

Studi Interdisciplinari su Traduzione, Lingue e Culture

38

## Studi Interdisciplinari su Traduzione, Lingue e Culture

Collana a cura del Dipartimento di Interpretazione e Traduzione (DIT) dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, sede di Forlì.

La Collana, fondata nel 2004, raccoglie le pubblicazioni scientifiche dei suoi afferenti e degli studiosi che operano in ambiti affini a livello nazionale e internazionale.

A partire da una riflessione generale sul tradurre come luogo di incontro e scontro tra lingue e culture, la Collana si propone di diffondere e rendere disponibili, a livello cartaceo e/o su supporto elettronico, i risultati della ricerca in molteplici aree, come la linguistica teorica e applicata, la linguistica dei *corpora*, la terminologia, la traduzione, l'interpretazione, gli studi letterari e di genere, il teatro, gli studi culturali e sull'umorismo.

Le pubblicazioni della Collana sono approvate dal Dipartimento, sentito il motivato parere di almeno due esperti qualificati esterni.

Il/la responsabile della Collana è il/la Direttore/rice del DIT, cui si affianca un comitato scientifico internazionale che varia in relazione alle tematiche trattate.

# Translating for Children Beyond Stereotypes

## Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes

Edited by/Sous la direction de  
Adele D'Arcangelo, Chiara Elefante, Valeria Illuminati

Questo volume è pubblicato grazie al contributo della Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì.

Bononia University Press  
Via Farini 37 – 40124 Bologna  
tel. (+39) 051 232 882  
fax (+39) 051 221 019

[www.buonline.com](http://www.buonline.com)  
email: [info@buonline.com](mailto:info@buonline.com)

© 2019 Bononia University Press

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

ISSN: 2283-8910  
ISBN: 978-88-6923-413-2

Grafica: Alessio Bonizzato

Prima edizione: marzo 2019

# Table of contents

- 5 Translating Children's Literature: Bridging Identities and Overcoming Stereotypes  
*Adele D'Arcangelo, Chiara Elefante and Valeria Illuminati*

## **Stereotypes and Translation Trends in the Publishing Industry**

- 27 Le prisme déformant des stéréotypes dans la traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse  
*Mirella Piacentini*
- 45 Traductions pour la jeunesse, logiques sérielles et logiques générées autour de 1968 en France  
*Mathilde Lévêque*

## **Translation and Gender: Editorial Policies and Translators' Strategies**

- 61 Traduire *Good Night Stories for Rebel Girls* en italien et en français : entre *empowerment* individuel et création d'une communauté de lectrices 'rebelles'  
*Chiara Elefante*
- 79 "A doll", said his brother. "Don't be a creep!" Challenging Gender Stereotypes and Promoting Gender Diversity in the Italian Translation of *William's Doll*  
*Annalisa Sezzi*
- 107 « Vous croyez peut-être avoir déjà lu cette histoire ». Réécrire, réinventer et détourner deux contes de fées classiques dans *The Sleeper and the Spindle* de Neil Gaiman et ses traductions italienne et française  
*Valeria Illuminati*

## **Translating LGBTQ+ Literature for Children and Young Adults**

- 127 Translating Queer Children's and YA Literature  
*B.J. Epstein*
- 143 LGBTQ Families in Children's Picturebooks: *And Tango Makes Three* from the US to Italy  
*Dalila Forni*

## **Translation and Transnational Identities**

- 157 Traduire de l'anglais vers le français – ou ne pas traduire – le métissage culturel et la musicalité des voix adolescentes des romans *young adult* de Benjamin Zephaniah et d'Alex Wheatle  
*Virginie Douglas*
- 171 The Age of Innocence: Translation, Rewriting and the Cosmopolitan Experience in Childhood  
*Alexandra Lopes*

## **Children Acting as Cultural Mediators**

- 189 Parents' and Children's Perspectives on Child Language Brokering: a Comparative Approach  
*Federica Ceccoli*
- 207 Contributors



# Traduire *Good Night Stories for Rebel Girls* en italien et en français : entre *empowerment* individuel et création d'une communauté de lectrices 'rebelles'

Chiara Elefante

Université de Bologne (Campus de Forlì) – Centre MeTRa

## 1. *Good Night Stories for Rebel Girls* : un 'cas' éditorial intéressant

*Good Night Stories for Rebel Girls* (Favilli and Cavallo 2017a)<sup>1</sup>, un texte de biographies de 100 femmes définies comme « extraordinaires » dans le sous-titre du volume, destiné notamment à un public de jeunes lectrices<sup>2</sup>, d'abord publié aux États-Unis et ensuite au Royaume-Uni, repré-

---

<sup>1</sup> Pour les citations du texte en langue anglaise je mentionnerai l'édition publiée en 2017 (2017a) au Royaume-Uni, qui suit l'édition américaine publiée par Timbuktu Labs en 2016.

<sup>2</sup> Je ne peux entrer ici, pour des raisons d'espace, sur le problème du lectorat restreint au genre féminin ou élargi aux garçons aussi. Dès le titre, l'ouvrage de Favilli et Cavallo semble s'adresser principalement aux filles, mais dans l'épître, les entretiens avec les auteures, ou encore les comptes rendus de l'ouvrage, la question de l'intérêt que le texte pourrait avoir pour un public masculin est posée. La quatrième de couverture de l'édition italienne fait explicitement allusion à cela, à travers la citation d'un article publié dans la presse. Il faut ajouter que les *Good Night Stories for Rebel Girls* ont fort probablement inspiré la publication des *100 Stories for Boys Who Dare to Be Different: True Tales of Amazing Boys Who Changed the World without Killing Dragons* (Brooks



sente sans aucun doute un cas éditorial intéressant. Le premier volume, étant donné son succès commercial, a été promptement suivi par un deuxième tome (Favilli and Cavallo 2017b)<sup>3</sup>, et rapidement traduit dans plusieurs pays du monde entier. Le texte réunit 100 histoires de femmes, appartenant au passé aussi bien qu'au présent, provenant du monde entier et issues de cultures disparates, qui se sont distinguées dans différents domaines (que ce soit l'art, la littérature, la musique, le sport, ou encore la science, l'engagement social et politique), par leur courage, leur capacité d'aller contre les stéréotypes, en un mot par leur potentiel. Le texte est co-signé par deux auteures italiennes, Elena Favilli, journaliste, écrivaine, et Francesca Cavallo, écrivaine et metteuse en scène, qui ont créé en 2001 le magazine pour iPad *Timbuktu magazine*, ainsi que "Timbuktu Labs", un laboratoire d'innovation destiné aux enfants. Le livre a été publié dans un premier temps par le même "Timbuktu labs", grâce aux ressources financières que les deux écrivaines ont réussi à recueillir à travers une opération de financement participatif. Le style narratif transforme chaque biographie en conte de fées, en introduisant la plupart des histoires par des formules telles que « Il était une fois », « Il y avait autrefois », « Il y a fort longtemps » dans le cas des femmes du passé, et par des expressions moins figées, mais tout autant fabuleuses, pour les femmes ayant vécu à une époque plus récente, si ce n'est encore vivantes. Ce style narratif répond à plusieurs objectifs : d'un côté familiariser le lecteur et le faire entrer immédiatement dans l'esprit de récits qui n'ont aucune prétention d'exhaustivité, de l'autre renverser, sans pour autant refuser la forme des narrations traditionnelles, les stéréotypes de genre qui ont longtemps caractérisé non seulement les contes de fées, mais également leur interprétation.

Les histoires écrites se trouvent sur la page de gauche, en vis-à-vis des portraits des femmes, placés sur la page de droite, signés par des illustra-

---

2018). Ce recueil aussi a été traduit en italien et en français. En ce qui concerne la classe d'âge, comme c'est d'ailleurs souvent le cas en littérature de jeunesse, elle varie selon l'édition et la langue de publication ; en ce qui concerne les trois éditions sujet de cette analyse, l'édition anglaise est conseillée, dans les sites de commerce électronique, dès 8 ans, aussi bien que l'édition italienne ; le portail de littérature de jeunesse français *Ricochet-jeunes* suggère en revanche l'ouvrage dès 10 ans.

<sup>3</sup> Je me limiterai ici à l'analyse du premier tome.

trices. La succession des histoires suit l'ordre alphabétique plutôt que chronologique ; le classement ne respecte pas cependant les noms de famille des femmes présentées, mais leurs prénoms. Ce choix est sans doute lié au désir de s'opposer à la tradition patriarcale qui efface, à travers le nom de famille, toute trace de l'empreinte maternelle. Il peut donc être interprété comme relevant de la volonté de caractériser les femmes avant tout par un signe constitutif de leur subjectivité, c'est-à-dire leur prénom. Le volume valorise la multiplicité et l'extraordinaire hétérogénéité des biographies, mettant en question le « modèle individualiste » (Gemis 2008 : en ligne) et problématisant la question de l'autonomie des femmes face à la norme sociale et aux lieux communs contre lesquels elles ont dû lutter pour s'affirmer. L'expérience subjective est donc retracée en faisant constamment allusion au contexte social dans lequel elle s'est réalisée. Les histoires créent dès lors un rapport qui est souvent présent dans le genre de la biographie en général, à savoir une « articulation du vécu individuel et des faits sociaux, du singulier et du collectif dans la constitution d'un savoir sur la société » (Aron et Preyat 2008 : en ligne).

La réception du livre aux États-Unis, dans le monde anglosaxon, aussi bien qu'en France et en Italie, a été assez inégale ; si le succès commercial est incontestable et presque inouï dans le monde contemporain de l'édition de jeunesse, les critiques et spécialistes littéraires n'ont cependant pas été unanimes dans la reconnaissance de la portée ni de la valeur littéraire de l'ouvrage. À côté d'articles qui en célèbrent l'originalité, certaines analyses ont remis en cause la sélection des femmes<sup>4</sup>, d'autres ont dénoncé le ton une fois de plus prescriptif que les deux auteures auraient adopté, d'autres encore, pour finir, ont souligné que les modèles des récits pourraient se révéler 'écrasants' pour des jeunes générations de lectrices. Le but de cette étude n'est guère celui d'entrer dans ce débat sur la valeur esthétique ou sur l'utilité éducative du volume, mais plutôt de se concentrer sur certains aspects linguistiques et discursifs du texte de dé-

---

<sup>4</sup> Parmi les réactions les plus communes, l'irritation provoquée par l'insertion de Margaret Thatcher, considérée un modèle négatif pour ses décisions politiques conservatrices et son attitude hostile vis-à-vis des militantes féministes ; l'autre présence contestée est celle de Aung San Suu Kyi, suite aux accusations de connivence envers les violences contre les musulmans rohingyas du Myanmar.

part, ainsi que sur ses deux traductions ; ces aspects, ayant été souvent méconnus, sinon totalement oubliés par la critique, nous permettent d'avancer des considérations sur des phénomènes différenciés de traitement de la question du genre en fonction de la langue adoptée.

Il est donc avant tout nécessaire de s'attarder sur le choix singulier, mais presque totalement ignoré dans les nombreux comptes rendus de l'ouvrage, d'adopter la langue anglaise comme langue d'écriture. Il y a sûrement des raisons plus manifestes, liées à la décision, de la part des deux auteures, de vivre et de travailler aux États-Unis, ainsi qu'au succès inattendu du financement participatif promu dans leur contexte professionnel. Mais à cela il faut ajouter que l'adoption d'une langue d'écriture qui ne coïncide pas avec sa propre langue maternelle représente, assez souvent, une nouvelle possibilité que le sujet s'accorde de suivre un parcours facilitant l'acquisition d'une identité jusque-là inexpérimentée (cf. Amati Mehler, Argentieri, Canestri 2003 : 91). Il suffit de citer le cas de l'écrivaine anglophone Jhumpa Lahiri, qui dans son volume *In altre parole* réfléchit sur l'activité de l'autotraduction et sur son rapport actuel à la langue anglaise, depuis qu'elle vit en Italie et qu'elle a choisi l'italien comme langue de création. L'auteure affirme que le « changement linguistique reflète un développement, un parcours naturel<sup>5</sup> » (Lahiri 2015 : 91), et qu'elle perçoit souvent sa langue maternelle comme une langue « pleine de soi, autocentrée, subjuguante » (90). Dans son essai sur l'autotraduction et sur le bilinguisme d'écriture, Michael Oustinoff affirme que dans les cas des écrivain.e.s bilingues « les rapports d'une langue à l'autre sont [...] extrêmement complexes et s'inscrivent parfois dans la durée d'une existence » (Oustinoff 2001 : 35), suscitant la question légitime de l'influence d'une langue sur l'autre et révélant souvent que « "l'autre" langue peut [...] contribuer à la genèse d'un style particulier » (43). On ne peut sûrement pas comparer l'expérience d'Elena Favilli et de Francesca Cavallo à celle de Jhumpa Lahiri, car les raisons existentielles qui les ont menées au choix d'une langue 'autre' diffèrent radicalement. Les deux auteures italiennes ont certainement mesuré les avantages commerciaux d'être initialement publiées en anglais, la langue internationale et visible par excellence, qui leur a également consenti de

---

<sup>5</sup> C'est moi qui traduis de l'italien.

faire éditer le texte chez Particular Books, au Royaume-Uni, aussitôt après la publication aux États-Unis. Nous pouvons néanmoins postuler que pour les deux italiennes le choix de l'anglais a été aussi fécond du point de vue de la création, car il leur a permis de questionner la / les langues (anglais, italien et d'autres idiomes éventuellement connus) quant au traitement que celle(s)-ci réserve(nt) à la subjectivité féminine. La décision de ne pas s'autotraduire en italien peut encore une fois être reportée à des raisons pratiques, aux temps serrés de l'édition, mais peut également dépendre de la volonté des écrivaines de confier à d'autres voix, et donc nécessairement à d'autres interprètes, la tâche de mettre en mots et en discours la dimension vécue de la biographie des femmes présentées, qui dénonce le stéréotype de l'éternel féminin.

## 2. L'intersection entre la question biographique et les sujets liés au genre en littérature de jeunesse

À la fin du XIX<sup>ème</sup>, début du XX<sup>ème</sup> siècle, la biographie « est [...] apparue comme un outil pour la revalorisation des parcours féminins et a, en quelque sorte, constitué une forme d'écriture de l'histoire des femmes » (Gemis 2008 : en ligne). Au cours du XX<sup>ème</sup> siècle, le genre biographique a révélé une tentative de relecture et de contestation des idées reçues autour de la participation des femmes à l'histoire (sociale, politique, artistique, littéraire...), contestation qui a contribué au développement d'une nouvelle recherche historiographique en quelque sorte 'subversive'. Les études de genre ont ensuite favorisé « une approche sociologique de la question biographique » (Gemis 2008 : en ligne), mettant en évidence l'importance d'afficher la pluralité des expériences des femmes, tout en soulignant le poids que les normes sociales ont eu dans la construction de l'identité sexuée. Malgré les différences qui ont caractérisé, dans les traditions nationales, les nouvelles formes d'écriture de l'histoire, on peut donc affirmer que « [l]e croisement des problématiques liées au genre avec celles liées à la question biographique en littérature est intéressant à plus d'un titre » (Gemis 2008 : en ligne). Nous pourrions ajouter que cette intersection s'avère encore plus fertile dans l'histoire de la littérature de jeunesse, où le genre biographique a toujours eu un espace remarquable, en assumant, dans le temps, différentes fonctions : une mission d'abord édifiante, ensuite éducative, pour arri-

ver, dans les années récentes, à des tentatives plus expérimentales liées « au plaisir d'offrir une continuité à la vie d'un personnage du passé en lui conférant, sans hypocrisie ni de vaines fictions, la sensibilité contemporaine de celui ou celle qui écrit<sup>6</sup> » (Boero 2017 : 23-24). Les écrivain.e.s de jeunesse, tout en continuant à puiser dans les récits de vie de personnages réellement existés, ont donc abandonné la distance de l'*exemplum*, la dimension didactique de la biographie et l'ambition d'une écriture historique au sens traditionnel du terme, pour privilégier plutôt les récits dans lesquels le jeune lectorat peut s'identifier, en développant à la fois son esprit critique et sa liberté d'imagination. Ce que ces écrivain.e.s recherchent c'est donc le détail, « la petite illumination qui redonne vitalité au personnage, qui en décèle une dimension inconnue, à savoir une parole, un événement qui n'apparaissent pas dans les biographies officielles, mais qui doivent en revanche être recherchés dans les plis de la vie vécue » (Collaredo in Tamberlani 2017 : 29).

Confrontées à l'évidence que cent ans d'historiographie sous le signe de l'homme ont transmis une image de l'histoire traversée presque exclusivement par des figures masculines, un certain nombre d'écrivaines appréciées dans le panorama de la littérature de jeunesse français et italien se sont récemment approchées à la vie de figures féminines non-stéréotypées, en en soulignant notamment leur vocation, détermination, acharnement et le prix qu'elles ont dû souvent payer pour avancer dans leur parcours d'émancipation.

*Good Night Stories for Rebel Girls* s'inscrit donc dans le sillage de tendances littéraires et éditoriales déjà tracées. Les deux auteures sélectionnent des symboles féminins d'indépendance, de respect de soi, et elles en soulignent des détails, des particularités, les accompagnant, dans la plupart des cas, par une bonne dose d'ironie. Chaque vie se reflète dans un portrait illustré sur la page de droite qui représente la femme en une expression significative mais non sclérosée, bordée par une phrase, une réflexion attribuée à la femme elle-même, s'adressant souvent de manière directe, presque dialoguée, aux lectrices.

---

<sup>6</sup> Pour toutes les citations des contributions publiées dans le numéro monographique de la revue *Liber* consacré au genre biographique, c'est moi qui traduis de l'italien.

La singularité du texte dans le panorama de la littérature de jeunesse contemporaine ne réside ni dans le genre choisi, ni dans la sélection des femmes<sup>7</sup>, mais plutôt dans les nombreuses traductions qu'il a inspirées et dans le succès commercial qu'il a remporté. En passant en revue la production biographique adressée aux jeunes en France et en Italie, force est de constater, en effet, qu'étant donné le « renom des auteures et la dimension internationale des protagonistes des biographies, on pourrait s'attendre à des échanges éditoriaux avec d'autres pays, mais il n'en est rien »<sup>8</sup> (Pederzoli 2015 : 187). Le nombre de traductions dans ce domaine est presque dérisoire.

L'originalité que plusieurs éditeurs, se positionnant dans des champs éditoriaux parfois très différents, ont reconnu dans le texte biographique de Favilli et Cavallo pourrait résider, entre autres, dans un mix habilement construit et commercialement efficace d'*empowerment* féminin associé à la création d'une communauté de lectrices libres et solidaires ; ce mix trouve, dans le choix de l'anglais comme langue d'écriture, un instrument d'expression favorable, dont les traductrices italienne et française ont essayé de rendre la force.

### 3. Le rythme narratif et le traitement linguistique de la diversité dans les traductions italienne et française

Pour l'analyse des deux traductions, *Storie della buonanotte per bambine ribelli* (2017c) et *Histoires du soir pour filles rebelles* (2017d), j'adopterai une méthodologie d'analyse traductologique essentiellement descriptive<sup>9</sup>,

---

<sup>7</sup> En comparant par exemple l'ouvrage d'Elena Favilli et Francesca Cavallo avec le texte *Le tue antenate. Donne pioniere nella società e nella scienza dall'antichità ai giorni nostri* (2008), publié par Rita Levi-Montalcini avec Giuseppina Tripodi, nous pouvons aisément constater qu'il y a plusieurs figures féminines qui coïncident: Ipazia, Maria Montessori, Rita Levi Montalcini, Margherita Hack, Jane Goodall.

<sup>8</sup> Les femmes sélectionnées par les biographies françaises et italiennes les plus récentes, que l'on peut définir internationales, sont, entre autres, Artemisia Gentileschi, Marie Curie, Maria Montessori, Peggy Guggenheim, Frida Kahlo, Simone Weil, Rita Levi-Montalcini, Margherita Hack, Malala Yousafzai.

<sup>9</sup> J'adopte cette méthodologie tout en étant consciente que dans le domaine de la traductologie qui s'est ouverte aux études de genre l'approche militante, allant jusqu'à souhaiter une manipulation 'féministe' des textes à traduire, est intéressante ; cette approche revendique, pour la critique des traductions, une vision tout aussi engagée qui valorise la

considérant les textes comme le résultat d'une médiation qui a engagé les traductrices, Loredana Baldinucci et Jessica Shapiro, non seulement vis-à-vis du texte de départ, de leurs auteures, des maisons d'édition, de leur projet éditorial, mais également des conditionnements sociaux et culturels qui agissent sur les polysystèmes littéraires au sein desquels les textes traduits se sont positionnés.

En ce qui concerne le péri-texte, bien qu'il ne s'agisse pas de véritables coéditions, les deux traductions, pour ce qui est du choix de la couverture, des sommaires, des illustrations, de la mise en page<sup>10</sup>, de l'insertion de la préface, ainsi que des remerciements finaux, se conforment au texte de départ. Il s'agit d'indices qui révèlent déjà une stricte surveillance éditoriale, la volonté, de la part des deux auteures-éditrices, de diffuser, dans les différents pays, des versions contrôlées et cohérentes avec le projet initial, si fortement marqué par la singularité du financement participatif. À la lecture d'ensemble des deux traductions, cette volonté apparaît exaucée : les macro-stratégies des deux traductrices présentent plusieurs traits communs, ce qui est d'ailleurs confirmé par la réception dans la presse, qui a étonnamment insisté, en France et en Italie, presque exactement sur les mêmes aspects textuels, négligeant le plus souvent que les deux ouvrages sont des traductions.

Il y a cependant des particularités intéressantes que l'on peut observer. La version italienne se différencie de son homologue française avant tout par le rythme de quelques narrations : d'après la déclaration de la

---

prise de position politique des traductrices (pour ces études cf. le volume récent Di Giovanni et Zanotti 2018). Il s'agit d'une vision qui, sans vouloir nullement généraliser, peut parfois présenter une limite, à savoir un manque d'attention au champ éditorial et à l'influence que celui-ci peut avoir sur les stratégies de traduction. Or, si les maisons d'édition militantes prônent le 'womanhandling', les maisons d'édition plus commerciales, s'adressant au grand public, tendent à limiter l'espace d'action et à demander plutôt à celui ou celle qui traduit de s'adapter à la *doxa* traductive du moment. Mondadori, qui a publié l'édition italienne des *Good Night Stories*, n'est certainement pas une maison d'édition militante dans les études de genre, ce qui ne l'empêche pas, cependant, de publier un volume de littérature de jeunesse contre les stéréotypes ; Les Arènes, maison d'édition des *Histoires du soir*, est certes plus indépendante, mais présente un catalogue généraliste qui ne manifeste pas une ligne éditoriale marquée dans ce domaine. Une approche descriptive, qui analyse les traductions sans oublier l'incidence du champ éditorial, me semble dès lors plus appropriée.

<sup>10</sup> Dans les trois éditions la pagination des histoires coïncide.

traductrice elle-même, que j'ai eu la chance de pouvoir contacter, dans les cas où la version anglaise présentait un enchaînement haché des différentes phases de la vie des femmes, donnant lieu à des sauts temporels, la traductrice italienne, sur demande de la maison d'édition, et en accord avec les deux auteures<sup>11</sup>, a modifié la disposition des séquences narratives, ou inséré des connecteurs temporels :

<p>Thankfully, it's not so easy to erase the memory of someone immortalized in stone. Enough traces of her life and work remained for modern archeologists to piece together her story. Hatshepsut's mummy, ewrapped in linen and perfumed with resins, had been removed from her original grave and hidden, but it was found in the Valley of the Kings a few years ago. (Hatshepsut 66)</p>	<p>Alcune tracce della sua vita e del suo lavoro sono giunte in ogni caso fino a noi e hanno consentito agli archeologi moderni di ricostruire la sua storia. La mummia di Hatshepsut, avvolta in bende di lino e profumata di resine, era stata rimossa dalla tomba originale e nascosta, ma è stata ritrovata nella Valle dei Re qualche anno fa. <i>Per fortuna, non è così facile cancellare la memoria di qualcuno immortalato nella pietra</i><sup>12</sup>. (Hatshepsut 66)</p>	<p>Heureusement, il n'est pas si facile d'effacer le souvenir d'une personne immortalisée par la pierre. Il restait suffisamment de traces de sa vie et de son œuvre pour que les archéologues reconstituent son histoire. La momie d'Hatchepsout, enveloppée de lin et imprégnée de résine, avait été retirée de son tombeau puis cachée. Elle fut retrouvée il y a quelques années dans la Vallée des Rois. (Hatshepsut 66)</p>
<p>In a village in Pennsylvania, there was a girl who always dressed in pink. Her name was Nellie. When her father died, the family fell on hard times. She went out looking for a job to help her mom make ends meet. (Nellie Bly156)</p>	<p>In un villaggio della Pennsylvania c'era una bambina che si vestiva sempre di rosa. Si chiamava Nellie. Quando suo padre morì, la famiglia dovette affrontare molte difficoltà. Così Nellie, <i>ormai grande</i>, andò a cercare lavoro per aiutare sua madre a sbarcare il lunario. (Nellie Bly156)</p>	<p>Dans un village de Pennsylvanie vivait une jeune fille qui s'habillait toujours en rose. Elle se prénomait Nellie. À la mort de son père, la famille connut des moments difficiles. Nellie chercha un travail pour aider sa mère à joindre les deux bouts. (Nellie Bly156)</p>

La stratégie traductive, en italien, s'adapte donc à l'exigence éditoriale qui recherche avant tout la lisibilité, un rythme plus fluide, probablement plus adéquat à la lecture à haute voix, et privilégie un enchaînement 'normalisé', en projetant les commentaires métanarratifs à la fin du texte.

<sup>11</sup> Les deux auteures ont naturellement suivi de près la traduction vers leur langue maternelle.

<sup>12</sup> Dorénavant, s'il y a de l'italique dans les citations, c'est moi qui souligne.



La traduction française, contrairement à la version italienne, s'éloigne du texte de départ dans la préface, pour ce qui est de la traduction du mot *gender* :

<p>Now that you're holding this book, all we can feel is hope and enthusiasm for the world we're building together. A world where <i>gender</i> will not define how big you can dream, how far you can go. (xii)</p>	<p>Ora che questo libro è nelle vostre mani, proviamo solo speranza ed entusiasmo per il mondo che stiamo costruendo insieme. Un mondo in cui il <i>genere</i> non determinerà la grandezza dei nostri sogni o le mete che possiamo raggiungere. (xii)</p>	<p>Maintenant que tu tiens ce livre entre tes mains, nous ressentons de l'espoir et de l'enthousiasme pour ce monde que nous construisons ensemble. Un monde où nos rêves et les choses que nous pourrions accomplir ne seront pas limités par notre <i>sexe</i>. (xii)</p>
--	--	---

Or ce choix, qui pourrait relever d'une décision personnelle de Jessica Shapiro, mais également d'une sollicitation éditoriale considérant le target de l'ouvrage, ou plus simplement d'une prise de position rédactionnelle de la dernière heure, est de toute façon emblématique, car il reflète l'histoire tourmentée que le mot *gender* a connue en France :

On parle de *gender*, comme si le mot était intraduisible en français. On répugne manifestement à le traduire pour des raisons politiques. Dans les années 1990, lorsqu'on récusait le *gender*, et toute américanisation des questions sexuelles, c'était pour mettre en avant une singularité, voire une exception française : l'harmonie entre hommes et femmes, ce 'doux commerce' si français, s'opposait, disait-on, à la 'guerre des sexes' à l'américaine. [...] le refus du genre passait par une nationalisation des questions sexuelles. (Fassin 2006 : 18 ; 20)

Alors que *gender* a trouvé des traductions en allemand, italien, espagnol, le terme français *genre* a été, pendant très longtemps, peu utilisé ; il suffit de penser que la "Commission générale interministérielle de terminologie" s'est prononcée encore le 22 juillet 2005 en proclamant que « [o]n constate [...] un usage abusif du mot "genre", emprunté à l'anglais "gender" [...]. Or, en français, le mot sexe et ses dérivés sexiste et sexuel s'avèrent parfaitement adaptés dans la plupart des cas pour exprimer la différence entre hommes et femmes, y compris dans sa dimension culturelle, avec les implications économiques, sociales et politiques que cela suppose » (Bulletin officiel 2005 : en ligne).

La traduction française des *Good Night Stories*, probablement en raison aussi d'un conditionnement inconscient créé par la susdite politique linguistique, passe donc sous silence la différence des sexes construite socialement que le mot *gender* implique. Le choix de « sexe » pour « gender » nous permet d'ouvrir sur un autre aspect, à savoir le traitement linguistique que la traduction française réserve au genre grammatical du féminin ; ainsi que l'affirme Françoise Thébaud, en effet, la volonté politique de refuser tout ce que le mot *gender* implique, « semble de même nature que la résistance opposée, par le rire ou l'autorité du dictionnaire, à la féminisation des fonctions, grades et titres » (Thébaud 2017 : empl. 2594). Or, la traductrice française essaie d'adopter la féminisation des fonctions professionnelles, effleurant parfois la trahison du sens (c'est le cas de « engineer » traduit par « informaticienne », 108), mais elle ne le fait pas de manière assidue et elle n'opte pas pour l'écriture inclusive<sup>13</sup>. Le genre masculin est ainsi souvent privilégié, en tant que genre non marqué, collectif :

<p><i>A dancer</i> should learn from all the arts (Alicia Alonso 8)</p>	<p><i>Una ballerina</i> deve imparare da tutte le arti (Alicia Alonso 8)</p>	<p><i>Un danseur</i> devrait apprendre de tous les arts (Alicia Alonso 8)</p>
<p>she fights hard for all the inhabitants of her country : <i>people</i>, animals and, of course, plants. (Ameenah Gurib-Fakim 10)</p>	<p>si batte ogni giorno con impegno per tutti gli abitanti del suo Paese : <i>persone</i>, animali e, naturalmente, piante. (Ameenah Gurib-Fakim 10)</p>	<p>elle se bat pour tous les habitants de son pays : les <i>hommes</i>, les animaux et, bien entendu, les plantes. (Ameenah Gurib-Fakim 10)</p>
<p>the rebel girls and boys who were early believers in <i>Good Night Stories for Rebel Girls</i> on Kickstarter. <i>They</i> come from all over the world (Rebels' Hall of Fame 204)</p>	<p>le bambine e i bambini ribelli che su Kickstarter hanno creduto da subito in <i>Storie della buonanotte per bambine ribelli</i>. Vengono da ogni parte del mondo (La Hall of Fame 204)</p>	<p>les filles et garçons rebelles qui ont cru en <i>Histoires du soir pour filles rebelles</i> sur Kickstartetr. <i>Ils</i> viennent des quatre coins du globe. (Panthéon des rebelles 204)</p>

<sup>13</sup> Même en ce qui concerne d'autres formes de diversité, la langue française a du mal à trouver une terminologie consensuelle oscillant encore, par exemple, entre 'handicapé' et 'personne en situation de handicap' ; dans la traduction française des *Good Night Stories* l'expression « People with disabilities » est traduite par « personnes handicapées », alors qu'en italien nous trouvons « persone con disabilità » (68).

Les deux traductrices s'orientent donc assez différemment au sujet du traitement linguistique du genre féminin et de la diversité, ce qui pourrait s'expliquer, bien sûr, par une différente sensibilité linguistique, mais également, une fois de plus, par des phénomènes sociaux et culturels des deux pays où les traductions sont publiées. Si l'écriture inclusive est encore assez débattue en Italie, notamment en ce qui concerne la langue journalistique, il est tout aussi vrai que Cecilia Robustelli, une linguiste qui s'occupe depuis très longtemps des rapports entre la langue et le genre, a pu publier des études sur ce sujet en collaboration avec la prestigieuse Accademia della Crusca, censée défendre et régler la langue italienne ; en France, l'Académie Française a par contre divulgué, le 26 octobre 2017, une Déclaration sur l'écriture dite inclusive adoptée à l'unanimité de ses membres, où elle proclame que « devant cette aberration "inclusive", la langue française se trouve désormais en péril mortel, ce dont notre nation est dès aujourd'hui comptable devant les générations futures »<sup>14</sup> (Académie Française 2017 : en ligne).

Cette attitude inflexible et sans réplique de la part de l'Académie Française est sans doute, à son tour, du moins en partie, le reflet d'une différence qui existe depuis très longtemps entre le féminisme américain et le féminisme français. Alors que les féministes américaines ont souligné dans le passé les conséquences linguistiques de l'oppression patriarcale, le féminisme français s'est plutôt focalisé sur la déconstruction des structures symboliques de ce même patriarcat. Dans cet esprit la langue n'a pas été remise en discussion ponctuellement, à partir de la termino-

---

<sup>14</sup> Au moment de rendre cet article l'Académie Française soutenait encore fermement cette position. Depuis lors la situation a changé, et dans sa séance du jeudi 28 février 2019, l'Académie française a adopté à une large majorité un rapport sur la féminisation des noms de métiers et de fonctions présenté par une commission d'étude comprenant quatre de ses membres. Dans ce rapport on lit: « l'Académie considère que toutes les évolutions visant à faire reconnaître dans la langue la place aujourd'hui reconnue aux femmes dans la société peuvent être envisagées, pour peu qu'elles ne contreviennent pas aux règles élémentaires et fondamentales de la langue, en particulier aux règles morphologiques qui président à la création des formes féminines dérivées des substantifs masculins ». [http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport\\_feminisation\\_noms\\_de\\_metier\\_et\\_de\\_fonction.pdf](http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport_feminisation_noms_de_metier_et_de_fonction.pdf)

Pour une analyse des différentes positions par rapport à l'écriture inclusive de la part de l'Accademia della Crusca et de l'Académie Française cf. Marazzini (2018 : 209-212).

logie et du lexique, mais plutôt dans son ensemble, comme un instrument à travers lequel les valeurs sont exprimées (cf. Simon 1996 : 89-90).

#### 4. Le texte de départ et les deux traductions entre *empowerment* individuel et création d'une communauté de lectrices 'rebelles'

L'ouvrage de Favilli et Cavallo oscille, dès la première jusqu'à la dernière page, entre deux enjeux clairement saisissables : les auteures souhaiteraient que l'*exemplum* biographique devienne, d'une part, l'occasion pour se confronter avec soi-même, et de l'autre un instrument pour mieux comprendre et lire l'histoire sociale des femmes au fil des époques et dans les différentes cultures. Le texte ambitionne donc un rôle d'*empowerment* individuel sur toute lectrice, de même que la capacité de créer une nouvelle conscience collective du potentiel des femmes. Pour que ces deux rôles puissent s'accomplir, dans la préface, dans les remerciements et à l'intérieur des histoires, les auteures insèrent fréquemment des formes allocutives, à travers la forme pronominale « you », pouvant être traduite, tant en français qu'en italien, par la deuxième personne du singulier aussi bien que du pluriel. Ces formulations allocutives peuvent se manifester sous la forme soit de commentaires métanarratifs des auteures, soit d'appels directement adressés aux lectrices par les femmes protagonistes des récits.

Dans la première partie du volume les deux traductrices adoptent une stratégie différente : Loredana Balducci accentue l'idée d'une communauté de lectrices, d'un sujet collectif, alors que Jessica Shapiro insiste davantage sur l'affirmation de soi de la jeune lectrice dans son individualité. Que l'édition française privilégie cette option, du moins initialement, est particulièrement évident dans les passages (comme dans le deuxième du tableau ci-dessous) où la forme pronominale « tu » suit l'évocation d'un sujet communautaire (toutes les filles / Tu) :

May these brave pioneers inspire <i>you</i> (xii)	Noi ci auguriamo che queste pioniere coraggiose <i>vi</i> siano di ispirazione (xii)	Que ces courageuses pionnières <i>t'inspirent</i> (xii)
Alek wants every girl on the planet to know, « <i>You</i> are beautiful. It's okay to be	Oggi, questo è il suo messaggio per tutte le ragazze del mondo : « <i>Siete</i>	Alek veut que toutes les filles du monde sachent ceci : « <i>Tu</i> es belle. <i>Tu</i> as le droit d'être

quirky, it's fine to be shy. <i>You</i> don't have to go with the crowd ». (Alek Wek 4)	bellissime. Va bene essere strane, va bene essere timide. Non <i>dovete</i> seguire la corrente ». (Alek Wek 4)	excentrique, <i>tu</i> as le droit d'être timide. <i>Tu</i> n'as pas besoin de suivre le troupeau ». (Alek Wek 4)
« <i>Study</i> with all your might. It's not easy but it's <i>your</i> only hope » she says. (Balkissa Chaibou 28)	« <i>Studiate</i> più che potete » dice. « Non è facile, ma è la <i>vostra</i> unica speranza ». (Balkissa Chaibou 28)	« <i>Étudie</i> de toutes tes forces. Ce n'est pas facile, mais c'est <i>ton</i> seul espoir », affirme-t-elle. (Balkissa Chaibou 28)

En ce qui concerne les phrases encadrées dans les illustrations, attribuées aux femmes elles-mêmes, les deux traductrices choisissent le plus souvent, toutes les deux, la forme « vous » et le mode verbal de l'impératif, en attribuant à ces énoncés une valeur quasi formulaire :

<i>You</i> must want ! <i>You</i> have the right to ask ! <i>You</i> must desire. – Evita Peron (53)	<i>Dovete</i> volere ! <i>Avete</i> il diritto di chiedere ! <i>Dovete</i> desiderare. – Evita Perón (53)	<i>Vous</i> devez vouloir ! <i>Vous</i> avez le droit de demander ! <i>Vous</i> devez désirer. – Evita Perón (53)
I tell you what freedom is to me : No fear. – Nina Simone (161)	<i>Vi</i> dico cos'è la libertà per me : non avere paura. – Nina Simone (161)	Je vais <i>vous</i> dire ce que la liberté représente à mes yeux : aucune peur. – Nina Simone (161)

Au fur et à mesure que les histoires se multiplient, les deux traductrices inversent cependant leur stratégie :

To every little girl who dream big, I say : yes, you can be anything you want – even President. – Hillary Rodham Clinton (71)	A ogni bambina che sogna in grande dico : sì, puoi essere tutto ciò che vuoi. Anche Presidente. – Hillary Rodham Clinton (71)	A toutes les petites filles aux grands rêves, je dis ceci : « Oui, vous pouvez devenir tout ce que vous voulez – même Présidente ». – Hillary Rodham Clinton (71)
---	---	---

Dans les remerciements finaux, où la voix repasse des femmes racontées aux auteures, véritable agent de la narration, les deux traductrices, de manière cohérente avec le choix qu'elles avaient fait dans la préface, reviennent au « vous » en italien et au « tu » en français.

Loredana Baldinucci m'a expliqué sa prédilection pour le 'vous' en raison de sa perception personnelle du texte tout au long du travail de traduction, un texte qu'elle a défini 'choral' et qui lui a transmis le sentiment d'être accompagnée par les femmes des récits dans la tentative

d'atteindre un public (qu'elle souhaite, selon ses propres mots, non seulement féminin) le plus large possible ; sa méthode traductive apparaît donc guidée par une approche empathique, visant principalement la lisibilité et la formation future, grâce au développement de l'esprit critique facilité par la littérature, d'un sujet collectif, sans oublier cependant la dimension essentielle d'encouragement au refus du modèle patriarcal. Jessica Shapiro, que je n'ai pu consulter, a sûrement insisté davantage sur l'effet d'*empowerment*, d'identification que les biographies peuvent susciter, en privilégiant le 'tu' comme marque allocutive plus intime, plus confidentielle, qui s'adresse singulièrement à chaque lectrice pour qu'elle devienne, grâce à la force de la lecture, protagoniste de sa vie ; ceci, bien sûr, sans oublier d'intégrer dans le texte, de temps en temps, une allusion au 'vous', marque d'une communauté à venir qui devra prendre le relais de la richesse expérientielle des 100 femmes du livre.

## 5. Conclusion

Au-delà de la valeur littéraire et du débat autour de l'approfondissement discutable que le texte de Favilli et Cavallo permet, ce cas 'éditorial' confirme, me semble-t-il, ce que Varikas affirmait, il y a longtemps déjà, sur l'importance de l'approche biographique pour la déconstruction des stéréotypes de genre :

l'approche biographique pourrait nous aider à situer au centre de notre démarche l'expérience sociale des femmes non pas comme une quelconque essence qui nous livrerait le secret d'une identité féminine hypostasiée mais comme un perpétuel va-et-vient entre le donnée et le vécu, l'objectif et le subjectif, les déterminations et les marges de manœuvre : un va-et-vient dans lequel s'inscrit le projet d'une vie et qui construit et reconstruit sans cesse l'univers social dans lequel s'affirment, en tant que sujets, les individus et les collectifs. (Varikas 1988 : 53)

Pour revenir au choix linguistique d'Elena Favilli et Francesca Cavallo, au-delà des raisons objectives qui ont déjà été assez soulignées, je pense que l'analyse des choix de traduction en italien et en français nous confirme que l'adoption de l'anglais a effectivement favorisé la 'genèse d'un style particulier', un traitement de la subjectivité féminine qui ne doit pas passer sous les fourches caudines du genre grammatical, et pour

finir la réalisation conjointe d'une action d'*empowerment* individuel et d'exhortation collective. Derrière la forme pronominale de la deuxième personne 'you' affleure naturellement, dans le texte, l'idée que la littérature et la lecture accomplissent des fonctions très importantes : celle d'inspirer individuellement toute fille ou tout garçon lisant l'ouvrage, et celle de favoriser, à travers l'esprit critique que la lecture éveille, la création d'une communauté de lecteurs, de lectrices potentiellement 'rebelles', capables de trouver demain, dans les plis de leur vie vécue, la capacité de lutter contre les stéréotypes de tout genre. Le défi de rendre ce double enjeu est ensuite passé aux traductrices, dont les textes révèlent une tension permanente entre la volonté de respecter l'expérience subjective et le besoin de la rattacher à une histoire collective qui dépasse l'univers immédiat de cette expérience. Pour ce faire Loredana Baldinucci et Jessica Shapiro ont refusé le critère, trop longtemps prôné par les études traductologiques, de l'impartialité et de la distance 'transparente', pour mettre en jeu plutôt la possibilité d'une double identification : l'identification personnelle avec le texte à traduire, et l'identification des lectrices avec le portrait de la femme étudiée.

Quant enfin à la nature éventuellement canonique de l'exemple biographique, quoique le sous-titre de l'ouvrage cite la nature 'extraordinaire' des protagonistes, leur exceptionnalité, qui risquerait encore une fois de réduire « les expériences historiques des femmes à une féminité normative [...] en dehors de laquelle il n'y a qu'anomalie et transgression de l'ordre naturel » (Riot-Sarcey et Varikas 1988 : 78), est plutôt déléguée aux lectrices, qui sont appelées, elles, à être 'rebelles' et avant tout singulières. L'assomption de cette singularité dépend strictement de la réflexion « sur les rapports qui s'instaurent entre l'affirmation de soi du sujet-femme et son appartenance de genre, entre les projets individuels de dépassement de l'exclusion et la formation d'un sujet collectif » (Riot-Sarcey et Varikas 1988 : 81). Les traductrices, grâce à leurs hésitations entre la forme pronominale 'tu' et 'vous', ont probablement fait l'expérience de ce type de réflexion davantage que les auteures elles-mêmes. Il s'agit de la preuve, si besoin est, que la traduction d'un texte peut parfois, pour certains aspects, le mener plus loin et peut obliger celui ou celle qui traduit à en accentuer des caractéristiques qui étaient déjà

présentes, mais que la traduction, d'une manière presque maïeutique, arrive à faire ressortir.

L'analyse descriptive des *Good Night Stories* en italien et en français confirme, pour finir, l'influence que peuvent exercer, sur les choix traductifs, l'histoire politique, sociale, culturelle du pays et du polysystème littéraire dans lesquels les traductions vont se placer. Dans le passé les études traductologiques ont trop souvent méconnu cet aspect, qui mérite en revanche d'être pris en compte pour faire avancer, à tous les niveaux, la conscience critique de la complexité, ainsi que de la richesse du procès traduisant.

### Références bibliographiques

- Académie Française (2017) *Déclaration de l'Académie Française sur l'écriture dite inclusive* <<http://www.academie-francaise.fr/actualites/declaration-de-lacademie-francaise-sur-lecriture-dite-inclusive>>
- Amati Mehler, Jacqueline, Simona Argentieri, Jorge Canestri (2003) *La Babele dell'inconscio: Lingua madre e lingue straniere nella dimensione psicoanalitica*. Milan, Raffaello Cortina editore.
- Aron, Paul et Fabrice Preyat (2008) « Introduction ». *CONTEXTES, La question biographique en littérature*, 3, en ligne <<https://journals.openedition.org/contextes/2543>>
- Boero, Pino (2017) « Svolte narrative delle biografie ». *Liber, Le storie degli altri*, 113, p. 23-26.
- Brooks, Ben (2018) *Stories for Boys Who Dare to Be Different: True Tales of Amazing Boys Who Changed the World without Killing Dragons*. Londres, Quercus.
- Bulletin officiel de la Commission générale de terminologie (2005) « Recommandation sur les équivalents français du mot gender ». *Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche* 22 septembre, <<http://www.education.gouv.fr/bo/2005/34/CTNX0508542X.htm>>
- Di Giovanni, Elena et Serenella Zanotti (2018) *Donne in traduzione*. Milan, Bompiani.
- Fassin, Éric (2006) « Le genre aux États-Unis et en France ». *Agora débats/jeunesses*, 41, *Jeunes, genre et société*, p. 12-21.



- Favilli, Elena et Francesca Cavallo (2017a) *Good Night Stories for Rebel Girls: 100 Tales of Extraordinary Women*. [Londres], Particular Books.
- (2017b) *Good Night Stories for Rebel Girls 2*. [Venice], Tumbuktu Labs.
- (2017c) *Storie della buonanotte per bambine ribelli: 100 vite di donne straordinarie*. Traduit par Loredana Baldinucci, Milan, Mondadori.
- (2017d) *Histoires du soir pour filles rebelles : 100 destins de femmes extraordinaires*. Traduit par Jessica Shapiro, Paris, Les Arènes.
- Gemis, Vanessa (2008) « La biographie genrée : le *genre* au service du genre ». *COntEXTES*, 3, en ligne <<https://journals.openedition.org/contextes/2573>>
- Lahiri, Jhumpa (2015) *In altre parole*. Parme, Guanda.
- Levi-Montalcini, Rita et Giuseppina Tripodi (2008) *Le tue antenate: Donne pioniere nella società e nella scienza dall'antichità ai giorni nostri*. Rome, Gallucci.
- Marazzini, Claudio (2018) *L'italiano è meraviglioso: Come e perché dobbiamo salvare la nostra lingua*. Milan, Rizzoli.
- Oustinoff, Michael (2001) *Bilinguisme d'écriture et autotraduction*. Paris, l'Harmattan.
- 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, p. 179-194.
- Riot-Sarcey, Michèle et Éléni Varikas (1988) « Réflexions sur la notion d'exceptionnalité ». *Les Cahiers du GRIF*, 37-38, *Le genre de l'histoire*, p. 77-89.
- Simon, Sherry (1996) *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Londres-New York, Routledge.
- Tamberlani, Francesca (2017) « Vite per lettori in divenire ». *Liber, Le storie degli altri*, 113, p. 27-31.
- Thébaud, Françoise (2017) *Écrire l'histoire des femmes et du genre*. Lyon, ENS Éditions, édition Kindle.
- Varikas, Éléni (1988) « L'approche biographique dans l'histoire des femmes ». *Les Cahiers du GRIF*, 37-38, *Le genre de l'histoire*, p. 41-56.