il silenzio sull’omogenitorialità e veicolare il messaggio che non esiste un unico modello, e che la ricchezza e la bellezza della vita stanno nella varietà. (Pardi dans Elasti 2012, en ligne)

Francesca Pardi met ainsi en mots un engagement éthique en faveur des enfants que la maison d’édition revendique fortement, en en faisant l’un des piliers de sa politique éditoriale.

Ce positionnement s’exprime explicitement dans deux éléments paratextuels, c’est-à-dire le nom et la devise de la maison d’édition. La devise “Parlami in stampatello” (“Parle-moi en lettres capitales”), d’où découle à son tour le nom, incarne cette volonté et cet engagement des deux éditrices, tout en témoignant de l’approche adoptée : parler aux enfants de questions complexes, et parfois controversées, en employant un langage simple, clair et direct, afin de les rendre accessibles et faciles à comprendre. Les lettres capitales, plus faciles à lire¹⁰, emblématisent cette volonté de clarté et de transparence, comme les deux éditrices l’expliquent : “Parlami in stampatello è il motto della casa editrice. Proponiamo ai bambini temi anche complessi con un linguaggio semplice,

⁹ Cf. l’exposition itinérante *Ci sono anch’io*, <http://lostampatello.it/919-2/>.

¹⁰ Dans un entretien, Francesca Pardi raconte l’origine du nom de la maison d’édition. Elle explique que son père lui demandait toujours de reformuler en lettres capitales les choses complexes et les plus difficiles à dire : “Mio padre, quando voleva che gli spiegassi qualcosa chiaramente, diceva: ‘Dimmelo in stampatello’” (Pardi dans Elasti 2012, en ligne).

chiaro e diretto, per l'appunto in stampatello"¹¹. Cette simplicité, qui n'est pas à confondre avec une banalisation, est constamment réaffirmée sur les pages du blog. Dans cet espace consacré par définition aussi aux chroniques personnelles, d'un ton informel, presque anecdotique, et en s'adressant directement aux lecteur.rices, les éditrices racontent de façon détaillée et amusante la naissance de la maison d'édition. Pour elles, il n'existe pas de thèmes tabous et elles proposent par conséquent des livres qui, tant sur le plan du contenu que sous les aspects formels, forcent d'une certaine manière l'horizon d'attente des jeunes lecteur.rices et qui innovent également l'édition jeunesse italienne, en imposant des thématiques nouvelles.

L'ethos éditorial projeté par Lo Stampatello est donc celui d'une maison d'édition pionnière. Il s'agit du premier – et pour l'instant seul – éditeur jeunesse spécialisé en thématiques LGBTQ+ sur le marché éditorial italien (Forni 2021; Pederzoli c.d.p.). Néanmoins, cette dimension, quoiqu'essentielle, n'est pas mise en valeur par les éditrices, ni revendiquée en tant que spécificité de leur travail éditorial. Elle ressort, bien sûr, presque en filigrane, de leurs discours, mais elle n'est pas affichée ouvertement. C'est plutôt du côté de l'engagement éthique, social et politique que se focalise leur mise en discours.

1.2. *Un geste éditorial qui puise dans la traduction*

Le catalogue du Stampatello reflète cet ethos éditorial et compte aujourd'hui 40 titres environ, principalement des albums et des textes qui relèvent du documentaire (non-fictionnels). Un catalogue sans doute limité, qui a été développé en dépit des difficultés liées à la viabilité économique du projet et à l'hostilité du contexte social et culturel italien (Fiengo dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.). La traduction joue un rôle non négligeable dans le geste éditorial de Lo Stampatello, tant du point de vue quantitatif que pour sa valeur symbolique dans l'importation de certains textes. Une remarque préliminaire s'impose cependant à cet égard. Chez Lo Stampatello, la dimension de maison d'édition familiale ne se limite pas aux seules opérations éditoriales de "mise en livre" des textes, mais concerne également l'écriture et la traduction. Francesca Pardi et Maria Silvia Fiengo sont aussi les auteures des textes de plusieurs ouvrages, un choix que Maria Silvia Fiengo explique par la pénurie de textes et écrivain.es italien.nes à la hauteur du défi de traiter

¹¹ Site de la maison d'édition: <http://lostampatello.it/chi/>.

des thématiques complexes sans renoncer à une certaine qualité littéraire et esthétique¹². Elle souligne que les propositions éditoriales reçues au fil des années tombaient dans le piège d'une représentation stéréotypée. Les ouvrages proposés, déplore Fiengo, ont tendance à avoir un ton dramatique, frôlant le tragique, suivant un cliché qui caractérise souvent les histoires LGBTQ+ dans lesquelles l'homosexualité est présentée de manière dramatique comme un problème (Fiengo dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.; cf. Pederzoli c.d.p.). L'autre voie pour pallier ce manque est le recours à la traduction. Dans ce cas également, la dimension familiale s'impose, car les textes anglais et français sont généralement traduits par Nicoletta Pardi, mère de Francesca et traductrice professionnelle – elle a travaillé notamment dans la traduction de la bande dessinée. Seule exception à cette pratique, le cas des langues plus rares, par exemple le japonais ou le néerlandais.

En feuilletant le catalogue, on s'aperçoit que la traduction a été fondamentale pour son développement, ainsi que pour la création de l'identité de maison d'édition œuvrant en direction de l'égalité de genre, de l'inclusion et du respect des diversités. On doit par exemple à Lo Stampatello l'importation d'un texte considéré désormais comme un classique de la lutte contre l'homophobie, *The Sissy Duckling* (2002) d'Harvey Fierstein, illustré par Henry Cole et traduit par Nicoletta Pardi sous le titre *Il bell'anatroccolo* (2012). Dans cette réécriture du célèbre conte de fées d'Andersen, le jeune Elmer défie les stéréotypes de genre et ne se conforme pas aux attentes de la communauté à l'égard d'un canard mâle. Le dénouement célèbre la valeur des différences et devient un véritable hymne aux diversités. L'acceptation de soi et la liberté de s'épanouir et de s'imaginer comme on le souhaite traversent également les quatre volumes d'Elisabeth Brami, accompagnés des illustrations aux tons vifs et aux couleurs brillantes d'Estelle Billon-Spagnol: *La déclaration des droits des filles* (2014a), *La déclaration des droits des garçons* (2014b), *La déclaration des droits des mamans* (2016a), *La déclaration des droits des papas* (2016b). Soutenus par Amnesty International, tant en France qu'en Italie, ces ouvrages, traduits grâce à des projets de financement participatif, contribuent de façon substantielle à bâtir un ethos de maison d'édition engagée et qui veut être "du côté des enfants".

La pratique traductive de Lo Stampatello est dissemblable des approches adoptées par d'autres éditeurs indépendants et militants, qui ac-

¹² Comme pour d'autres maisons d'éditions militantes (Fette 2018), plusieurs critiques ont été adressées à la qualité littéraire et esthétique des ouvrages publiés par Lo Stampatello (Forni 2021).

cordent une attention particulière à la traduction (Illuminati e Pederzoli 2021). Les stratégies de traduction adoptées par Lo Stampatello s'inscrivent généralement dans une conception de la traduction favorable à la manipulation du texte de départ. Un choix qui s'expliquerait par la fonction éducative et pédagogique dont les textes et leur traduction sont investis. Maria Silvia Fiengo souligne ainsi la centralité de la manipulation dans leur conception de la traduction, qui se configure comme une véritable réécriture et une transposition du texte et de son sens dans un nouveau contexte, une opération qui comporte de façon presque inévitable une adaptation: "Per noi tradurre è in qualche maniera una riscrittura, un'operazione che non interessa solo le parole, ma che implica anche una trasposizione che un libro può avere in un paese e del senso che deve poi avere nel nostro. Quindi c'è un lavoro di riadattamento" (Fiengo dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.). Une telle conception et une telle démarche renouent donc avec la théorie et la pratique de la traduction féministe (de Lotbinière-Harwood 1991; von Flotow 1991, 1997; Simon 1996), même si les éditrices ne se réclament pas de cet héritage. Les changements dans les textes, rappelle Fiengo, sont toujours soumis à l'approbation des éditeur.rices et des auteur.es étranger.es et visent en général à accentuer la dimension genrée des ouvrages, en insistant sur des aspects et des thématiques qui sont particulièrement importants pour la maison d'édition. C'est l'éditrice elle-même qui en donne quelques exemples révélateurs, comme dans le cas de la traduction du "manuel pour filles" *The Girl Guide* de Marawa Ibrahim (2019). Un bref paragraphe sur la contraception a été ajouté dans la version italienne. Il s'agit d'une sorte d'avertissement aux jeunes filles, jugé parfaitement cohérent avec le but du livre, qui aborde, entre autres, les thèmes du sexe et de la sexualité, de l'autodétermination et de la liberté de choix (cf. Illuminati e Pederzoli 2021). Des logiques similaires, qui visent à attirer une attention particulière aux représentations véhiculées, se retrouvent dans la traduction de l'un des articles de *La dichiarazioni des droits des papas*, où le texte a été reformulé afin de supprimer toute association possible et dangereuse entre la colère du père et la violence contre les femmes (Fiengo dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.):

ARTICLE 3

Le droit d'être de mauvaise humeur, râleurs, sévères mais pas injustes; de se fâcher et de faire la grosse voix, mais sans lever la main ni faire peur.

(Brami 2016b, n.p.)

ARTICOLO 3

Il diritto di essere di cattivo umore, irritabili e severi ma non aver voglia di arrabbiarsi o alzare la voce per farsi obbedire.

(Brami 2016c, n.p.)

Dans le texte français, les papas ont le droit “de se fâcher et de faire la grosse voix”, deux actes qui peuvent parfois porter à de véritables épisodes de violence contre les femmes. Bien que ce droit ne soit reconnu que sous condition (“sans lever la main ni faire peur”), dans la traduction italienne le recours à la forme négative nie toute possibilité que ce droit puisse leur être accordé.

Les interventions sur les textes ne s'avèrent toutefois pas toujours efficaces et force est de constater que l'inclusion souhaitée par les éditrices n'est pas toujours atteinte. Le recours à l'écriture inclusive en est un exemple emblématique et se révèle particulièrement problématique dans la mesure où elle n'est pas pratiquée de façon tout à fait cohérente ni systématique au sein de la production de Lo Stampatello. On peut en effet constater une différence dans l'approche adoptée selon qu'elle figure ou non dans les textes de départ: la traduction préserve un langage inclusif lorsqu'il est déjà utilisé dans les textes originaux, alors qu'il n'est pas intégré dans tous les autres cas (Illuminati e Pederzoli 2021).

Enfin, depuis quelques années Lo Stampatello recourt au financement participatif¹³, ce qui infléchit son geste éditorial. C'est donc grâce à des campagnes lancées sur le site de la maison d'édition dans une section dédiée, “Produzioni dal basso”¹⁴ (“Financement participatif”), que des ouvrages tels que *Les déclarations des droits* ou *The Girl Guide* ont été publiés. Dans la section “Editori... come voi” (“Des éditeurs... comme vous”), les éditrices s'adressent directement à leur public et lui demandent son aide:

Abbiamo quindi deciso di chiedere il vostro aiuto e di far scegliere a voi quale delle nostre idee merita di arrivare in libreria. D'ora in avanti arriveranno alla stampa solo quei libri che raggiungeranno la cifra necessaria per produrli, attraverso una prevendita. Se alla scadenza la cifra non sarà raggiunta i pagamenti vi verranno restituiti. Il vostro nome, insieme a quello di tutti i partecipanti, comparirà nel colophon del libro lasciando traccia della vostra partecipazione.¹⁵

Les lecteurs et les lectrices, ce “vous” qui traverse le texte dès le titre de la section, sont impliqué.es directement dans le processus éditorial, à partir du choix des textes à publier, qui passe aussi par un pré-achat, donc par

¹³ Le recours au financement participatif ne se limite pas aux seuls ouvrages susceptibles d'être traduits, mais il concerne également des livres italiens, par exemple la publication de l'album *Lanterne a Milano* ou la réimpression de *Piccolo uovo* ont été réalisées grâce à l'engagement des lecteur.rices.

¹⁴ Site de la maison d'édition: <http://lostampatello.it/produzioni-dal-basso/>.

¹⁵ Site de la maison d'édition: <http://lostampatello.it/editori-come-voi/>.

leur engagement financier¹⁶. Les éditrices insistent sur l'effort collaboratif et sur une participation de leur communauté de lecteurs et lectrices qui doit être reconnue et dont on en retrouvera également une trace matérielle dans l'objet-livre par la mention du nom des membres dans le colophon. Dans ce court texte, Lo Stampatello renforce son image d'éditeur libre et indépendant, éloigné de la dimension marchande. Refusant la logique du profit, il "se définit par la négative, par ce qu'il n'est pas ou ne veut pas être: il publie des textes 'contre' (l'ordre dominant, la *doxa*, les idées reçues...), il refuse l'édition intégrée et 'marchandisée', il refuse d'assujettir l'intérêt intellectuel à l'intérêt commercial" (Noël 2012, 31-32):

Lo Stampatello è nato dal desiderio di trovare un libro in libreria, non da un'operazione imprenditoriale. Non abbiamo finanziatori e non seguiamo le leggi di mercato. Cerchiamo sempre di dire qualcosa di nuovo. Per questo è per noi molto difficile produrre le risorse economiche che servono a stampare e pubblicare un libro.¹⁷

Les éditrices dénoncent aussi des mécanismes de surproduction éditoriale, qui exigent un nombre croissant de nouveautés chaque année et qui ne s'adaptent pas aux rythmes de production et aux ressources économiques d'une micro-maison d'édition familiale. Et pourtant elles espèrent pouvoir continuer à publier ces livres que d'autres jugent non publiables (Fiengo dans Pederzoli e Illuminati c.d.p.).

2. CONCLUSION

L'engagement éthique et politique n'est pas l'apanage exclusif des maisons d'édition indépendantes. Sous des formes différentes que l'on pourrait définir comme apparemment plus discrètes, il peut s'inscrire également dans la politique éditoriale de certains éditeurs généralistes. Pourtant, l'engagement est affiché et revendiqué de façon bien plus manifeste et flagrante chez des éditeurs indépendants et militants, tel que Lo Stampatello. L'ethos et le geste éditorial de cette petite maison d'édition témoignent d'un engagement éthique, politique et social qui ne faiblit pas, malgré les difficultés auxquelles les éditrices sont confrontées, et qui cherche des formes nouvelles, tel le financement participatif, pour

¹⁶ Outre la pré-vente, les lecteurs et les lectrices peuvent également soutenir les projets en faisant des dons.

¹⁷ Site de la maison d'édition: <http://lostampatello.it/editori-come-voi/>.

produrre ces changements dont notre société a besoin. Si le catalogue de Lo Stampatello est limité et ne peut pas rivaliser avec l'offre d'autres maisons d'édition, sa production ainsi que sa politique éditoriale demeurent fondamentales dans l'édition jeunesse indépendante et militante italienne. Certes, quelques limites pèsent encore sur cet ambitieux projet éditorial, notamment une qualité littéraire et esthétique des textes parfois incertaine et une politique traductive encore peu réfléchie en ce qui concerne certains enjeux fondamentaux d'une pratique traductive soucieuse des questions de genre. Bien que les éditrices n'hésitent pas à manipuler les textes et qu'elles fassent preuve d'une conception précise de la traduction, certains aspects demeurent problématiques, tels que le recours à un langage inclusif, ce qui est révélateur d'un manque de sensibilité à cet égard. Pourtant, Lo Stampatello a certainement eu le mérite d'avoir introduit des thèmes complexes et controversés dans le monde éditorial italien, en les inscrivant dans un discours littéraire et public.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Amadori, Sara. 2021. "L'albo illustrato tra Italia e Francia. Ricezione, traduzione, sensibilizzazione alle tematiche di genere". In *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*, a cura di Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati, 144-180. Milano: FrancoAngeli.
<https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- Amossy, Ruth. 2010a. *L'argumentation dans le discours*. Paris: Colin.
- Amossy, Ruth. 2010b. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Baccolini, Raffaella, Roberta Pederzoli, and Beatrice Spallaccia, eds. 2019a. *Literature, Gender and Education for Children and Young Adults / Littérature, genre, éducation pour l'enfance et la jeunesse*. Bologna: Bononia University Press.
- Baccolini, Raffaella, Roberta Pederzoli, and Beatrice Spallaccia. 2019b. "Gender, Literature and Education for Children and Young Adults". In *Literature, Gender and Education for Children and Young Adults / Littérature, genre, éducation pour l'enfance et la jeunesse*, edited by Raffaella Baccolini, Roberta Pederzoli, and Beatrice Spallaccia, 5-22. Bologna: Bononia University Press.
- Biemmi, Irene. 2010. *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Brami, Élisabeth, et Estelle Billon-Spagnol. 2014a. *La déclaration des droits des filles*. Paris: Talents Hauts.
- Brami, Élisabeth, et Estelle Billon-Spagnol. 2014b. *La déclaration des droits des garçons*. Paris: Talents Hauts.

- Brami, Élisabeth, et Estelle Billon-Spagnol. 2016a. *La déclaration des droits des mams*. Paris: Talents Hauts.
- Brami, Élisabeth, et Estelle Billon-Spagnol. 2016b. *La déclaration des droits des papas*. Paris: Talents Hauts.
- Brami, Élisabeth, e Estelle Billon-Spagnol. 2016c. *La dichiarazione dei diritti dei papà*. Milano: Lo Stampatello.
- Connan-Pintado, Christiane, et Gilles Béhotéguy, eds. 2014. *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012*. Vol. 1. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Connan-Pintado, Christiane, et Gilles Béhotéguy, eds. 2017. *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. Europe 1850-2014*. Vol. 2. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- D’Arcangelo, Adele, Chiara Elefante, and Valeria Illuminati, eds. 2019a. *Translating for Children beyond Stereotypes / Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*. Bologna: Bononia University Press.
- D’Arcangelo, Adele, Chiara Elefante, and Valeria Illuminati. 2019b. “Translating Children’s Literature: Bridging Identities and Overcoming Stereotypes”. In *Translating for Children beyond Stereotypes / Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*, edited by Adele D’Arcangelo, Chiara Elefante, and Valeria Illuminati, 5-24. Bologna: Bononia University Press.
- de Lotbinière-Harwood, Susanne. 1991. *Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in the Feminine*. Montréal - Toronto: Les Éditions du Remue-Ménage - The Women’s Press.
- Fette, Julie. 2018. “Gender in Contemporary French Children’s Literature: The Role of Talents Hauts”. *Children’s Literature Association Quarterly* 43 (1): 285-306.
- Fiengo, Maria Silvia, e Desideria Guicciardini. 2016. *Lanterne a Milano*. Milano: Lo Stampatello.
- Fierstein, Harvey, and Henry Cole. 2002. *The Sissy Duckling*. New York: Simon & Schuster.
- Fierstein, Harvey, e Henry Cole. 2012. *Il bell’anatroccolo*. Trad. it. Nicoletta Pardi. Milano: Lo Stampatello.
- Forni, Dalila. 2018. “Verso la decostruzione dei ruoli genitoriali. Il caso degli albi illustrati arcobaleno in Italia”. *gender/sexuality/italy* 5. [13/06/2022]. <http://www.gendersexualityitaly.com/9-verso-la-decostruzione-dei-ruoli-genitoriali-il-casodegli-albi-illustrati-arcobaleno-in-italia/>
- Forni, Dalila. 2021. “LGBTQ Families and Picturebooks: New Perspectives in Italian Children’s Literature”. In *International LGBTQ+ Literature for Children and Young Adults*, edited by B.J. Epstein and Elizabeth Chapman, 129-145. London - New York: Anthem Press.
- Ibrahim, Marawa, and Sinem Erkas. 2017. *The Girl Guide*. London: Frances Lincoln Children’s.

- Ibrahim, Marawa, and Sinem Erkas. 2019. *The Girl Guide, ovvero come sopravvivere all'adolescenza*. Trad. it. Nicoletta Pardi. Milano: Lo Stampatello.
- Illuminati, Valeria. 2019. "Modèles et représentations de genre dans la littérature de jeunesse entre la France et l'Italie. Quelques réflexions à partir de la maison d'édition Talent Hauts". *Équivalences* 46: 131-160.
- Illuminati, Valeria, e Roberta Pederzoli. 2021. "Le politiche editoriali delle case editrici indipendenti e femministe italiane fra traduzione e rinnovamento". In *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*, a cura di Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati, 105-151. Milano: FrancoAngeli.
<https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- Lallouet, Marie. 2005. "Des livres pour les garçons et pour les filles. Quelles politiques éditoriales?". Dans *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, édité par Isabelle Nières-Chevrel, 177-186. Paris: Gallimard.
- Lévêque, Mathilde. 2019. "Traductions pour la jeunesse, logiques sérielles et logiques genrées autour de 1968 en France". In *Translating for Children beyond Stereotypes / Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*, edited by Adele D'Arcangelo, Chiara Elefante, and Valeria Illuminati, 45-58. Bologna: Bologna University Press.
- Lipperini, Loredana. 2007. *Ancora dalla parte delle bambine*. Milano: Feltrinelli.
- Maingueneau, Dominique. 2013. "Écrivain et image d'auteur". Dans *Se dire écrivain. Pratiques discursives de la mise en scène de soi*, édité par Dominique Maingueneau, Pascale Delormas, et Inger Østenstad, 13-28. Limoges: Lambert-Lucas.
- Noël, Sophie. 2012. *L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*. Villeurbanne: Presses de l'Enssib.
- Ouvry-Vial, Brigitte. 2007. "L'acte éditorial. Vers une théorie du geste". *Communication et langages* 154 (*L'énonciation éditoriale en question*): 67-82.
- Pardi, Francesca, e Altan. 2011. *Piccolo uovo*. Milano: Lo Stampatello.
- Pederzoli, Roberta. 2015. "Les collections et les séries pour les petites filles. Tendances récentes et nouveaux échanges entre l'Italie et la France". *Transalpina* 18: 179-194.
- Pederzoli, Roberta. 2021. "Sguardi di genere sulla letteratura per giovani lettrici e lettori". In *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*, a cura di Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati, 15-41. Milano: FrancoAngeli.
<https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- Pederzoli, Roberta. In corso di pubblicazione (c.d.p.). "La traduzione della letteratura francese per giovani lettrici e lettori a tematica LGBTQ+ in Italia. Un'analisi editoriale, traduttiva e di genere". in *TRALinea* 25, 2023 (*Tradurre per l'infanzia e l'adolescenza. Riflessioni per una sfida culturale e professionale*, a cura di Mirella Piacentini, Roberta Pederzoli, e Raffaella Tonin).
<https://www.intralinea.org/>

- Pederzoli, Roberta, e Valeria Illuminati, a cura di. 2021. *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*. Milano: FrancoAngeli.
<https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- Simon, Sherry. 1996. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge.
- Spallaccia, Beatrice. 2020. "Ideologia del gender: Towards a Transcultural Understanding of the Phenomenon". *Modern Italy* 25 (2): 131-145.
- Spallaccia, Beatrice. 2021. "Identità trans e sfide al binarismo normativo di genere. La letteratura anglofona per l'infanzia a tema LGBTQ+ e la sua traduzione in italiano". In *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*, a cura di Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati, 79-104. Milano: FrancoAngeli.
<https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- Tarif, Julie. 2018. "Same-Sex Couples in Children's Picture Books in French and in English: Censorship Somewhere over the Rainbow?". *Meta* 63 (2): 392-421.
- Tonin, Raffaella. 2021. "Albi illustrati spagnoli (tradotti e non). Fotografia di un panorama editoriale di qualità". In *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*, a cura di Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati, 181-212. Milano: FrancoAngeli.
<https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/736>
- von Flotow, Luise. 1991. "Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories". *TTR* 4 (2): 69-84.
- von Flotow, Luise. 1997. *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*. Manchester - Ottawa: St. Jerome - University of Ottawa Press.

Corpus

- Elasti. 2012. "Meri, Franci e il semino donato'. Storie allegre di 'famiglie possibili'". *la Repubblica*, 2 febbraio.
https://www.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/2012/02/02/news/libro_altan-29206999/
- Pages du blog de la maison d'édition: <http://lostampatello.blogspot.com/>
- Pardi, Francesca. 2015. Bologna Children's Book Fair 2015. Francesca Pardi, editrice de Lo Stampatello.
<https://www.youtube.com/watch?v=Zg8JU8HfrgM>
- Pederzoli, Roberta, e Valeria Illuminati. In corso di pubblicazione (c.d.p.). "Editoria per l'infanzia, traduzione e genere per una letteratura senza stereotipi". Resoconto della tavola rotonda tenutasi a Forlì il 25/10/2018". in *TRAlinea* 25, 2023 (*Tradurre per l'infanzia e l'adolescenza. Riflessioni per una sfida culturale e professionale*, a cura di Mirella Piacentini, Roberta Pederzoli, e Raffaella Tonin).
<https://www.intralea.org/>

Refraschini, Elena. 2014. “Nuovi libri per nuovi tipi di famiglia. Intervista a Lo Stampatello”. *Giornale della libreria*, 27 maggio.

<https://www.giornaledellalibreria.it/news-editori-nuovi-libri-per-nuovi-tipi-di-famiglia-intervista-a-lo-stampatello-605.html>

Site de la maison d'édition Lo Stampatello: <http://lostampatello.it/>

RÉSUMÉ

Cet article propose une analyse des politiques éditoriales d'une maison d'édition indépendante et militante italienne, Lo Stampatello. En s'appuyant sur les outils théoriques et méthodologiques des études traductologiques dans une perspective de genre et en puisant également dans l'analyse du discours, l'étude se penche sur l'éthos projeté par les deux éditrices. Elle analyse un corpus d'entretiens (écrits et oraux) ainsi que l'offre en livres, en montrant que Lo Stampatello se définit par essence et dès son origine comme une maison d'édition militante. À travers l'étude des prises de parole des éditrices et de la politique éditoriale choisie, on observe un engagement politique et éthique largement revendiqué. Les questions de genre y occupent dès lors une place centrale, aussi en raison du positionnement de la maison d'édition dans le champ littéraire et du contexte social et culturel italien.

Les Auteur.es

SARA AMADORI est enseignante-chercheuse au Département de Langues, Littératures et Cultures étrangères (LLCS) à l'Université de Bergame. Elle est l'auteure de plusieurs études consacrées à la traduction poétique et à la traduction de la littérature numérique. Elle s'intéresse également à la littérature pour enfants et adolescents, ainsi qu'à leur traduction. Elle est membre du centre de recherche MeTRa et a participé au projet de recherche *Almaidea* (Université de Bologne) portant sur la traduction dans une perspective de genre dans l'édition jeunesse. Elle est traductrice, et elle enseigne la traduction entre le français et l'italien. Elle a publié aux éditions Hermann le volume *Yves Bonnefoy. Père et fils de son Shakespeare* (2015). Elle est la traductrice du recueil poétique *Infanzia*, par Emily Grosholz, avec illustrations de Lucy Vines (Raffaelli, 2016), ainsi que de l'essai *Apologia della polemica* (Mimesis, 2017).

CÉCILE DESOUTTER est professeure associée au Département de Langues, Littératures et Cultures étrangères (LLCS) de l'Université de Bergame où elle enseigne la langue et la linguistique françaises. Elle mène ses recherches dans le domaine de la sociolinguistique et de l'analyse des discours. Elle est membre du CERLIS (Centro di Ricerca sui Linguaggi Specialistici) de l'Université de Bergame et du groupe de recherche *Analyse du discours et Culture* (axe *Sens et Discours* – Unité de recherche *CLESTHIA*, Sorbonne Nouvelle). Ses travaux portent notamment sur les usages du français en contexte plurilingue et sur les aspects sémantiques, morphosyntaxiques et pragmaticotextuels des discours spécialisés. Dans le domaine de la réflexion sur le genre, elle s'intéresse à la place de l'écriture inclusive dans les programmes électoraux et dans les textes administratifs et juridiques.

CHIARA ELEFANTE est professeure de Traduction française auprès du Département d'Interprétation et de Traduction du Campus de Forlì et

a été vice-présidente déléguée aux ressources humaines de l'Université de Bologne. Ses recherches portent sur la traduction poétique, la traduction théâtrale, l'autotraduction, le processus de la traduction dans les politiques éditoriales (cf. *Traduzione e paratesto*, Bononia University Press, 2012) et la traduction de la littérature de jeunesse. Avec d'autres chercheuses elle a créé MeTRa, un Centre de recherche sur la traduction et la médiation par et pour les jeunes. Elle a également traduit, entre autres, deux romans d'Henry Bauchau, plusieurs essais sur la poésie d'Yves Bonnefoy, un ouvrage de littérature de jeunesse illustré par Rebecca Dautremer et, plus récemment, plusieurs pièces de Pascal Rambert pour l'édition et pour la scène.

VALERIA ILLUMINATI est docteure de recherche en Traduction, Interprétation et Interculturalité (Université de Bologne et Durham University, UK) et enseigne la langue française à l'Université de Bologne (Campus de Forlì). Elle a dirigé avec Roberta Pederzoli l'ouvrage collectif *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi* (FrancoAngeli, 2021) et elle vient de publier le livre *La traduzione dei classici per l'infanzia in una prospettiva di genere* (Bologna University Press, 2022). Ses recherches portent sur la traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse, les études de genres, les théories de la traduction, la traduction audiovisuelle et l'accessibilité, en particulier l'audiodescription pour les personnes aveugles et malvoyantes. Elle est membre du Centre MeTRa (<https://metra.dipintra.it>) et a participé aux projets européens G-BOOK 1 et 2 (www.g-book.eu).

ROBERTA PEDERZOLI est professeure associée en Langue et Traduction française auprès du Département d'Interprétation et de Traduction de l'Université de Bologne (Campus de Forlì). Elle a consacré sa thèse de doctorat à la traduction de la littérature de jeunesse et elle a publié la monographie, *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire* (Peter Lang, 2012). Elle a coordonné un projet *Almaidea* financé par l'Université de Bologne sur l'édition et la traduction pour la jeunesse dans une perspective de genre, et, dans le cadre de ce projet, elle a dirigé avec Valeria Illuminati un ouvrage collectif paru chez FrancoAngeli en 2021, *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*. Elle est membre du Centre MeTRa et elle a participé aux projets européens G-BOOK 1 et 2 (www.g-book.eu). Ses recherches portent actuellement sur la traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse, les études de genres, les théories de la traduction et les études linguistiques sur le genre.

PASCAL SARDIN est professeure à l'Université Bordeaux Montaigne où elle enseigne la littérature anglophone et la traductologie, et codirige le Master *Genres, Cultures & Sociétés*. Elle est l'autrice de *Samuel Beckett auto-traducteur ou l'art de l'empêchement* (Artois Presses Université, 2002) et de *Samuel Beckett et la passion maternelle ou l'hystérie à l'œuvre* (Presses Universitaires de Bordeaux, 2009). Elle a aussi codirigé avec Élisabeth Lamothe et Julie Sauvage *Les Mères et la Mort. Réalités et représentations* et *Of Mothers and Death: From Procreation to Creation* (Presses Universitaires de Bordeaux, 2008), et a dirigé *Palimpsestes 22: Traduire le genre. Femmes en traduction* (Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009) et *Palimpsestes 26: La Cohérence discursive à l'épreuve. Traduction et homogénéisation* (Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013), et plusieurs volumes collectifs sur Samuel Beckett. Elle rédige actuellement une biographie littéraire de Barbara Bray, collaboratrice de Harold Pinter, Samuel Beckett ou Joseph Losey, qui fut productrice à la BBC, journaliste et traductrice, entre autres, de Marguerite Duras en anglais.

GIUSEPPE SOFO is a Tenure-Track Assistant Professor (Rtd/B) in French Language and Translation at Ca' Foscari University, Venice. He holds a PhD and a Doctor Europaeus degree from Avignon University and Sapienza University of Rome. He has been a fellow of the Italian-French University and DAAD, and has taught at several universities in Italy, France and the United States (Urbino, L'Aquila, Parma, Avignon, Dickinson College). He has published the monographs *I sensi del testo. Scrittura, riscrittura e traduzione* (Novalogos, 2018) and *Les éclats de la traduction. Langue, réécriture et traduction dans le théâtre d'Aimé Césaire* (Éditions Universitaires d'Avignon, 2020), co-directed with Giuliano Rossi a collection of essays on translation (*Sulla traduzione*, Solfanelli, 2015) and with Anne Emmanuelle Berger a journal issue dedicated to the *Genre of Translation (de genere 5, 2019)*, and he has translated theatre, fiction and poetry from French, English, and German into Italian.

BEATRICE SPALLACCIA is Junior Assistant Professor (Rtd/A) in English Language and Translation at the University of Bologna, Department of Interpreting and Translation (Forlì Campus). After completing a Dual Award International PhD between Italy and Australia (University of Bologna, Monash University), she published the monograph *It's a Man's World (Wide Web)* (Bologna University Press, 2020), which investigates online misogynistic hate speech on social networks in Italy, Australia, and the USA. In 2019, she co-edited the volume *Literature, Gender and Education for Children and Young Adults / Littérature, genre, éducation*

pour l'enfance et la jeunesse (Bologna University Press) with Raffaella Baccolini and Roberta Pederzoli. The current foci of her research are the representations of gender identities in American and Italian newspapers discourse, and the translation of LGBTQ+ themed literature. On the translation of children's and young adult literature from English into Italian, she also published a study in *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*, edited by Roberta Pederzoli and Valeria Illuminati (FrancoAngeli, 2021).

LUISE VON FLOTOW has taught Translation Studies at the University of Ottawa in Canada since 1996. Her main research interests have focused on feminist and gender issues in translation, translation as cultural diplomacy, and audio-visual translation. Publications include articles and books authored and edited in these areas: *The Routledge Handbook on Translation, Feminism and Gender*, edited with Hala Kamal (Routledge, 2020); *Translating Women, Different Voices and New Horizons*, edited with Farzaneh Farhazad (Routledge, 2017); *Translation Effects: The Making of Contemporary Canadian Culture and Translation*, edited with Kathy Mezei and Sherry Simon (McGill Queens University Press, 2014); *Translating Women* (University of Ottawa Press, 2011); *Translating Canada: Charting the Institutions and Influences of Cultural Transfer. Canadian Writing in Germany*, edited with Reingard Nischik (University of Ottawa Press, 2007); *Translation and Gender: Translation in the 'Era of Feminism'* (St. Jerome Publishing - University of Ottawa Press, 1997). She is also a literary translator, working mainly from German and French into English.

-
- Lingue migranti e nuovi paesaggi* • A cura di Maria Vittoria Calvi, Irina Bajini e Milin Bonomi
- Giuliana Garzone • *Le traduzioni come fuzzy set. Percorsi teorici e applicativi Focus on ESP Teaching Developments and Issues* • Edited by Giuliana Garzone, Dermot Heaney and Giorgia Riboni
- Espaces réels et imaginaires au Québec et en Acadie. Enjeux culturels, linguistiques et géographiques* • Édité par Dino Gavinelli et Chiara Molinari
- Elena Firpo - Laura Sanfelici • *La visione eteroglossica del bilinguismo: spagnolo lingua d'origine e Italstudio. Modelli e prospettive tra gli Stati Uniti e l'Italia*
- L'enfant et ses droits. La "Convention internationale des droits de l'enfant" à travers les langues et les cultures* • Édité par Marie-Christine Jullion, Geneviève Tréguer-Felten et Christian Tremblay
- Parole per mangiare. Discorsi e culture del cibo* • A cura di Irina Bajini, Maria Vittoria Calvi, Giuliana Garzone e Giuseppe Sergio
- Wenxin Duihua 文心對話: A Dialogue on The Literary Mind / The Core of Writing* • Edited by Simona Gallo
- Sguardi sull'Asia e altri scritti in onore di Alessandra Cristina Lavagnino* • A cura di Clara Bulfoni, Emma Lupano e Bettina Mottura
- Momenti di storia dell'autotraduzione* • A cura di Gabriella Cartago e Jacopo Ferrari
- Les institutions et les médias. De l'analyse du discours à la traduction / Le istituzioni e i media. Dall'analisi del discorso alla traduzione* • Édité par Marie-Christine Jullion, Louis-Marie Clouet et Ilaria Cennamo
- Giorgia Riboni • *Discourses of Authenticity on YouTube: From the Personal to the Professional*
- Simona Gallo • *Gao Xingjian e il nuovo Rinascimento*
- Elena Ogliari • *Birth of an Independent Ireland: Moulding the Young in the Irish Periodical Press*
- Les nouveaux langages au tournant du XXI^e siècle* • Édité par Jean-Paul Dufiet et Marie-Christine Jullion
- Chiara Bertulesi • *L'ideologia nel discorso lessicografico cinese. Analisi critica dello Xiandai hanyu cidian 现代汉语词典*
- La traduction dans une perspective de genre: enjeux politiques, éditoriaux et professionnels* • Édité par Sara Amadori, Cécile Desoutter, Chiara Elefante et Roberta Pederzoli
- La comunicazione multilingue con minorenni nei contesti legali* • A cura di Amalia Amato e Gabriele Mack

Il catalogo aggiornato di LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto è consultabile all'indirizzo web <https://www.lededizioni.com>, dove si possono trovare anche informazioni dettagliate sui volumi sopra citati: di tutti si può consultare il sommario, di alcuni vengono proposte diverse pagine in lettura, di altri è disponibile il testo integrale. Tutti i volumi possono essere ordinati online.