

---

**: Les romans pour adolescents en néerlandais et leur traduction en français :  
analyse comparative de romans contemporains néerlandophones adressés aux  
adolescents et de leur traduction francophone**

**Auteur :** Docquier, Laura

**Promoteur(s) :** Delbrassine, Daniel

**Faculté :** Faculté de Philosophie et Lettres

**Diplôme :** Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité didactique

**Année académique :** 2022-2023

**URI/URL :** <http://hdl.handle.net/2268.2/19032>

---

*Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---



Université de Liège  
Faculté de Philosophie et Lettres  
Département de Langues et lettres françaises et romanes  
Année académique 2022-2023

## **Les romans pour adolescents en néerlandais et leur traduction en français**

Analyse comparative de romans contemporains  
néerlandophones adressés aux adolescents et de leur  
traduction francophone

---

Travail de fin d'études réalisé par **Laura DOCQUIER**

Sous la direction de Monsieur Daniel DELBRASSINE

En vue de l'obtention du diplôme de Master en Langues et lettres  
françaises et romanes, à finalité didactique

Comité de lecture :

Madame Maud GONNE  
Madame Kristine VANDEN BERGHE



## REMERCIEMENTS

Je souhaiterais tout d'abord remercier mon promoteur et professeur, Monsieur Daniel Delbrassine, pour ses précieux conseils, ses recommandations et ses relectures, qui ont permis d'enrichir ce travail. Merci également pour sa disponibilité et pour nos nombreux entretiens durant lesquels il m'a partagé sa passion pour la littérature de jeunesse.

Je tenais aussi à remercier Madame Maud Gonne, pour ses commentaires et relectures concernant les parties de ce travail dédiées à la traduction. Merci également de m'avoir accueillie, chaque lundi, à son cours de traduction culturelle, durant lequel j'ai appris énormément de choses, et qui a fait naître chez moi un intérêt pour la traduction.

Je remercie déjà mes deux lectrices, Madame Kristine Vanden Berghe et Madame Maud Gonne pour l'intérêt qu'elles porteront à ce travail.

Mes remerciements vont également à mes amis romanistes, Amaryllis, Camille, Joé et Fanny, qui m'ont soutenue et encouragée. Merci pour ces cinq années passées ensemble et pour cette belle complicité, qui rend ces années passées ensemble inoubliables. Je n'oublie pas tous mes autres amis et proches, qui m'ont permis de me changer les idées.

Je désire en outre exprimer toute ma reconnaissance envers ma famille, et plus particulièrement, ma grand-mère et mes parents, qui ont toujours cru en moi, et qui m'ont donné toutes les chances de m'épanouir durant ces cinq années d'étude.

Je suis également reconnaissante envers Albert Gaspard, qui a relu à de nombreuses reprises ce travail. Merci pour tout le temps qu'il y a consacré.

Enfin, je souhaiterais remercier infiniment ma moitié, Gauthier, pour son soutien inconditionnel. Merci de m'avoir accompagnée dans les moments difficiles, merci pour ton écoute, merci de toujours me remonter le moral et de croire en moi.



## Table des matières

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>8</b>
<b>CHAPITRE 1 : LITTÉRATURE DE JEUNESSE ET TRADUCTIONS .....</b>	<b>12</b>
1. LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE DU POINT DE VUE FRANCOPHONE .....	12
1.1. <i>L'appellation littérature de jeunesse</i> .....	12
1.2. <i>Les tendances depuis les années 70</i> .....	14
1.3. <i>La fantasy</i> .....	15
1.4. <i>La Belgique francophone</i> .....	16
1.5. <i>Constats</i> .....	18
2. LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE DU POINT DE VUE NÉERLANDOPHONE.....	18
2.1. <i>Les années 50 et 60</i> .....	19
2.2. <i>Les années 70 et 80</i> .....	19
2.3. <i>Les années 90</i> .....	21
2.4. <i>Le XX<sup>e</sup> siècle</i> .....	21
2.5. <i>En Flandre</i> .....	22
2.6. <i>Constats</i> .....	23
3. LA TRADUCTION EN LITTÉRATURE DE JEUNESSE DE NOS JOURS .....	24
3.1. <i>La traduction : définition</i> .....	24
3.2. <i>Le rôle du traducteur</i> .....	25
3.3. <i>Les spécificités de la traduction en littérature de jeunesse</i> .....	26
3.4. <i>Les difficultés de la traduction en littérature de jeunesse</i> .....	29
3.5. <i>Les différentes solutions et stratégies pour traduire la littérature de jeunesse</i> .....	32
3.6. <i>Constats</i> .....	35
3.7. <i>La traduction du néerlandais vers le français en littérature de jeunesse</i> .....	36
<b>CHAPITRE 2 : IDENTIFICATION DU FLUX ET CONTEXTUALISATION.....</b>	<b>38</b>
1. DÉMARCHE DE LA RECHERCHE.....	38
2. FLUX DE TRADUCTIONS DEPUIS LE DÉBUT DU SIÈCLE.....	40
2.1. <i>Résultats et commentaires</i> .....	41
2.2. <i>Évolution du flux par genre</i> .....	42
<b>CHAPITRE 3 : LE ROMAN POUR ADOLESCENTS .....</b>	<b>46</b>
1. PARTI PRIS .....	46
2. DÉFINITION.....	47
3. INFLUENCE DU CONTEXTE INTERNATIONAL .....	51
4. LE ROMAN POUR ADOLESCENTS EN NÉERLANDAIS .....	52
4.1. <i>Aux Pays-Bas</i> .....	52
4.2. <i>En Flandre</i> .....	54
4.3. <i>Les sous genres romanesques</i> .....	55
5. FLUX DES ROMANS TRADUITS DEPUIS LE DÉBUT DU SIÈCLE : ANALYSE .....	55
5.1. <i>Le volume total : chiffres</i> .....	56
5.2. <i>Les auteurs</i> .....	56
5.3. <i>Les traducteurs</i> .....	57
5.4. <i>Les maisons d'édition</i> .....	59
5.5. <i>Le genre et les thématiques</i> .....	60
5.6. <i>Le public cible</i> .....	61
6. DÉTERMINATION DU CORPUS : PRINCIPES ET RÉSULTATS .....	61
<b>CHAPITRE 4 : ANALYSE EXTERNE DU CORPUS.....</b>	<b>62</b>
1. UNE VUE D'ENSEMBLE DES 12 TITRES .....	62
2. LES AUTEURS.....	66
3. LES MAISONS D'ÉDITION ET FONDS DE FINANCEMENT.....	67
4. LES TRADUCTEURS .....	69
5. LE CENTRE ET LA PÉRIPHÉRIE.....	69

6.	LA REPRÉSENTATION INTERNATIONALE ET DIFFUSION DU CORPUS .....	71
<b>CHAPITRE 5 : ANALYSE COMPARATIVE DES VERSIONS NÉERLANDOPHONES ET FRANCOPHONES DES ROMANS.....</b>		<b>72</b>
<b>Première partie : les critères d'analyse.....</b>		<b>72</b>
1.	LA GRILLE D'ANALYSE .....	72
1.1.	<i>L'élaboration</i> .....	72
1.2.	<i>Les critères</i> .....	72
2.	LES STRATÉGIES DE TRADUCTIONS.....	75
2.1.	<i>Les 4 paradigmes structurants (culturele filter de F.R Jones)</i> .....	75
2.2.	<i>Les stratégies pour traduire les realias</i> .....	76
2.3.	<i>Les stratégies sélectionnées</i> .....	77
3.	LA PRÉSENTATION DES RÉSULTATS .....	77
<b>Deuxième partie : l'analyse des résultats.....</b>		<b>77</b>
1.	L'OBJET LIVRE.....	77
1.1.	<i>La première de couverture</i> .....	78
1.2.	<i>La quatrième de couverture</i> .....	82
1.3.	<i>Le résumé apéritif</i> .....	85
1.4.	<i>Le paratexte</i> .....	87
1.5.	<i>La typographie et la mise en page</i> .....	90
1.6.	<i>Les illustrations</i> .....	90
2.	LA LANGUE DU TEXTE .....	90
2.1.	<i>La traduction du titre</i> .....	90
2.2.	<i>Les paramètres du récit</i> .....	93
2.3.	<i>Les anglicismes</i> .....	93
2.4.	<i>Le registre</i> .....	96
2.5.	<i>Les décalages langagiers et les problèmes lexicaux</i> .....	97
3.	LE CONTENU LITTÉRAIRE.....	100
3.1.	<i>La réinterprétation du genre littéraire</i> .....	100
3.2.	<i>Le traitement des thématiques principales</i> .....	102
3.3.	<i>Les tabous</i> .....	103
3.4.	<i>Les personnages</i> .....	105
4.	LA COULEUR LOCALE .....	105
4.1.	<i>L'onomastique</i> .....	105
4.2.	<i>Les références culturelles</i> .....	108
4.3.	<i>Les realias</i> .....	110
<b>Troisième partie : les stratégies présentes dans le corpus.....</b>		<b>112</b>
1.	DES CHOIX ÉDITORIAUX : L'OBJET LIVRE .....	112
2.	LE RESPECT DE L'OREILLE ET DU PUBLIC CIBLE : LA LANGUE DU TEXTE .....	113
2.1.	<i>L'abandon ou l'adaptation des titres</i> .....	113
2.2.	<i>La conservation et la traduction littérale des titres</i> .....	114
2.3.	<i>L'approximation ou la conservation des anglicismes</i> .....	114
2.4.	<i>La conservation du registre, l'abandon du vulgaire</i> .....	114
3.	L'ADAPTATION INÉVITABLE DE LA LANGUE .....	115
4.	LA CONSERVATION DU CONTENU LITTÉRAIRE .....	115
4.1.	<i>Les tabous : quelques exceptions</i> .....	116
5.	L'APPROXIMATION OU L'ABANDON DE LA COULEUR LOCALE .....	116
<b>CONCLUSION.....</b>		<b>118</b>
1.	LIENS AVEC LES SPÉCIFICITÉS DE LA TRADUCTION EN LITTÉRATURE DE JEUNESSE .....	118
2.	LES STRATÉGIES .....	119
3.	LA TRANSMISSION DE LA CULTURE .....	119
4.	UNE QUESTION DE CHOIX .....	120
<b>ANNEXES.....</b>		<b>121</b>

ANNEXE N° 1 : PRÉSENTATION DE L'OUTIL DE RECHERCHE DU SITE DE LA BNF .....	121
ANNEXE N° 2 : EXEMPLE DES RÉSULTATS OBTENUS AVEC L'OUTIL DE RECHERCHE EN 2019 .....	122
ANNEXE N° 3 : EXEMPLE D'UNE NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE — DÉTAILS .....	123
ANNEXE N° 4 : SÉLECTION DU GENRE POUR FILTRER LES RÉSULTATS DE L'OUTIL DE RECHERCHE .....	123
ANNEXE N° 5 : TABLEAUX DES ROMANS TRADUITS DEPUIS 2000 JUSQUE 2022 (BNF).....	124
ANNEXE N° 6 : CARTE D'IDENTITÉ DES ROMANS DU CORPUS.....	134
<i>De bank de Paul Verrept – Le banc au milieu du monde</i> .....	134
<i>De vreselijke tweeling de Jozua Douglas – Comment transformer son père en chien</i> .....	135
<i>De kleuren van het getto d'Aline Sax – Les couleurs du ghetto</i> .....	136
<i>Mijn leven is een prachtige puinhoop de Barbara Tammes – Ma vie est un merveilleux désastre</i> 137	
<i>De Griezibus 1 de Paul van Loon – Le bus de l'horreur : la sortie infernale</i> .....	138
<i>De griezibus 2 de Paul van Loon – Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions</i> .....	139
<i>De raadsels van Sam d'Edward van de Vendel – La disparition de Sam</i> .....	140
<i>De brief voor de koning de Tonke Dragt – L'écuyer du roi</i> .....	141
<i>Alaska d'Anna Woltz – Alaska</i> .....	142
<i>Toen mijn vader een struik werd de Joke van Leeuwen – Quand c'était la guerre</i> .....	143
<i>Tegenwoordig heet iedereen Sorry de Bart Moeyaert – Sorry</i> .....	144
<i>Lampje d'Annet Schaap – La fille du phare</i> .....	145
ANNEXE N°7 : EXEMPLES DE GRILLE D'ANALYSE .....	146
1. Grille vierge .....	146
2. Grille complétée : <i>Toen mijn vader een struik werd – Quand c'était la guerre</i> .....	149
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>156</b>





## INTRODUCTION

Depuis quelques décennies, la littérature de jeunesse a acquis de la reconnaissance et est sortie de sa situation en marge de la littérature. Désormais, les chercheurs la mettent au même niveau que la littérature générale pour adultes. La traduction est l'un des principaux vecteurs qui a permis son développement, grâce aux différents échanges entre les pays et à la diffusion des avant-gardes. La traduction a également permis (et permet toujours) de transmettre une autre culture aux enfants, et de les mettre en contact avec le monde et ses réalités. Ainsi, dans le système littéraire, la littérature de jeunesse francophone joue un rôle central. Mais quel est le statut de cette littérature lorsqu'elle est écrite dans des aires linguistiques situées en périphérie ? En Belgique, la littérature produite en communauté française est fortement influencée par ce qui se fait en France. Qu'en est-il de l'influence exercée par la littérature produite dans l'autre moitié nord du pays (soit en néerlandais) ? De manière plus générale, l'on peut se poser la question de savoir comment la littérature de jeunesse francophone est influencée par la littérature de jeunesse en langue néerlandaise.

Nous venons de le dire, la traduction a contribué au développement de la littérature de jeunesse grâce aux différents échanges. Mais qu'en est-il de la traduction de la littérature de jeunesse néerlandaise en français ? Comment les traducteurs traduisent-ils ces textes ? Comment transmettent-ils cette langue et cette culture dans leur traduction ? C'est grâce à toutes ces réflexions et questions que la problématique de ce travail a émergé, en ciblant le genre du roman pour adolescents (nous renvoyons au point 1 du chapitre 3 pour la justification de ce choix). Dès lors, notre travail consiste à réaliser une analyse comparative des romans pour adolescents contemporains en néerlandais avec leur traduction française.

Les objectifs de ce travail sont multiples. Tout d'abord, ce travail permettra d'observer les décalages et similitudes entre les deux versions des romans de notre corpus. De plus, nous observerons si les traductions respectent ce qui est préconisé en matière de traduction de la littérature de jeunesse, ou si au contraire, les traducteurs prennent des libertés et innove. Un autre objectif sera d'analyser comment les traducteurs transmettent la langue et la culture néerlandaise dans leur traduction. Enfin, le dernier

objectif aura pour but de se pencher sur les différentes stratégies utilisées par les traducteurs pour transmettre le texte en français.

Les enjeux de ce travail sont également multiples. Pour commencer, d'un point de vue culturel, il est important de s'intéresser à ce qui se fait dans les pays voisins, afin d'enrichir sa propre culture. Un autre enjeu concerne la position dans le système littéraire de notre champ de recherche : la littérature de jeunesse, la traduction et la Belgique possèdent toutes une situation périphérique par rapport à la littérature pour adulte en langue originale, par rapport à la France et par rapport aux Pays-Bas. Il est alors important de montrer que la traduction et la littérature de jeunesse sont tout aussi riches et intéressantes qu'une autre littérature. Du point de vue de la traduction, ce travail permet de donner plus de visibilité aux traducteurs et même aux traductions. En outre, l'archivage des traductions est problématique, et récemment, les études de traduction se penchent de plus en plus sur ces archivages afin de donner plus de visibilité aux traducteurs. Ainsi, le recensement réalisé dans le chapitre 2 de ce travail s'inscrit dans cette lignée.

Plusieurs éléments devront être traités avant de passer à l'analyse comparative des romans de notre corpus. Notre travail comprend donc cinq parties : un point théorique sur la littérature de jeunesse et sur la traduction — un point sur les étapes qui ont permis de construire notre recherche — un point sur le roman pour adolescents — un point sur l'analyse de notre corpus — et enfin, notre analyse comparative des romans.

Le premier chapitre de ce travail consiste à faire le point sur la littérature de jeunesse francophone et néerlandophone, afin de discerner quelles sont les grandes tendances de ces littératures. Dans un premier temps, nous abordons les spécificités de la littérature de jeunesse francophone des années 70 à aujourd'hui. Dans un second temps, nous nous penchons sur les spécificités de la littérature de jeunesse néerlandophone, depuis les années 50 à nos jours. Ensuite, le troisième point de ce chapitre se penche sur les caractéristiques de la traduction en littérature de jeunesse, ainsi que les problèmes qu'elle engendre et les stratégies qui existent, en s'axant surtout sur la traduction du néerlandais vers le français.

Le deuxième chapitre explique l’outil de recherche qui a été utilisé pour démarrer notre recherche. Nous exposons ensuite le flux de traductions depuis le début du siècle et nous analysons les résultats, puis nous passons à l’analyse du flux par genres. Il s’agit d’un recensement et d’une analyse quantitative des romans néerlandais traduits en français depuis les années 2000. Ce point permet de saisir la situation de la traduction du néerlandais vers le français.

Le troisième chapitre se centre sur le roman pour adolescents. Nous y expliquons notre parti pris. Ensuite, nous définissons le genre romanesque et mettons en avant les similitudes et les différences entre les définitions francophones et néerlandophones. Après cela, nous montrons l’importance de l’influence du contexte international, puis nous mettons en avant les spécificités du roman pour adolescent en néerlandais depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Enfin, nous examinons le flux de romans depuis le début du siècle, afin de déterminer notre corpus.

Dans le chapitre quatre, nous mettons en avant les spécificités de notre corpus. Nous parlons des auteurs, des traducteurs, des maisons d’édition. Ensuite, nous revenons sur le phénomène de centre et périphérie, afin de savoir comment notre corpus s’inscrit dans ce phénomène, et nous terminons en regardant la portée internationale des romans du corpus.

Le cinquième et dernier chapitre est construit en trois parties. La première partie présente l’outil que nous avons construit pour réaliser nos analyses comparatives de romans. Dans la seconde partie, nous présentons les résultats en dégagant les grandes tendances et les singularités des traductions, en fonction des critères sélectionnés dans la première partie. Enfin, dans le dernier point, nous mettons en parallèle chaque roman et sa traduction afin de dégager les singularités de chaque texte, et les stratégies adoptées par le traducteur.



## CHAPITRE 1 : LITTÉRATURE DE JEUNESSE ET TRADUCTIONS

L'objectif de ce chapitre est de poser les bases théoriques de nos objets d'étude, à savoir la littérature de jeunesse, et la traduction de cette même littérature. Dans un premier temps, nous dresserons le panorama de la littérature de jeunesse du point de vue francophone, puis du point de vue néerlandophone. Ces deux perspectives nous permettront d'observer les singularités de ces deux littératures, mais aussi de connaître les auteurs et les éditeurs qui ont permis leur développement. Dans un second temps, nous livrerons quelques observations quant à la traduction en littérature de jeunesse, afin de prendre en compte ses difficultés et ses enjeux.

### 1. La littérature de jeunesse du point de vue francophone

L'ouvrage principal dont nous nous servirons pour dresser le panorama de la littérature de jeunesse francophone est celui de Nathalie Prince intitulé *La littérature de jeunesse*<sup>1</sup>. De plus, nous nous pencherons sur les spécificités de la littérature de jeunesse dans la communauté française de Belgique grâce à deux numéros de la *Revue des livres pour enfants* : un numéro sur la Belgique<sup>2</sup> et un autre sur la francophonie<sup>3</sup>. Ceci nous permettra d'avoir une vue d'ensemble sur ce qui se passe dans l'espace francophone européen. Nous faisons le choix de ne pas aborder la littérature de jeunesse au Québec, car elle intervient peu dans les relations avec la littérature de jeunesse néerlandophone, tandis que les trois autres régions jouent un rôle majeur. De plus, notons que notre objectif ne sera pas de revenir sur toute l'histoire de la littérature de jeunesse francophone, mais plutôt de voir les tendances qui se dégagent depuis quelques décennies.

#### 1.1. L'appellation *littérature de jeunesse*

Avant d'aborder les spécificités de la littérature de jeunesse francophone, il semble nécessaire de faire le point sur ce qui se cache derrière cette appellation. Nous reprenons ici le point de vue de Nathalie Prince, spécialiste de la littérature de jeunesse :

---

<sup>1</sup> N. Prince, *La littérature de jeunesse*, Malakoff, Armand Colin, 2021 [2010].

<sup>2</sup> *La Revue des livres pour enfants*, n° 287, 2016.

<sup>3</sup> *La Revue des livres pour enfants*, n° 227, 2006.

À quoi donc, en l'occurrence, reconnaît-on la littérature de jeunesse ? Faut-il des images au sein du texte [...] ? Les histoires doivent-elles correspondre à des critères, des codes, des thèmes, une langue, des motifs, précis ou particuliers ? [...]. Il y a des évidences dans la littérature de jeunesse, des signes de reconnaissance. Il est clair que tel livre, tel album d'images, tel ouvrage coloré mettant en scène des animaux bavards ou des situations à la fois simples et cocasses, tel ouvrage en forme de maison ou fait de découpages savants, relève de l'ouvrage de jeunesse. [...] Sans conteste ces œuvres s'adressent à des enfants, à leur imaginaire, à leur langue, à leur plaisir, à leurs petites mains même<sup>4</sup>.

Selon elle, les contours de la littérature de jeunesse s'estompent lorsqu'on parle de littérature pour adolescents ; lorsque certaines œuvres adressées à la jeunesse sont lues par des adolescents ou des jeunes adultes ; ou même quand des enfants lisent des livres adressés aux adultes<sup>5</sup>.

Ainsi, toujours selon cette théoricienne, la littérature de jeunesse désigne alors un public spécifique, considéré comme jeune. La question du destinataire est donc plus importante que la question de la forme ou du fond. Cependant, un autre problème survient avec ce lectorat, puisqu'il est lui-même très difficile à définir et à délimiter. Mais, certaines œuvres sont plus facilement identifiables que d'autres et Nathalie Prince considère comme littérature de jeunesse les genres suivants<sup>6</sup> : les documentaires pédagogiques, les livres d'activités, les livres-objets, les livres animés, les imagiers, les premières lectures, les bandes dessinées, les livres illustrés dont l'image aide à comprendre le texte, les albums, les romans adressés à la jeunesse, les textes adaptés pour la jeunesse (réécritures), les exempla, les fables, les comptines, les contes, les livres d'art, le théâtre jeune public et la poésie pour la jeunesse<sup>7</sup>. Au final, comme le fait remarquer

---

<sup>4</sup> N. Prince, *La littérature de jeunesse*, p. 24.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Nous entendons par genre les œuvres littéraires qui présentent des caractéristiques communes et qui sont classées dans des catégories en fonction de leur forme, de leur contenu, de leur style ou de leur ton. Par exemple : le roman, la poésie, le théâtre, l'essai, etc.

<sup>7</sup> N. Prince, *La littérature de jeunesse*, p. 25-35.

Certains genres littéraires cités peuvent également être lus par des adultes, notamment la bande-dessinée, la fable, et les contes. Nathalie Prince regroupe ici des catégories lues par les enfants, même si le public de certains genres est plus large.

Nathalie Prince, il est indispensable d'aborder cette notion en diachronie<sup>8</sup>. C'est ce que nous faisons dans les points suivants, en faisant la synthèse des grandes tendances depuis les années 70 à aujourd'hui.

## 1.2. Les tendances depuis les années 70

Ainsi, en ce qui concerne l'évolution de la littérature de jeunesse, Nathalie Prince lance l'hypothèse selon laquelle nous serions dans un nouvel âge d'or depuis les années 70. En effet, d'un point de vue créatif, la littérature de jeunesse est devenue un lieu d'expériences artistiques et esthétiques qui remettent en question les limites de la littérature. D'un point de vue éditorial, les enfants lisent de plus en plus, voire n'ont jamais autant lu, et les maisons d'édition n'ont jamais enregistré autant de ventes. En outre, la littérature de jeunesse s'exporte de plus en plus vers de nouveaux supports et sort des limites commerciales et économiques. Enfin, la littérature jeunesse s'adapte de plus en plus vite aux nouvelles générations et à leurs envies<sup>9</sup>.

Au niveau des tendances principales, Nathalie Prince souligne que les auteurs abordent des thèmes tabous et délicats : la sexualité, les problèmes sociétaux, les violences, la drogue, l'alcool. Déjà dans les albums, on retrouve « un esthétisme violent, parfois outrancier, démesurément coloré ou avec des images qui soulèvent le dégoût, l'indignation, la peur, la colère, pour soulever les tabous, pour que les enfants sachent<sup>10</sup>. », comme dans *L'ogre, la sorcière et le pirate*<sup>11</sup> de Christine Beigel et Christophe Merlin. En outre, comme le souligne Nathalie Prince, la littérature pour la jeunesse, avance avec son temps, mais aussi garde en mémoire son passé. Ainsi, de nombreux auteurs abordent la Guerre ou la Shoah, tels que Didier Daeninckx, Pef, et Jean-Pierre Guéno.

Une autre tendance, selon elle, est d'aborder les questions sociétales, dont le réchauffement climatique, l'écologie, les guerres contemporaines, etc. Toutes ces thématiques sont évidemment liées à une volonté esthétique, poétique ou ludique (*Ami-*

---

<sup>8</sup> N. Prince, *La littérature de jeunesse*, p. 43.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 83-84.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 85-86.

<sup>11</sup> C. Merlin et C. Beigel, *L'ogre, la sorcière et le pirate*, Albin Michel Jeunesse, 2000, « Zéphyr ».



*Ami*<sup>12</sup> de Rascal et Rigel, *C'est pas ma faute !*<sup>13</sup> de Christian Voltz ou *Le chemin de Jada*<sup>14</sup> de Laura Nsafou). Une nouvelle préoccupation des ouvrages de jeunesse est également de déconstruire les stéréotypes de genre (les éditions Talents Hauts, avec par exemple *La plume de Marie*<sup>15</sup> de Clémentine Beauvais, etc.), d'aborder le consentement, les violences faites aux femmes, mais également de représenter toutes les orientations sexuelles (*Je suis Camille*<sup>16</sup> de Jean-Loup Felicioli ou *Buffalo Belle*<sup>17</sup> d'Olivier Douzou<sup>18</sup>).

### 1.3. La fantasy<sup>19</sup>

Ensuite, Nathalie Prince pointe avec attention le développement de la fantasy française dans les années 90. Il est intéressant de voir comment se caractérise ce genre, puisqu'une œuvre de notre corpus appartient à la fantasy (voir chapitre 4 et 5). Nous reviendrons plus loin sur ce point, afin de voir si la fantasy néerlandaise et la fantasy française ont des caractéristiques communes. Nathalie Prince cite des auteurs tels que Pierre Grimbert, Pierre Bordage et Mathieu Gaborit et les maisons d'édition Mnémos ou Bragelone. Selon elle, les tendances de la fantasy française sont les suivantes :

du merveilleux, un bestiaire (créatures ailées, elfes, petit peuple ou géant), des guerres, de nouveaux mondes soigneusement cartographiés dans des *neverland* auxquels on adhère immédiatement, une violence des personnages ou de l'écriture, un gommage des repères pour une parfaite immersion fictionnelle, des personnages hybrides, aux oreilles pointues ou à la peau bleue, un surnaturel constant qui est paradoxalement une mise en scène détournée de notre réel, mais aussi un soupçon, parfois, de polar, de références historiques ou de références mythologiques, etc. Un examen attentif de ce filon éditorial permet de mettre au jour les grandes tendances qui envahissent les textes, à considérer que la fantasy est un immense buvard de la société dans laquelle elle prend ses racines<sup>20</sup>.

---

<sup>12</sup> Rascal et Rigel, *Ami-Ami*, Paris, L'École des loisirs, 2002.

<sup>13</sup> C. Voltz, *C'est pas ma faute !*, Le Rouergue, 2001.

<sup>14</sup> L. Nsafou et B. Brun, *Le chemin de Jada*, Paris, Cambourakis, 2020.

<sup>15</sup> C. Beauvais, *La plume de Marie*, Vincennes, Talents Hauts, 2011.

<sup>16</sup> J-L Felicioli, *Je suis Camille*, Paris, Syros, 2019.

<sup>17</sup> O. Douzou, *Buffalo Belle*, Rouergue, 2016.

<sup>18</sup> N. Prince, *La littérature de jeunesse*, p. 87- 90.

<sup>19</sup> « Genre littéraire dans lequel l'action se déroule dans un monde imaginaire peuplé d'êtres surnaturels, mythiques, ou légendaires. » A. Ray, « Fantasy », dans *Le petit Robert*, 2019.

<sup>20</sup> N. Prince, *La littérature de jeunesse*, p. 95.

Ainsi, Nathalie Prince indique que la fantasy française s’inspire des préoccupations écologiques, de l’encyclopédisme (connaissances scientifiques ou littéraires) et mélange les caractéristiques de plusieurs genres dont le roman policier, le roman historique, le conte, le fantastique, l’heroic et le dark fantasy, le burlesque, le pastiche, etc. La fantasy, en plus de faire des passerelles entre différents mondes, fait la passerelle entre plusieurs générations, puisqu’elle attire également un lectorat de jeunes adultes<sup>21</sup>.

#### 1.4. La Belgique francophone

La Belgique, et plus précisément la communauté française, ont été présentés dans le numéro « 100 % Belgique<sup>22</sup> » de la *Revue des livres pour enfants*. La littérature de jeunesse belge est surtout connue pour ses bandes dessinées et ses albums. Michel Defourny, dans le dossier dédié à l’album belge<sup>23</sup>, indique que l’album francophone doit beaucoup à la créativité des auteurs belges. Bon nombre d’illustrateurs et d’auteurs d’albums sont très connus, et le public pense parfois qu’ils sont français<sup>24</sup>.

Par contre, dans un entretien<sup>25</sup> avec Emmanuelle Sandron, Marie Lallouet fait remarquer à l’écrivaine que beaucoup de bédéistes et d’illustrateurs sont connus dans le domaine littéraire francophone, mais que cela est moins le cas pour les auteurs. Celle-ci lui répond que la communauté française de Belgique possède tout de même de bons auteurs d’albums comme Anne Brouillard, Kitty Crowther et Anne Herbauts. Elle indique cependant que la littérature belge a eu du mal à faire sa place, et que les auteurs cherchent avant tout la reconnaissance en France, même s’ils sont peu nombreux à y parvenir. Mais elle indique également que :

La Belgique commence à être à la mode, mais c’est très récent, elle profite de l’engouement pour tout ce qui vient du Nord et des pays scandinaves. Pour le domaine allemand c’est pareil : ce n’est pas qu’il n’y a pas d’auteurs, c’est que nous ne les connaissons pas. Et connaît-on les

---

<sup>21</sup> *Idem*, p. 94-96.

<sup>22</sup> *La Revue des livres pour enfants*, n° 287, 2016.

<sup>23</sup> M. Defourny, « Que serions-nous sans la Belgique ? », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 287, 2016, p. 140-147.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 140.

<sup>25</sup> M. Lallouet, « Deux langues pour un pays : entretien avec Emmanuèle Sandron », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 287, 2016, p. 128-133.

auteurs Italiens, Espagnols ? Les auteurs Flamands ont cet avantage sur les auteurs francophones de Belgique de bénéficier d'une politique de soutien très dynamique du Fonds flamand des Lettres<sup>26</sup>, qui octroie des aides à la traduction, notamment en français<sup>27</sup>.

La question du statut des auteurs belges de romans a été posée à l'écrivain Thomas Lavachery (dans un entretien<sup>28</sup>, toujours réalisé par Marie Lallouet). Il indique que, lorsqu'il a eu terminé son premier manuscrit, il ne l'a envoyé qu'à des éditeurs français. Il explique les raisons de ce choix : « Si j'avais fait de la BD, j'aurais cherché un éditeur en Belgique. Mais pour le roman jeunesse, mon idée étant de vivre de ce métier, il me fallait un éditeur avec une vraie aura et une certaine puissance commerciale, ce que nous n'avons pas vraiment en Belgique<sup>29</sup>. » Les auteurs belges francophones de jeunesse semblent donc privilégier les éditeurs français pour leur réputation. En ce qui concerne la question du nombre d'auteurs de jeunesse, Thomas Lavachery affirme qu'ils sont moins nombreux que les bédésistes ou illustrateurs (qui ont été valorisés, surtout après la guerre). Il évoque tout de même le nom de quelques auteurs importants : Thierry Robberecht, Patrick Delperdange, Xavier Deutsch, Carl Norac, Eva Kavian<sup>30</sup>. Nous remarquons donc que la littérature de jeunesse belge francophone est fortement liée à la France et à ses éditeurs, surtout pour des raisons de prestige.

Nous retrouvons dans ces témoignages des traces de l'entrisme, théorisé par Jean-Marie Klinkenberg et Benoit Denis dans *La littérature belge : précis d'histoire sociale*<sup>31</sup>. L'entrisme est caractéristique de la période d'après-guerre dans le monde littéraire belge. Après la Première Guerre mondiale, la Belgique a perdu son identité littéraire et les écrivains francophones doivent donc trouver une nouvelle identité littéraire et la définir. La production belge francophone va alors se tourner vers Paris et va faire partie de la littérature française en devenant un sous-champ de production. Les auteurs cherchent alors une reconnaissance française, en se faisant publier par un éditeur français. Ils se

---

<sup>26</sup> Nous reviendrons sur ce phénomène dans le point 3 du chapitre 4.

<sup>27</sup> M. Lallouet, « Deux langues pour un pays : entretien avec Emmanuèle Sandron », p. 132.

<sup>28</sup> M. Lallouet, « Thomas Lavachery, écrivain belge », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 287, 2016, p. 157-161.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 158.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 159.

<sup>31</sup> B. Denis, J-M Klinkenberg, *La littérature belge : précis d'histoires sociales*, Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2014 [2005], « Espace Nord ».

destinent donc à une carrière française, et s'installent même dans l'hexagone. Les auteurs peuvent également être actifs à la fois dans le champ français et à la fois en Belgique, en publiant dans les deux pays. Ils cherchent donc et une reconnaissance en France, et une légitimité en Belgique<sup>32</sup>. Nous constatons, avec les entrevues de Marie Lallouet, que cette dépendance par rapport à la France est toujours présente dans certains champs littéraires, notamment dans le roman pour la jeunesse.

### 1.5. Constats

Pour conclure, nous pouvons dire que la France joue un rôle majeur dans la littérature de jeunesse francophone, et que c'est elle qui donne le « ton ». La littérature de jeunesse en Belgique francophone, quant à elle, se distingue plus au niveau des bandes dessinées et des albums, mais reste néanmoins fortement attachée à la France et à ses maisons d'édition, surtout pour les auteurs de romans en quête de reconnaissance. Nous reviendrons sur ce phénomène dans le chapitre 4.

## 2. La littérature de jeunesse du point de vue néerlandophone

Pour réaliser le panorama néerlandophone de la littérature de jeunesse, nous nous basons sur l'ouvrage dirigé par Rita Ghesquière, intitulé *Een land van waan en wijs. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*<sup>33</sup> ainsi que sur le numéro 209<sup>34</sup> de la *Revue des livres pour enfants*, dédié aux Pays-Bas et à la Flandre. Tout comme nous l'avons fait pour la francophonie, nous essayerons de dégager les grandes tendances de cette littérature. De plus, nous nous intéresserons également aux spécificités de la littérature de jeunesse flamande, comme nous l'avons fait avec la littérature de jeunesse en communauté française de Belgique. Ceci nous permettra d'avoir une idée globale sur ce qui se fait du côté néerlandophone.

---

<sup>32</sup> *Idem*, p.153-159

<sup>33</sup> R. Ghesquière, V. Joosen, H. Van Lierop-Debrauwer, *Een land van waan en wijs : geschiedenis van de nederlandse jeugdliteratuur*, Amsterdam, Uitgeverij Atlas Contact, 2014.

<sup>34</sup> *La Revue des livres pour enfants*, n° 209, 2003.

## 2.1. Les années 50 et 60

Rita Ghesquière indique que la littérature de jeunesse, dans les années 50, connaît des changements tant au niveau du contenu que de la forme, grâce à l'évolution de l'image de l'enfant (il représente l'espoir et le renouveau ; et il y a une volonté de le protéger, mais également de l'armer face aux réalités du monde) et à la position du livre pour enfants sur le marché. Aux Pays-Bas, des auteurs comme Annie M.G. Schmidt commencent à rompre avec les tabous, tandis que Tonke Dragt et Paul Biegel écrivent de la fantasy ambitieuse et abordent des thèmes philosophiques. Dans les années 60, l'émancipation du livre pour la jeunesse s'intensifie. On estime de plus en plus la littérature de jeunesse, grâce aux innovations sur les plans du contenu et de la forme<sup>35</sup>. Helma van Lierop-Debrauwer, dans la *Revue des livres pour enfants*<sup>36</sup>, fait remarquer que désormais, les auteurs prennent leur lecteur au sérieux, et prennent en compte sa sensibilité. Les auteurs qui ont le plus contribué à ce changement sont Annie M. G. Schmidt, Miep Diekmann et An Rutgers van der Loeff, tous salués pour leurs innovations sur le plan du contenu et leur travail remarquable sur le plan de la forme<sup>37</sup>.

## 2.2. Les années 70 et 80

Selon Rita Ghesquière, les années 70 et 80 sont également un moment charnière pour le développement de la veine réaliste. Le lecteur est maintenant confronté à des thèmes sociétaux comme la drogue, le climat, le racisme et l'exploitation ; les tabous sont à présent rompus. Des éditeurs comme Lemniscaat et Lannoo prennent l'initiative de développer ce courant, en publiant des romans qui abordent l'homosexualité, la drogue, et les marginaux. Au départ, ces romans sont adressés à des enfants plus âgés, mais bien vite, ils le seront également pour un public plus jeune, avec des auteurs comme Annie M.G. Schmidt et Guus Kuijer. Une autre tendance est également de parler de l'holocauste, des colonies, et donc de sortir de l'eurocentrisme. Par contre, les contes font l'objet de critiques, car ils sont considérés comme démodés, tandis que la fantasy permet de se

---

<sup>35</sup> R. Ghesquière, V. Joosen, *Een land van waan en wijs*, p. 47.

<sup>36</sup> H. van Lierop-Debauwer, « L'ère des changements : la littérature néerlandaise pour enfants après la Seconde Guerre mondiale », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 209, 2003, p. 73-80.

<sup>37</sup> *Idem*, p. 74-76.

soustraire au pessimisme des romans de la veine réaliste. Un autre genre qui devient très populaire dans la plupart des pays est le roman historique. Thea Beckman et Johan Ballegeer se distinguent en présentant des personnages féminins libérés, et des personnages masculins qui défendent des idéaux tels que la tolérance et des droits égaux<sup>38</sup>.

Au niveau des innovations stylistiques, Rita Ghesquière explique que le côté didactique de la littérature de jeunesse est plus important que le côté littéraire. En effet, la plupart des livres pour enfants ont un style linéaire et *belerend* (pédant). Mais les années qui suivent vont accorder bien plus d'importance aux composantes artistiques et littéraires de cette littérature, grâce aux œuvres de l'écrivain anglais Aidan Chambers<sup>39</sup>. Les propos d'Helma van Lierop-Debrauwer dans la *Revue des livres pour enfants* viennent nuancer ces deux périodes. Selon elle, les transformations qui ont lieu dans les années 70 sont liées aux changements de la société :

Sous l'influence des changements profonds de la société durant les années 1960 — le refus de l'autorité, le féminisme et la révolution sexuelle —, la littérature pour enfants se transforme. Dans la décennie qui suit, les mouvements dits « anti-autoritaires » plaident pour plus de réalisme, d'engagement et de critique sociale dans les livres pour enfants. Ceux-ci doivent refléter les transformations sociales de l'époque et être plus ouverts à des thèmes tels que la redéfinition des rôles hommes-femmes, l'homosexualité, le divorce, la vie et la mort : les écrivains commencent à traiter ces sujets<sup>40</sup>.

Les auteurs mettent donc les thèmes tabous en avant, mais mettent de côté la qualité de l'histoire ainsi que la crédibilité des personnages. Ces romans reçoivent donc beaucoup de critiques d'un point de vue littéraire, car ils sont peu novateurs.

Par contre, dans les années 80, de nombreux auteurs (Imme Dros, Annemarie et Margriet Heymans, Wim Hofman, Els Pelgrom, Toon Tellegen, Peter van Gestel, Edward van de Vendel, Ted van Lieshout et Joke van Leeuwen) vont surtout s'intéresser au côté

---

<sup>38</sup> R. Ghesquière, *Een land van waan en wijs*, p. 47-50.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> H. van Lierop-Debauwer, « L'ère des changements : la littérature néerlandaise pour enfants après la Seconde Guerre mondiale », p. 77.

créatif et artistique de leurs œuvres, car ils considèrent la littérature de jeunesse comme une littérature à part entière. Les livres de ces auteurs se centrent plus sur le lecteur, et jouent avec l'intertextualité<sup>41</sup>. Helma van Lierop-Debrauwer résume ainsi ce changement :

on peut dire que pendant les deux dernières décennies du vingtième siècle, la littérature néerlandaise pour enfants a enfin atteint sa maturité. Les écrivains en question sont lus et appréciés tant par les enfants que par leurs parents. D'ailleurs leurs œuvres sont souvent qualifiées de « littérature tous publics<sup>42</sup> ».

### 2.3. Les années 90

Rita Ghesquière souligne que l'illustration et le roman pour adolescents se sont fortement développés dans les années 90. La littérature pour adolescents a également émergé dans les années 80, grâce à des éditeurs tels que Averbode, Querido, et Lemniscaat. Les auteurs qui font désormais autorité sont, du côté flamand, Ed Franck, Anne Provoost et Bart Moeyaert, et du côté néerlandais, Edward van de Vendel, Karlijn Stoffels et Peter van de Gestel. Ils sont appréciés pour la qualité de la langue, la construction de leur intrigue et la profondeur psychologique de leurs personnages. La rupture avec les tabous se retrouve au second plan, les auteurs privilégiant des thèmes plus délicats comme le nazisme et l'antisémitisme. Les thèmes philosophiques sont plutôt abordés dans des livres pour enfants et les albums (Toon Tellegen, Joke van Leeuwen et Sylvia Vanden Heede)<sup>43</sup>.

### 2.4. Le XX<sup>e</sup> siècle

Au XX<sup>e</sup> siècle, la préoccupation centrale de la littérature de jeunesse, comme l'indique Rita Ghesquière, est la question de la frontière avec la littérature pour adultes. D'un côté, il y a des romans populaires adressés à la jeunesse qui sont lus par des adultes ; et de l'autre côté, une littérature de jeunesse qui reprend de plus en plus des thématiques

---

<sup>41</sup> *Idem*, p. 78.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> R. Ghesquière, *Een land van waan en wijs*, p. 50-51.

et un style qui appartiennent à la littérature pour adulte. Les œuvres de Toon Tellegen, Bart Moeyaert, Anne Provoost, Ted van Lieshout et Floortje Zwigman attirent ainsi un public double. Cependant, ces nouvelles tendances sont également l'objet de critiques. On reproche à la littérature de jeunesse de trop s'éloigner de la réalité sociétale, alors qu'il y a un réel besoin de changements éthiques. Edward van de Vendel et l'éditeur Querido répondent à cela avec la collection *Slash-reeks* : les auteurs s'inspirent de récits authentiques pour aborder des sujets actuels, où l'adolescent tient le rôle principal. Cela permet également aux auteurs d'aborder le viol, l'anorexie, la transsexualité et les familles d'accueil.

Toujours selon Rita Ghesquière, bien que la littérature de jeunesse devienne un objet d'étude universitaire dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup>, les spécialistes du XXI<sup>e</sup> siècle constatent désormais une stagnation voire un retour en arrière : les médias s'intéressent moins à cette littérature ; les prix et récompenses tels que *Gouden Zoen* et *Gouden Uil Jeugdliteratuur* ont connu une existence brève, même si de nouvelles initiatives tentent de compenser cette perte ; plusieurs universités ont retiré de leur cursus les cours de littérature de jeunesse, tandis que dans d'autres endroits, la demande s'intensifie. En 2011, l'université de Tilburg a proposé pour la première fois un master en néerlandais sur la littérature de jeunesse. À côté de cela, il y a de l'inquiétude par rapport à la place qu'occupe la littérature de jeunesse dans la formation des enseignants : le danger serait que les enseignants ne soient pas au courant des nouvelles offres, et qu'ils restent enfermés dans le choix d'œuvres démodées. Même si des récompenses, des projets de promotion littéraire et des subsides tentent de placer au premier plan la production artistique et littéraire de la littérature de jeunesse, il reste difficile de l'étendre à un public plus large<sup>44</sup>.

## 2.5. En Flandre

Du côté de la Flandre, Rita Ghesquière explique que la littérature de jeunesse a mis plus de temps à se développer. Dans les années 80, la littérature de jeunesse néerlandaise est beaucoup importée en Flandre, ce qui implique que les auteurs flamands sont moins

---

<sup>44</sup> *Idem*, p. 52-53.



connus. Par contre, à la fin des années 80, la littérature de jeunesse flamande commence à se développer, d'abord avec la poésie ; puis avec le roman historique et l'album ; et enfin dans les années 90, avec le roman pour adolescents. Depuis, la littérature flamande est de plus en plus lue et récompensée aux Pays-Bas (avec des auteurs tels que Anne Provoost et Bart Moeyaert)<sup>45</sup>. Helma van Lierop-Debrauwer, quant à elle, relève l'importance des auteurs suivants dans le développement du roman pour la jeunesse : Ed Franck, Anne Provoost, Jan Simoen, et surtout Bart Moeyaert<sup>46</sup>. La chercheuse indique également que :

Durant les années 1990, la production flamande d'albums passe de cinq titres en 1990 à quarante-sept titres en 1999. Les précurseurs des années 1980, tels Gregie de Maeyer et Lieve Baeten ouvrent la voie à d'autres jeunes artistes talentueux dans la décennie suivante. Gerda Dendooven se distingue pour ses collages inventifs. [...] Comme illustrateurs flamands, on peut aussi mentionner André Sollie, Carll Cneut, Kristien Aertssen, Ingrid Godon, Anne Westerduin, Erika Cotteleer, An Candaele, et Goele Dewanckel<sup>47</sup>.

La poésie, quant à elle, commence petit à petit à se développer avec le poète Jan van Coillie, tandis que la BD conserve le style de l'école flamande (Willy Vandersteen avec Bob et Bobette)<sup>48</sup>.

## 2.6. Constats

Nous constatons donc que la littérature de jeunesse néerlandaise a connu plusieurs phases de développement, souvent similaires à ce qui s'est passé dans le domaine francophone. Elle connaît son apogée vers les années 80, où la littérature de jeunesse propose des innovations importantes, tant au niveau du contenu que de la forme. Par contre, la littérature flamande s'est développée plus tard, mais elle connaît désormais de grands noms d'auteurs, et participe activement au développement de la littérature de jeunesse en langue néerlandaise.

---

<sup>45</sup> *Idem*, p. 50.

<sup>46</sup> H. van Lierop-Debauwer, « L'ère des changements : la littérature néerlandaise pour enfants après la Seconde Guerre mondiale », p. 96-97.

<sup>47</sup> *Idem*, p. 97.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

### 3. La traduction en littérature de jeunesse de nos jours

Nous tentons ici de définir les enjeux et les spécificités de la traduction en littérature de jeunesse, avec une mise en perspective des points de vue francophone et néerlandophone. Nous soulèverons ensuite les problèmes et les stratégies de la traduction en littérature de jeunesse, en orientant notre approche vers la traduction du néerlandais vers le français.

Notre principale source sera les actes d'un colloque réalisé à la Bibliothèque nationale de Belgique en 2007, intitulé *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*<sup>49</sup>. Ce colloque nous permettra d'avoir le point de vue francophone sur la traduction, notamment grâce aux interventions de Laure Kiefé et de Virginie Douglas. En ce qui concerne le point de vue néerlandophone, nous utiliserons l'ouvrage intitulé *Alles verandert altijd*<sup>50</sup> de Chris Van de Poel et de Lieven D'hulst, dans lequel Goedele De Sterck intervient à propos de la traduction en littérature de jeunesse. Nous utiliserons également l'ouvrage de Vanessa Joosen et Katrien Vloeberghs intitulé *Uitgelezen jeugdliteratuur*<sup>51</sup>, et plus particulièrement leur chapitre 10 dénommé *Jeugdliteratuur in vertaling* ; ainsi que deux numéros de la *Revue des livres pour enfants* dédiés au néerlandais : le numéro « 100 % Belgique<sup>52</sup> » et le numéro « Flandre et Pays-Bas<sup>53</sup> ».

#### 3.1. La traduction : définition

Commençons par définir ce qu'est la traduction, en reprenant les propos d'Isabelle Nières-Chevrel dans son article « Littérature de jeunesse et traduction : pour une mise en perspective historique<sup>54</sup> ». Elle indique que la traduction a une double signification :

---

<sup>49</sup> N. Diament (dir.), C. Gibello (dir.) et L. Kiefé (dir.), *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Hachette Jeunesse, Bibliothèque nationale de France, La Joie par les livres, 2008.

<sup>50</sup> G. De Sterck, C. Van de Poel et L. D'hulst (dir.), *Alles verandert altijd : perspectieven op literair vertalen*, Leuven, Leuven University Press, 2019. URL : <https://muse.jhu.edu/book/67902>.

<sup>51</sup> V. Joosen, K. Vloeberghs, *Uitgelezen jeugdliteratuur: een ontmoeting met traditie en vernieuwing*, Leuven, Lannoo Campus Leidschendam: Biblion, 2008.

<sup>52</sup> *Revue des livres pour enfants*, n° 287, 2016.

<sup>53</sup> *Revue des livres pour enfants*, n° 209, 2003.

<sup>54</sup> I. Nières-Chevrel, N. Diament (dir.), C. Gibello (dir.) et L. Kiefé (dir.), « Littérature de jeunesse et traduction : pour une mise en perspective historique », dans *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Hachette Jeunesse, Bibliothèque nationale de France, La Joie par les livres, 2008, p. 17-30.

Le terme de traduction désigne en français deux choses différentes. Il désigne d'une part une activité intellectuelle, celle du traducteur qui transfère dans sa propre langue-culture une œuvre réalisée *dans et pour* une autre langue-culture. Cette activité est liée pour l'essentiel au monde de l'écrit et de l'imprimé. Elle génère un nombre considérable de praticiens, qui vont du traducteur occasionnel au traducteur professionnel, voire à l'écrivain. Il y a une histoire de la place des traducteurs (hommes et femmes) dans la littérature nationale et il y a une histoire des pratiques de la traduction ou, pour employer la terminologie contemporaine, une histoire des « normes traductionnelles ». Le terme de traduction désigne par ailleurs le résultat de cette entreprise de lecture et de réécriture, c'est-à-dire le livre publié que vous pouvez vous procurer en librairie. Le texte traduit devient une marchandise qui a un coût de fabrication et un prix de vente ; dans ce coût de fabrication entrent en ligne de compte l'achat des droits à l'éditeur de l'œuvre originale et la rétribution du traducteur. La traduction est donc à la croisée de la vie intellectuelle et de la vie économique. En termes économiques, la traduction est une activité commerciale d'import-export. Il faut qu'un pays ait quelque chose à exporter et qu'un autre pays ait envie ou besoin d'importer ce quelque chose<sup>55</sup>.

La traduction est donc à la fois une activité intellectuelle qui vise à transposer un texte source dans une autre langue-culture, et une activité commerciale, car il faut publier et vendre cette traduction.

### 3.2. Le rôle du traducteur

Laurence Kiefé dans « Le traducteur est un auteur<sup>56</sup> », explique que la tâche du traducteur est de transmettre un texte écrit dans une langue différente de la sienne, en témoignant de sa compréhension globale du texte, mais également en lui donnant un ton. Il devient par conséquent l'auteur d'un texte dans sa propre langue. Il doit évidemment d'abord lire le texte en langue originale pour s'en imprégner, puis écrire le texte dans la langue d'arrivée (le plus souvent sa langue maternelle). Pour ce faire, il doit connaître parfaitement la langue qu'il traduit, mais il doit également avoir l'envie d'écrire<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> *Idem*, p. 18.

<sup>56</sup> L. Kiefé, N. Diamant (dir.), C. Gibello (dir.) et L. Kiefé (dir.), « Le traducteur est un auteur », dans *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Hachette Jeunesse, Bibliothèque nationale de France, La Joie par les livres, 2008, p. 31-42.

<sup>57</sup> *Idem*, p. 33-34.

Laurence Kiefé insiste sur le fait que les responsabilités d'un traducteur de littérature de jeunesse sont grandes, car il doit transmettre à la fois ce qui est étranger, et en même temps maintenir le lecteur dans un territoire connu et rassurant, tout en conservant une visée pédagogique<sup>58</sup>.

### 3.3. Les spécificités de la traduction en littérature de jeunesse

#### 3.3.1. Son statut

Dans le chapitre 3.6 de *Alles verandert altijd*, Goedele De Sterck aborde la situation de la traduction de littérature de jeunesse qui a comme langue source ou comme langue cible le néerlandais. Les recherches qu'elle cite soulignent que les traductions pour la jeunesse sont plus libres, car ce genre est perçu comme marginal ou en périphérie par rapport à la littérature pour adultes (le genre influence négativement la traduction). Un autre point de vue serait de penser que, au contraire, la littérature de jeunesse possède un statut secondaire, car les traducteurs se permettent plus de liberté (la traduction influence la perception sur le genre). En cherchant sur la base de données des traductions du *Nederlands Letterenfonds* et du *Vlaams Fonds*, Goedele De Sterck relève que depuis les années 2000, 4300 livres de jeunesse en néerlandais ont été traduits, dont la moitié en allemand, français ou anglais. Les chiffres exacts des traductions du néerlandais vers le français, depuis 2000, s'élèvent à 1245 traductions. La traduction pour la jeunesse semble donc être tout sauf marginale dans les pays néerlandophones du point de vue du statut littéraire. Cette popularité est encore plus grande lorsque cette littérature fait l'objet de films, de vidéos, de site internet ou de merchandising<sup>59</sup>.

#### 3.3.2. Les liens avec la littérature pour adultes

Dans l'article « Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse<sup>60</sup> », Virginie Douglas met en avant les spécificités

---

<sup>58</sup> *Idem*, p. 35-36.

<sup>59</sup> G. De Sterck, *Alles verandert altijd*, p. 221-223.

<sup>60</sup> V. Douglas, N. Diamant (dir.), C. Gibello (dir.) et L. Kiefé (dir.), « Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse », dans *Traduire les livres pour la*

générales de la traduction des livres pour enfants. Elle se pose la question de savoir si un lien générique entre la traduction et la littérature pour la jeunesse existe, ce qui impliquerait que la traduction de la littérature de jeunesse posséderait des spécificités qui lui sont propres. Elle relève une évolution quant à la manière de traduire les livres pour la jeunesse. Jusqu'à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les traductions étaient libres et peu rigoureuses, tandis que de nos jours, grâce à la reconnaissance acquise par la littérature de jeunesse, la traduction se rapproche de celle pour adultes<sup>61</sup>. Enfin, elle précise que la traduction pour la jeunesse ne possède pas une spécificité, mais pose plutôt des problèmes pratiques qui lui sont spécifiques<sup>62</sup>.

Selon Goedele De Sterck, la question de savoir si la traduction en littérature de jeunesse est différente de celle pour adulte a fait couler beaucoup d'encre, mais pour le traducteur, elle semble secondaire. De manière générale, un traducteur se met souvent de la même manière au travail, en se penchant sur le processus de communication interculturel : qui écrit quoi, quand, pour qui, avec quelle intention, et de quelle manière (Christiane Nord) ? La réponse est un continuum entre source ou cible, et est à la base de chaque acte de traduction<sup>63</sup>. Mais pour la traduction de jeunesse, ce schéma de communication se transforme :

een (meestal) volwassen auteur schrijft op een bepaald moment in een bepaalde taal en cultuur en binnen een bepaalde uitgeverij een boek voor kinderen of jongeren (direct of indirect vaak ook voor ouders en opvoeders) met overwegend educatieve en/of onderhoudende en/of literaire doeleinden en hanteert daarbij specifieke tekstconventies (verhaal, strip, non-fictie, poëzie, prentenboek ...) en een eigen stijl<sup>64</sup>.

---

*jeunesse : enjeux et spécificités*, Hachette Jeunesse, Bibliothèque nationale de France, La Joie par les livres, 2008, p. 63-73.

<sup>61</sup> *Idem*, p. 109-110.

<sup>62</sup> *Idem*, p. 116.

<sup>63</sup> G. De Sterck, *Alles verandert altijd*, p. 221-223.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

Traduction personnelle : un auteur (souvent) adulte écrit à un moment précis, dans une langue et une culture précise, auprès d'un éditeur précis un livre pour les enfants ou pour les jeunes (également, de manière directe ou indirecte, adressés aux parents et aux enseignants), avec principalement des objectifs éducatifs, et/ou de divertissement, et/ou littéraire, en manipulant des conventions textuelles spécifiques (récit, bande dessinée, non-fiction, poésie, albums ...) et un style qui lui est propre.

### 3.3.3. L'aire néerlandophone

Vanessa Joosen et Katrien Vloeberghs (dans l'introduction du chapitre 10 de leur ouvrage) relèvent l'importance de l'influence des traductions sur la littérature de jeunesse néerlandophone. Beaucoup de romans sont importés dans cette aire linguistique, et la littérature de jeunesse néerlandophone se retrouve donc fortement influencée par les autres langues. Elles ajoutent également que le schéma de communication de la littérature de jeunesse devient plus complexe lorsque le texte est une traduction :

Auteur → tekst → impliciete lezer → reële lezer
---

Auteur → tekst → impliciete lezer → vertaler → vertaalde tekst → impliciete lezer van vertaling → reële lezer vertaling
--

Le traducteur devient donc à son tour un lecteur, qui s'adresse à un autre lecteur implicite. Des études ont montré que le lecteur implicite de la traduction n'a pas toujours les mêmes caractéristiques que le lecteur implicite du texte original<sup>65</sup>.

### 3.3.4. Langue et traduction

Revenons à Virginie Douglas, qui ajoute que la question de la langue rapproche la traduction et la littérature de jeunesse, puisque toutes deux doivent s'adapter au public auquel elles s'adressent : la première doit s'adresser au lecteur dans une langue différente du texte source, la seconde doit utiliser un langage particulier et adapté à son lectorat<sup>66</sup>. Les théoriciens estiment que la traduction en littérature de jeunesse possède des spécificités, car son lectorat est tout aussi spécifique<sup>67</sup>. Comme le dit Virginie Douglas :

En effet, d'un point de vue technique, les procédés de traduction mis en œuvre en littérature pour la jeunesse requièrent une attention constante à la nature particulière du public visé. Écrire pour un lectorat jeune semble exiger une fluidité, une lisibilité satisfaisante dans la

---

<sup>65</sup> V. Joosen, K. Vloeberghs, *Uitgelezen jeugdliteratuur*, p. 221-222.

<sup>66</sup> V. Douglas, « Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse », p. 109.

<sup>67</sup> *Idem*, p. 111.

langue d'arrivée, si bien que les contraintes habituelles de toute traduction se trouvent amplifiées<sup>68</sup>.

### 3.4. Les difficultés de la traduction en littérature de jeunesse

#### 3.4.1. Les noms propres et les titres

En ce qui concerne les problèmes rencontrés par un traducteur de littérature de jeunesse, Laurence Kiefé évoque la difficulté de traduire les noms propres. De manière générale, il est préconisé de ne pas les traduire (comme en littérature générale). Cependant, lorsque ces noms propres signifient quelque chose (par exemple, un nom comme *Leeuw* peut se traduire par *Lion*), il faut les traduire, car ils ajoutent quelque chose à l'histoire (c'est la même chose pour les noms de lieux). Un autre problème rencontré par le traducteur est la traduction des titres, car ils sont importants pour l'édition du texte traduit<sup>69</sup>.

#### 3.4.2. Le passage d'une culture à une autre

Selon Virginie Douglas, une des difficultés de traduire la littérature de jeunesse réside dans le fait que le texte source possède une charge didactique et idéologique forte, sur laquelle il faut superposer, dans la traduction, une nouvelle charge didactique et idéologique propre à la culture du lecteur cible. Elle ajoute ceci en ce qui concerne les valeurs : « La transmission de valeurs par le biais de la traduction, à plus forte raison de la traduction pour les enfants, est par conséquent inéluctable même si ces valeurs diffèrent d'un pays à l'autre. Dans cette transmission des valeurs, le non-dit a d'ailleurs au moins autant de poids que ce qui est affirmé grâce à des ajouts ou des modifications<sup>70</sup>. » Cela entraîne donc parfois des phénomènes de censure, très présents dans les traductions de livres pour enfants<sup>71</sup>.

---

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> L. Kiefé, « Le traducteur est un auteur », p. 37-38.

<sup>70</sup> V. Douglas, « Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse », p. 112.

<sup>71</sup> *Idem*, p. 111-113.

Vanessa Joosen et Katrien Vloeberghs partagent ce point de vue, car selon elles, certaines thématiques, comme la mort, sont souvent taboues. Mais il existe bien d'autres thèmes qui soulèvent des problèmes, car ce qui est acceptable dans un pays ne l'est pas forcément dans un autre<sup>72</sup>.

### 3.4.3. La perception de l'enfant

Pour Virginie Douglas, un autre phénomène est lié au rapport de force qu'entraîne une traduction. Dans la traduction littéraire pour adulte, il y a, entre la langue-culture dominante et la langue-culture dominée (ou inversement), un rapport de force. En littérature de jeunesse, ce rapport de force se passe au niveau du rapport adulte/enfant, tant au niveau technique qu'au niveau thématique : le traducteur opère des choix au niveau de la forme et au niveau des contenus, en fonction de ce qu'il pense être adéquat pour un enfant, ou en fonction de l'image qu'il a de l'enfance. Cela provoque un déséquilibre, car le traducteur prend la position de dominant et attribue à l'enfant celle de dominé, et cela a pour conséquence que les traducteurs adaptent le texte<sup>73</sup> (nous reviendrons sur cette stratégie au point 3.5.).

Ce rapport de force est également présent lorsqu'un traducteur traduit un texte pour les adultes : il doit toujours opérer des choix en fonction de ce qu'il pense être le plus adéquat pour son lecteur. Mais la différence est que, dans cette relation adulte-adulte, le traducteur sait se mettre à la place du lecteur. Par contre, dans une relation adulte-enfant, ce rapport de force est encore plus fort et plus complexe. Contrairement à une traduction pour adulte, le traducteur ne sait pas se mettre dans la peau d'un enfant. Il va donc effectuer des choix en fonction de sa propre sensibilité et de sa propre perception du lectorat.

Vanessa Joosen et Katrien Vloeberghs quant à elles, soulignent que le traducteur (tout comme l'auteur) possède sa propre définition et perception de ce qu'est un enfant. Cette perception influence sa manière de représenter un personnage d'enfant, mais aussi son

---

<sup>72</sup> V. Joosen, K. Vloeberghs, *Uitgelezen jeugdliteratuur*, p. 222-223.

<sup>73</sup> V. Douglas, « Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse », p. 113.



évaluation de ce qu'un enfant peut ressentir, attendre, trouver intéressant et ce dont il faut le protéger. Cette représentation de l'enfant varie donc d'un auteur à l'autre, puis d'un traducteur à l'autre<sup>74</sup>.

#### 3.4.4. Le bagage culturel des enfants : traduction vers la source ou vers la cible

Virginie Douglas soulève le problème du bagage culturel des enfants, qui est plus restreint, et nous exposerons les stratégies pour résoudre ce problème au point suivant. Les jeunes lecteurs ne possèdent pas toutes les références nationales d'un pays, ce qui rend délicate la traduction de ces références. Cela vaut également pour les intertextes littéraires ou culturels<sup>75</sup>. Cela a pour conséquence, comme l'explique Laurence Kiefé, que le traducteur se retrouve toujours dans une position délicate, car il doit à la fois transmettre au lecteur le côté étranger du texte (et doit donc rester fidèle au texte source), et en même temps, il doit se mettre dans la peau d'un lecteur peu informé (fidélité au lecteur et à la langue d'arrivée<sup>76</sup>). On parle ici de sourciers et ciblistes (Ladmiral<sup>77</sup>) :

En d'autres termes, vaut-il mieux privilégier le sens et la forme de la v.o. quitte à sacrifier le texte d'arrivée, auquel cas on est un partisan du camp des sourciers ? Ou, au contraire, mieux vaut-il sacrifier le texte étranger pour favoriser le texte français qu'on pourra sans doute caractériser alors comme un texte « fluide », un texte « qui coule », bref toute expression laissant entendre qu'il n'y a rien qui accroche le lecteur, rien qui « sente la traduction », comme on dit<sup>78</sup>.

Virginie Douglas s'interroge également sur ces notions de cibles et de sources. Elle se demande alors si une traduction qui vise la cible est plus nécessaire pour un public de jeunes lecteurs que pour un public d'adultes (faut-il avoir deux traductions distinctes lorsqu'un texte est lu autant par des adultes que par des enfants ?). Pour répondre à cette question, elle prend l'exemple du récit *Stalky & Co.*, un recueil de courtes nouvelles de

---

<sup>74</sup> V. Joosen, K. Vloeberghs, *Uitgelezen jeugdliteratuur*, p. 222-223.

<sup>75</sup> V. Douglas, « Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse », p. 113.

<sup>76</sup> L. Kiefé, « Le traducteur est un auteur », p. 39.

<sup>77</sup> J.R. Ladmiral, *Sourcier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres, 2014, « Traductologiques ».

<sup>78</sup> *Ibidem*.

Rudyard Kipling paru en version originale (anglais) en 1899. Ce recueil a d'abord été traduit pour un public jeune (Folio junior en 1985<sup>79</sup>), puis retraduit dans une édition de La Pléiade<sup>80</sup> (1992), traduction qui, selon Virginie Douglas est nettement meilleure que la première. Cette retraduction aurait pu, grâce à quelques ajustements du paratexte, être utilisée dans une édition destinée à la jeunesse<sup>81</sup>. La théoricienne, en reprenant les mots de Riitta Oittinen (une spécialiste finlandaise de la traduction du livre pour enfants) explique que le traducteur de jeunesse doit prendre en compte l'importance du contexte de communication et de la situation d'énonciation, et donc, il doit adapter son texte en fonction des lecteurs potentiels<sup>82</sup>.

Pour Laurence Kiefé, il est donc difficile pour le traducteur de définir ce qu'est une bonne traduction, et il est sans cesse tiraillé entre cette fidélité au texte source ou au texte cible (et donc au lecteur<sup>83</sup>).

### 3.5. Les différentes solutions et stratégies pour traduire la littérature de jeunesse

En ce qui concerne les stratégies qui s'offrent au traducteur pour résoudre les obstacles de la traduction, Goedele De Sterck explique que les solutions apportées par les traducteurs ne sont pas applicables dans tous les cas. Au niveau macro, l'analyse de la communication est à la base de toute traduction empathique, qui prend en compte tous les acteurs et tous les éléments. Le traducteur va être confronté à tout un tas de questions, qui vont créer des problèmes et l'obliger à utiliser des stratégies (quels éléments conserver et comment le faire ?). Au niveau micro, peu importe la nature de l'exercice de traduction, le traducteur passe toujours par les mêmes étapes : il détecte un problème, réfléchit à des solutions possibles, évalue les conséquences et effets de chaque stratégie, et fait un choix. Ainsi, la traduction ne répond donc pas à une recette toute faite ou à des règles, mais plutôt à des choix personnels (rien n'est donc juste ou faux par nature). La solution

---

<sup>79</sup> R. Kipling, *Stalky et Cie.*, Paris, Gallimard, 1985 [1903], « Folio Junior ».

<sup>80</sup> R. Kipling, *Stalky et Cie.*, dans *Œuvres*, Tome II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992.

<sup>81</sup> V. Douglas, « Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse », p. 114.

<sup>82</sup> *Idem*, p. 114-115.

<sup>83</sup> L. Kiefé, « Le traducteur est un auteur », p. 42.

parfaite n'existe jamais. Le plus important est que chaque décision doit être cohérente et doit pouvoir s'insérer dans un tout uniforme<sup>84</sup>.

### 3.5.1. Le filtrage des références culturelles

Au niveau des divergences provoquées par les écarts entre la culture source et la culture cible, plusieurs stratégies existent. Goedele De Sterck explique que plus la culture est éloignée dans le temps et l'espace, plus les différences culturelles sont grandes. Ainsi, dans une culture où la morale et la norme sont plus importantes que le respect du texte source, les traducteurs vont bien plus intervenir dans le texte que leurs collègues venant de pays où le droit d'auteur est un fait et commande le respect. Les conventions imposées par les genres sont également culturelles, indique Goedele de Sterck :

In permeabele literaturen die vernieuwing van buitenaf — onder meer door vertaling — beschouwen als een verrijking van hun eigen literaire traditie, beschikken vertalers doorgaans over de nodige speelruimte om bestaande genreconventies te doorbreken, terwijl meer gesloten culturen zweren bij vervlakking en aanpassing aan de doelcode<sup>85</sup>.

En outre, toujours selon Goedele De Sterck, au plus la distance culturelle est grande, au plus le risque que le lecteur cible ne comprenne pas les références et connotations est grand, surtout pour les enfants. Le traducteur va donc tout tenter pour proposer une traduction à la fois fidèle au texte et compréhensible pour le lectorat<sup>86</sup>.

Goedele De Sterck met en avant deux extrêmes. Le traducteur pourrait se positionner dans une relation asymétrique adulte-enfant, et choisirait alors un texte avec une approche orientée vers la cible, naturalisante ou de domestication (Venuti), car il considère que le jeune lecteur n'est pas en mesure de comprendre les éléments venant de l'étranger. Il

---

<sup>84</sup> G. De Sterck, *Alles verandert altijd*, p. 227-228.

<sup>85</sup> *Idem*, p. 224.

Traduction personnelle : Dans les littératures perméables, qui considèrent les innovations de l'extérieur – notamment grâce aux traductions – comme un enrichissement de leur propre tradition littéraire, les traducteurs disposent généralement d'un marge de manœuvre nécessaire pour rompre avec les conventions génériques existantes, tandis que les cultures plus fermées ne jurent que par l'alignement et l'adaptation au code cible.

<sup>86</sup> *Idem*, p. 223-224.

porterait donc son attention sur la reconnaissance, l'adaptation et le plaisir. Par contre, une traduction qui serait orientée vers la source, étrangère ou exotisante, serait plutôt basée sur l'hypothèse que l'étranger est un contenu enrichissant, et que les enfants peuvent être un peu secoués. L'art de la traduction est donc de trouver un juste milieu entre ces deux types de traductions<sup>87</sup>.

Concernant ce même problème du passage d'une culture à une autre, Vanessa Joosen et Katrien Vloeberghs ajoutent que le lecteur de la langue source possède beaucoup de références culturelles que le lecteur de la langue cible ne possède pas (en néerlandais, cela a même parfois lieu quand un public flamand lit un livre hollandais). Pour régler ces écarts culturels, il existe différentes stratégies, nommées *culturele filtering*<sup>88</sup> par F. R. Jones (stratégies présentées par Andrew Chesterman<sup>89</sup>). La première est la naturalisation (appelée en néerlandais *naturaliseren*, *inburgering* ou *adaptatie*<sup>90</sup>), qui consiste à trouver un équivalent reconnaissable par le lecteur dans la culture cible. La seconde stratégie est la neutralisation, avec l'effacement du terme ou son remplacement par une description, facilement identifiable par le public cible. La troisième stratégie est l'exotisation, qui reprend mot pour mot les éléments de la culture étrangère. Les deux premières stratégies sont les plus utilisées, surtout lorsqu'on s'adresse à de jeunes enfants. Les partisans de l'exotisation argumentent en disant qu'il faut habituer les enfants, dès leur plus jeune âge, à d'autres langues et cultures. Une dernière stratégie est l'explicitation, qui permet d'expliquer le terme méconnu<sup>91</sup>. Ces quatre paradigmes sont très importants, et sont des critères stables qui permettent d'analyser des traductions, surtout en ce qui concerne les références culturelles. Nous comptons les utiliser dans l'analyse de notre corpus (chapitre 5).

---

<sup>87</sup> *Idem*, p. 225-227.

<sup>88</sup> Filtrage culturel.

<sup>89</sup> A. Chesterman, « Vertaalstrategieën : een classificatie », dans *Denken over vertalen : Tekstboek vertaalwetenschap*, Nijmegen, Vantilt, 2004, p. 243-262.

<sup>90</sup> Naturaliser, intégration ou adaptation.

<sup>91</sup> V. Joosen, K. Vloeberghs, *Uitgelezen jeugdliteratuur*, p. 224-226.

### 3.5.2. L'adaptation

Enfin, nous avons vu que Virginie Douglas insistait sur la part d'adaptation dans les traductions pour la jeunesse. Elle explique que la littérature de jeunesse doit inévitablement impliquer une certaine part d'adaptation dans les traductions pour la jeunesse, si elle veut mener à bien cette mission. Cette notion d'adaptation est importante, car comme le souligne cette théoricienne, la tendance à adapter montre que les traducteurs de littérature de jeunesse veulent mener leur mission de transmission avec sérieux. Elle cite ici Gillian Lathey, qui a étudié des préfaces de traducteurs de livres pour enfants. Dans son article<sup>92</sup>, il indique que la traduction pour la jeunesse utilise des détours et des manipulations. Selon lui, le choix d'adapter est un choix longuement réfléchi par le traducteur<sup>93</sup>. Il cite à titre d'exemple une retraduction du *Club des cinq* de Blyton en 2006 par Hachette, qui voulait une traduction plus proche de l'original. Il résulte que l'adaptation persiste dans la retraduction, à cause de la volonté de moderniser le texte. Ajoutons enfin que les images et illustrations présentes dans la littérature de jeunesse interagissent avec le texte. Le traducteur de jeunesse prend donc plus de liberté lorsqu'il traduit afin de maintenir le dialogue entre textes et images pour former un tout cohérent.

### 3.6. Constats

Nous constatons que la traduction pour la jeunesse ne semble pas présenter des spécificités qui la rendraient totalement différente de la traduction pour adultes, si ce n'est l'importance d'adapter le langage au lectorat. Mais le traducteur est tout de même confronté à certains problèmes de la littérature pour adulte, qui se retrouvent amplifiés lorsqu'il s'agit de traduire pour la jeunesse. Les problèmes spécifiques de la littérature de jeunesse résident dans la transmission de l'étranger, qu'il ne faut pas gommer en voulant protéger le lecteur de l'inconnu, et tout en conservant une visée pédagogique. Le traducteur doit donc effectuer des choix : comment traduire les noms propres s'ils sont signifiants ; comment traduire le titre, primordial pour l'éditeur. Pour mener à bien ses

---

<sup>92</sup> G. Lathey, « The translator Revealed: Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translators Prefaces » dans J. Van Coillie et W. P. Verschueren (dir.), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, Manchester, St Jerome Publishing, 2006, p. 1-18.

<sup>93</sup> V. Douglas, « Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse », p. 111-112.

missions d'adaptation du langage et de transmission de l'étranger, le traducteur de jeunesse va avoir recours à une certaine part d'adaptation. En outre, une autre difficulté réside dans l'importance de la transmission des valeurs, qui diffèrent d'une langue à l'autre. Ainsi, les non-dits et la censure sont courants en traduction pour la jeunesse. Une dernière difficulté pour le traducteur est la traduction des références culturelles, puisque le bagage culturel des enfants est plus restreint. Il faut donc trouver un équilibre entre une traduction visant la source et la cible, pour que le lecteur puisse entrevoir le texte source.

### 3.7. La traduction du néerlandais vers le français en littérature de jeunesse

Nous terminons cette réflexion en reprenant quelques remarques d'Emmanuèle Sandron<sup>94</sup>, traductrice, et de Francine Bouchet<sup>95</sup>, éditrice, reprises la *Revue des livres pour enfants*. Emmanuèle Sandron explique que lorsqu'elle traduit des livres pour la jeunesse du néerlandais vers le français, ils vont circuler entre la France et la Belgique de manière indifférente, car le marché est le même. Elle a l'impression d'accomplir un devoir moral quand elle traduit du néerlandais, car malgré des langues différentes, la Belgique reste un seul et même pays. Enfin, elle accorde une grande importance à la conservation de la couleur locale dans ces traductions (par exemple : écrire septante et nonante lorsque l'histoire se déroule en Belgique). Francine Bouchet quant à elle explique qu'il n'y a pas vraiment de problèmes spécifiques dans la traduction du néerlandais vers le français en littérature de jeunesse, car les lecteurs néerlandophones ne sont pas tellement différents des lecteurs francophones.

---

<sup>94</sup> M. Lallouet, « Deux langues pour un pays : entretien avec Emmanuèle Sandron », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 287, 2016, p. 128-133.

<sup>95</sup> M. Cochet, « Rencontre avec Francine Bouchet de La Joie de lire », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 209, 2003, p. 107-108.



## CHAPITRE 2 : IDENTIFICATION DU FLUX ET CONTEXTUALISATION

### 1. Démarche de la recherche

Pour commencer cette recherche, il était nécessaire d'établir une représentation quantitative des traductions françaises contemporaines d'ouvrages adressés aux adolescents néerlandais (tous genres littéraires confondus). Le point de départ a donc été d'identifier ce flux de traduction pour une ou plusieurs années représentatives et notre choix s'est porté sur les années 2019 et 2020. Cette identification a permis d'observer des caractéristiques et d'obtenir un premier aperçu sur ce phénomène de traduction. L'objectif était d'ensuite étendre ces recherches à une fenêtre temporelle plus large, pour dégager des observations plus générales, qui feront le contenu de la deuxième partie de ce chapitre.

Après avoir établi le point de départ, il fallait trouver un outil de recherche informatisé, qui permettait d'identifier ces traductions. Après quelques recherches et essais, le catalogue de la BnF est apparu comme la base de données la plus efficace. En effet, ce catalogue recense tous les documents enregistrés au dépôt légal, mais il possède également un sous-ensemble de catégories, dont un univers dédié à la jeunesse. Cette section est présentée comme suit :

L'univers Jeunesse vous propose une recherche dans les collections de la Bibliothèque nationale de France destinées à la jeunesse ou concernant la littérature jeunesse. Vous y trouverez des livres, images, périodiques, cartes, documents audiovisuels, etc. L'univers Jeunesse contient 549 174 notices bibliographiques<sup>96</sup>.

L'univers jeunesse de la BnF nous a donc permis de lancer une recherche (grâce au dépôt légal), tout en sélectionnant les critères qui nous concernaient (voir annexe n° 1) : des ouvrages néerlandophones traduits en français, pour une période donnée. Pour la section « recherche par mots », nous avons ainsi indiqué « néerlandais » ; pour la rubrique « recherche par type de document », nous avons sélectionné « texte imprimé et livre

---

<sup>96</sup> BnF Catalogue général, « Recherche avancée univers jeunesse », BnF catalogue général [en ligne], URL : <https://catalogue.bnf.fr/recherche-uni-jeun.do?pageRech=ruj>.



numérique », puisque nous nous intéressions à un corpus littéraire (nous avons donc mis de côté tous les documents sonores, les cartes, etc.) Nous avons ensuite sélectionné la langue « français ». Il ne restait donc plus qu'à choisir la date de publication. Les résultats affichaient alors une liste de notices (annexe n° 2), qui renseignaient le nom de l'auteur ou l'autrice, le titre de l'œuvre, la maison d'édition, l'illustrateur ou illustratrice (pour les albums), et parfois le nom du traducteur ou de la traductrice et la langue d'origine (« traduit du néerlandais par »). Lorsqu'on cliquait sur une notice, le site affichait, de manière plus complète que dans la liste, les détails de l'œuvre (voir annexe n° 3). Dans la colonne de gauche de la liste des résultats, il était possible de sélectionner le genre (annexe n° 4). Cependant, celui-ci n'avait pas été indiqué pour chaque ouvrage. Nous devions donc, à l'aide d'internet, identifier le genre de certaines œuvres.

Au départ de notre recherche, nous avons voulu identifier les résultats pour les années 2019 et 2020. Nous présentons ci-dessous le nombre de notices pour ces deux années, ainsi que le nombre d'œuvres traduites pour chaque genre et nous commentons ces résultats.

Tableau 1 : résultats des traductions recensées pour 2019

<b>2019 : 48 notices</b>	
Albums	33
Romans	6
BD	2
Documentaires	4
Conte	1
Roman graphique	1
Réédition du journal d'Anne Franck	1

Nous constatons une supériorité de l'album<sup>97</sup> (plus de la moitié des résultats), qui semble le genre le plus traduit, suivi juste après par le roman, mais dont la quantité est bien moins importante. Ces résultats peuvent s'expliquer par le fait que l'album pour enfants est le genre phare et le genre le plus pratiqué de la littérature de jeunesse. Au

<sup>97</sup> Nous entendons par album, tout livre destiné à un public de jeunes enfants, et qui combine textes et images (parfois même uniquement des images). Le texte et l'image dialoguent entre eux (le texte dit, l'image montre). Le jeune lecteur, qui ne sait pas encore lire, s'approprié l'histoire grâce aux images, tandis que l'adulte lit le texte.

niveau des auteurs, nous voyons revenir plusieurs fois les noms de Katleen Put (albums), Guido Van Genechten (albums), Jaap Robben (albums), Milja Praagman (albums), Mies van Hout (albums) et Paul van Loon (romans). Pour vérifier ces résultats et la pertinence de l’outil, la même recherche a été effectuée pour l’année 2020.

Tableau 2 : résultats des traductions recensées pour l’année 2020

<b>2020 : 59 notices</b>	
Albums	42
Romans	3
BD	4
Documentaires	10

La supériorité numérique de l’album est toujours présente. Ici, les documentaires arrivent à la deuxième place et supplantent les romans. Nous constatons également une prééminence de la bande dessinée par rapport aux romans. Pour les auteurs, nous trouvons plusieurs fois Katleen Put (albums), Guido Van Genechten (albums), mais aussi Sylvia Vanden Heede (albums) et Léo Timmers (albums). Nous retrouvons également des auteurs de 2019 : Paul Van Loon (romans), Mies van Hout (albums) et Jaap Robben (albums). La principale tendance réside donc dans le nombre d’albums traduits, quantitativement supérieurs par rapport aux autres genres. Nous remarquons aussi que quelques auteurs sont récurrents.

## 2. Flux de traductions depuis le début du siècle

Comme nous l’avons expliqué au début de ce chapitre, le but de la démarche est de généraliser le travail d’identification des flux de traductions à une période plus étendue. Nous avons alors procédé en remontant le temps, afin de cerner le flux depuis le début des années 2000, en vue de dégager des tendances et de choisir un angle d’approche. Nous avons donc réalisé la même démarche, pour chaque année, de 2000 à 2022.

Dans le point suivant, nous présentons les résultats de cette recherche dans un tableau de synthèse, que nous commentons, en nous penchant sur le volume. Ensuite, nous analysons l’évolution de ce flux par genre, afin d’identifier de potentielles progressions, régressions, constantes, etc.

## 2.1. Résultats et commentaires

	Total notices	Albums	Romans	BD	Contes	Premières lectures <sup>98</sup>	Autres <sup>99</sup>
2000	36	22	7	0	2	1	0
2001	38	28	4	0	2	2	0
2002	33	25	3	0	2	1	1
2003	42	29	5	1	2	1	0
2004	67	46	3	3	1	4	3
2005	74	52	6	1	2	0	5
2006	63	53	5	1	1	1	2
2007	68	52	7	4	1	0	2
2008	44	22	7	2	1	4	0
2009	55	34	7	5	3	0	1
2010	57	34	7	1	0	6	0
2011	41	23	3	6	0	4	2
2012	55	38	2	2	2	6	3
2013	41	25	6	3	0	0	1
2014	62	52	3	3	2	0	1
2015	41	26	6	4	0	0	0
2016	57	30	6	3	0	0	0
2017	73	45	6	3	2	3	2
2018	54	35	5	4	1	4	1
2019	48	33	6	2	1	0	1
2020	59	42	3	4	0	0	0
2021	62	41	5	5	1	0	2
2022	37	27	3	3	0	0	0
<b>Total</b>	<b>1207</b>	814	115	60	26	37	27

Tout d’abord, précisons que notre outil de recherche n’est pas infallible et génère quelques interférences, mais celles-ci sont facilement détectables et peuvent être éliminées pour obtenir des résultats fiables.

Ensuite, au niveau du volume global, nous constatons, dès le début des années 2000, une augmentation du nombre total de traductions, et sur 5 ans, nous passons

<sup>98</sup> Précisons que le genre « première lecture » concerne des ouvrages destinés aux jeunes lecteurs novices, toujours en phase d’apprentissage.

<sup>99</sup> Cette catégorie regroupe les genres suivants : documents multisupports, dictionnaires, poésies, encyclopédies, pièces de théâtre, roman graphique et bible. Ces genres ont été rassemblés, car leur occurrence variait entre 0 et 2, et il était donc plus économique de les regrouper sous une même catégorie.

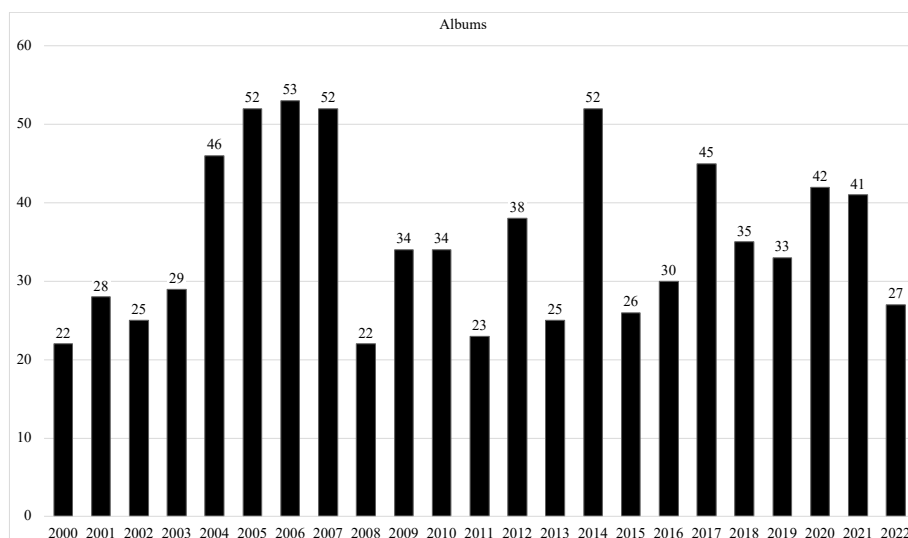
au double de traductions par rapport au début du siècle (36 en 2001 et 74 en 2005). Cette tendance reste de mise jusqu'en 2007, même si le nombre de traductions est légèrement plus bas par rapport à 2005. Par contre, en 2008, et contrairement aux sept premières années, nous constatons une nette baisse du nombre de notices. Le nombre de traductions augmente tout de même, dès l'année suivante et jusqu'en 2010, mais cette augmentation reste inférieure au boum des cinq premières années. Les résultats vont ensuite varier selon les années, avec des fluctuations du nombre total de volumes traduits, mais la tendance est plutôt à la baisse, sauf en 2014. À partir de 2015, nous relevons une nouvelle augmentation des traductions, avec un point culminant en 2017 (73 volumes, soit 32 de plus qu'en 2015). Les résultats varient à nouveau jusqu'en 2021, année qui recense un nombre important de traductions par rapport aux trois années précédentes. Enfin, en 2022, on relève une nette baisse des traductions, puisque les résultats descendent en dessous de 40, alors que les autres années recensaient 50 ou 60 notices (retraductions comprises). Ce résultat peut s'expliquer par le fait que toutes les traductions n'ont pas encore été répertoriées, étant donné la proximité temporelle.

Pour conclure, nous pouvons dire que les notices augmentent au début du siècle (jusqu'en 2002), puis leur nombre varie entre 40 et 70 notices, selon les années. Il y a donc des années plus riches que d'autres, notamment en 2005 et 2007, qui recensent plus ou moins 70 notices, tandis qu'en 2000 et en 2022, on en inventorie moins de 40.

## 2.2. Évolution du flux par genre

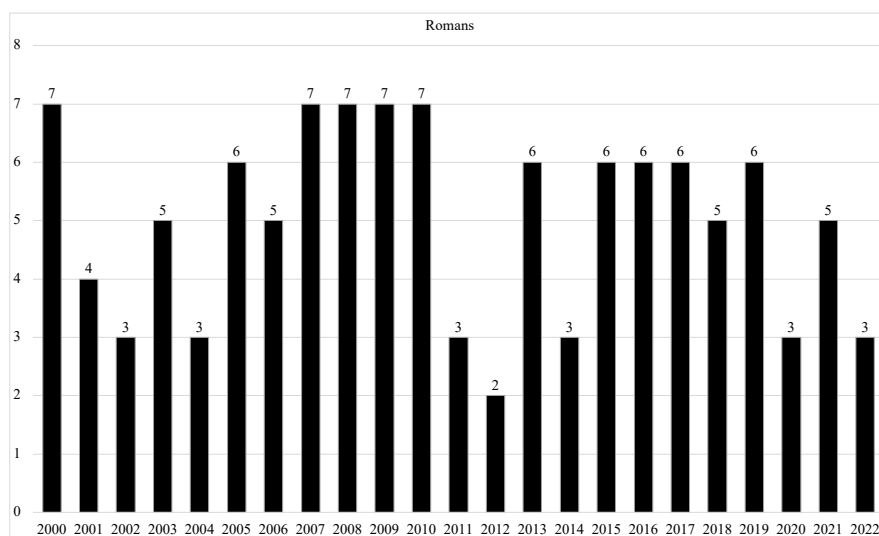
Au niveau des albums, ils sont depuis le début du siècle, le genre le plus présent quantitativement et correspondent à plus de la moitié des traductions (814 traductions d'albums pour 1207 notices, soit 67 %). La traduction d'albums connaît un bond de 2004 à 2007 (on passe d'une vingtaine d'albums à une cinquantaine), puis une chute du nombre de volumes en 2008 (la moitié en moins par rapport à 2007). Notons que l'année 2014 se distingue par une nette remontée du nombre de volumes, deux fois plus importants par rapport à l'année précédente et l'année suivante. Même s'il a connu des baisses, le nombre de traductions a toujours été élevé (au moins 20), et même beaucoup plus élevé que pour les autres genres. L'album est donc le genre le plus représentatif des traductions

francophones d'œuvres néerlandophones en littérature de jeunesse. Voici le graphique montrant l'évolution de la traduction d'albums au fil des années :

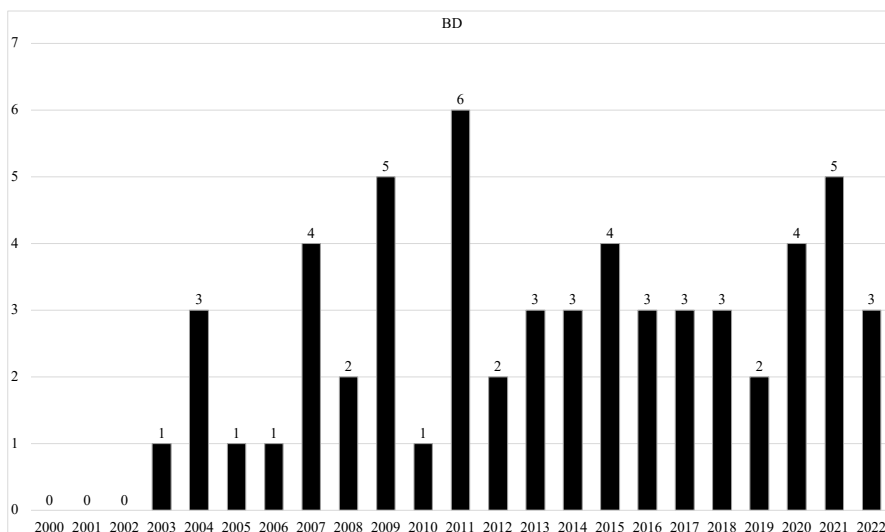


En ce qui concerne les romans, ils sont, en général, le genre le plus traduit après les albums, pour chaque année (à quelques exceptions près). Cependant, leur nombre reste bien inférieur par rapport au nombre de traductions d'albums (moins de 10 % du volume total), et ne dépasse jamais le nombre de 7 traductions.

Rappelons que ces romans sont adressés aux jeunes adolescents (et contiennent parfois des images) et aux adolescents. Ils traitent de thématiques diverses et sont très variés. Notons également que certaines séries ou sagas ont été traduites et se retrouvent dans ce flux de traduction (exemple : *Le bus de l'horreur* de Paul van Loon). Voici le graphique de l'évolution des traductions de romans :

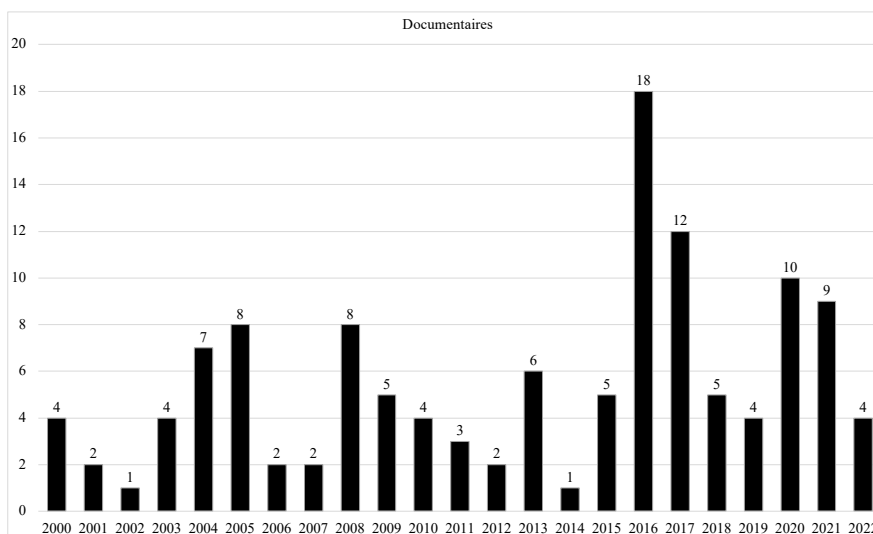


Dans la période délimitée (2000 à 2022), la traduction de bandes dessinées est recensée pour la première fois en 2003, et est donc absente en 2000, 2001 et 2002. Le nombre de traductions de BD n'est pas élevé pour toutes les années, et connaît des variations. Toutefois, nous relevons une stabilité du nombre de volumes traduits de 2013 à 2018. Ci-dessous se trouve le graphique de l'évolution des traductions de BD :



Comme pour le roman, certaines bandes dessinées font partie de séries. Ce genre a par conséquent connu une évolution puisqu'on le voit apparaître dans notre flux à partir de 2003, et il y aura même un pic du nombre de bandes dessinées traduites en 2011, mais ce genre restera assez peu traduit par rapport aux albums et aux romans (5 % du volume total).

Les documentaires, quant à eux, regroupent plusieurs sous-genres : art, sciences, activités, etc. Comme pour la bande dessinée, le nombre de traductions de documentaires est très instable et varie en fonction des années. Nous relevons tout de même deux pics en 2016 et 2017 par rapport aux autres années. En 2016, ce nombre important s'explique par la traduction de plusieurs ouvrages de l'auteur Liesbet Slegers, qui font partie de la collection « les petits métiers ». Douze volumes de cette collection ont donc été traduits en 2016. À ces ouvrages viennent également s'ajouter d'autres documentaires de différents types. En 2017, ce sont des documentaires de diverses sortes qui ont été traduits : cahiers d'activités, documentaires d'art, de sciences, etc.



Les autres genres sont moins représentés, apparaissent de manière irrégulière et ne sont pas recensés dans chaque année ou alors en petit nombre (1 ou 2 traductions). Parmi eux, nous comptons les premières lectures, les contes, les dictionnaires, les poésies, les encyclopédies, les pièces de théâtre, les nouvelles versions de la Bible, les documents multisupports et les romans graphiques. Notons que 2006 sera la seule année de notre flux à recenser des traductions françaises des textes théâtraux néerlandophones, qui sont au nombre de deux. Le conte et les premières lectures<sup>100</sup> sont des genres peu traduits, mais tout de même récurrents. Les contes sont en général de nouvelles versions des contes traditionnels ou d'adaptations.

En conclusion, nous retenons que l'album est le genre le plus traduit, et qu'il connaît des fluctuations. Le roman est le genre qui arrive à la seconde position, mais il fait l'objet d'un processus de traduction plutôt constant. La bande dessinée et les documentaires sont également des genres récurrents, mais ont connu des phénomènes de traduction plus variables selon les années.

---

<sup>100</sup> Pour rappel, les premières lectures sont des ouvrages destinés aux jeunes lecteurs novices, toujours en phase d'apprentissage.

## CHAPITRE 3 : LE ROMAN POUR ADOLESCENTS

### 1. Parti pris

Comme annoncé dans le titre de ce travail, l'objet de notre recherche est le roman pour adolescents. Cependant, dans le chapitre 2, nous avons vu que l'album néerlandophone est le genre de la littérature de jeunesse le plus traduit en français, et qu'il est toujours quantitativement supérieur aux autres genres. Il semble donc important de justifier pourquoi nous avons choisi de nous orienter vers le roman, plutôt que vers les albums, puisque le roman est secondaire dans le flux de traduction. Nous expliquons dans un premier temps pourquoi nous avons décidé de ne pas nous centrer sur l'album, et dans un second temps, pourquoi notre choix s'est finalement porté sur le roman.

L'album est un genre très divers, qui contient le plus souvent du texte et des images, et qui, parfois, ne propose même pas de texte. Lors de l'analyse de ce genre d'œuvres, il est indispensable de prendre en compte ces deux composantes (textuelle et iconique). Analyser les illustrations des albums nous semblait compliqué, étant donné que nous n'avons pas reçu une formation qui permet de maîtriser suffisamment ce sujet. L'une des caractéristiques fondamentales de l'album aurait donc été mise de côté. Une autre raison qui nous a poussée à mettre de côté l'album est l'ampleur du corpus, qui est beaucoup trop important pour réaliser une analyse rigoureuse.

Nous avons choisi de nous centrer sur le roman pour plusieurs raisons. Tout d'abord, par intérêt personnel, en tant que lectrice et de romans pour adolescents. Ensuite, en tant qu'étudiante en master à finalité didactique et future enseignante, le genre romanesque nous paraissait bien plus intéressant. En effet, durant notre carrière, nous serons amenée à travailler avec des adolescents âgés de 12 à 18 ans. Le corpus ciblé correspond au lectorat de cette tranche d'âge et ce travail pourrait alimenter nos pratiques d'enseignement, notamment en intéressant nos élèves à la littérature néerlandophone en classe, au travers de traductions. Ces réflexions permettraient également d'aborder cette même notion de traduction en classe. La dernière raison repose sur le nombre de romans traduits, qui, par rapport au nombre d'albums, est moindre. Il était donc plus aisé de sélectionner un corpus représentatif pour réaliser une analyse efficace.



## 2. Définition

Avant d'aborder plus en profondeur le flux des traductions de romans pour adolescents et notre corpus, il est nécessaire de définir ce que nous entendons par roman pour adolescents. Ensuite, nous donnerons une définition inspirée d'ouvrages néerlandophones, et puis, une définition issue d'ouvrages francophones. Ceci nous permettra de voir les différents points de vue en fonction de la langue. Les ouvrages dont nous nous sommes servis pour délimiter les contours théoriques de ce genre sont les suivants : *Uitgelezen jeugdliteratuur*<sup>101</sup> de Vanessa Joosen et Katrien Vloeberghs ; *Een land van waan en wijs : geschiedenis van de Nederlandse jeugdliteratuur*<sup>102</sup> de Rita Ghesquière (déjà cités dans le chapitre 1) et *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*<sup>103</sup> de Daniel Delbrassine.

Nous entendons par « roman » l'acception moderne et courante du terme, soit un récit fictif en prose, et qui, comme défini dans le Petit Robert : « présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, fait connaître leur psychologie, leur destin et leurs aventures<sup>104</sup> ». Le terme adolescent, lui, renvoie à une période de la vie faisant la transition entre l'enfance et l'âge adulte. Cette période est difficile à délimiter, car elle peut varier en fonction des cultures, mais aussi en fonction des individus eux-mêmes. Le début de l'adolescence commence généralement avec la puberté, mais il est difficile de déterminer quand elle se termine. Nous prenons donc le parti de délimiter l'adolescence à une tranche d'âge allant de 12 à 18 ans. Cette période correspond généralement au début de l'adolescence et de la puberté, et se termine avec la majorité dans presque tous les pays. Elle correspond également au début de l'enseignement secondaire, et va jusqu'à la fin de celui-ci. Nous considérerons donc comme roman pour adolescents tout récit fictif en prose adressé à un public âgé de 12 à 18 ans. Toutefois, nous serons plutôt souple quant aux limites d'âge, puisqu'un livre destiné à un public plus jeune (8 à 11 ans) peut

---

<sup>101</sup> V. Joosen, *Uitgelezen jeugdliteratuur*.

<sup>102</sup> R. Ghesquière, *Een land van waan en wijs*.

<sup>103</sup> D. Delbrassine, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réceptions*, Créteil, CRDP, 2006.

<sup>104</sup> A. Rey et J. Reye-Debove (dir.), « Un Roman », dans *Le Petit Robert de la langue française*, 2019, p. 2264.

très bien être lu par des adolescents : l'intention d'écrire pour des adolescents sera donc plus importante que le public visé par l'éditeur.

D'un point de vue terminologique, notons qu'en néerlandais, le roman pour adolescents s'appelle *adolescentenroman*, ou encore *initiatieroman*<sup>105</sup>. Dans leur ouvrage, Vanessa Joosen et Katrien Vloeberghs indiquent que la littérature pour adolescents se trouve sur une frontière faisant la transition entre le livre de jeunesse et la littérature pour adultes. Le roman d'initiation pour adolescents qui apparaît dans les années 90 a servi de source d'inspiration à de nombreux auteurs. Tout comme l'adolescence, le roman d'initiation se trouve à la frontière entre la littérature de jeunesse et la littérature pour adulte, et reflète également l'entrée de l'adolescent dans la société<sup>106</sup>. Elles le définissent comme suit<sup>107</sup> :

*Initiatieromans voor adolescenten zijn psychologische romans die mer of minder gedetailleerd de vorming van de identiteit of de persoonlijkheid van de protagonist beschrijven. Soms, maar niet altijd, ensceneren ze ook haar of zijn uiteindelijke overgang van de kindertijd of de adolescentie naar de volwassenheid. De focus van die romans, de successen en mislukkingen van jongeren in de loop van hun ontwikkeling, gaat meestal gepaard met beschouwingen over de wenselijkheid van hunaanpassing aan de omgeving en hun integratie in de maatschappij. Vormelijk worden initiatieromans vaak gekenmerkt door een meerstemmig vertelperspectief, en veelheid van literaire vergelijkingen en metaforen die de verhaallandeling dragen, en een onderbroken tijdsverloop met flashbacks en flashforwards<sup>108</sup>.*

Dans la partie de l'ouvrage de Rita Ghesquière dédiée au roman, Peter Van den Hoven et Helma Van Lierop-Debrauwer se posent également la question de la

---

<sup>105</sup> Les ouvrages semblent considérer ces deux termes comme synonymes.

<sup>106</sup> V. Joosen, *Uitgelezen jeugdliteratuur*, p. 130.

<sup>107</sup> Traduction personnelle : « Les romans d'initiation pour adolescents sont des romans psychologiques qui décrivent de manière plus ou moins détaillée la formation de l'identité ou de la personnalité du protagoniste. Parfois, mais pas toujours, ils mettent en scène son passage définitif entre le temps de l'enfance ou de l'adolescence et l'âge adulte. Le point central de ces romans, les succès et échecs des jeunes dans le cours de leur développement, va souvent de pair avec des considérations sur la nécessité d'adaptation à l'environnement et l'intégration dans la société. D'un point de vue formel, les romans d'initiation sont souvent caractérisés par une narration polyphonique, une multitude de comparaisons littéraires et de métaphores qui soutiennent les actions, et le déroulement du temps est interrompu par des flashbacks et des sauts dans le temps. »

<sup>108</sup> V. Joosen, *Uitgelezen jeugdliteratuur*, p. 132.

frontière entre la littérature pour adolescents et la littérature pour adultes. En effet, selon eux, le roman pour adolescents se situe sur une frontière pour plusieurs raisons, notamment par le fait que le personnage principal se trouve dans une phase entre l'adolescence et l'âge adulte, et que les histoires s'adressent à un lecteur ou à une lectrice se situant dans la même phase. Ainsi, le roman pour adolescents est l'illustration de cette phase de développement, riche en changements<sup>109</sup>. De plus, ces deux auteurs indiquent que le roman pour adolescents a subi de grandes transformations depuis les années 80. Désormais, les protagonistes de romans pour adolescents sont décrits du point de vue de leur propre existence, le récit se centre sur eux et leur vie. Leurs expériences par rapport à la sexualité, l'amour ou la mort servent d'expériences psychologiques clés pour le jeune lecteur. Il y a également un contrat de lecture entre l'auteur, les protagonistes et le lecteur ou la lectrice, car le récit peut jouer un rôle important pour les adolescents et adolescentes dans leur découverte d'eux-mêmes<sup>110</sup>. Enfin, le roman pour adolescents a connu plusieurs appellations : « crossoverfiction », « coming-of-age-roman », « Young Adult ». Le thème de l'adolescence et sa quête d'identité peuvent également se retrouver dans d'autres genres littéraires que le roman d'initiation. Ces genres sont la fantasy, les romans historiques, l'autobiographie, etc.<sup>111</sup>.

Pour aborder le point de vue francophone sur le roman pour adolescents, nous nous sommes basée sur les conclusions apportées par Daniel Delbrassine dans son ouvrage consacré au roman pour adolescents, déjà cité plus haut. Il y explique que le roman pour adolescents entretient un lien fort avec son lectorat, et qu'il doit prendre en compte ses particularités : ses compétences en lecture et ses préférences (gout). Ainsi, les auteurs veillent à être compris par le lectorat, en prenant en compte leurs compétences en matière de lecture. Pour séduire le public, les écrivains de romans pour la jeunesse jouent avec la stratégie de la tension, qui privilégie le « discours » et la focalisation par le personnage. Ils jouent également avec la stratégie de la proximité, qui se caractérise par plusieurs éléments : présence d'un héros qui ressemble au lecteur ; présence d'une narration en *je* permettant la confiance ; l'usage du « discours » ; une communication orale qui entretient une proximité entre le lecteur et le héros (narrateur). Enfin, les thématiques

---

<sup>109</sup> R. Ghesquière, *Een land van waan en wijs*, p. 374-375.

<sup>110</sup> *Idem*, p. 389-390.

<sup>111</sup> *Idem*, p. 399-402.

abordées sont celles de la sexualité, de l'amour, de la violence, de la mort, des institutions et de la question sociale. Ces thèmes sont considérés à partir du point de vue de l'adolescence. En ce sens, le roman pour adolescents peut être qualifié de « roman de formation », puisqu'il suit les grandes étapes de la vie d'un adolescent, ainsi que son développement psychologique<sup>112</sup>.

Contrairement à la littérature néerlandophone, la littérature francophone privilégie l'appellation « roman de formation » à celle de « roman d'initiation ». En effet, comme l'indique Daniel Delbrassine, le terme *initiation* renvoie à une sorte de rite de passage, et est donc plus restrictif, tandis que le terme *formation* fait écho aux idées de développements et d'évolution, et possède donc un sens plus large<sup>113</sup>. Par contre, en néerlandais, le terme *initatierroman* est privilégié dans les ouvrages de référence et est également utilisé comme quasi-synonyme du roman pour adolescents. Nous rencontrons ici un décalage terminologique d'une langue à l'autre. Afin d'être en adéquation avec chaque langue, nous prenons donc le parti d'utiliser le terme « romans d'initiation » lorsque nous ferons référence aux romans dans leur version néerlandophone, et nous utiliserons le terme « romans de formation » lorsque nous ferons référence aux versions francophones des romans.

Retenons que le roman pour adolescents se situe à la frontière de la littérature pour enfants et de la littérature pour adultes. Cependant, d'un point de vue formel, il n'y a pas de différences entre la littérature de jeunesse et la littérature générale. Les auteurs prennent seulement en compte les compétences de lecture du lectorat. La catégorie « roman pour adolescents » est née grâce au développement de la veine réaliste et du roman d'initiation. Les caractéristiques fondamentales du roman pour adolescent appartenant à ce genre (roman d'initiation) sont : une narration en *je*, avec une focalisation par le personnage, qui par ailleurs ressemble au lecteur ; une prédominance de l'énonciation de discours ; une proximité avec le lecteur. En outre, le roman pour adolescents peut prendre diverses formes et peut appartenir à différents genres : roman historique, roman d'aventures, fantasy, roman d'initiation, autobiographie, etc. Les

---

<sup>112</sup> D. Delbrassine, *Le roman pour adolescents aujourd'hui*, p. 405-408.

<sup>113</sup> *Idem*, p. 361-367.

thématiques qu'il traite sont tout aussi diverses : sexualité, amour, mort, suicide, drogue, école, relation avec les parents, etc. Le point commun de ces thématiques se retrouve dans le fait qu'elles traitent toutes des préoccupations centrales dans la vie d'un adolescent ou d'une adolescente.

### 3. Influence du contexte international

Le roman pour adolescents, dans sa forme contemporaine, a d'abord émergé aux États-Unis, en Suède et en Allemagne. Les romans français ont donc été fortement influencés par les romans étrangers. Dans *le roman pour adolescents aujourd'hui*, Daniel Delbrassine indique que même si la Suède a eu un impact considérable en Allemagne, les œuvres scandinaves n'ont pas été beaucoup traduites en français, et ont souvent circulé grâce au domaine germanique. Si les influences étrangères ont existé, c'est notamment grâce à certains éditeurs des années 70 qui ont publié des œuvres étrangères. Dans les années 80, ce sont les traductions américaines qui vont avoir une grande importance, grâce à l'École des loisirs, qui propose un catalogue comprenant beaucoup de traductions américaines. Ce catalogue amène donc de nouveaux sujets et de nouvelles thématiques, dont la liberté de traitement semble audacieuse, mais aussi controversée. Dans les années 90, ce sont surtout Judy Blume et Robert Cormier qui vont inspirer de nombreux auteurs<sup>114</sup>.

Mais qu'en est-il de la littérature néerlandophone adressée aux adolescents ? Selon Peter Van den Hoven et Helma Van Lierop-Debrauwer, le développement du roman pour adolescents et du roman d'initiation est un phénomène universel. Beaucoup de romans internationaux ont été traduits en néerlandais et ont inspiré les auteurs néerlandophones. Les pays qui ont contribué au développement du roman pour adolescents néerlandophones sont la Suède et les pays anglo-saxons. Selon eux, les auteurs ou autrices influents sont entre autres Peter Pohl, Katarina von Bredow, Annika Thor et Per Nilsson. Le premier roman pour adolescents de Per Nilsson à avoir été traduit en néerlandais s'intitule *De geur van Melisse*. La plupart des romans de cet auteur ont une forme originale et font penser au roman d'initiation à ses débuts. Aidan Chambers et Robert

---

<sup>114</sup> *Idem*, p. 76-78.

Cormier ont également eu une influence considérable sur le roman pour adolescents néerlandophone. Meg Rosoff, David Almond, John Marsden et Steve Herrick sont des auteurs plus récents. Jay McInerney et Brett Easton Ellis quant à eux, ont eu un impact aussi important, aux Pays-Bas qu'aux États-Unis. Plus récemment, la maison d'édition Lemniscaat a joué un rôle important en proposant des auteurs contemporains de littérature pour adolescents, notamment avec sa collection *Made in the USA*-série. L'auteur emblématique de cette série est John Green<sup>115</sup>.

#### 4. Le roman pour adolescents en néerlandais

Afin de mettre en évidence les résultats que nous présentons au point suivant, il est nécessaire de faire le point sur la situation du roman pour adolescents en néerlandais depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à aujourd'hui. Pour réaliser ce panorama, nous nous basons sur plusieurs articles du numéro 209 de la *Revue des livres pour enfants*, dédié aux Pays-Bas et à la Flandre<sup>116</sup>, ainsi que sur le chapitre dédié à la littérature pour adolescents présent dans l'ouvrage de Rita Ghesquière<sup>117</sup>, déjà cité plus haut.

##### 4.1. Aux Pays-Bas

Comme l'indique Helma van Lierop-Debauwer dans la *Revue des livres pour enfants*<sup>118</sup>, la littérature de jeunesse hollandaise a rencontré des changements de mentalité après la Seconde Guerre mondiale :

Pendant les années cinquante et soixante, une nouvelle génération d'écrivains émerge — dont Annie M. G. Schmidt, Han G. Hoekstra, Miep Diekmann, An Rutgers-van der Loeff, Mies Bouhuys, Paul Biegel, Hans Andreus et Tonke Dragt, parmi les plus connus — qui manifestent un changement de mentalités. Ils ne prennent plus la position de l'adulte

---

<sup>115</sup> R. Ghesquière, *Een land van waan en wijs*, p. 396-398.

<sup>116</sup> *La Revue des livres pour enfants*, n° 209, 2003.

<sup>117</sup> R. Ghesquière, *Een land van waan en wijs*, p. 374-404.

<sup>118</sup> Helma van Lierop-Debauwer, « L'ère des changements : la littérature néerlandaise pour enfants après la Seconde Guerre mondiale », p. 73-80.

autoritaire, mais au contraire ils commencent à prendre l'enfant au sérieux, ses émotions, comme le monde où il vit<sup>119</sup>.

Certains de ces auteurs ont d'ailleurs toujours du succès, notamment Paul Biegel (l'un des auteurs hollandais les plus récompensés) et Tonke Dragt, tous deux conteurs et créateurs de mondes imaginaires. Rappelons que dans les années 70, la littérature de jeunesse se transforme à nouveau, et passe d'un réalisme classique à un réalisme plus engagé et critique par rapport à la société. Helma van Lierop-Debauwer insiste particulièrement sur l'importance de l'auteur Guus Kuijer. Celui-ci s'inscrit d'abord dans le courant antiautoritaire, puis rompt avec lui dans les années 80, pour promouvoir l'importance du lectorat. Comme le dit Helma van Lierop-Debauwer : « Il se bat pour que les enfants soient pris au sérieux. L'écrivain doit se mettre à la place de son lecteur. L'imagination de l'enfant doit pouvoir se déployer<sup>120</sup>. » Dans les années 2000, cet auteur est notamment devenu célèbre pour sa série autour du personnage de Polleke, série qui est appréciée tant par les jeunes que par les adultes. Ensuite, depuis les années 80, des auteurs comme Imme Dros, Annemarie et Margriet Heymans, Wim Hofman, Els Pelgrom, Toon Tellegen, Peter van Gestel, Edward van de Vendel, Ted van Lieshout et Joke van Leeuwen se centrent surtout sur l'art et la création littéraire, car ils considèrent la littérature de jeunesse comme une littérature à part entière. Ce changement permet donc à la littérature de jeunesse néerlandaise d'atteindre sa maturité<sup>121</sup>.

Selon Peter van den Hoven et Helma van Lierop-Debauwer<sup>122</sup>, les années 90 ont permis de développer les romans pour adolescents dont l'offre et la qualité sont importantes. Depuis quelques décennies, Els Pelgrom est une autrice de renommée dans la littérature de jeunesse néerlandaise, ainsi que des auteurs comme Willem van Toorn, Peter van Gestel, Karlijn Stoffels, Joke van Leeuwen, Hans Hagen, Lydia Rood, Harm de Jonge et Edward van de Vendel. Ces auteurs proposent des romans dont les préoccupations se centrent sur les choix que doivent faire les jeunes pendant leur adolescence<sup>123</sup>. Peter van den Hoven et Helma van Lierop-Debauwer insistent sur le rôle

---

<sup>119</sup> *Idem*, p. 73.

<sup>120</sup> *Idem*, p. 77.

<sup>121</sup> *Idem*, p.78.

<sup>122</sup> R. Ghesquière, *Een land van waan en wijs*, p. 392-396.

<sup>123</sup> *Idem*, p. 393-394.

joué par l'écrivain Edward van de Vendel depuis 2006. Ces romans ont pour but de remettre au centre le lecteur (les jeunes) et la littérature. L'éditeur Querido, qui a toujours joué un rôle majeur dans le développement du roman pour adolescents néerlandais, a alors publié toute une série de romans dans la collection *Slash* inspirés de récits de vie authentique, et mis en mots par des auteurs célèbres<sup>124</sup>. Enfin, toujours selon nos deux auteurs, d'autres écrivains majeurs de cette série sont entre autres Marjolein Hof, Jan Simoen, Corien Botman et Bibi Dumon Tak.

#### 4.2. En Flandre

Du côté de la Flandre, Vanessa Joosen explique dans un dossier de la *Revue des livres pour enfants* dédié à la littérature de jeunesse flamande<sup>125</sup> que le nord de la Belgique a pris plus de temps à faire son arrivée dans le domaine littéraire. C'est à partir des années 70 que la littérature de jeunesse flamande fait son entrée. De nos jours, plusieurs maisons d'édition telles que De Eenhoorn, Querido et Davidsfonds publient des auteurs et illustrateurs flamands. Vanessa Joosen indique que de nos jours :

les courants littéraires entre la Flandre et les Pays-Bas circulent dans les deux sens, de sorte que la nationalité des auteurs n'est parfois pas connue du public. Des auteurs flamands tels que Bart Moeyaert et Anne Provoost, publient aux Pays-Bas chez des éditeurs néerlandais (Querido)<sup>126</sup>.

Ainsi, il arrive souvent que des artistes flamands et hollandais collaborent. Plus récemment, les genres choisis par les auteurs flamands sont le roman historique, et le roman engagé. En ce qui concerne ce dernier, les auteurs optent surtout pour le traitement des thèmes tabous et les problèmes sociaux. Depuis les années 90, on relève également une nouvelle tendance pour des romans plus psychologiques et philosophiques. Cette veine est portée par des auteurs comme Bart Moeyaert, Ed Franck, Anne Provoost, et Jan Simoen, Bart Moeyaert étant l'un des auteurs les plus appréciés. Toujours selon Vanessa

---

<sup>124</sup> *Idem*, p.395.

<sup>125</sup> V. Joosen, « La littérature flamande pour enfants », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 209, 2003, p. 94-100.

<sup>126</sup> *Idem*, p. 95.



Joosen, au niveau des maisons d'édition, certains auteurs de renom tels que Anne Provoost et Bart Moeyaert sont publiés par l'éditeur hollandais Querido, un éditeur connu pour sa politique éditoriale et la qualité de ses produits. Mais depuis quelques années, des maisons d'édition flamandes ont commencé à avoir de l'ampleur, comme De Eenhoorn, Davidsfonds et Lannoo. Peter van den Hoven et Helma van Lierop-Debrauwer confirment les propos de Vanessa Joosen et indiquent également que les auteurs influents du côté flamand sont Anne Provoost, Marita de Sterck, Bart Moeyaert et Jan Simoen<sup>127</sup>.

#### 4.3. Les sous genres romanesques

Peter van den Hoven et Helma van Lierop-Debrauwer rappellent également que le roman pour adolescents peut se retrouver dans d'autres genres littéraires que le roman de formation<sup>128</sup>. Ainsi, le genre de la fantasy connaît de plus en plus d'auteurs qui centrent l'intrigue des romans sur le développement d'un adolescent (le célèbre Harry Potter, et l'autrice hollandaise Tonke Dragt). Ces préoccupations se retrouvent également dans des romans historiques, surtout en Flandre avec des auteurs tels que Kathleen Vereecken, Jean Claude van Rijckeghem, Pat van Beirs et Aline Sax. Derrière un décor et des faits historiques, les auteurs peuvent aborder les dilemmes rencontrés par les jeunes, ainsi que leurs questionnements. Tout ceci est encore plus présent dans les romans historiques sur la guerre (Karlijn Sotffels, Peter van de Gestel et Els Beerten). Enfin, un autre genre où l'on retrouve la thématique de l'adolescence est l'autobiographie (Henri Van Daele, Rita Verschuur et Ted van Lieshout<sup>129</sup>).

#### 5. Flux des romans traduits depuis le début du siècle : analyse

Avant d'aborder notre corpus, nous reprenons le flux de romans traduits depuis le début du siècle et nous analysons ses caractéristiques. Nous présentons les résultats, pour chaque année, sous forme de tableaux en annexe n° 5. Nous commentons ensuite ces tableaux afin de mettre en évidence les tendances.

---

<sup>127</sup> R. Ghesquière, *Een land van waan en wijs*, p. 392-393.

<sup>128</sup> *Idem*, p. 399.

<sup>129</sup> *Idem*, p. 399-401.

### 5.1. Le volume total : chiffres

Le nombre total des romans traduits depuis 2000 jusqu'à 2022 s'élève à 110 titres. Au niveau des originaux, 80 romans, soit presque 75 % du volume total, ont été écrits par des auteurs hollandais, et 30 romans ont été écrits par des auteurs belges, soit moins de 30 % du volume total. Notons tout de même que certains auteurs belges tels que Bart Moeyaert, Marita de Sterck, Jan Simoen, Anne Provoost, Marian de Smet, Els Beerten et Michael de Cock sont publiés par l'éditeur hollandais Querido. Par contre, Edward van de Vendel a été publié une fois par l'éditeur belge De Eenhoorn, et les éditions Lannoo ont publié deux romans d'auteurs hollandais (André Boesberg et Loes Hazelaar). Il n'en reste pas moins que les œuvres de notre flux sont en majorité hollandaises (auteurs et éditeurs venant des Pays-Bas).

### 5.2. Les auteurs

Au niveau des auteurs, nous voyons quelques noms apparaître de manière récurrente, et il s'agit pour la plupart d'auteurs ou d'autrices de renommée. Dès les années 2000, le nom de Paul Van Loon apparaît. C'est un auteur très prolifique et abondamment traduit en français. De 2000 à 2022, 13 de ses romans ont été publiés en français (10 % du volume total), dont 6 romans de sa série *Le bus de l'horreur*. Ensuite, à côté de Paul van Loon, Guus Kuijer a également été beaucoup traduit avec 6 traductions de ses romans (5 % du volume total). Tout comme Paul van Loon, ce grand nombre s'explique par la publication de plusieurs tomes de sa série autour du personnage de Pauline. Guus Kuijer est un auteur de renommée, et a même reçu le prestigieux prix commémoratif Astrid-Lindgren<sup>130</sup> en 2012. Quant à l'auteur flamand Bart Moeyaert, sept de ses romans ont été traduits de 2005 à 2021 (6 % du volume total). C'est un auteur très important dans la littérature de jeunesse néerlandophone, et plus particulièrement dans les romans pour adolescents. Il a également reçu le prestigieux prix commémoratif Astrid Lindgren en 2019.

Une autre autrice de renommée que nous retrouvons dans notre flux (3 romans traduits) est Joke van Leeuwen. D'autres auteurs que nous trouvons dans le flux sont Peter

---

<sup>130</sup> Récompense la plus prestigieuse dans le domaine de la littérature de jeunesse.

van Gestel (2 romans traduits), Edward van de Vendel (3 romans traduits) et Ted van Lieshout. Ensuite, notre flux recense également un roman de Tonke Dragt. Selon la *Revue des livres pour enfants*, cette autrice, éditée au début des années soixante, est une écrivaine à succès et indémodable<sup>131</sup>. Son roman *De brief voor de koning* a d'ailleurs été réédité deux fois (une première fois sous le titre *Le messager du chevalier noir* et une seconde fois sous le nom de *L'écuyer du roi*), et a même été adapté en série par Netflix (*L'écuyer du roi*) ! Ce roman des années soixante a donc encore énormément de succès de nos jours.

D'autres auteurs récurrents et qui ont du succès dans le domaine francophone sont Harm de Jonge (2 traductions), Marjolijn Hof (4 traductions), Martha Heesen (3 traductions), Benny Lindelauf (2 traductions), Anna Woltz (3 traductions), Simon van der Geest (2 traductions). Terminons par les auteurs dont deux tomes d'une même série ont été traduits, et qui par conséquent ont rencontré un certain succès : Joyce Pool, Els Beerten, Piter Koolwijk, Tosca Meerten, Michael de Cock et Barbara Sophia Tammes.

Il est important de préciser que certains romans présents dans le flux de 2000 à 2022 ont été réédités durant la période qui nous concerne. Ceci explique le fait qu'un même roman se retrouve plusieurs fois dans nos tableaux. Ces rééditions témoignent donc du succès rencontré par certaines œuvres : *Le journal d'Anne Franck*, *Cœur noir* de Joyce Pool, *Une petite chance* de Marjolijn Hof, *Frère* de Ted van Lieshout, *Tout savoir sur les vampires, les monstres, etc.* de Paul Van Loon et *Quand c'était la guerre* de Joke van Leeuwen.

### 5.3. Les traducteurs

Au niveau des traducteurs, trois noms reviennent de manière régulière : Maurice Lomré, Emmanuèle Sandron et Daniel Cunin. Ces trois traducteurs sont très importants et influents dans le domaine de la traduction du néerlandais vers le français. Maurice Lomré a réalisé 19 traductions, soit 17 % du volume total, pour l'éditeur français l'École des loisirs et l'éditeur suisse la Joie de lire. En ce qui concerne le genre de romans, il

---

<sup>131</sup> *Idem*, p.76.

traduit beaucoup de romans d'initiation et de fictions historiques sur la guerre. Emmanuèle Sandron, quant à elle, a traduit 27 romans (presque 25 % du volume total), chez divers éditeurs (Alice jeunesse, Seuil, Thierry Magnier, Mijade, Bayard Jeunesse, Flammarion, Actes Sud, Joie de lire, Didier Jeunesse et Albin Michel jeunesse) et surtout des romans d'initiation. Elle apparaît dans notre échantillon à partir de 2007 et jusque 2022. Daniel Cunin, lui, a traduit 7 romans (6 % du volume total) pour les éditions du Rouergue et un roman pour la Joie de lire. De manière générale, il traduit des romans d'initiation. À eux trois, ces traducteurs ont presque traduits 50 % des romans publiés en français de 2000 à 2022.

À côté de ces trois traducteurs, d'autres ont également traduit plusieurs romans qui se trouvent dans notre échantillon. Véronique Roelandt a réalisé deux traductions en 2001, chez des éditeurs différents (Actes Sud junior et la Joie de lire). Annette Eskénazi a traduit 4 romans pour Actes Sud junior en 2001, 2002, 2006 et 2008. Marjolein Langerijs a traduit un roman en 2002 pour les éditions Nathan, et un en 2003 pour Hachette jeunesse. Georgette Bolhuis a traduit un roman en 2000 et un en 2003 pour Flammarion. Ensuite, nous avons Marie Hooghe, qui a traduit de 2000 à 2004 les romans de Paul Van Loon publiés par Hachette jeunesse, à l'exception du roman *Tout savoir sur les vampires, les monstres, etc.* À partir de 2018, c'est Yvonne Pétrequin qui traduit les romans de Paul Van Loon et notamment sa saga intitulée *Le bus de l'horreur*, publiée par Bayard jeunesse. Elle a également traduit les deux tomes de la série *Rosie et Moussa*, toujours pour le même éditeur. Mireille Cohendy, quant à elle, a traduit 5 romans en 2009, 2011, 2013, 2014 et 2020 chez Gallimard jeunesse. Vincent Folliet, lui, a traduit 3 romans en 2015 et 2 romans en 2017 pour Bayard jeunesse. Enfin, Myriam Bouzid a traduit 3 romans en 2016, 2018 et 2020 pour les éditions Syros. Notons qu'à partir de 2018, la plupart des traductions sont réalisées par Yvonne Pétrequin, Maurice Lomré, Emmanuèle Sandron et Myriam Bouzid. Nous constatons également que certains traducteurs sont parfois liés à certaines maisons d'édition, tandis que d'autres ne le sont pas (comme Emmanuèle Sandron).

Parmi ces traducteurs, certains sont également des traducteurs de littérature pour adulte, notamment Emmanuèle Sandron, Daniel Cunin, Marie Hooghe, Yvonne

Pétrequin, Mireille Cohendy, Philippe Noble, Josiane Bardou, Kim Andriga, Monique Nagielkopf. Précisons qu'Emmanuèle Sandron traduit surtout des fictions et des polars<sup>132</sup>, tandis que Daniel Cunin traduit plutôt des romans, des poèmes, des essais, des pièces de théâtre et bien d'autres genres<sup>133</sup>. Ainsi, 9 traducteurs sur 23 (43 %) traduisent également de la littérature adressée aux adultes.

#### 5.4. Les maisons d'édition

Du côté néerlandophone, il est incontestable que la maison d'édition qui revient le plus est Querido (Amsterdam). En effet, elle compte 47 romans qui ont été traduits en français (plus de 40 % du volume total). À côté de Querido, l'éditeur hollandais Leopold (Amsterdam) compte 15 traductions (13,5 % du volume total). Ensuite, nous avons l'éditeur Lemniscaat (Rotterdam) qui compte 8 traductions de romans, les éditions De Fontein (Utrecht) avec 4 romans, Van Goor (Amsterdam) avec 4 romans également et Zwijsen avec 3 romans (Tilburg). Arrivent ensuite les éditeurs flamands De Eenhoorn (5 romans – Wielsbeke), Davidsfonds (4 romans – Leuven), Lannoo (4 romans – Tielt). Enfin, citons les éditeurs qui ont publié deux romans : Elzenga (Tilburg), Het Spectrum (Amsterdam), Prometheus (Amsterdam) et Gottmer (Haarlem). Il y a donc une prédominance des éditeurs hollandais, tant au niveau du nombre de romans publiés que dans la diversité des éditeurs. En effet, plus de 70 % des romans originaux sont publiés par des éditeurs hollandais, contre seulement 25 % de publications par des éditeurs belges. Il y a également 13 maisons d'édition hollandaises différentes, contre 5 maisons d'éditions belges différentes, sur un total de 18 maisons d'édition.

En ce qui concerne les maisons d'édition francophones, l'un des plus gros éditeurs de traductions de romans néerlandophones adressés aux adolescents est l'éditeur suisse la Joie de lire, qui a publié 12 traductions de romans (11 % du volume total). À partir de 2012, ce seront les éditions Bayard jeunesse qui publieront le plus de traductions, avec 21 romans édités (19 % du volume total). Ensuite, l'École des loisirs (français) et les Éditions du Rouergue (français) sont également des éditeurs importants de ce flux (11

---

<sup>132</sup> Bela, « Emmanuèle Sandron », Bela [en ligne], URL : <https://bela.be/auteur/emmanuele-sandron>.

<sup>133</sup> Éditions de Corlevour, « Cunin Daniel », Éditions de Corlevour [en ligne], URL : <https://editions-corlevour.com/project/cunin-daniel/>.

traductions pour le premier, et 9 publications de traductions chacun, soit respectivement 10 % et 8 % du volume total). L'éditeur Hachette jeunesse (français) a publié 8 traductions (jusqu'en 2009), les éditions Actes Sud (français) ont quant à elles publié 7 romans (jusqu'en 2015), tandis que les éditions Flammarion (français) en ont publié 5 jusqu'en 2013. Arrivent ensuite les éditeurs belges Alice et Mijade, qui ont publié respectivement 6 et 4 romans.

Du côté francophone, il y a donc une prédominance des éditeurs français (77 % du volume total ont été publiés par des éditeurs français). Les éditions suisses de la Joie de Lire publient plus de 10 % du volume total de traductions. Les éditeurs belges sont quant à eux plutôt discrets dans ce flux (9 % du volume total). Il faut attendre 2006 pour voir apparaître la première maison d'édition belge dans notre fenêtre temporelle. Il s'agit des éditions Alice jeunesse. L'année 2009 est assez riche puisque les éditeurs sont français, belges et suisses. Il y a donc une évolution par rapport au début du siècle. En 2008, nous avons une deuxième maison d'édition belge qui fait son apparition : Mijade. À partir de 2014 et jusqu'en 2022, Bayard jeunesse sera une maison d'édition très importante.

### 5.5. Le genre et les thématiques

Pour les genres et les thématiques, nous relevons que le genre de l'épouvante/du fantastique est récurrent (15 romans), notamment grâce aux nombreuses traductions de Paul Van Loon. Nous comptons également quelques romans adressés aux jeunes lecteurs (11). Mais le genre le plus récurrent est évidemment celui du roman d'initiation/de formation, avec presque 50 romans (soit 45 % du volume total). Il peut traiter les thématiques suivantes, et même en mélanger plusieurs : maladie, deuil, journal intime, homosexualité, violence familiale, maltraitance, mort, handicap, adoption, inceste, amour, et bien d'autres. Par exemple, les romans traduits en 2007 traitent de thématiques récurrentes, dont la mort. Sept romans abordent la thématique de la guerre. Ce sont soit des guerres récentes (Bosnie, Talibans, etc.), soit les premières et deuxièmes guerres mondiales. Nous avons également 10 fictions historiques (sur les colonies, les guerres, le Moyen Âge, etc.). Enfin, nous comptons 2 romans de science-fiction, 2 romans humoristiques et 1 roman de fantasy.

## 5.6. Le public cible

Le public visé par ces différents romans se situe entre 8 et 15 ans. La plupart sont destinés à un public âgé d'au moins 9 ans (35 romans à partir de 9 ans). Rappelons cependant qu'il s'agit de recommandations, et qu'un lectorat plus âgé peut très bien être intéressé par ces livres. Le deuxième public visé est âgé d'au moins 11 ans (20 romans à partir de 11 ans) et se rapproche donc des préadolescents. Enfin, 36 romans sont adressés à un public d'adolescents âgés de 12 et 16 ans.

## 6. Détermination du corpus : principes et résultats

Cette analyse des flux de traductions nous a permis d'avoir un large panel de romans, dans lequel nous devons définir notre corpus. En effet, après avoir examiné ce flux de romans, il fallait sélectionner une liste de romans qui se prêteraient à une analyse comparative.

Pour délimiter le corpus, nous sommes partie du principe qu'il devait être composé de plus ou moins 10 à 12 traductions (donc 20 à 25 romans en tout). Ce nombre permettait de réaliser une analyse fine et rigoureuse de chaque roman, tout en ayant une vue d'ensemble grâce à ces analyses. Nous avons également convenu qu'il fallait choisir une période assez récente, afin d'avoir un corpus représentatif de la traduction aujourd'hui. Rappelons également que nous avons décidé de nous pencher sur le roman pour adolescents. Nous devons donc cibler des romans adressés aux adolescents ou préadolescents, mais pas à un public plus jeune.

En s'appuyant sur ces différents critères, notre choix s'est orienté vers la période de temps qui va de 2019 à 2022. En effet, ces quatre années comptent 15 traductions de romans. Nous avons donc un corpus de 15 traductions de romans, publiées entre 2019 et octobre 2022. Nous avons seulement gardé les deux premiers romans de la série *Le bus de l'horreur*, car il aurait été superflu d'analyser autant de tomes d'une même série. Il nous reste donc un corpus composé de 12 romans que nous présentons dans le point suivant.

## CHAPITRE 4 : ANALYSE EXTERNE DU CORPUS

### 1. Une vue d'ensemble des 12 titres

Nous renvoyons à l'annexe n° 6 qui contient la carte d'identité de chaque roman ainsi qu'un bref résumé. Dans le tableau suivant, nous présentons les 12 titres de notre corpus ainsi que leurs caractéristiques :

	<b>Titre</b>	<b>Auteur</b>	<b>Date</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Traducteur</b>	<b>Âge</b>
1	<i>De bank</i>	Paul Verrept	2014	De eenhoorn	Emmanuèle Sandron	≥ 15 ans
	<i>Le banc au milieu du monde</i>		2019	Alice Éditions		
2	<i>De vreselijke tweeling</i>	Jozua Douglas	2014	De Fontein	Emmanuèle Sandron	≥ 9 ans
	<i>Comment transformer son père en chien</i>		2019	Albin Michel jeunesse		
3	<i>De kleuren van het getto</i>	Aline Sax	2011	De eenhoorn	Maurice Lomré	≥ 13 ans
	<i>Les couleurs du ghetto</i>		2019	Joie de lire		
4	<i>Mijn leven is een prachtige puinhoop</i>	Barbara Sophia Tammes	2019	Querido	Myriam Bouzid	≥ 11 ans
	<i>Ma vie est un merveilleux désastre (la vie selon Pippa 2)</i>		2016	Syros		
5	<i>De griezelbus 2</i>	Paul van Loon	2017 [1994]	Leopold	Yvonne Pétrequin	≥ 10 ans
	<i>Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions</i>		2019	Bayard jeunesse		
6	<i>De griezelbus 1</i>	Paul van Loon	2016 [1991]	Leopold	Yvonne Pétrequin	≥ 10 ans
	<i>Le bus de l'horreur : la sortie infernale</i>		2019	Bayard jeunesse		
7	<i>De raadsels van Sam</i>	Edward van de Vendel	2012	Querido	Maurice Lomré	≥ 11 ans
	<i>La disparition de Sam</i>		2020	École des loisirs		
8	<i>De brief voor de koning</i>	Tonke Dragt	2020 [1962]	Leopold	Mireille Cohendy	≥ 11 ans
	<i>L'écuyer du roi</i>		2020 [2006]	Gallimard jeunesse		
9	<i>Alaska</i>	Anna Woltz	2016	Querido	Emmanuèle Sandron	≥ 10 ans
	<i>Alaska</i>		2021	Bayard jeunesse		
10	<i>Toen mijn vader een struik werd</i>	Joke van Leeuwen	2010	Querido	Emmanuèle Sandron	≥ 11 ans
	<i>Quand c'était la guerre</i>		2021	Alice Éditions		
11	<i>Tegenwoordig heet iedereen Sorry</i>	Bart Moeyaert	2018	Querido	Daniel Cunin	≥ 15 ans
	<i>Sorry</i>		2021	Joie de Lire		
12	<i>Lampje</i>	Annet Schaap	2017	Querido	Maurice Lomré	≥ 11 ans
	<i>La fille du phare</i>		2022	École des loisirs		



Le genre le plus représenté dans notre corpus est celui du roman d'initiation (ou de formation). Trois titres appartiennent à cette catégorie : *Alaska*, *Tegenwoordig heet iedereen Sorry* et *Lampje*. Nous pouvons également ajouter à cette liste *Mijn leven is een prachtige puinhoop*, même si ce roman prend la forme d'un journal intime. Précisons que les contours de *Lampje* sont plus complexes, car le récit contient des éléments appartenant au fantastique. Il serait donc réducteur de le qualifier uniquement comme un roman d'initiation, puisqu'il mélange des éléments de plusieurs genres. Ensuite, trois romans sont des romans pour préadolescents : *De vreselijke tweeling*, *De raadsels van Sam* et *Toen mijn vader een struik werd*. Le premier est un roman humoristique et les deux autres sont des romans d'aventures (en forme de quête). Notons également que les deux premiers font intervenir un personnage central qui est un chien. Un autre genre qui apparaît dans le corpus est celui de l'épouvante, avec les deux *Griezelbus* de Paul van Loon. Il y a aussi un roman historique, *De kleuren van het getto* ; et un de fantasy, *De brief voor de koning*. Enfin, le roman *De bank* de Paul Verrept est plus difficile à classer, car il ne correspond à un aucun code générique, même s'il s'apparente le plus à un roman en prose poétique.

Les thématiques abordées par notre corpus sont très diverses. L'une d'entre elle est celle de la famille. Elle est abordée de façon humoristique et décalée comme dans *De vreselijke tweeling*. Elle peut également être abordée de manière critique, avec le point de vue de l'adolescent, et permet alors de parler de divorce et de problèmes familiaux (*Pippa* et *Tegenwoordig heet iedereen Sorry*). Enfin, certains romans parlent des maltraitances familiales (*Lampje*). Une autre thématique récurrente est celle de l'amitié. Comme la famille, elle est traitée de différentes façons. Elle s'illustre trois fois par l'amitié entre l'homme et le chien (*De vreselijke tweeling*, *De raadsels van Sam* et *Alaska*), tandis que certains romans l'abordent avec le point de vue d'un adolescent. D'autres thématiques sont celles du handicap, de l'épilepsie et de l'école (*Alaska*) ; ou celles du mal être et de la maladie (*Tegenwoordig heet iedereen Sorry*). Toutes ces thématiques relèvent des préoccupations des adolescents, comme nous l'avons vu dans le chapitre 3. En outre, *De bank* aborde le deuil et la tristesse. Enfin, deux romans parlent de la guerre : *Toen mijn vader een struik werd* et *De kleuren van het getto*. Le premier utilise une guerre fictive pour aborder l'exil et l'étranger ; le second se situe lors de la

Seconde Guerre mondiale et parle des horreurs commises dans le ghetto de Varsovie, et notamment pendant le soulèvement du ghetto en 1943.

Les deux romans de Paul van Loon, comme nous l'avons déjà expliqué dans le chapitre 3, font partie d'une même série : les *Griezelbus*. Les premières éditions de ces romans datent des années 90. Cette série a connu une réédition, 25 ans après la première publication. Ces rééditions possèdent une nouvelle couverture, réalisée par Ien van Laanen (qui a réalisé les couvertures pour les versions néerlandophones d'Harry Potter). C'est suite à cette réédition que les romans ont été traduits en français. Il y a donc un décalage entre leur première publication dans le monde néerlandophone et leur traduction dans le domaine francophone. Ces deux romans se distinguent également, car ils appartiennent au genre bien précis de l'épouvante (ils peuvent faire penser aux romans de la série Chair de Poule, qui sont contemporains, puisque la première traduction française de cette série date de 1995). La saga a été adaptée au cinéma en 2005.

*De brief voor de koning* est tout à fait exceptionnel à plusieurs points de vue. Il s'agit d'un roman d'aventures, qui se rapproche plus de l'épopée que de la fantasy (pas d'éléments surnaturels). Il sera le seul roman de notre corpus à appartenir à ce genre, pourtant courant en littérature de jeunesse. Ensuite, la première publication de ce roman dans sa forme originale date de 1962, puis il a connu une réédition en 2004. C'est suite à cette réédition qu'il a été traduit pour la première fois en français en 2006 sous le nom de *Messenger du chevalier noir*. Le roman a ensuite connu plusieurs rééditions, la dernière datant de 2020. Il y a donc un décalage de presque 45 ans entre sa réception dans le monde néerlandophone et sa réception dans le domaine francophone. Ce phénomène peut s'expliquer par le fait que la fantasy française se développe seulement à partir de la fin du XX<sup>e</sup> siècle (dans les années 90), comme nous l'avons expliqué dans le chapitre 1 au point 1.c. La traduction française de 2006 a à son tour connu une réédition en 2020 (celle qui apparaît dans notre corpus). De plus, l'éditeur qui a choisi de publier ce roman est Gallimard. C'est le seul roman de tout notre corpus à être édité par cet éditeur de renommée mondiale. Le roman a été adapté au cinéma en 2008 (production néerlandaise) et a été réalisé par Pieter Verhoeff. Enfin, ce livre a donné naissance à une série Netflix éponyme, issue d'une production anglophone, sortie en mars 2020. Suite à cette sortie,

les romans ont été réédités et les couvertures représentent l’affiche de la série. Toutes ces remarques témoignent du succès qu’a connu cette œuvre à travers les générations.

Le roman précité n’est pas le seul à avoir connu une réédition. C’est également le cas du roman de Joke van Leeuwen, qui a déjà été traduit par Emmanuèle Sandron et publié en 2016 par les éditions Alice. La première édition publie le roman sous le titre *Quand c’était la guerre et que je ne comprenais pas le monde* dans la collection Deuzio, tandis que la réédition publie l’œuvre avec un titre abrégé *Quand c’était la guerre* dans une collection de poche. La première collection propose, selon le site de la maison d’édition « Des textes variés, drôles, émouvants, fantastiques, sociaux et/ou engagés, agrémentés de quelques illustrations en noir et blanc pour les lecteur·rice·s confirmé·e·s, de 11 à 13 ans<sup>134</sup>. » La deuxième quant à elle est décrite comme « Une sélection parmi nos titres qui ont déjà fait leurs preuves en grand format et qui sont particulièrement adaptés au collège : nouveau look et nouveau prix réduit. » Cette réédition montre que ce roman a eu un certain succès, mais qu’il est également utilisé dans les écoles, et plus particulièrement dans les collèges (donc en France). Nous constatons donc que cette réédition est plutôt destinée à un public français, alors que la maison d’édition est belge. Notons également que ce roman a lui aussi été adapté en film familial en 2016. Il est issu d’une production néerlandaise, belge et croate et a été réalisé par Nicole van Kilsdonk<sup>135</sup>.

Deux autres romans se distinguent dans notre corpus grâce à leur aspect formel : *De bank* et *De kleuren van het getto*. Ils possèdent tous les deux un style d’écriture remarquable, presque poétique. Ils contiennent également des illustrations, qui ajoutent une dimension à ces deux œuvres, car elles accompagnent le texte et permettent d’augmenter les effets produits par celui-ci. Leur mise en page est tout aussi particulière.

Enfin, terminons par mentionner deux romans qui sont la suite d’autres tomes : *Mijn leven is een prachtige puinhoop* et *De raadsels van Sam*. Le premier est la suite d’un tome intitulé *Het leven volgens Pippa Leeuwenhart*, traduit en français. *De raadsels van Sam*

---

<sup>134</sup> Alice Jeunesse, « Collection Deuzio », Alice Jeunesse [en ligne], URL : <https://www.alice-editions.be/collection/deuzio/>.

<sup>135</sup> Wikipédia, « Toen mijn vader een struik werd (film). », Wikipédia [en ligne], URL : [https://nl.wikipedia.org/wiki/Toen\\_mijn\\_vader\\_ee\\_n\\_struik\\_werd\\_\(film\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Toen_mijn_vader_ee_n_struik_werd_(film)).

fait suite au roman *Toen kwam Sam*, aussi traduit en français. Ces romans ont donc du succès, puisque les suites de ces séries ont été traduites.

Cette présentation du corpus a permis de montrer que celui-ci était représentatif de la littérature de jeunesse de nos jours (variété des genres, avec dominance du roman de formation ou d'initiation), mais a également permis de montrer la singularité des romans. Certains se distinguent par les thématiques abordées, par leur succès ou leurs spécificités formelles.

## 2. Les auteurs

Attardons-nous un instant sur les auteurs de notre corpus. Il ne s'agit pas de retracer leur biographie complète, mais plutôt de mettre en avant des éléments qui font leur spécificité.

Parmi ces auteurs, 9 sont néerlandais et 3 sont flamands. Nous avons donc une production venant à 75 % des Pays-Bas, contre seulement 25 % de Belgique. Nous constatons ainsi que les observations posées quant au volume total (chapitre 3, 5.a) se maintiennent dans notre corpus restreint : il y a une prédominance des auteurs néerlandais. Nous voyons également apparaître des auteurs de renom, déjà évoqués dans le chapitre 3. En effet, nous avons déjà mis en avant le prestige des auteurs comme Bart Moeyaert, Joke van Leeuwen et Tonke Dragt, qui ont grandement influencé la littérature de jeunesse néerlandophone.

Rappelons également que Bart Moeyaert est un auteur anversoïis, gagnant du prix commémoratif Astrid-Lindgren. Il écrit généralement des romans pour la jeunesse, même si quelques-unes de ses productions sont destinées aux adultes. Il est actif depuis le début des années 80<sup>136</sup>. Joke van Leeuwen quant à elle est une autrice originaire des Pays-Bas, même si elle vit actuellement à Anvers. Elle n'écrit pas uniquement des romans pour la jeunesse, mais elle est aussi illustratrice, poétesse et autrice de livres destinés aux adultes. Elle publie ses premiers romans vers la fin des années 70 et ses œuvres pour la jeunesse

---

<sup>136</sup> Bart Moeyaert, « Bio », Bart Moeyaert [en ligne], URL : <https://www.bartmoeyaert.com/index.php>.

sont généralement destinées à un public d'enfants<sup>137</sup>. Nous avons donc ici une exception puisque son roman s'adresse aux préadolescents et aux adolescents. Tonke Dragt est une autrice plus ancienne, active dès les années 60. Elle est aujourd'hui âgée de 92 ans et écrit toujours des romans. Elle se situe de manière générale dans une veine plutôt fantastique, de science-fiction ou de fantasy<sup>138</sup>.

Les autres auteurs sont moins connus, mais sont tout de même notables, comme Aline Sax (belge), Paul Verrept (anversois, également illustrateur), Edward Van de Vendel (poésie, non-fiction et albums), Barbara Tammes, Anna Woltz (principalement des romans pour adolescents) et Annet Schaap. Cette dernière est surtout une illustratrice de renom et *Lampje* est son tout premier roman. Paul van Loon quant à lui est un auteur célèbre, et il a écrit plus d'une centaine de livres. On peut le considérer plutôt comme un auteur commercial et à succès. C'est également le cas pour Jozua Douglas.

### 3. Les maisons d'édition et fonds de financement

Au niveau des maisons d'édition néerlandophones, deux romans ont été édités par l'éditeur belge De Eenhoorn. Tous les autres romans ont été publiés par les éditeurs néerlandais De Fontein, Querido ou Leopold. Ainsi, seulement 16 % de notre corpus restreint viennent des éditeurs belges, contre 83 % d'éditeurs hollandais (50 % pour Querido, 16 % pour Leopold et 8 % pour De Fontein). Il y a à nouveau concordance entre les résultats observés dans le grand corpus et dans notre corpus restreint : Querido est l'éditeur néerlandophone le plus important, suivi par Leopold. Il y a également une prédominance des éditeurs néerlandais.

Comme nous l'avons vu au chapitre 1 (1.4.), si certains ouvrages ont été traduits, c'est parfois grâce à des fonds de financement qui soutiennent la propagation de la littérature néerlandaise. Rappelons ici les propos d'Emmanuèle Sandron : « Les auteurs Flamands ont cet avantage sur les auteurs francophones de Belgique de bénéficier d'une politique

---

<sup>137</sup> Joke van Leeuwen, « Biografie », Joke van Leeuwen [en ligne], URL : <https://www.jokevanleeuwen.com/>.

<sup>138</sup> Wikipédia, « Tonke Dragt », Wikipédia [en ligne], URL : [https://nl.wikipedia.org/wiki/Tonke\\_Dragt](https://nl.wikipedia.org/wiki/Tonke_Dragt).

de soutien très dynamique du Fonds flamand des Lettres, qui octroie des aides à la traduction, notamment en français<sup>139</sup>. »

Ainsi, le concours de *Flanders Literature (Literatuur Vlaanderen)* a permis la publication de *Le banc au milieu du monde* et *Les couleurs du ghetto*. Le roman *Sorry* de Bart Moeyaert a également été traduit grâce au soutien de ce fonds de financement. Le but de cet organisme est de promouvoir la littérature flamande à un niveau international, notamment en rendant les éditeurs étrangers et les organisateurs de festivals sensibles à cette littérature, mais aussi en invitant auteurs et éditeurs néerlandophones à regarder vers l'étranger. *Flanders Literature* offre donc un soutien financier pour la traduction d'ouvrages flamands et va à la rencontre d'éditeurs lors de foire de livres internationales. La fondation invite également des éditeurs des quatre coins du monde à venir découvrir la littérature et la culture flamande<sup>140</sup>. L'autre fondation importante dans notre corpus est la *Nederlands letterfonds*. Il s'agit du fond public pour la littérature néerlandophone et frisonne<sup>141</sup>, qui fait partie des six fonds culturels financés par l'État. Cette fondation accorde des subsides à des écrivains, des traducteurs, des éditeurs, des journaux et des festivals, dans un climat littéraire riche et diversifié, en accordant une attention particulière au patrimoine et aux nouvelles évolutions dans le domaine du livre et des lettres<sup>142</sup>. Elle a soutenu financièrement le livre de Jozua Douglas, et son concours a permis la publication de *Ma vie est un merveilleux désastre* et de *La fille du phare*. Enfin, elle a également soutenu la publication de *L'écuyer du roi*.

En ce qui concerne les maisons d'édition francophone, plus de la moitié des romans ont été édités par des éditeurs français, avec une prédominance de Bayard Jeunesse (3 romans), puis de l'École des loisirs (2 romans). Il y a également l'éditeur suisse La joie de Lire, qui publie deux romans de notre corpus. La seule maison d'édition belge présente dans notre corpus est Alice. Nous remarquons donc que les éditeurs francophones représentent tout le champ de la francophonie en matière d'édition.

---

<sup>139</sup> M. Lallouet, « Deux langues pour un pays : entretien avec Emmanuèle Sandron », p. 132.

<sup>140</sup> Literatuur Vlaanderen, « Flanders Literature », Literatuur Vlaanderen [en ligne], URL : <https://www.literatuurvlaanderen.be/flanders-literature>.

<sup>141</sup> Langue germanique parlée principalement dans la province de Frise aux Pays-Bas.

<sup>142</sup> Nederlands letterenfonds - dutch foundation for literature, « Over het fonds », Nederlands letterenfonds - dutch foundation for literature [en ligne], URL : <https://www.letterenfonds.nl/nl/over-het-fonds>.

#### 4. Les traducteurs

Tout comme ce fut le cas pour les auteurs, nous retrouvons également des traducteurs de renommée dans notre corpus : Maurice Lomré, Emmanuèle Sandron et Daniel Cunin. Le premier a traduit 3 œuvres de notre corpus, la seconde en a traduit 4 et le dernier 1. Rappelons que ces auteurs sont très importants dans le domaine de la traduction du néerlandais vers le français en littérature de jeunesse. Emmanuèle Sandron ne traduit pas uniquement pour la jeunesse, mais également de la littérature pour adultes. Elle est également autrice et chroniqueuse<sup>143</sup>. Daniel Cunin traduit quant à lui des romans, poèmes et bien d'autres genres. Les autres traducteurs sont moins connus.

Les genres traduits par ces auteurs sont très divers. Ainsi, ils sont susceptibles de traduire des textes très différents comme la guerre ou bien des thèmes plus humoristiques et légers. Il sera ainsi intéressant d'observer dans le chapitre suivant si les traducteurs adaptent leur style en fonction des œuvres et des thèmes.

#### 5. Le centre et la périphérie

Depuis le début de notre recherche, nous remarquons, à tout point de vue, une prédominance de la France (surtout de Paris) et des Pays-Bas. Quels sont donc les liens et les rapports entre ces deux points centraux, et les périphéries (entre autres la Belgique) ?

Avant d'observer si ce phénomène se produit dans notre corpus, revenons sur un article issu du numéro 287 de la *Revue des livres pour enfants*<sup>144</sup>. Tanguy Harband s'interroge sur la situation de l'édition belge entre « ces deux voisins encombrants<sup>145</sup> ». Il explique qu'en Fédération Wallonie-Bruxelles, 72 % des livres achetés sont produits à l'étranger, et majoritairement en France. Ce phénomène se produit également en Flandre, puisque 60 % des livres achetés proviennent des Pays-Bas. L'édition belge se trouve donc

---

<sup>143</sup> Alice Jeunesse, « Emmanuèle Sandron », Alice Jeunesse [en ligne], <https://www.alice-editions.be/author-and-illustrators/sandron-emmanuele/>.

<sup>144</sup> T. Habrand, « Des voisins encombrants, l'édition belge entre France et Pays-Bas », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 287, 2016, p. 128-133.

<sup>145</sup> *Idem*, p. 134.

dans une relation de subordination, puisque seuls l'absorption par un groupe étranger ou des accords de diffusion-distribution leur permettent d'accéder au marché limitrophe. Sans ça, l'édition belge ne peut compter que sur les voies institutionnelles, la vente en ligne ou les canaux de fortune. Cela a une autre conséquence, ajoute Tanguy Harband : comme les maisons d'édition françaises et hollandaises sont plus attractives (de par leur légitimité économique et culturelle), les auteurs belges vont davantage se tourner vers eux pour être publiés<sup>146</sup>. Mais Tanguy Harband rassure : les maisons d'édition belges ont tout de même des avantages, surtout au niveau de la richesse de l'édition indépendante. En littérature de jeunesse, la collection Pastel (appartenant à l'École des loisirs) joue un rôle important, mais les éditeurs comme Alice et Mijade (du côté francophone), Calvis et De Eenhoorn (du côté flamand) proposent des catalogues très audacieux. Il conclut que même si le secteur de l'édition belge est vif, il reste fortement soumis à ses deux voisins (jusque dans les pratiques commerciales)<sup>147</sup>.

En ce qui concerne notre corpus. Nous avons déjà évoqué la supériorité numérique des auteurs néerlandais, des éditeurs néerlandais et des éditeurs français, ce qui confirme les éléments soulevés par Tanguy Harband. Par contre, parmi nos trois auteurs belges, deux d'entre eux ont fait le choix d'une maison d'édition belge pour la publication de leur roman : De Eenhoorn. Seul Bart Moeyaert s'est tourné vers le prestigieux éditeur Querido. En outre, le roman de Paul Verrept a été publié en français chez l'éditeur belge Alice. Ce n'est pas le cas pour le roman d'Aline Sax, qui a été publié par la Joie de Lire, tout comme celui de Bart Moeyaert. Pour toutes les autres œuvres de notre corpus, la relation se fait uniquement entre les Pays-Bas et la France : un auteur néerlandais est publié par un éditeur néerlandais, et la traduction française est publiée par un éditeur français. Ces constats confirment ainsi la supériorité des éditions néerlandaises et françaises dans le domaine de la littérature de jeunesse, tandis que l'édition belge se fait plus discrète. La seule œuvre issue d'un parcours 100 % belge est celle de Paul Verrept.

---

<sup>146</sup> *Idem*, p. 135-136.

<sup>147</sup> *Idem*, p. 138.



## 6. La représentation internationale et diffusion du corpus

L'analyse de la diffusion à l'internationale du corpus peut nous montrer si les romans ont été publiés dans d'autres langues que le néerlandais et le français. Certains des titres du corpus ont été traduits en plusieurs langues : *De brief voor de koning* en plus de 60 langues ; *Lampje* en plus de 25 langues ; *Toen mijn vader een struik werd* en plus de 15 langues ; *De griezelbus* en plus de 10 langues ; et *Tegenwoordig heet iedereen Sorry* en 10 langues . Il est donc certain que ces œuvres circulent abondamment à l'étranger.

Les autres romans ont également été traduits dans d'autres langues, même si elles sont moins nombreuses. *Mijn leven is een prachtige puinhoop* a été traduit en allemand. *De raadsels van Sam* a été traduit en allemand, anglais, estonien et tchèque. *Alaska* a été traduit en japonais, anglais, russe, allemand et slovène. *De kleuren van het getto* a été traduit en danois, anglais, coréen et arabe. *De bank* a été traduit en chinois. *De vreselijke tweeling* a quant à lui été traduit en italien, norvégien et turc.

Ainsi, notre corpus ne circule pas uniquement en France, en Belgique et aux Pays-Bas, puisqu'il a notamment réussi à atteindre les pays scandinaves, les pays de l'Est, mais aussi l'Allemagne et le Royaume-Uni. Grâce aux différentes traductions, certaines œuvres sont également diffusées en langue arabe, en Asie et aux États-Unis. Le corpus semble cependant moins présent dans le sud de l'Europe, hormis quelques exceptions.

## CHAPITRE 5 : ANALYSE COMPARATIVE DES VERSIONS NÉERLANDOPHONES ET FRANCOPHONES DES ROMANS

### Première partie : les critères d'analyse

#### 1. La grille d'analyse

Afin de réaliser l'analyse de notre corpus, il était nécessaire de concevoir une grille de comparaison unique pour analyser chaque roman et sa traduction de manière pertinente. Ainsi, tous les romans de notre corpus ont été soumis à la même grille comparative ; l'objectif final étant de croiser toutes les grilles afin de dégager des tendances générales et des exceptions dans ces traductions. Nous renvoyons à l'annexe n° 7 pour un exemple de grille d'analyse vierge, ainsi qu'une grille complétée.

##### 1.1. L'élaboration

Nous avons réalisé un prototype de grille, que nous avons appliqué à un premier roman. Cette première analyse nous a permis d'adapter la grille en fonction des manquements et des éléments peu utiles ou non pertinents pour ce travail. La grille a donc connu plusieurs modifications avant d'arriver à sa forme définitive. Nous présentons ci-après les critères qui ont été choisis afin de comparer les deux versions de chaque roman et déceler les caractéristiques de chaque traduction.

##### 1.2. Les critères

Le premier critère sélectionné concerne l'objet livre. Cette catégorie correspond à la manière dont est présenté le livre (de manière visuelle) au lecteur. C'est un point crucial, car c'est la première chose que le lecteur (ou le médiateur<sup>148</sup>) voit et la première chose qui lui donne envie d'acheter ou de se procurer le livre. Il est donc intéressant de voir si des stratégies différentes ont été utilisées d'une version à l'autre pour attirer le lectorat.

---

<sup>148</sup> Nous entendons par médiateur toute personne qui achète, emprunte ou recommande le livre pour un enfant ou un adolescent. Il s'agit généralement des parents et des enseignants.

Nous nous intéressons donc à la première et à la quatrième de couverture, afin de voir la manière dont sont présentées les œuvres et quels éléments on y retrouve (par exemple, les illustrations, les couleurs, le nom de l'éditeur, etc.) Nous nous penchons également sur le résumé apéritif et son contenu, afin de voir si les mêmes informations sont présentes d'une version à l'autre. Le paratexte, la typographie, la mise en page et les illustrations sont également des éléments d'analyse.

Le second critère d'analyse concerne la langue du texte. Il s'agit d'observer les écarts lorsqu'on passe d'une langue à l'autre. Le premier élément à observer dans cette catégorie est la traduction du titre (et parfois des titres de chapitre) : est-ce une traduction littérale, a-t-il été complètement modifié en français, est-il plus court ou plus long ? Nous observons également la présence d'anglicismes et leur traduction (sont-ils plus présents dans la version originale ou dans la version française ? Comment sont-ils traduits ?) Un autre critère concerne le registre utilisé. Ce critère permet de voir si le traducteur censure (par exemple, lorsque le langage est grossier), ou si au contraire il prend des libertés. Enfin, nous observons si certains décalages langagiers ou des problèmes lexicaux existent (des curiosités au niveau de la manière de traduire certains passages ou certains mots, les stratégies mises en place pour traduire des passages complexes d'un point de vue linguistique, comme les jeux de mots), en tentant de proposer des hypothèses quant au choix du traducteur. Ce point se centre donc principalement sur les questions de linguistique.

Le troisième critère porte sur les contenus littéraires. Nous observons s'il y a des décalages au niveau du genre (est-ce que le genre littéraire est interprété d'une autre manière dans la traduction ?) Nous regardons également comment sont traitées les thématiques, pour voir si elles sont abordées de la même manière ou si le traducteur les adapte. Nous nous penchons aussi sur les personnages, afin de voir s'ils ont les mêmes caractères d'une version à l'autre. Enfin, nous étudions comment sont abordées les thématiques taboues, et plus particulièrement si un phénomène de censure a lieu dans l'une ou l'autre version. Il est évident que les éléments observés dans ces catégories seront parfois reliés à la langue. Tout ceci nous permet d'observer si le traducteur est resté fidèle au texte, s'il a dû effectuer des modifications pour adapter le roman au lectorat, et les

libertés qu'il a prises. Ce point se centre principalement sur le passage d'un public à un autre.

Notre dernier critère a pour objectif d'analyser si une couleur locale est présente dans le texte en langue originale, et si elle est perceptible dans la traduction en français. Nous entendons par couleur locale tout élément qui est propre à la culture flamande ou néerlandaise (folklore, expression, lieu, coutume, alimentation, etc.). En somme, est-ce que le lecteur francophone peut identifier que le texte est d'origine néerlandaise ou flamande, et si oui, comment. Pour réaliser cette analyse, nous regardons si les noms propres et les noms de lieux ont été traduits (onomastique), surtout lorsque ceux-ci signifient quelque chose (par exemple, si le nom de famille désigne un animal, est-ce que ce nom est traduit ou conservé ?) Nous recensons également les références culturelles et nationales. Nous entendons par références culturelles et nationales, toute mention explicite qui permet au lecteur de savoir qu'il lit un roman d'origine hollandaise ou flamande (par exemple, mention textuelle des Pays-Bas, d'une ville en Flandre, d'une personnalité publique néerlandaise, etc.) Nous observons si ces références sont conservées dans la version française. Enfin, nous terminons avec les *realias* (Grit), afin de voir comment ces termes ont été traduits et quelles stratégies ont été utilisées.

### 1.2.1. Les *realias*

Il semble nécessaire à ce stade de définir ce qu'est une *realia* et d'évoquer la théorie de Grit, grâce à son article « De vertaling van *realia*<sup>149</sup> » publié dans la revue *Filter*. Il s'agit de termes ou d'expressions culturellement déterminés. Les *realias* sont donc des termes qui sont spécifiques à un pays ou à une aire linguistique et qui ne connaissent pas d'équivalents dans les autres langues et dans les autres cultures. Les *realias* sont nombreuses en néerlandais. Nous pouvons citer à titre d'exemple le terme *Afsluitdijk*, une grande digue longeant une autoroute reliant les Pays-Bas. Les *realias* peuvent ainsi concerner des termes historiques, géographiques, institutionnels (privé ou public), des mesures et des termes sociaux et culturels. Au sein même de l'aire linguistique néerlandaise, certaines *realias* ne sont pas comprises par les Flamands ou par les

---

<sup>149</sup> D. Grit, « De vertaling van *realia* », dans *Filter*, n° 4:4, 1997, p. 42-48. URL : <https://www.tijdschrift-filter.nl/jaargangen/1997/44/de-vertaling-van-realia-42-48/>.

Néerlandais, car elles sont historiquement déterminées ou renvoient à des réalités différentes<sup>150</sup>.

Il est donc difficile pour les traducteurs de traduire les *realias*, car la culture cible ne possède aucun équivalent qui reprend toutes les dénnotations et connotations de ces termes. Nous abordons les différentes stratégies de traduction des *realias* au point suivant.

Notons que nous faisons le choix de distinguer les références culturelles et nationales des *realias* de Grit. Nous rangeons derrière la première catégorie toutes les références explicites concernant les Pays-Bas ou la Flandre, mais qui ne posent pas des problèmes au niveau de la signification, car elles sont traduisibles en français (ex. : mention textuelle qui indique que l'histoire se déroule aux Pays-Bas). Les *realias*, quant à elles, peuvent être des références culturelles et nationales, donc des termes propres à la culture néerlandaise, mais la différence est que ces termes sont difficiles à traduire, car aucun mot en français ne possède toutes les significations pour rendre compte des dénnotations et connotations de ces termes.

## 2. Les stratégies de traductions

Grâce à nos grilles d'analyse, nous aurons mis en avant les décalages et similitudes entre les versions originales et françaises des romans. Pour rendre compte des résultats, il est nécessaire de mettre en avant la stratégie utilisée par le traducteur. Nous avons donc décidé de mobiliser deux outils : le *culturele filter* de F.R Jones (repris par Chesterman en 2004) et les stratégies de traductions des *realias* de Grit.

### 2.1. Les 4 paradigmes structurants (*culturele filter* de F.R Jones)

Revenons brièvement sur ces 4 paradigmes, déjà évoqués au point 3.5.1 du chapitre 1. La naturalisation consiste à trouver un équivalent dans l'autre langue ; la neutralisation consiste à effacer le terme étranger ou à le remplacer par une description reconnaissable

---

<sup>150</sup> *Ibidem.*

pour le lectorat ; l'exotisation conserve l'élément étranger ; et l'explicitation conserve le terme, mais l'explique ou le décrit.

## 2.2. Les stratégies pour traduire les realias

Selon Grit (1997), la traduction des realias dépend du genre du texte, du but du texte, et du public cible. Pour le public cible, l'on distingue trois catégories : un public profane, un public d'intéressés et un public d'experts<sup>151</sup>. Pour les romans pour adolescents, nous sommes face à des textes littéraires avec un public profane.

Grit distingue 4 questions que se pose un traducteur lorsqu'il est face à des realias : est-ce la dénotation ou la connotation qui est importante pour le lecteur ? Comment transmettre de manière adéquate ces dénotations ou connotations ? Est-ce que la traduction de ces dénotations ou connotations est assez claire pour le lecteur ? Est-ce que la traduction est aussi courte et aussi longue que nécessaire<sup>152</sup> ? Il distingue ensuite 8 stratégies, que nous présentons et expliquons brièvement.

La première stratégie est la **conservation** du terme dans le texte cible (cette stratégie est celle de l'exotisation pour le *culturele filter*). La seconde stratégie est la **traduction littérale**, où l'expression est traduite mot à mot. La troisième stratégie est **l'approximation**, qui consiste à trouver un équivalent dans l'autre langue (cette stratégie s'apparente à la naturalisation). Une autre stratégie est de **décrire ou de définir le terme** dans la langue cible (qui s'apparente à la deuxième partie de la neutralisation). Ensuite, il y a la traduction qui donne le noyau de la signification ; en général, il s'agit d'utiliser un **hyperonyme**. **L'adaptation** consiste à mettre au centre la fonction de l'expression de la langue cible. Le traducteur peut également choisir d'**abandonner le terme**, surtout quand la dénotation n'a pas d'intérêt pour le groupe cible (stratégie semblable à la neutralisation). Enfin, la dernière stratégie, et sûrement la plus importante, est la **combinaison de plusieurs stratégies**. En effet, aucune des stratégies précitées n'est sans problème, et dans la pratique, les traducteurs combinent différentes solutions<sup>153</sup>.

---

<sup>151</sup> *Ibidem.*

<sup>152</sup> *Ibidem.*

<sup>153</sup> *Ibidem.*

### 2.3. Les stratégies sélectionnées

Les stratégies de traduction des *realias* sont plus complètes que les stratégies des *culturele filter*. La taxonomie de Grit reprend, sous une autre appellation, trois des quatre paradigmes présents dans celle des *culturele filter*. Même si la théorie de Grit est antérieure, nous faisons le choix d'utiliser ses 8 stratégies, car elles sont bien plus complètes et nuancées. Nous allons donc analyser notre grille en fonction de ces stratégies, en ajoutant à cette liste l'explicitation (absente de la taxonomie de Grit). Il est évident que tous les critères présents dans la grille ne pourront pas être soumis à ces paradigmes. Néanmoins, nous pourrions notamment analyser la langue (surtout pour la traduction des titres, des anglicismes et le lexique), le contenu littéraire et l'onomastique. Pour chaque critère, nous tenterons de mettre en avant quelle stratégie a été la plus utilisée par les traducteurs.

### 3. La présentation des résultats

Dans les parties suivantes, nous faisons la synthèse des résultats présents dans les grilles. Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous présentons les résultats par critères de comparaison (présents dans les grilles). Nous dégagons les grandes tendances, puis nous parlons des singularités de certaines traductions et des exceptions. Il s'agit donc d'une analyse extensive, globale, et par point de comparaison. Ensuite, dans la troisième partie, nous faisons la synthèse des stratégies présentes dans le corpus. Il s'agira à nouveau de mettre en avant les tendances pour avoir une vue d'ensemble, mais également de souligner les exceptions. Dans ce dernier point, nous proposerons des hypothèses explicatives relatives aux choix des stratégies.

## **Deuxième partie : l'analyse des résultats**

### 1. L'objet livre

Nous renvoyons à l'annexe 6 qui comprend les cartes d'identité de chaque roman, ainsi que leur couverture.

## 1.1. La première de couverture

La première de couverture est l'une des catégories où l'on constate le plus de modifications. Ces changements sont liés au fait qu'elle joue un rôle crucial pour la vente du livre, car c'est le premier élément qui va attirer le regard du lecteur. Les éditeurs ont donc posé des choix réfléchis afin d'attirer le lectorat (choix différent pour chaque roman). Deux tendances se dégagent dans notre corpus : soit les premières de couverture sont conservées dans la version française, moyennant parfois quelques modifications (l'illustration, la mise en page et les couleurs restent semblables), soit elles sont complètement repensées et modifiées (changement d'illustration, de couleur et de mise en page).

### 1.1.1. Les couvertures similaires

Abordons dans un premier temps les romans pour lesquels les couvertures sont semblables ou avec des changements minimes. Le roman *Les couleurs du ghetto* a conservé la même couverture en français. L'illustration est la même ainsi que les couleurs et la mise en page, qui ont été conservées. Le seul élément qui a été modifié est la position du nom de l'auteur sur la couverture. Dans la version néerlandophone, le nom de l'auteur est mis dans un cadre en dessous du titre. Pour la version française, le nom de l'auteur a été déroché et mis en évidence sur le côté gauche de la couverture (son nom était bien moins visible sur la couverture néerlandophone). Il y a donc une volonté de donner plus de visibilité à l'auteur.

Ensuite, un autre roman qui a conservé la couverture originale est *Ma vie est un merveilleux désastre (Pippa)*. Les deux versions possèdent les mêmes illustrations, la même mise en page et la même graphie. Cependant, quelques éléments ont tout de même été modifiés. La couverture néerlandophone indique qu'il s'agit du deuxième tome de la série, et cette information est absente sur la couverture francophone. Une autre différence est la couleur utilisée pour la couverture. La version néerlandophone présente une couverture rose, tandis que la traduction présente une couverture orange. Ce choix relève peut-être de la volonté de gommer la couleur rose qui est fortement genrée, tandis que la couleur orange est plus neutre.



Les deux tomes de la série *De griezelbus* ont également conservé leur couverture en français. Le premier tome représente un bus sur une route lugubre, et le titre est en écriture gothique et il est indiqué qu'il s'agit du premier tome. Le deuxième tome représente le même bus frappé par la foudre, avec un loup-garou en avant-plan. L'écriture est également gothique et il est également indiqué qu'il s'agit du deuxième tome. Les deux versions traduites ont conservé les mêmes images, mais la graphie des titres est changée et est en vert. Il n'y a pas de tome indiqué, mais un sous-titre pour chacun des livres. Mis à part ces modifications, les couvertures sont semblables. Notons que les deux versions françaises sont au format poche. Les livres sont par conséquent plus petits.

Pour le roman *De raadsels van Sam*, la première de couverture présente un fond bleu et blanc avec un chien marchant sur la neige. Seuls le titre et l'éditeur sont en orange. Le titre est entrecoupé par le nom de l'auteur et de l'éditeur, et est donc sur deux lignes. La couverture pour le roman en français reprend la même illustration, les mêmes couleurs et la même mise en page, sauf que le titre n'est pas entrecoupé.

Le dernier roman à avoir conservé la même couverture d'une version à l'autre est *De brief voor de koning*. La particularité de ce roman est qu'il a été réédité à la suite de son adaptation en série Netflix. Ainsi, la couverture des deux versions représente l'affiche de la série. Sur chacune des couvertures, il y a une pastille qui indique que le livre a été adapté sur la plateforme. Ces rééditions sont donc complètement influencées par la sortie de la série (l'édition antérieure date de 2015). La version néerlandophone présente d'abord le titre en anglais, et puis en néerlandais (en plus petit et en dessous). Sur la couverture francophone, le titre est uniquement écrit en français.

### 1.1.2. Les couvertures modifiées

La deuxième tendance qui se dessine dans notre corpus est le changement de la première couverture dans les éditions en français. La couverture du roman *Toen mijn vader een struik werd* représente un soldat caché derrière un buisson (en référence au titre) et donne ainsi des informations sur l'histoire. La couverture présente également plusieurs couleurs grâce au dessin, mais aussi grâce au titre écrit en noir et rouge et au nom de l'auteur écrit en blanc. La version francophone a éliminé tout l'apparat de

l'édition néerlandophone pour présenter une couverture plus simple au fond vert et avec une écriture blanche. La couverture est également présentée de manière horizontale. La conséquence de la différence entre ces deux couvertures est que la version néerlandophone peut être identifiée comme étant adressée à un public d'adolescents, tandis que la version francophone appelle un public moins enfantin. Cette différence peut être liée au fait que l'édition française est une collection de poche, spécialement conçue pour les collèves. Ainsi, elle souhaiterait plutôt s'adresser aux enseignants qu'aux adolescents.

La couverture du roman *De bank* est également différente d'une version à l'autre. La couverture néerlandophone est lumineuse et colorée (vert, jaune, rouge). Un banc est dessiné au crayon et le titre est en rouge. Il y a également une phrase issue du livre écrite en noir. La version francophone quant à elle est beaucoup plus sombre que la version originale. Les couleurs sont grises et noires, et l'illustration ne représente plus un banc, mais une forêt sombre et sinistre, avec un arbre mort et quelques feuilles rouges. Le titre, les noms (auteur et illustrateur) et l'éditeur sont en blanc. Ainsi, la couverture française renvoie bien plus aux thèmes du roman que sont le deuil, la mort et la tristesse, tandis que la couverture en néerlandais est plus lumineuse et inspire donc la paisibilité.

En ce qui concerne le roman *De vreselijke tweeling*, les illustrations, couleurs, graphies et mises en page sont totalement différentes. Le lecteur peut même avoir l'impression d'être face à deux livres différents. La couverture en néerlandais représente les jumeaux, un chien en laisse, et la maman qui prend peur à cause d'une souris. Le dessin de la couverture correspond aux autres dessins présents dans le livre. Il y a également plusieurs couleurs : le nom de l'auteur est en blanc sur fond noir et le titre en rose. La couverture française quant à elle a réduit le nombre de couleurs et est jaune et vert. L'illustration représente un chien habillé. De cette manière, la couverture originale est plus centrée sur les jumeaux (donc les deux personnages principaux), tandis que la couverture de la traduction se centre plus sur l'évènement principal du roman (le papa qui devient un chien).

Le roman *Alaska*, dans sa version originale, possède une couverture vive (bleu-turquoise et jaune) avec des dessins d'étoiles et de la lune. Le titre est en jaune et dedans, il y a un dessin de deux personnages, dont un tenant un chien en laisse. Au-dessus de la couverture, il est également noté le prix reçu par le livre (Zilveren Griffel). La couverture francophone, quant à elle, change de couleurs et d'illustration. Le fond est bleu nuit, avec également des étoiles et la lune, ainsi qu'une bande avec des buildings de ville. En avant-plan, on retrouve un personnage cagoulé à bicyclette, un autre qui court et un chien blanc. La couverture en français illustre mieux comment se déroule l'histoire.

La première de couverture de *Lampje* possède un dessin qui recouvre toute la couverture (une ville portuaire, un phare, la mer avec une fillette en plein milieu sur un rocher, créatures marines de toute sorte, parfois imaginaire). Les couleurs sont plutôt chaudes. Le titre et le nom de l'auteur sont au centre à gauche. Le dessin de la couverture en français reprend les mêmes idées que la couverture originale. Le dessin reste tout même très différent surtout en matière de couleur (bleu vif et rouge). Il représente également une sirène (absente de la couverture originale). La couverture est beaucoup plus vive. Chaque couverture représente un des personnages de l'histoire : la version en néerlandais se centre plus sur le personnage principal (Lampje), tandis que la couverture francophone se centre sur le secret d'Edward et donne un indice au lecteur (c'est une sirène).

### 1.1.3. Les exceptions

Parmi notre corpus, le roman *Tegenwoordig heet iedereen Sorry* se distingue des autres, car il a conservé la même illustration (et ressemble donc à la couverture originale), mais il a complètement changé de mise en page et de couleurs. Les deux couvertures représentent une jeune fille aux taches de rousseur, avec un sweat. Pour la version originale, la couverture a une bande jaune, et le fond du dessin est gris. L'auteur (en jaune), l'éditeur (noir) et le titre (blanc) sont notés en haut à droite. La couverture de la traduction quant à elle reprend l'illustration, mais en noir et blanc. Le reste est en rose, notamment le titre. De plus, la collection est notée en haut de la couverture.

#### 1.1.4. La manière de présenter les informations

Les couvertures présentent de différentes manières les informations. À nouveau, deux tendances se dégagent : soit l'édition présente d'abord l'auteur, le titre, puis l'éditeur ; soit elle présente d'abord le titre, l'auteur et l'éditeur. Pour les couvertures en néerlandais, les romans qui présentent d'abord l'auteur sont : *De bank*, *Mijn leven is een prachtige puinhoop*, *Toen mijn vader een struik werd*, *Alaska* et *Lampje*. Pour les couvertures françaises, les romans concernés sont : *Ma vie est un merveilleux désastre*, *Les couleurs du ghetto*, *Comment transformer son père en chien*, *Le bus de l'horreur : la sortie infernale*, *Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions* et *La disparition de Sam*.

Ensuite, les romans qui présentent d'abord le titre en néerlandais sont les suivants : *De kleuren van het getto*, *De griezelbus 1*, *De griezelbus 2* et *De raadsels van Sam*). Pour les romans français, les couvertures concernées sont : *Le banc au milieu du monde*, *Quand c'était la guerre*, *Alaska* et *La fille du phare*.

Enfin, deux romans ont procédé d'une manière différente pour présenter les informations. La couverture de *De vreselijke tweeling* ne mentionne pas l'éditeur, mais uniquement l'auteur, le titre, et l'illustratrice. Quant au roman *Tegenwoordig heet iedereen Sorry*, il présente d'abord l'auteur, puis l'éditeur et en dernier le titre (c'est le seul roman à être présenté de la sorte). Pour la version française de la couverture de ce même roman, le titre est au milieu, l'auteur est à gauche et le titre à droite.

#### 1.2. La quatrième de couverture

Sur les quatrièmes de couverture de notre corpus, on retrouve différentes informations, qui sont parfois différentes d'une version à l'autre. L'élément commun à tous les romans est évidemment la présence d'un résumé apéritif. Nous abordons cet élément au point suivant, afin de voir si les deux versions donnent les mêmes informations au lecteur.

Un autre élément qui revient souvent est la présence d'illustrations sur chacune des versions. Les deux tomes des *Griemelbus* ont tous les deux des illustrations sur leur quatrième de couverture dans les deux versions ; illustrations qui sont le prolongement du dessin sur la première de couverture. C'est également le cas pour *De raadsels van Sam* et *La disparation de Sam* ; mais aussi *Lampje* et *La fille du phare* (l'illustration prolonge la première de couverture). Quant au roman *Alaska*, la quatrième de couverture des deux versions reprend la même illustration que sur la première de couverture. Parfois, certaines illustrations ne sont pas reprises sur la quatrième de couverture de la version traduite. C'est le cas pour *Toen mijn vader een struik werd* qui comprend un panneau de direction, mais cette illustration n'est pas reprise dans la version traduite. Le roman *De vreselijke tweeling* illustre sur sa quatrième de couverture les jumeaux, mais elle n'est pas reprise sur la couverture de la version francophone. Pour *Tegenwoordig heet iedereen Sorry*, la quatrième de couverture reprend la même illustration que sur la première de couverture, sauf que la fille a les yeux fermés. À nouveau, cette illustration n'est pas reprise pour la version en français. Un seul roman en français possède une illustration, qui est absente de la version néerlandophone. Il s'agit de *Ma vie est un merveilleux désastre*. Cette illustration représente le personnage, avec des flèches qui le décrivent.

Les quatrièmes de couverture présentent également des phrases d'accroches, en plus du résumé apéritif. Elles peuvent prendre la forme d'avertissement, comme dans *De griemelbus 2* et sa version en français, ou être une phrase de bienvenue (*De griemelbus 1* et sa version en français). Dans *De vreselijke tweeling*, la phrase d'accroche avertit le lecteur qu'il va beaucoup rire. Pour les autres romans, il s'agit de phrases courtes ou d'une phrase interrogative qui permettent d'éveiller la curiosité du lecteur (*De brief voor de koning*, *L'écuyer du roi*, *Alaska* en français, *Tegenwoordig heet iedereen Sorry*, *Lampje*). Ces phrases d'accroche jouent un rôle important pour attirer le lecteur, et il est surprenant de constater que ces phrases ne sont pas toujours conservées d'une version à l'autre (*Alaska* dans sa version francophone, *Tegenwoordig heet iedereen Sorry* et *Lampje*). En outre, deux romans reprennent un extrait et le cite : *Quand c'était la guerre* et *De kleuren van het getto*.

Ensuite, plusieurs romans présentent des critiques sur le livre sur la quatrième de couverture : *Mijn leven is een prachtige puinhoop* (critiques sur le premier tome), *Ma vie est un merveilleux désastre*, *De raadsels van Sam*, *De brief voor de koning*, *L'écuyer du roi* et *Lampje*. Ces critiques permettent au potentiel lecteur de se forger un avis sur le roman, et à nouveau, de lui donner envie de lire le livre grâce aux commentaires présents dans ces critiques. Ces critiques sont plus présentes sur les quatrièmes de couverture en néerlandais.

Pour les romans en néerlandais, quelques quatrièmes de couverture citent les prix gagnés par les auteurs ou par les romans : *Toen mijn vader een struik werd*, *De brief voor de koning*, *Alaska*, *Lampje*. La mention de ces prix permet de conférer une légitimité aux livres et de témoigner de leur succès, toujours pour donner envie au lecteur de se procurer le roman. D'autres romans dans leur version originale donnent quelques informations sur l'auteur : *Toen mijn vader een struik werd*, *De vreselijke tweeling* et *Alaska*. Ces courtes biographies permettent de donner plus de visibilité aux auteurs.

Certaines couvertures donnent à nouveau le nom de l'auteur ou de l'éditeur (pour plus de visibilité). Les couvertures qui donnent le nom de l'éditeur sont *Ma vie est un merveilleux désastre*, *De bank*, *De vreselijke tweeling*, *De griezelbus 1*, *Le bus de l'horreur : la sortie infernale*, *La disparition de Sam* et *La fille du phare*. Deux romans donnent aussi le nom de leur auteur : *De vreselijke tweeling* et *Sorry*. En ce qui concerne les versions traduites, le nom du traducteur est présent sur quelques couvertures : *Le banc au milieu du monde*, *Comment transformer son père en chien*, *La disparition de Sam*, *L'écuyer du roi*, *Alaska*, *Sorry* et *La fille du phare*. Cette information est importante pour donner plus de visibilité au traducteur et à son travail.

Les collections des romans sont également présentes sur certaines couvertures francophones. Les romans concernés sont *Le bus de l'horreur 1 et 2*, *La disparition de Sam*, *Sorry* et *La fille du phare*. Certaines couvertures possèdent également une recommandation d'âge pour le livre : *De kleuren van het getto*, *Le bus de l'horreur : la sortie infernale*, *Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions* et *Sorry*. Pour les trois premiers romans, cette recommandation peut s'expliquer par le fait que certains contenus

peuvent heurter la sensibilité des plus jeunes (notamment les illustrations dans *De kleuren van het getto*), tandis que les histoires d'horreur des bus de l'horreur peuvent effrayer les plus jeunes. Pour *Sorry*, la recommandation est assez particulière, puisque l'éditeur ne donne pas de catégorie d'âge, mais dit au contraire que « Chaque lecteur est unique. Si vous avez un doute, demandez à votre libraire. »

Trois romans de notre corpus possèdent une particularité, absente des autres romans. *De raadsels van Sam*, *De brief voor de koning* et *L'écuyer du roi* présentent sur leur quatrième de couverture des informations quant à la création du livre. Pour *De raadsels van Sam*, il est indiqué que le roman s'inspire d'une histoire vraie. Pour *De brief voor de koning* et sa version en français, il est expliqué que ce roman est le premier roman néerlandais à avoir été adapté en série Netflix.

Enfin, la quatrième de couverture du roman *De kleuren van het getto se distingue* des autres. On y retrouve plusieurs informations : l'étoile de David, un extrait du livre, une date et un lieu (correspondant à la date de la transplantation des juifs dans le ghetto). Il y a également un mot sur le roman qui explique de quelle manière l'auteur et l'illustrateur racontent cette histoire. On donne également les caractéristiques du roman : il s'agit d'un roman graphique profond. La version française présente également une date, mais elle correspond cette fois-ci à la date d'invasion de la Pologne.

### 1.3. Le résumé apéritif

Il y a deux tendances en ce qui concerne les résumés apéritifs. Les deux versions peuvent reprendre les mêmes informations, ou bien les résumés ne donnent pas les mêmes informations d'une version à l'autre. Dans ce cas, les résumés français sont plus complets et plus explicites que les résumés dans les versions originales.

#### 1.3.1. Les résumés apéritifs similaires

Pour le roman *De kleuren van het getto* et sa version en français, on explique que le quartier où le personnage habite se transforme en ghetto. La faim, la maladie et la

déportation exterminent les juifs, mais le personnage ne veut pas se résigner. Dans *raadsels van Sam* et *La disparition de Sam*, le résumé explique que le chien de Kix est un berger mystérieux, qui parfois s'enfuit. Mais un jour il disparaît plus longtemps que prévu et Kix se demande s'il doit attendre ou partir à sa recherche. Les derniers romans qui possèdent des résumés similaires sont *Lampje* et *La fille du phare*. Les informations dans le résumé sont semblables, mais elles sont présentées de manière différente.

### 1.3.1. Les résumés plus complets en français

Pour le roman *Toen mijn vader een struik werd*, les informations présentes ne sont pas les mêmes et ne sont pas présentées dans le même ordre. Le résumé en français est plus détaillé (situation du personnage qui n'a plus vu sa mère, mention d'autres personnages). Pour *De bank*, le résumé de la version originale dit seulement qu'un homme se rend sur un banc où il attend des gens. Le résumé en français donne beaucoup plus d'informations : le personnage a perdu ses parents et doit surmonter son deuil. Le roman est également qualifié d'impressionniste (illustrations et rencontres). Le résumé en néerlandais dans *De vreselijke tweeling* pose le contexte (des jumeaux qui aiment faire des blagues, avec une mère maniaque) et laisse le suspense de l'évènement qui va se produire. Le résumé francophone donne plus d'informations sur ce qui va se passer : leur père va se transformer en chien. Le résumé en français dans *De griezelbus 2* est plus long et donne aussi plus d'informations. En néerlandais, on retrouve les éléments suivants : quatre jeunes sont coincés dans un bus et la voix à la radio raconte des histoires d'horreur. En français, on ajoute que des chiens les entourent, qu'ils sont coincés dans le bus et que la voix semble au courant de tout ce qu'il se passe.

### 1.3.1. Les exceptions

Quelques résumés possèdent des particularités et relèvent des choix différents que les deux tendances mentionnées. Dans *Mijn leven is een prachtige puinhoop*, le résumé est plus détaillé en néerlandais, et il est également précisé que c'est le deuxième tome. Dans la version française, le résumé est très bref et évasif, mais il est précédé d'un dessin de Pippa avec des flèches qui donnent quelques informations sur sa vie (plus visuel). Pour



le roman *Alaska*, le résumé en français ne dit pas qu'Alaska est un chien d'assistance, et que Sven a potentiellement besoin d'aide (handicap), et il y a également moins d'informations sur le caractère des personnages. Par contre, il donne plus de détails sur comment Parker parvient à voir son chien (elle rentre par effraction).

Pour le tome 1 du *De griezibus*, les informations sont identiques, mais dans le résumé en néerlandais, il y a une adresse au lecteur qui invite au voyage (oses-tu monter?), absente dans la version française. Les résumés de *De brief voor de koning* et *L'écuyer du roi* donnent des informations sur des éléments différents. Certains éléments sont plus ou moins similaires, mais il y a plus d'indications sur le début de l'histoire dans le résumé néerlandophone, tandis que le résumé francophone présente plus de personnages et de lieux.

Le roman *Tegenwoordig heet iedereen Sorry* est tout à fait différent, car il ne présente pas de résumé en néerlandais (seulement une phrase d'accroche, mentionnée au point précédent). Par contre, il y a bien un résumé dans la version francophone. On y explique la situation du personnage (frère malade, maman débordée, père absent, etc.), qui un jour va faire une rencontre inattendue.

#### 1.4. Le paratexte

Dans le paratexte, plusieurs éléments reviennent de manière régulière. Il y a toujours une nouvelle page de titre comprenant le titre du roman, le nom de l'auteur, l'éditeur, le nom de l'illustrateur (s'il y en a un), et le traducteur pour les versions traduites. Il y a également la page de copyright qui peut présenter l'éditeur (adresse, lieu, etc.), les différentes éditions du roman, les fonds de financement (s'il y en a), et parfois le nom du traducteur.

Ensuite, d'autres éléments peuvent être présents dans le paratexte des romans de notre corpus. L'un des éléments les plus présents dans le paratexte est la recommandation d'autres romans. Ces romans peuvent être soit d'autres titres de la même collection (*Quand c'était la guerre*, *Les couleurs du ghetto*), soit les premières pages des romans de la même collection (*Quand c'était la guerre*). Il peut également y avoir des

recommandations de titres du même éditeur, avec ou sans résumé. C'est le cas pour *Les couleurs du ghetto* (titres de la même autrice et du même éditeur avec résumé), *L'écuyer du roi* (titres du même éditeur avec résumé) et de *Sorry* (titres du même éditeur, mais sans résumé). Enfin, on peut également retrouver dans le paratexte les titres d'autres romans de l'auteur. C'est le cas pour *De vreselijke tweeling* (mention des titres et à la fin, couverture d'autres romans avec résumé apéritif), *De griezelbus 1*, *De griezelbus 2*, *Alaska* dans sa version originale (on indique également les prix reçus par ces livres), *Tegenwoordig heet iedereen Sorry* (également les prix reçus) et *De brief voor de koning* (couverture d'autres romans et résumé apéritif). Toutes ces recommandations permettent de faire la promotion de l'éditeur et/ou de l'auteur.

Par contre, au lieu de faire la promotion d'autres œuvres de l'auteur, nous retrouvons de courtes biographies sur les auteurs dans le paratexte des romans en français. C'est le cas pour : *Ma vie est un merveilleux désastre*, *Le banc au milieu du monde* (également un mot sur l'illustratrice), *Les couleurs du ghetto* (mot sur l'illustrateur également), *L'écuyer du roi* et *Sorry*. De manière générale, on y explique le travail de l'auteur, les récompenses obtenues, son style, etc.

Parmi notre corpus, quatre romans expliquent le contexte de création de l'œuvre dans le paratexte. Dans les deux tomes du *De Griezelbus* et pour les deux versions, l'auteur s'adresse au lecteur pour expliquer comment sont nés ces livres. Pour le tome 1 en néerlandais, il explique que son roman a traversé plusieurs générations, a connu diverses éditions et divers illustrateurs. Par contre, dans la version française, le mot de l'auteur est complètement différent : il ne dit rien sur les différentes éditions, mais rassure seulement le lecteur sur le fait que toutes les histoires ont été inventées. Pour le tome 2 en néerlandais, l'auteur explique la création du premier tome, et que pour lui, c'était le début d'une suite de romans. Il n'a pas pu oublier le personnage. Il a reçu beaucoup de lettres qui demandaient une suite. Mais son personnage est mort. Sa fille lui a fait un dessin de vampire et lui a dit d'écrire un livre là-dessus. Il a alors découvert une croyance : quand les loups-garous meurent, ils se transforment en vampires. Il y aura 8 tomes 25 ans plus tard. Il explique également que le roman a connu une nouvelle édition avec des dessins de Ien van Laanen. Cette fois-ci, le tome en français reprend les mêmes mots de l'auteur.

En ce qui concerne *De brief voor de koning*, Tonke Dragt adresse une lettre au lecteur où elle parle de la série Netflix, et de l'histoire de la création de son roman en 1962. Pour *La disparition de Sam*, on retrouve la même infirmation, qui était présente sur la quatrième de couverture en néerlandais : l'histoire est inspirée d'une histoire vraie.

La suite des tomes peut également être présentée dans le paratexte. Les deux tomes de chaque version des *Griezelbus* présentent les premières pages du tome suivant. C'est également le cas pour *De brief voor de koning*, qui donne une phrase d'accroche et le résumé apéritif pour le tome qui suit.

D'autres éléments que l'on peut retrouver dans le paratexte sont des dédicaces (*De vreselijke tweeling*, *Comment transformer son père en chien*, *De brief voor de koning*, *Alaska* (les deux versions), *Lampje* et *La fille du phare*), des citations (*Lampje* et *La fille du phare*), des illustrations (*De kleuren van het getto*, *La fille du phare*), et la table des matières (les deux tomes des *Griezelbus* dans les deux versions et *De brief voor de koning*, ainsi que sa traduction).

Terminons par relever les exceptions. À la fin de *Ma vie est un merveilleux désastre*, le paratexte présente le premier tome de la série et fait la promotion d'un journal intime à compléter soi-même. Le premier tome du *De griezelbus* possède une page avec une invitation au voyage par P. Onnoval (l'écrivain, anagramme de l'auteur Paul van Loon). Il demande au lecteur s'il a envie de participer au voyage. Il peut demander à ses professeurs ou à ses parents, et il peut se rendre sur le site. Le roman est donc considéré comme un véritable projet. Ainsi, l'histoire dépasse et se détache du livre : elle ne se limite pas à un objet, mais à une véritable expérience. Tout ce projet est absent de la version francophone. Dans le deuxième tome du *Griezelbus*, il y a une page d'avertissement, une illustration, et la suite de ce qui s'est passé après la fin du tome 1 (cela fait le lien entre les deux histoires). À nouveau, ces éléments sont absents de la version française. Enfin, dans le paratexte de *Quand c'était la guerre*, il y a la présence d'un QR code qui mène vers des fiches pédagogiques avec lesquels les enseignants peuvent travailler en classe.

## 1.5. La typographie et la mise en page

De manière générale, la typographie et la mise en page sont toujours les mêmes dans le corpus du texte. Les différences sont beaucoup plus présentes sur les couvertures (nous les avons abordées aux points 1.1 et 1.2). Il existe tout de même une exception avec *Toen mijn vader een struik werd*. Dans la version néerlandophone, les chapitres sont en chiffres romains et la lettre de la grand-mère est manuscrite. Dans la version francophone, les chapitres sont en chiffres arabes, il y a des sous-titres et des petits dessins. La première lettre de chaque chapitre est en lettrine. La lettre de la grand-mère est dactylographiée.

## 1.6. Les illustrations

Tout comme pour la typographie et la mise en page, les illustrations sont conservées d'une version à l'autre, sauf pour quelques exceptions. Dans *Toen mijn vader een struik werd*, les illustrations sont les mêmes, sauf la liste, qui implique que Toda paraît plus enfant dans la version néerlandophone que dans la version en français. En effet, en néerlandais, la liste est manuscrite et l'écriture est brouillonne (comme celle d'un enfant), avec des ratures et des dessins. La liste manuscrite beaucoup plus propre dans la version en français, comme si elle était écrite par un adulte (or le contenu de cette liste est enfantin). Il y a donc un décalage par rapport au contenu. Nous reviendrons sur ce phénomène d'effacement du côté enfantin dans les points suivants. Enfin, dans les deux tomes des *Griezelbus*, il y a des illustrations qui accompagnent les débuts de chapitres et certaines pages du livre. Dans les deux tomes en français, il n'y a aucune illustration, car ce sont des collections de poche.

## 2. La langue du texte

### 2.1. La traduction du titre

Les titres de notre corpus ont été traduits de différentes manières. La tendance la plus récurrente est de changer le titre et de lui donner une autre signification (5 romans). L'autre tendance est de conserver le titre, en adaptant ou en ajoutant quelques éléments

(3 romans). Certains titres ont également été conservés (1 roman) tandis que d'autres ont été traduits littéralement (1 roman). Il y a également deux cas particuliers.

### 2.1.1. Les titres changés

Le titre français pour le roman *Toen mijn vader een struik werd* a été modifié. Le titre en langue originale signifie *Quand mon père était un buisson*. Ce titre se centre sur la perception de l'enfant et est implicite quant au thème. C'est au lecteur de le deviner, grâce aux indices (notamment l'illustration). Pour le titre en français, il y a omission complète du terme *buisson* et du terme *père*. Il est plus explicite sur la thématique du livre et moins enfantin. À nouveau, nous pouvons penser que ce choix relève du fait que l'édition de ce texte est réalisée pour les collèges (elle s'adresse plus aux enseignants).

Le roman *De vreselijke tweeling* a complètement changé de titre en français. Le titre en néerlandais signifie *Les jumeaux terribles*. En français, le roman s'intitule *Comment transformer son père en chien*. Les deux titres renvoient donc à deux choses complètement différentes. Le titre en néerlandais décrit les jumeaux, et se centre sur les personnages principaux. En français, le titre se centre sur l'évènement clé.

Pour *De brief voor de koning* (la lettre pour le roi), le titre en français a été changé en *L'écuyer du roi*. Il se centre sur la position dans la société du personnage, tandis que le titre en néerlandais se centre sur sa mission. Dans les anciennes éditions, le titre du roman avait été traduit par *Le messager du chevalier noir*. Le nouveau titre est dû à la série Netflix (qui s'intitule *L'écuyer du roi*).

En ce qui concerne le titre *Tegenwoordig heet iedereen Sorry* (De nos jours, tout le monde s'appelle désolé), il a été raccourci en français en *Sorry*. Le terme *sorry* signifie désolé en néerlandais, et est un anglicisme. Nous supposons que si ce terme a été conservé dans le titre français, c'est pour sa proximité avec l'anglais et non le néerlandais : le lecteur peut comprendre le terme, car il est aussi un anglicisme en français (même s'il est moins courant).

Enfin, le dernier titre de notre corpus à avoir été complètement modifié est *Lampje* (littéralement *petite lampe*, ou *Loupiote*), traduit par *La fille du phare*. Le titre en néerlandais reprend le surnom du personnage principal, tandis que le titre en français renvoie à sa fonction au début de l'histoire. Il est curieux que le titre français n'ait pas repris lui aussi le surnom de la fillette. Dans une interview de la revue « Lectures.Cultures<sup>154</sup> », Maurice Lomré, qui a traduit le roman, s'exprime sur ce choix :

« Lampje » en néerlandais, a quelque chose d'affectueux. En français, j'aime bien « Loupiote », son côté un peu espiègle. Mais pour l'école des loisirs, Loupiote, comme titre, faisait « trop petit » alors que le livre, par sa longueur, s'adresse à des « plus grands ». Je leur ai donc proposé *La fille du phare*<sup>155</sup>.

Ce témoignage nous permet de constater que certaines modifications ne sont pas toujours des choix venant du traducteur, mais viennent aussi de l'éditeur.

### 2.1.2. Les titres conservés avec quelques modifications

Un des romans dont le titre a été conservé, moyennant quelques modifications est *Mijn leven is een prachtige puinhoop : chaotische, romantische, stadse, boerse, piekerige*. La traduction littérale de ce titre serait *Ma vie est une magnifique pagaille : chaotique, romantique, urbaine, campagnarde, « hérissée »*. Pour mieux adapter le titre en français, certains mots du titre ont été modifiés. Le titre est donc *Ma vie est un merveilleux désastre : tumultueuse, romantique, citadine, rurale, tourmentée*. La signification des mots reste la même, mais ils sont adaptés en français, pour former un titre adéquat et conforme dans la langue d'arrivée.

Les deux tomes de la série *Griazelbus*, quant à eux, ont été traduits littéralement. *Griazel* signifie *horreur* et le titre français est donc *Le bus de l'horreur*. Cependant, un sous-titre a été ajouté aux versions françaises (les versions en néerlandais donnent le

---

<sup>154</sup> M. Rayet, « *La fille du phare* d'Annet Schaap : un roman et son traducteur », dans *Lectures.Cultures*, n° 33, 2023, p. 74-75.

<sup>155</sup> *Idem*, p. 75.

numéro du tome). Le premier tome s'intitule donc *Le bus de l'horreur : la sortie infernale*, et le seconde tome *Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions*.

### 2.1.3. La conservation du titre et la traduction littérale

Un des titres de notre corpus a totalement été conservé en français. Il s'agit d'*Alaska*. Nous supposons que ce titre a pu être conservé, car il renvoie à l'un des personnages du roman, et non à un mot spécifique en néerlandais. Le titre du roman *De kleuren van het getto*, a été traduit littéralement en français. Il s'intitule donc *Les couleurs du ghetto*.

### 2.1.4. Les cas particuliers

Deux titres de romans sont à part, car ils n'ont pas été traduits en fonction des stratégies citées aux points précédents. Le titre du roman *De bank* (le banc) a été allongé en français et s'intitule donc *Le banc au milieu du monde*. Il y a une information supplémentaire qui a été ajoutée au titre. Ces informations sont présentes sur la première de couverture en néerlandais, dans la citation. Enfin, le titre du roman *De raadsels van Sam* (les énigmes de Sam) a été traduit en *La disparition de Sam*. Seul un mot du titre néerlandais a été changé, tandis que le reste a été conservé. Le titre en néerlandais se base ainsi sur le caractère du chien, tandis que le titre en français renvoie à l'évènement clé de l'intrigue.

## 2.2. Les paramètres du récit

Nous avons analysé les romans afin d'observer si des modifications avaient été réalisées au niveau des paramètres du récit (narrateur, focalisation, situation narrative, temps de la narration, etc.) Aucune des traductions de notre corpus n'a modifié ces paramètres.

## 2.3. Les anglicismes

Dans notre corpus, 9 romans sur 12 contiennent des anglicismes (ils sont absents des romans *De bank*, *De kleuren van het getto* et *De brief voor de koning*). De manière

générale, ils sont plus présents dans les versions originales en néerlandais que dans les traductions françaises (7 romans sur 9), à une exception près. Ces anglicismes peuvent soit être traduits par un équivalent français, soit être conservés. Certains romans utilisent les deux stratégies (certains anglicismes sont conservés tandis que d'autres sont traduits).

### 2.3.1. Les équivalents en français

L'un des romans qui a traduit tous les anglicismes présents dans la version originale est *Comment transformer son père en chien*. Dans la version originale, les expressions *google maar*, *hands up* et *Guinness Book of Records* ont été traduites par « consulte ton moteur de recherche », « les mains en l'air » et « livre des records ». Ensuite, dans le tome 1 du *Griezelbus*, nous n'avons relevé qu'un seul anglicisme, *lol*, qui a été traduit en français par « rire ». Dans le roman *Alaska*, presque tous les anglicismes (9 des 10 anglicismes présents) ont été traduits par un équivalent en français. Ainsi, les expressions *freak*, *bad guys*, *deal with it*, *no way* ont été respectivement traduites par « monstre », « méchants », « il faut digérer » et « hors de question ». Par contre le terme *think-feel* a été conservé. Un cas particulier est le mot *what's up* (présent dans un SMS) qui a été traduit en reprenant les codes du langage SMS et du langage des jeunes par « kski s passe ».

### 2.3.2. La conservation ou la traduction

Les autres romans ont privilégié la stratégie de conservation et de traduction avec un équivalent en français. Dans le *Griezelbus 2*, les noms propres ont été conservés (comme *Blacklight* et *Monsterburger*) tandis que les noms communs et les phrases ont été remplacés par des équivalents en français (*freaks* devient « tarés » et *love never dies* devient « l'amour est éternel »). Pour les anglicismes dans *De raadsels van Sam*, un a été traduit en français (*glow-in-the-dark* devient « qui brillent dans la nuit »). En ce qui concerne les deux autres anglicismes, ils ont été conservés et explicités, comme c'est le cas en néerlandais. Ainsi, les termes *so long old friend* et *Buddy*, ont été expliqués à l'aide d'une périphrase dans les deux versions (*tot ziens*, *oude vriend* et *kameraad* en néerlandais ; « au revoir vieil ami » et « camarade » en français). Pour le roman



*Tegenwoordig heet iedereen Sorry*, le titre de la série *Family Guy* a été traduit par son titre français *La famille Griffin*. Ceci peut s'expliquer par le fait que les néerlandophones n'ont accès à cette série que dans sa version originale (en anglais), tandis que les francophones ont accès à la série en français. Un autre anglicisme traduit est *right* qui devient « d'accord ». Par contre, les expressions *boy*, *oh boy* et *sorry* ont été conservées en anglais dans la traduction française.

### 2.3.3. Les exceptions

Le roman *Toen mijn vader een struik werd* est une exception, car il ne possède qu'un seul anglicisme en français. Dans la version originale, il y a la présence du terme *niemandsland*, qui a été traduit par le mot *no man's land*. Ce terme anglais est expliqué au lecteur grâce à la périphrase « ça voulait dire le pays de personne ». Ce phénomène peut s'expliquer par le fait qu'il existe peu de termes en français pour recouvrir toute la signification du terme *no man's land*.

En ce qui concerne le roman *La fille du phare*, il possède plus d'anglicismes en français que dans la version originale en néerlandais. Le terme *hallo* en néerlandais a été traduit par *hello*, et le bateau *Zwarte M* a été traduit par *Black M*. Cependant, le seul anglicisme présent dans la version originale a été traduit en français. L'expression concernée est *Monster en frrrreaks*, qui a été traduite par « Monstres et phénomènes ».

Terminons par parler du roman *Mijn leven is een prachtige puinhoop*, qui est tout à fait exceptionnel par rapport aux autres romans. Tout d'abord, c'est lui qui contient le plus d'anglicismes, et en néerlandais (25 relevés), et en français (11 en français). La version en néerlandais contient des anglicismes qui ont été conservés en français comme *duckface*, *no way*, *high five*, *hug* ou *call for action*. D'autres anglicismes n'ont pas été conservés et ont été traduits à l'aide d'un équivalent en français. C'est le cas pour les termes *hig res* qui devient « haute résolution », *stalken* qui devient *espionner*, *BFF* qui devient « meilleures amies ». Enfin, certains termes en néerlandais ont été traduits par des anglicismes dans la version française. Ainsi *te veel* devient *too much*, *hapjes* devient *snacks*.

## 2.4. Le registre

De manière générale, il n'y a pas de changements au niveau du registre d'une version à l'autre. Le registre utilisé dans la version originale est maintenu dans la traduction. Cependant, quelques romans dérogent à cette tendance et modifient en français le registre utilisé. Certaines traductions gomment des passages utilisant un registre familier ou vulgaire. Il y a également un roman qui se distingue des autres en utilisant des tournures plus complexes.

### 2.4.1. Le langage familier ou grossier

Dans le roman *Mijn leven is een prachtige puinhoop*, il y a une tendance à atténuer quelques passages plus vulgaires, même si cela reste occasionnel. Nous pouvons citer, à titre d'exemples, les expressions *harteloos kreng* (garce sans cœur) traduites par « un monstre d'insensibilité » et *de liefde is klote* (l'amour c'est con) traduit par « l'amour c'est nul ». Les gros mots sont donc effacés et remplacés par des tournures plus neutres. Notons également que le roman dans sa version originale utilise des surnoms pour les personnages, ce qui a pour effet de créer plus de proximité, tandis que le roman en français n'a pas recours à ces surnoms.

Un autre roman qui a tendance à effacer le langage plus familier est *Le bus de l'horreur : la sortie infernale*. Par exemple, les expressions *rare boel* (quel drôle de bazar) et *flauwekul* (foutaise) ont été remplacées par des questions : « Que se passe-t-il ici ? » et « Qu'est-ce que tu racontes ? »

Le langage grossier est particulièrement gommé dans le second tome du roman *Le bus de l'horreur*. Deux personnages en particulier, Hassan et Eddy, ont tendance à commencer leur phrase par des gros mots tels que *shit* (merde) ou à utiliser des mots plus familiers dans la version originale. Tous ces passages ont été remplacés dans la version française par des phrases neutres dans un registre plus courant. Citons quelques expressions pour illustrer notre propos : *Shit, wat raaskalt hij nou ?* (Merde tu dérailles encore ?), traduit par « Qu'est-ce qui t'arrive ? » ; *Shit, eindelijk droog* (merde, enfin au

sec) traduit par « ouf, enfin au sec » ; *shi-it* traduit par « aaah » ; *oké mam* (ok m'man) traduit par « D'accord maman ». Tous les *shit* ont été supprimés en français. Ainsi, il s'agit d'un phénomène régulier dans la traduction en français de ce roman.

Le dernier roman de notre corpus qui a modifié certains passages plus vulgaires est *Alaska*. En effet, les termes *pestkopen* (petites pestes), *rotzak* (salaud), *lafaard* (lâche) ont été respectivement traduits en français par « brutes », « belle fripouille » et « poule mouillée ». Les mots choisis en français sont moins crus que ceux de la version originale. Ils peuvent même paraître plus enfantins. Certaines expressions plus familières ont également été remplacées par un registre courant comme *maffen* (roupiller) traduit par « faire une sieste ».

#### 2.4.2. L'exception

Le roman *Quand c'était la guerre* utilise à plusieurs endroits un registre plus soutenu et un vocabulaire plus complexe, alors que la version originale utilise un registre courant. Par exemple, *oude liedje* (vieille chansonnette) est traduit par « vieille rengaine » ; *verbaasde koeien* (vaches étonnées) est traduit par « des prés où paissaient des vaches étonnées » ; *laat ik duidelijk zijn* (je vais être clair) par « je vais dire les choses sans ambages ». La traduction française a également tendance à utiliser des expressions, absentes dans la version originale : *hier ook beginnen* (ça peut commencer ici également), traduit par « faire tache d'huile » ; *pikdonker* (très noir), traduit par des expressions en français comme « noir d'encre », « noir comme dans un four », etc. Tout ceci implique que, dans la version française, l'enfant paraît moins enfantine, car il a un décalage entre ce qu'elle dit, son âge, et son comportement.

#### 2.5. Les décalages langagiers et les problèmes lexicaux

Nous constatons quelques curiosités au niveau de la traduction de certains romans d'un point de vue langagier. Certains ont tendance à utiliser plus d'expressions dans les traductions françaises que dans les versions originales. Les traducteurs ont également parfois dû jouer avec la langue. En effet, certains passages en néerlandais contiennent des jeux de mots. Nous mettons en avant les solutions amenées par les traducteurs pour

transmettre les mêmes effets produits par le texte source. Nous abordons également deux romans où des références ont été modifiées. Enfin, nous revenons sur deux exceptions.

### 2.5.1. Les expressions

Le roman *Ma vie est un merveilleux désastre* a traduit certains passages du texte source en ayant recours à des expressions. Nous pouvons citer les passages suivants pour illustrer notre propos : *Denkt-ze dat ik daar in trapt ?* (Elle croit que je vais tomber là-dedans), traduit en « Elle croit que je vais attraper ses salades ? » ; *en dan laat ze haar kinderen ook nog liegen* (et puis elle laisse aussi ses enfants mentir), traduit par « et cerise sur le gâteau, elle bourre le crâne aux enfants et leur fait débiter des mensonges » ; *het lijkt erger dan ooit tussen die twee* (c'était pire que jamais entre eux), traduit par « ils sont tous les deux à couteaux tirés ». Cette tendance est également présente dans *Comment transformer son père en chien : Een wondermiddel maak je niet zomaar*. (On ne fait pas un produit miracle comme ça.) traduit par « Un produit miracle, ça ne se trouve pas sous le sabot d'un cheval. » ; *begon hij erover* (il revenait sur le sujet), traduit par « Il remettait sans cesse le sujet sur le tapis. » ; *Ik had beter op mijn woorden moeten letten* (j'aurais dû faire plus attention à mes mots), traduit par « J'aurais dû tourner sept fois ma langue dans ma bouche. » ; *waardeloos* (nul), traduit par « poudre de perlimpinpin » ; *doodstil* (parfaitement silencieux), traduit par « on n'entendait pas une mouche voler ». Les traducteurs ont donc tendance à utiliser un langage plus imagé.

### 2.5.1. Les jeux sur la langue

Certains passages de *Mijn leven is een prachtige puinhoop* jouent avec le sens des mots. Par exemple, Pippa parle de sa maman qui manifeste nue dans la rue. Elle explique que les poils de son pubis, en néerlandais *schaamhaar* (littéralement *poils de la honte*), lui font honte. La traductrice devait donc trouver une solution pour garder cet effet de jeu sur la langue. Elle a donc traduit le passage par « Quand ma mère se met à poil, c'est moi qu'elle met à nu. » Ici, la traductrice a joué avec le sens propre et le sens figuré de « se mettre à nu ». Ensuite, quand Pippa rencontre le fils de son beau-père, elle se rend compte que c'est le garçon dont elle est secrètement amoureuse. Le texte joue ici avec les mots

*stief* (*stiefbroer* signifie fils du beau-père ou de la belle-mère) et *lief* (qui signifie cher, chéri). Ainsi, elle considère que quand il l'appelle *stief* (« demi-sœur »), c'est comme s'il l'appelait ma chérie. En français, la traductrice a joué avec le sens de « belle » qui devient « belle's » (pour belle-sœur).

La traductrice du roman *De vreselijke tweeling* a également dû jouer avec les mots. Dans l'histoire, la mère des jumeaux a la phobie du mot *acht* (huit). Ainsi, l'auteur joue avec ce mot, notamment pour décrire le chien : *met een mooie, glanzende, zachte, en gezonde vacht* (avec un beau poil, brillant, doux et sain). En français, le traducteur a choisi de conserver le mot « huit », mais il fallait adapter la description du chien. Ainsi ce passage a été traduit par « avec un poil soyeux, doux, qui luit et reluit ». Le son est donc moins répété en français. D'autres exemples sont : *het bubbelde en borrelde en klaterde* (trois synonymes de « faire des bulles »), traduit par « hormis un très léger glouglou et un clapotis infinitésimal » ; *hiephaar* (marque de la lotion vendue par le père) est traduit par « tif tif hurra ».

Dans *Alaska*, les deux personnages échangent par SMS. Ils utilisent un langage moins codé : « ik zie de overvaller!! Met z'n schoenen ! Ik loop achterm aan o staat wat ik moet doen ??? ». En français, la traductrice a également choisi d'utiliser un langage encore moins normé, typique des SMS : « J vois le braqueur 8 c les mm baskt ! J le suis dans la rue ! j fé kwa ? ».

Enfin, dans *Lampje*, le personnage apprend à lire et doit faire des liens entre les mots. Elle apprend d'abord le mot *ton* puis le mot *zon*. En français, le traducteur a choisi les mots « dune » et « lune ». Les mots sont différents, mais il y a quand même un rapport entre *zon* (soleil) et « lune ».

### 2.5.1. Les références

Dans le roman *De vreselijke tweeling*, il y a une référence à Harry Potter, qui a été remplacée en français par une référence au conte *Alibaba et les quarante voleurs* : lorsque Max évoque une formule magique pour ouvrir une porte il dit *Alohomora* (Harry Potter) ;

en français, la traductrice a privilégié la formulation « sésame ouvre-toi ». Dans le deuxième tome du *Bus de l'horreur*, une référence en néerlandais a également été changée en français : le nom du basketteur Magic Johnson a été remplacé une première fois par Cristiano Ronaldo puis par Michael Jordan.

### 2.5.1. Les exceptions

Le roman *De brief voor de koning* utilise beaucoup le discours indirect et des verbes de paroles pour les dialogues : *Hij vroeg zich af hoe lang hij al op weg was.* (il se demandait depuis combien de temps il était en route) ; *laat ik hier een schuitplaats zoeken, dacht hij* (cherchons un abri ici, pensa-t-il) ; *'Maar hij kan veranderd zijn', wierp ik tegen.* (« Mais il peut avoir changé », répondis-je) ; *« Ik hoop het », zei Tiuri.* La traduction française a quant à elle privilégié le discours direct : « Depuis combien de temps suis-je en route ? » ; « cherchons un abri » ; « Il peut avoir changé ! ». Il ne s'agit pas d'une tendance générale, mais d'un phénomène qui s'observe à certains passages. La traduction conserve soit le discours indirect, soit elle privilégie le discours direct.

Dans *De raadsels van Sam*, l'histoire parle du *de ADHD* (trouble de l'attention), mais n'explique pas le terme. En français, le terme TDAH est accompagné d'un astérisque et d'une note de bas de page qui explique la signification de cet acronyme.

Enfin, le roman *Sorry* a utilisé à trois reprises des mots complexes pour traduire certains mots en néerlandais. Les mots *uitsteken* (éborgner), *kurkdroog gat* (trou très sec) et *schever* (oblique) ont été respectivement traduits par « s'énucléer », « anfractuosité », et « de guingois ».

## 3. Le contenu littéraire

### 3.1. La réinterprétation du genre littéraire

Pour la plupart des romans, le genre littéraire n'est pas réinterprété dans la traduction. Il n'est pas modifié et possède les mêmes caractéristiques d'une version à l'autre. Ainsi,

le roman d'aventures *Toen mijn vader een struik werd* reste un roman d'aventures ; *Mijn leven is een prachtige puinhoop* demeure un journal intime ; *De kleuren van het getto* est toujours un roman historique, *De vreselijke tweeling* est aussi humoristique en néerlandais qu'en français ; les deux tomes des *Griemelbus* sont des romans d'épouvante et ne sont pas plus ou moins effrayants d'une version à l'autre ; *De raadsels van Sam* est un roman d'aventures, *Alaska* et *Tegenwoordig heet iedereen Sorry* sont des romans d'initiation ; et *Lampje*, un roman d'initiation et un roman fantastique. Il n'y a aucun changement majeur effectué dans la traduction qui bousculerait les codes de ces genres, et qui donnerait un roman différent.

Notons tout de même que certaines phrases de deux des romans du corpus ont dû être légèrement adaptées, car les romans possèdent une composante plus poétique et littéraire. Il s'agit des romans *De bank* et *De kleuren van het getto*. Ainsi, les traducteurs n'ont pas toujours pu traduire littéralement certaines phrases, car elles n'auraient pas été cohérentes en français ou n'auraient pas produit les mêmes effets de style. Ils ont donc dû agencer autrement les phrases, changer certains mots, etc. Pour le roman *De bank*, nous pouvons citer à titre d'exemples les passages suivants : *Het was zonnig, maar een kille wind hield de meeste mensen weg uit het park.* (Il faisait ensoleillé, mais un vent glacial tenait les gens loin du parc.) a été traduit en « Le soleil brillait, et en même temps un vent froid s'engouffrait dans les allées. Le parc était presque vide. » ; *Meer uit ongemak dan uit medeleven legde ik mijn hand op haar schouder* (plus par malaise que par compassion, j'ai posé ma main sur son épaule.), qui a été traduit en « J'étais embarrassé, mais j'éprouvais quelque chose comme de la compassion pour elle. Alors j'ai posé une main sur son épaule. » Pour *De kleuren van het getto*, nous pouvons citer l'exemple suivant : *Doodgeschoten, doodgeslagen, doodgetrapt, doodgepest, doodgevroren, dood... gewoon* (Ils étaient fusillés, tabassés, tués à coups de pied, etc.). Ici, le texte joue avec la répétition du mot *dood* (anaphore). Le traducteur a choisi de conserver cette figure de style, mais a dû adapter le texte, et a donc choisi de répéter le syntagme « ils mouraient... ». Nous pouvons citer également la phrase suivante : *Hun ogen blonken et ik groeide* (leurs yeux brillaient et moi je grandissais), qui a été adapté en « Voir les yeux de ma mère et de ma sœur briller me donnait de la force et me faisait grandir. »

Terminons par aborder brièvement le genre du roman *De brief voor de koning*, qui appartient à la fantasy. Ce roman s'apparente à une épopée et aux romans arthuriens. Il ne correspond pas aux caractéristiques de la fantasy française, car il ne contient aucun merveilleux ou d'éléments surnaturels. C'est un récit de chevalerie avec une quête, et le lecteur apprend beaucoup sur les chevaliers et sur les conflits. Nous pourrions penser que, pour la traduction, les caractéristiques de la fantasy française auraient exercé une influence sur le roman (en y introduisant du merveilleux par exemple), mais la traduction est restée fidèle aux caractéristiques du texte source. La traduction française apporte donc une nouveauté par rapport à la fantasy française de manière générale, en reprenant plutôt les motifs de la littérature médiévale.

### 3.2. Le traitement des thématiques principales

Tout comme le genre littéraire, les thématiques principales sont abordées de la même manière dans la version originale et dans la traduction. De manière générale, il n'y a aucun changement majeur au niveau des thématiques : les traducteurs n'effectuent pas plus de censure et n'abordent pas certains thèmes de manière plus libre.

Nous souhaitons tout de même parler du roman *Toen mijn vader een struik werd* et de la thématique de l'exil. Toda (le personnage principal), arrive dans un pays étranger qui parle une autre langue que la sienne. L'autrice du roman a donc inventé une nouvelle langue et a joué avec les mots, qui mélangent le néerlandais et la langue inventée. Ainsi, les étalages sont écrits dans cette langue qu'elle ne connaît pas, mais elle parvient à en comprendre certains grâce à la proximité avec le néerlandais : *slassellerie* pour *slagerij* (boucher), *wissellerie* pour *viswinkel* (poissonnerie) ; *drouzellerie* pour *kledingwinkel* (magasin de vêtements). L'exil est donc vécu à travers les yeux d'une enfant, qui se questionne sur beaucoup de choses. Dans la traduction en français, la traductrice a également joué avec la langue, et surtout avec la phonétique : *büchery* signifie boucherie, *pwaçonery* signifie poissonnerie, et *früskery* signifie magasin de vêtements. La thématique de l'exil est donc abordée de la même façon (par le regard naïf d'une enfant). Le choc culturel de l'exil est entre autre représenté par les différentes langues. La version originale utilise une langue inexistante, en la truffant de mots qui sont plus ou moins



compréhensibles par le lecteur (car ils ressemblent un peu au néerlandais). En français, la même stratégie a été utilisée, sauf que la langue a été francisée, et la traductrice a joué avec les sons, pour que les mots soient compréhensibles par le lecteur francophone.

### 3.3. Les tabous

Les thèmes tabous sont eux aussi traités de la même manière dans les versions en néerlandais et en français. Le traducteur ne censure pas ces thèmes et en parle de la même manière qu'en néerlandais. Il y a cependant quelques exceptions dans certains romans.

Le tabou de la nudité et du corps féminin est présent dans le roman *Mijn leven is een prachtige puinhoop*. Nous l'avons déjà évoqué, la mère de Pippa manifeste nue dans la rue (en référence aux années 60). Le texte en néerlandais utilise le terme *in haar nakie*, qui signifie « à poil ». Dans la version francophone, elle se déshabille également, mais le texte utilise l'expression « dans son costume d'Eve ». Il y a un décalage entre les deux termes : le terme en néerlandais est beaucoup plus cru, voire familier, tandis que le terme en français renvoie à la Bible. Cela a pour effet de minimiser l'acte de la mère, ou du moins de le rendre moins choquant, en le liant à un personnage sacré. Plus loin, la mère défend son geste et se justifie en disant que les gens voient les seins comme munis d'arme à feu. En français, les seins sont comparés à des kalachnikovs, qui est un terme beaucoup plus fort.

Le thème de la violence, dans certains romans, a été interprété d'une manière différente en français. Dans *Mijn leven is een prachtige puinhoop*, Pippa évoque l'envie de frapper quelqu'un qui l'énervé : *Als ze nog een keer giechelt ben ik bang dat ik haar ga slaan*. (Si elle glousse encore une fois, j'ai peur de la frapper). En français, cette envie de violence est neutralisée, car elle dit plutôt : « Si elle glousse encore en ma présence, je ne réponds plus de rien ». Il y a donc une atténuation de la violence en français, car le geste est plus implicite. Ce phénomène se retrouve également dans *Lampje*. L'enseignante, Madame Amalia, se fâche sur Emilia et lui dit : *Ik heb zin om je te slaan, weet je dat, Emilia ?* (J'ai envie de te frapper, tu le sais ça, Emilia ?) En français, ce

passage a été traduit par « J'ai envie de te donner une bonne correction. » L'envie de frapper est donc implicite en français.

La sexualité est brièvement abordée dans *Mijn leven is een prachtige puinhoop*. Lors d'une soirée, un étudiant demande à Pippa « si elle l'a déjà fait », qui sous-entend si elle a déjà couché avec un garçon. Dans la version française, ce passage est absent. Nous supposons que ce passage a été supprimé, car le roman s'adresse à un lectorat de jeunes adolescents (à partir de 11 ans), et que l'édition ne voulait pas heurter la sensibilité des plus jeunes lecteurs. Pourtant, ce tabou était sous-entendu dans la version en néerlandais. Le sexe n'est donc pas abordé de manière explicite.

Dans le deuxième tome du *Griezelbus*, il y a deux passages plutôt sexistes qui sont remplacés en français. Dans la version originale, André dit qu'Anke est belle. Plus loin, Eddy tient les propos suivants : « *slim bedacht Anke. Voor een meisje.* » (bien vu Anne, pour une fille.) Le mot *belle* du premier extrait a été remplacé par le terme *intelligente*. Ainsi, André n'aime pas Anke pour sa beauté, mais pour son intelligence. En ce qui concerne la réflexion d'Eddy, elle est remplacée par la phrase « T'as raison, Anke. » Le propos sexiste est donc supprimé en français.

Une dernière thématique taboue gommée est le racisme. Dans le deuxième tome du *Griezelbus*, un personnage décide d'aller rendre visite à son grand-père. Son ami marocain demande s'il peut l'accompagner. Voyant son ami réticent, il lui demande si c'est parce que son grand-père n'aime pas les Marocains (*Of houdt hij niet van Marokkanen ?*). Dans la version traduite, cette réflexion a été abandonnée et n'est pas présente dans le texte.

Nous constatons que certains romans ont tendance à atténuer, voire à supprimer certains tabous. La violence est supposée et exprimée de manière implicite. Le roman *Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions* a quant à lui effacé tous les passages racistes ou sexistes, pour donner un texte plus neutre envers les minorités.

### 3.4. Les personnages

Comme les trois autres éléments analysés, les personnages ne sont pas modifiés dans les traductions. Ils conservent le même caractère et le même tempérament. Il y a cependant quelques exceptions, que nous avons déjà sous-entendues dans les points précédents.

Dans le roman *Toen mijn vader een struik werd*, Toda nous raconte les faits comme elle les comprend (le lecteur a l'impression de l'entendre parler avec son langage d'enfant). À cause de certains procédés textuels (les choix de la traductrice concernant le registre et certaines illustrations), le personnage nous paraît parfois un peu plus mature en français, car elle utilise un vocabulaire plus riche pour décrire les choses, ainsi que des phrases plus complexes. Mais de manière générale, elle est tout aussi naïve que novice et curieuse, et elle utilise également une langue oralisée.

Dans *De Griezibus 2*, nous avons déjà évoqué que le langage vulgaire est gommé dans la version française, et que certains tabous sont effacés. Cela a une conséquence sur certains personnages. Hassane parle de manière vulgaire et familière dans la version originale. Il commence presque toutes ses phrases par *shit*. En français, il ne paraît pas du tout vulgaire et son *shit* est gommé. Le personnage paraît donc plus sage en français. Eddy, quant à lui, est sexiste dans la version en néerlandais, mais ne l'est plus dans la traduction, grâce à l'abandon de certains de ses propos.

## 4. La couleur locale

### 4.1. L'onomastique

Dans notre corpus, nous distinguons plusieurs sortes de noms propres : les noms standards<sup>156</sup>, les noms à consonance néerlandophone et les noms signifiants. Pour les noms standards, la tendance est de les conserver. Pour les noms à consonance néerlandophone, ils sont très souvent remplacés par un équivalent en français. Pour les

---

<sup>156</sup> Nous entendons par-là les noms propres qui sont universels, sans consonance néerlandophone.

noms signifiants, rappelons que nous avons vu dans le chapitre 1 que les spécialistes recommandaient la traduction de ceux-ci. Nous constatons que cette tendance a été respectée dans le corpus, et que ces noms sont traduits. Certains romans adoptent plusieurs stratégies en fonction des différentes sortes de noms.

#### 4.1.1. Les prénoms et noms standards

Dans tous les romans du corpus, des prénoms et noms ont été conservés. Pour le roman *Toen mijn vader een struik werd*, le personnage s'appelle Toda dans les deux versions. Dans *Mijn leven is een prachtige puinhoop*, les prénoms de Pippa, Poppy, Tim, Tessa, Phine, etc., ont conservés. Pour les romans *De kleuren van het getto* et *Les couleurs du ghetto*, tous les noms ont été conservés. Pour le premier tome du *Griezelbus*, tous les noms qui n'ont pas de consonance néerlandophone ont été conservés dans la version traduite : Maurice, Joris, Annabel, Emmanuel, Jacob, Max, Simon, Sara, etc. Nous retrouvons le même procédé dans le deuxième tome de cette série (André, Eddy, Anke, Hassan, Jacob, Désiré, Annet, Caspar, Frank, Nele, Lilith, etc.) Dans le roman *De raadsels van Sam*, tous les noms ont été conservés tels quels dans la version en français (Kix, Sam, Emilia, Holly, Cracker), à l'exception de *springertje*, qui a été raccourci en « springer » pour éviter le diminutif — *je*. En ce qui concerne *L'écuyer du roi*, il a conservé la plupart des prénoms et noms présents dans la version originale : Dagonaut, Unauwen, Wilmo, Tiuri, Menaures, Marius, Edwinem, Vokia, Leor, Piak, etc. Pour le roman *Alaska*, nous pouvons citer entre autres les prénoms suivants : Sven, Parker, Benjamin, Ziva, Joey, Finn, Fatima. Dans le roman *Sorry*, tous les noms de la version en néerlandais ont été conservés en français : Cruz, Bianca, Alan, Billie, Jazz, etc. Enfin, dans *Lampje*, nous pouvons citer les noms suivants : Edward, Augustus, Amalia, Jozef, Bill, Lennie. Seul le prénom « Julie » a été changé en « Lulu ».

#### 4.1.2. Les prénoms et noms signifiants

Plusieurs romans contiennent des noms signifiants. Dans *Toen mijn vader een struik werd*, nous pouvons citer le nom du général qui s'appelle *General Za.*, qui vient de *Zaadlobbigen* (cotylédon). En français, le nom de ce général a été traduit par « général

Coty », qui vient donc de cotylédon. Ainsi, la signification a été conservée, mais le nom a dû être changé. Ensuite, le personnage principal de *Mijn leven is een prachtige puinhoop* s'appelle *Pippa Leeuwenhart*, qui signifie « Pippa Cœur de Lion ». En français, la traductrice a privilégié le nom de famille « Cœur de Griffon ». Nous émettons l'hypothèse que ce nom a été remplacé pour éviter le rapprochement avec le roi Richard Cœur de Lion.

Le roman *De vreselijke tweeling* est tout à fait particulier, car il possède un grand nombre de noms propres signifiants. Ils ont tous été traduits en français. Nous pouvons citer comme premier exemple le nom de famille des jumeaux qui est *De Leeuw* (Lion). En français, ce nom a donc été traduit par « Lion ». En ce qui concerne les autres noms, ils ne possèdent pas la même signification dans les deux langues. Nous pouvons en citer quelques-uns à titre d'exemples : *Meneer Spruit* (choux de Bruxelles ou une pousse) a été traduit par « Monieur Pschitt » ; *Mevrouw Staak* (perche, bâton), traduit par « Madame Échalas », *Mevrouw Braveboer* (fermier honnête), traduit par « Madame Hardi » ; *Mevrouw Schimmelpenninck* (famille noble hollandaise), traduit par « Madame de Moisy » (le petit « *de* » permet de conserver la noblesse). Le but de la traductrice n'était pas d'accorder de l'importance à la signification de ces noms, mais de conserver leur effet humoristique.

Dans les deux tomes des *Griezelbus*, les noms signifiants ont été traduits en respectant la signification : *De tulp* devient « La tulipe » ; *Beentjes* (petit os) devient « Tados » ; *snuf* devient « flair ». Enfin, dans le roman *Lampje*, les deux personnages principaux ont des surnoms qui sont *Lampje* et *Vis*, qui ont tous les deux été traduits littéralement par « Loupiote » et « Poisson ».

#### 4.1.3. Les noms à consonance néerlandophones

Les noms à consonance néerlandophones ou qui possèdent des graphies propres au néerlandais ont été remplacés dans les versions traduites. Dans *Mijn leven is een prachtige puinhoop*, le prénom de *Tijl* a été remplacé par « Till », pour éviter la graphie *ij*. Un autre prénom à avoir été changé est *Koningin Wilhelmina*, traduit par l'équivalent francophone

« Reine Wilhelmine ». Pour le roman *De vreselijke tweeling*, la graphie du prénom de *Lot* a été remplacée en français par « Lotte ». En ce qui concerne le premier tome du *Griemelbus*, les noms suivants ont été remplacés par un équivalent en français : *Pieter* devient « Pierre », *Sander* devient « Alex », *Michiel* devient « Michel », *Lislore* devient « Lise », *Juultje* devient « Juliette », *Liesbet* devient « Betty » et *Maarten* devient « Martin ». Pour le deuxième tome, nous pouvons citer les prénoms suivants : *Michiel* qui devient « Michel », *Wouter* qui devient « Walter », *Jeroen* qui devient « Jérôme », *Boukje* qui devient « Tess », *Johan* qui devient « Yann », etc. Les noms et la graphie de certains noms ont également été modifiés dans *L'écuyer du roi*. Nous pouvons citer comme exemples les noms suivants : *Jioesipu* traduit par « Yousipu », *Jan* traduit par « Ian », *Marten* traduit « Martin », *Laurentius* traduit « Laurent », *Ewijn* traduit « Evan » et *Iwijn* traduit par « Ivan ». Enfin, dans le roman *Alaska*, les noms *Jeroen*, *Bieke* et *Corri* ont été respectivement traduits par « Jérôme », « Dago » et « Caro ».

Notons également que dans le roman *Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions*, deux noms de lieux en néerlandais ont été conservés dans la traduction. Le premier lieu est *De Boekenpier* (le nom d'une librairie), qui a été traduit par « La librairie De Boekenpier » et l'autre lieu est le nom de la rue *Oldenbarneveltstraat*, qui a été conservé et traduit par « Rue Oldenbarnevelt ».

#### 4.2. Les références culturelles

Trois tendances sont présentes dans notre corpus pour traduire les références culturelles : elles peuvent être abandonnées, remplacées par un équivalent en français (approximation) ou être conservées.

##### 4.2.1. L'abandon des références

Dans le roman *Mijn leven is een prachtige puinhoop*, 2 références culturelles sur 3 ont été abandonnées. Pendant la manifestation, la mère de Pippa dit la phrase suivante : *Ik schaam me dat ik een Nederlander ben* (j'ai honte d'être hollandaise). En français, le terme « hollandais » n'est pas conservé et la phrase est traduite par « j'ai honte de mon pays ». De plus, à un moment donné, Pippa consulte Google Maps pour voir comment se

situent les Pays-Bas par rapport au reste du monde : *Maar met een paar klikjes op Google Maps zoom je uit en zie je hoe nietig klein Nederland in Europa is*. Dans la version traduite, ce passage est totalement supprimé. Ensuite, dans le premier tome du *Griezelbus*, un des personnages regarde une course cycliste à la télévision : *Op de televisie reed juist een Nederlander als winnaar over de eindstreep* (à la télévision, un Hollandais arrivait en premier à la ligne d'arrivée). Dans la version traduite, le terme *hollandais* n'est pas repris et la phrase a été traduite par « À la télévision, son coureur cycliste préféré passe la ligne en premier ».

#### 4.2.2. Le maintien des références (conservation)

Certaines références ont été conservées dans la traduction. Dans le roman *Mijn leven is een prachtige puinhoop*, il y a la présence, dans les deux versions, d'un dessin du drapeau des Pays-Bas. Ce drapeau est un indice visuel dans le journal pour montrer au lecteur que l'histoire se déroule aux Pays-Bas. Dans *De Griezelbus 1*, le texte fait mention des Pays-Bas (*Nederland*) et d'Amsterdam, tout comme la version en français. Le roman *Alaska* quant à lui mentionne le parc *Efteling* dans les deux versions. Il y a également un passage qui parle de la politique aux Pays-Bas : *Honderd procent van alle premiers in Nederland is man* (100 % des Premiers ministres aux Pays-Bas sont des hommes). Dans la traduction, la mention des Pays-Bas est conservée : « Cent pour cent des Premiers ministres aux Pays-Bas étaient des hommes. » Enfin, dans le roman *Tegenwoordig heet iedereen Sorry*, la mère de Bianca lui rappelle que Cruz, sa belle-mère, apprend le néerlandais : *Cruz leert Nederlands*. Cette phrase est également présente en français.

#### 4.2.3. Le remplacement des références (approximation)

Quelques références ont été remplacées par des équivalents en français. C'est le cas dans *De vreselijke tweeling*, lorsque les jumeaux se rendent sur internet. Les sites et adresses sont notés en *.nl*, mais en français, elles ont été remplacées par « *.fr* ». Dans le deuxième tome du *Griezelbus*, on mentionne la bande dessinée *Suske en Wiske* (Bob et Bobette), mais en français, celle-ci a été remplacée par *Tintin*.

Notons également que dans deux romans, les références au système scolaire sont adaptées au système de la France. Dans *Ma vie est un merveilleux désastre*, l'école est nommée par le mot « collègue », et dans *Alaska*, les classes sont la « 6<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, ». Nous pouvons relier ce choix à l'éditeur qui est français, et nous supposons donc que l'édition est destinée à un public français.

#### 4.2.4. Le cas particulier d'*Alaska*

Dans le roman *Alaska*, des références aux Pays-Bas ont été ajoutées dans le texte en français (alors qu'elles étaient absentes de la version originale), pour indiquer au lecteur que l'intrigue se passe aux Pays-Bas. Par exemple, lorsque Sven parle de la rentrée, il dit ceci : *Aan de andere kant van het land gaan ze volgende week pas naar school* (de l'autre côté du pays, ils rentrent à l'école la semaine prochaine). Dans la traduction, le texte précise que cela se passe aux Pays-Bas : « Dans le nord des Pays-Bas, la rentrée n'a lieu que dans une semaine. » De plus, il y a un passage du livre qui parle du cours de français suivi par les deux protagonistes. La traductrice a fait le choix de conserver ce cours, et de ne pas le remplacer par une autre langue. Ainsi, les mots prononcés pendant le cours de français sont écrits en italique dans la version originale. Dans la traduction, les mots sont écrits en français et annotés d'un astérisque, avec une note de bas de page : « les mots en italique avec astérisque sont en français dans le texte (NdT) ». La traductrice indique donc que ces mots sont normalement étrangers dans la version originale. Nous retrouvons également les extraits suivants : *sorry*, traduit par « Désolé, dit le blond en néerlandais » ; et *Aha zegt Gommies*, traduit par « Ah ah ! dit-il en néerlandais ». La traductrice indique donc à plusieurs reprises au lecteur que le texte est d'origine étrangère, puisque la langue française est considérée comme étrangère.

#### 4.3. Les realias

Lorsqu'elles sont présentes dans les romans, plusieurs stratégies ont été utilisées pour traduire les realias. La stratégie la plus récurrente dans l'ensemble du corpus est de trouver un équivalent en français. La deuxième stratégie est d'abandonner le terme, stratégie particulièrement utilisée dans *Mijn leven is een prachtige puinhoop*. Les deux dernières stratégies utilisées sont l'utilisation d'une définition et d'un hyperonyme.



#### 4.3.1. L'approximation

Plusieurs traducteurs ont eu recours à l'approximation pour traduire certains termes. C'est le cas du roman *Toen mijn vader een struik werd*. Les realias présentes sont *Knakworst*, traduit dans la version en français par « saucisse de Francfort », le virelangue *Zeven scheve neven bleven even zweven*, est traduit par « : Les chaussettes de l'archiduchesse sont-elles sèches archi-sèches » ; et *Broodje* (sandwich, petit pain garni), traduit par « petit pain rond ». Dans le roman *Mijn leven is een prachtige puinhoop*, le terme *Andijviestamppot*, est traduit par « potée » ; *Poffertjes* est traduit par « crêpes » et *Afsluitdijk* est traduit par « Digue de Brezand ». En ce qui concerne le roman *De vreselijke tweeling*, les realias suivantes ont été remplacées par un équivalent en français : *Knakworst*, traduit par « Saucisse de Francfort » ; *stroopwafels* traduit par « Gaufres au sucre » ; *hagelslag* (granulés de chocolat) traduit par « chocolat en poudre ». Le roman *Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions* a traduit le mot *stroopwafel* par « gaufrette ». Enfin, dans *Alaska*, le terme *hagelslag* a été traduit par « chocolat en poudre ».

#### 4.3.2. L'abandon

Comme nous l'avons évoqué, le roman *Ma vie est un merveilleux désastre* a effacé beaucoup de realias. À titre d'exemples, nous pouvons citer les termes suivants : *Vondelpark* (parc célèbre de la ville d'Amsterdam), traduit par « dans un parc public » ; *Afsluitdijk* ; traduit par « grande digue » ; *slavinken* (oiseau sans tête) traduit par « chapelet de saucisses » ; *Bijenkorf* (magasin de luxe aux Pays-Bas), traduit par « Grand magasin luxueux de la ville » ; *BN'er* (célébrités des Pays-Bas), traduit par « célébrités » ; *De L'Europe* (hôtel-restaurant 5 étoiles à Amsterdam) traduit par « restaurant chic à trois étoiles » ; *Expeditie Robinson* (télé-réalité des Pays-Bas et en Flandre), traduit par « télé-réalité » ; *Meesterveen* (village de Pippa), traduit par « village » ; *Dam* (place d'Amsterdam) traduit par « Grand place ».

Dans le deuxième tome du *Bus de l'horreur*, les termes *speculaas en stroopwafels* (spéculos et gaufres au sirop) ont été supprimés, de même que la phrase *Ik moet geen frietje speciaal meer eten voor het slapen* (je ne dois plus manger de frites spéciales avant d'aller dormir), qui a été abandonnée également.

#### 4.3.3. La définition

Dans le roman *De vreselijke tweeling* le terme *Het Wilhelmus* (hymne national des Pays-Bas), a été traduit par « l'hymne national ». Dans *Alaska*, le terme *kijkwijzer*, a été traduit par « le système néerlandais de classification des films » ; et le terme *RAAK-principe* (affiche de prévention en cas d'agression dans un magasin) a été traduit par « affiche de prévention néerlandaise en cas d'agression ».

#### 4.3.4. L'hyperonyme

Deux termes ont été traduits à l'aide d'hyperonymes. Dans le premier tome du *Griemelbus*, le mot *hagelslag* a été remplacé par l'hyperonyme « chocolat ». Dans *Alaska*, le mot *Bruggers* (élèves qui entrent en première année) a été traduit par « les nouveaux »

### **Troisième partie : les stratégies présentes dans le corpus**

#### 1. Des choix éditoriaux : l'objet livre

Le but de l'objet livre est de produire des ventes. Les éditeurs vont donc accorder une grande importance à tout l'apparat éditorial et s'assurer que le livre soit adapté au public cible (en fonction de son âge, du sexe ciblé, etc.).

Les deux tendances concernant la première de couverture sont soit de la conserver, moyennant quelques modifications, soit de la changer complètement. La conservation de la couverture relève d'un choix de l'éditeur, qui estime probablement qu'elle est assez impactante pour le lecteur. Nous supposons que si les couvertures ont été modifiées, c'est parce qu'elles ne correspondaient pas aux attentes de l'éditeur. Notons toutefois que ces choix ne sont pas spécifiques à une seule maison d'édition présente dans le corpus.

Les informations présentes sur la quatrième de couverture relèvent également de choix éditoriaux. L'équipe éditoriale choisit les informations qu'elle estime importantes de communiquer au potentiel lecteur. Ainsi, elle peut privilégier des éléments visuels comme des illustrations, ou des éléments pour convaincre le lecteur de lire le livre,

comme des phrases d'accroche, des avis de critiques, etc. En ce qui concerne les résumés, nous avons constaté qu'ils étaient souvent plus détaillés en français. Nous supposons que les éditeurs francophones préfèrent donner plus d'informations à son lecteur pour lui donner l'envie de continuer l'histoire et donc d'acheter le livre, tandis que les éditeurs néerlandophones préfèrent laisser plus de suspens (ils misent donc sur la curiosité).

Les éléments présents dans le paratexte dépendent également des choix de l'éditeur, qui peut faire la promotion de plusieurs choses, comme la promotion de l'auteur (dans les romans néerlandais) ou de l'éditeur (dans les romans en français). Nous constatons que la promotion de la maison d'édition est plus présente en français (5 romans traduits le font, contre 0 en néerlandais), tandis que les romans en néerlandais vont plutôt faire la promotion de leurs auteurs (6 romans en néerlandais contre 1 en français). Les éditeurs francophones vont à la fois faire la promotion de la maison d'édition, et certains vont également donner de la visibilité aux auteurs grâce à de courtes biographies.

## 2. Le respect de l'oreille et du public cible : la langue du texte

Tout comme l'objet livre, le titre est primordial pour les éditeurs et pour les lecteurs, puisqu'il s'agit de la première mise en contact entre le lecteur et l'histoire. Le titre doit donc être adapté à la culture cible et au public cible (âge, sexe, etc.). D'un point de vue linguistique, le titre doit respecter la musicalité de la langue. Le traducteur doit donc prendre en compte toutes ces caractéristiques pour traduire le titre.

### 2.1. L'abandon ou l'adaptation des titres

La stratégie la plus récurrente dans le corpus est d'abandonner le titre en langue originale, et d'en écrire un nouveau pour la traduction. Certains titres ont été changés pour des raisons éditoriales (édition destinée au collège pour *Quand c'était la guerre*, collection destinée à un public plus âgé pour *La fille du phare*). Nous émettons également l'hypothèse que certains titres ont été modifiés, car leur traduction littérale n'était pas adaptée en français (les titres étaient moins percutants). Par exemple, *Comment transformer son père en chien*, est plus accrocheur que « Les jumeaux terribles ».

## 2.2. La conservation et la traduction littérale des titres

La deuxième stratégie utilisée, même si elle est moins présente, est de conserver les titres (en modifiant parfois certains mots). Cette fois-ci, nous supposons que la traduction presque mot à mot des titres était possible, car leur musicalité est conservée en français. Notons tout de même que la traduction littérale complète (sans adapter un mot ou l'autre) est rare et n'a été réalisée que pour deux romans du corpus.

## 2.3. L'approximation ou la conservation des anglicismes

Les deux stratégies les plus utilisées en ce qui concerne la traduction des anglicismes sont l'approximation (trouver un équivalent en français) et la conservation de l'anglicisme. Notons qu'à travers un même roman, la stratégie dominante peut être différente. Par exemple, le roman *De vreselijke tweeling* a traduit tous les anglicismes, tandis que le roman *Ma vie est un merveilleux désastre* a adopté plusieurs stratégies. Nous émettons l'hypothèse que si certains anglicismes ont été remplacés par un équivalent en français, c'est parce que le traducteur a estimé qu'ils n'allaient pas être compris par un public francophone, moins familiarisé avec l'anglais qu'un public néerlandophone. Cette réflexion permet aussi d'expliquer le fait que les anglicismes sont plus nombreux dans les versions originales : depuis tout petit, les jeunes néerlandais et flamands sont familiarisés à l'anglais grâce aux médias, à la télévision, etc. Le choix de traduire certains anglicismes ou non peut également être lié à l'âge du public ciblé par le livre (*Comment transformer son père en chien* et *Alaska* visent un public de jeunes adolescents). Les anglicismes qui ont été conservés quant à eux ont été jugés accessibles et compréhensibles pour le lecteur.

## 2.4. La conservation du registre, l'abandon du vulgaire

La stratégie la plus utilisée en matière de registre est de conserver celui-ci. Les traducteurs ont voulu transmettre le message du texte dans le même niveau de langue. Les registres plus enfantins ont été maintenus, tout comme les passages plus crus. Une seule exception a été décelée dans le roman *Quand c'était la guerre*, qui utilise un registre plus soutenu, qui a pour conséquence que le personnage paraît moins enfantin. Nous

pouvons émettre l'hypothèse que cette tendance à normer certains passages est liée au fait que la langue française est plus figée à l'écrit.

Pourtant, certains romans ont adopté une stratégie d'abandon des passages vulgaires. Nous supposons que ce choix a été fait pour éviter de heurter la sensibilité des plus jeunes lecteurs. L'objectif est de ne pas les familiariser avec un langage vulgaire, qu'ils pourraient à leur tour utiliser. Ainsi, les traducteurs ont privilégié un langage plus policé. Notons toutefois que cette stratégie n'a pas été utilisée de manière systémique. Il ne faut donc pas généraliser ce phénomène à l'ensemble du corpus, ni même à un roman en particulier, sauf pour le deuxième tome du *Bus de l'horreur*.

### 3. L'adaptation inévitable de la langue

Nous avons relevé à plusieurs reprises que les traducteurs prenaient parfois certaines libertés pour traduire certains passages (utilisation d'expressions, jeu sur la langue). Tous les écarts de langue constatés ont, selon nous, été réalisés pour conserver la musicalité du texte. Il est évident que tous les passages ne peuvent pas être traduits littéralement. Les traducteurs doivent donc remanier certaines phrases et les adapter pour qu'elles soient correctes en français.

### 4. La conservation du contenu littéraire

La stratégie la plus utilisée pour la catégorie du contenu littéraire est la conservation. Le genre littéraire est toujours conservé. L'hypothèse qui peut expliquer cette tendance est le fait qu'il n'existe pas d'énormes différences génériques entre les romans pour adolescents néerlandophones et les romans pour adolescents francophones.

Les thématiques et le caractère des personnages ont également été conservés. Nous émettons l'hypothèse que les traducteurs n'ont pas exercé plus de censure ou assagi les personnages, car il n'y a pas de grandes divergences entre un lectorat d'adolescents néerlandophones et un lectorat d'adolescents francophones. Les deux publics partagent des caractéristiques communes, et l'adolescent des Pays-Bas n'est pas tant différent qu'un adolescent français. Les deux publics sont habitués à lire les mêmes thématiques (nous l'avons vu au chapitre 1) et à être face à des personnages très divers, des plus sages ou

plus rebelles. Les traducteurs ont donc, selon nous, la même perception d'un enfant néerlandophone et d'un enfant francophone.

Tous comme les trois catégories précédentes, la même stratégie de conservation a été utilisée pour aborder les tabous. Nous supposons que les traducteurs ont estimé qu'ils ne devaient pas protéger leur public de certains thèmes ni exercer une grande censure sur leur traduction du néerlandais vers le français, car les pays cibles possèdent la même liberté de parole.

#### 4.1. Les tabous : quelques exceptions

Certains thèmes tabous ont tout de même été interprétés de manière différente. Les différentes stratégies sont l'adaptation et l'abandon. En effet, les thèmes de la nudité et de la violence ont été réinterprétés en étant soit euphémisés, soit sous-entendus. En ce qui concerne la sexualité, le sexisme et le racisme, les passages concernant ces thèmes ont tout simplement été abandonnés. À nouveau, rappelons qu'il ne faut pas généraliser ces phénomènes à l'ensemble du corpus, car ils ne sont présents que de manière ponctuelle dans quelques romans.

#### 5. L'approximation ou l'abandon de la couleur locale

Les observations posées nous permettent d'affirmer si la couleur locale a été conservée dans le corpus ou non. De manière générale, elle est très peu conservée. Les prénoms et noms à consonance néerlandophones sont remplacés par des équivalents en français et les noms signifiants sont traduits. Les références culturelles sont pour la majorité remplacées ou abandonnées, tout comme les *realias*. Nous avons tout de même relevé quelques exceptions, où le lecteur peut voir ou lire des références aux Pays-Bas (drapeau hollandais, mention du pays, de la ville d'Amsterdam ou de la langue). Le roman *Alaska* est tout à fait exceptionnel, puisque la traductrice a ajouté des références qui permettent clairement au lecteur d'identifier que le roman est à l'origine un texte néerlandophone.



## CONCLUSION

### 1. Liens avec les spécificités de la traduction en littérature de jeunesse

Nous avons vu au chapitre premier que le traducteur devait à la fois transmettre le texte dans une langue différente, mais également transmettre le texte à un public différent. Dans notre corpus, nous avons constaté que les traducteurs respectaient au maximum le texte source (nous n'avons relevé aucun grand décalage entre les deux versions). Certains traducteurs modifient cependant quelques passages en prenant en compte leur lectorat. Nous l'avons vu avec certains anglicismes (certains sont supprimés, probablement car le traducteur estime qu'ils ne seront pas compris par le lectorat), certains registres et certains thèmes (le but selon nous est de protéger les lecteurs les plus jeunes de certains contenus). Il y a donc un équilibre entre traduction sourcière et cibliste.

Toujours dans le chapitre 1, nous avons mis en avant la difficulté de la traduction des titres, car ceux-ci jouent un rôle majeur pour l'édition du roman traduit. Pour les romans de notre corpus, les traducteurs font soit le choix de conserver le titre, en modifiant l'un ou l'autre élément pour qu'il convienne en français ; soit de le changer complètement. Rares sont les titres de romans qui ont été traduits de manière littérale et qui ont été conservés en langue d'origine.

Laurence Kieffé recommandait de ne pas traduire les noms propres sauf s'ils sont signifiants. Dans notre corpus, tous les noms propres à consonance néerlandophones ont été traduits. En ce qui concerne les noms propres signifiants, ils ont été traduits en français, comme préconisé par la spécialiste.

En ce qui concerne le phénomène de censure, il est très peu présent pour l'ensemble du corpus et même à l'intérieur des romans, même si certains thèmes tabous ou certains registres ont été modifiés ou tout simplement abandonnés. Certains passages vulgaires ont été effacés ou remplacés par un langage neutre, tandis que les tabous de la nudité, et de la violence ont été atténués. Les passages qui abordent la sexualité ou qui sont sexistes et racistes ont tout simplement été supprimés.



## 2. Les stratégies

Le dosage des stratégies dépend des catégories analysées. Au niveau de l'objet livre, les stratégies les plus utilisées sont l'abandon et la conservation, deux stratégies opposées qui sont utilisées pour répondre aux attentes de l'éditeur. Ces deux stratégies ont également été utilisées pour les titres, qui jouent un rôle important pour la circulation du livre à l'étranger. En ce qui concerne le contenu littéraire, la stratégie la plus utilisée est celle de la conservation, sauf pour quelques tabous qui sont remplacés par des équivalents en français ou tout simplement abandonnés. Au niveau de l'adaptation, nous avons constaté qu'elle était surtout présente au niveau de la langue, car elle est souvent nécessaire pour conserver la musicalité de certaines phrases, mais aussi des titres.

## 3. La transmission de la culture

Nous avons constaté, pour les romans qui possédaient une couleur locale, que la tendance était de gommer cette couleur locale et de transmettre un texte neutre. Pourtant, même si les traducteurs ont l'air de privilégier une traduction s'orientant vers la cible, certains textes en français ont tout de même conservé quelques clins d'œil au contenu étranger des textes. Nous rappelons le cas du roman *Alaska*, qui est le seul à indiquer textuellement au lecteur que le texte provient des Pays-Bas (voir point 4.2.4 dans la deuxième partie du chapitre 5).

En ce qui concerne les realias, rappelons qu'elles posent des difficultés tant au traducteur qu'au lecteur. Le premier a du mal à les traduire, car elles ne possèdent pas d'équivalents dans la langue cible ; le second a du mal à les comprendre, car elles n'appartiennent pas à sa culture et sont donc étrangères pour lui. La tendance est donc de toutes les traduire avec un équivalent français ou de les abandonner.

La question de la couleur locale pourrait être plus approfondie en sélectionnant un corpus où les références culturelles sont abondantes (dans les romans d'initiation notamment). En effet, dans notre corpus, tous les romans ne possèdent pas une couleur locale (souvent à cause du genre du livre). Par contre, pour les romans concernés dans

notre corpus, nous avons constaté que quelques romans avaient tendance à gommer toutes les références (c'est le cas pour *Ma vie est un merveilleux désastre*, *Comment transformer son père en chien* et *Quand c'était la guerre*). Nous sommes donc face à des traductions de domestication, qui visent le plaisir. À l'inverse, nous n'avons rencontré aucune traduction exotisante qui conserve tout le contenu étranger.

#### 4. Une question de choix

Plutôt que de juger les traductions sur leur respect ou non de ce qui est préconisé dans les ouvrages, nous souhaitons plutôt revenir sur le fait que les traducteurs effectuent des choix. Ces choix sont propres à chaque texte et dépendent de chaque traducteur. Comme nous venons de le rappeler, ils effectuent souvent ces choix en fonction de ce qu'ils estiment être adéquats ou non pour le public visé. Ainsi, certaines traductions vont gommer le contenu étranger (*Ma vie est un merveilleux désastre*) ou les passages vulgaires (*Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions*), tandis que d'autres vont indiquer au lecteur que le texte vient d'ailleurs (*Alaska*). La perception qu'a le traducteur de l'adolescence joue donc un rôle majeur dans chaque acte de traduction. La question se pose alors de savoir si les spécificités ne sont pas plutôt propres à chaque traducteur. Il serait alors intéressant d'analyser le travail d'un seul et même traducteur, pour comprendre les différents choix qu'il effectue et déterminer sa perception de l'adolescent, en fonction du public ciblé par l'édition.

# ANNEXES

## Annexe n° 1 : présentation de l'outil de recherche du site de la BnF

The screenshot displays the BnF Catalogue général search interface for the 'Univers jeunesse' section. The page features a header with the BnF logo and navigation links. A search bar is prominently displayed at the top, with a search icon and a dropdown menu. Below the search bar, there are several filter sections:

- Recherche avancée:** Includes a search bar with a dropdown menu set to 'Tout' and a search icon. Below it are buttons for 'Effacer la recherche' and 'Lancer la recherche'.
- Par mots:** A section for refining search terms, including a dropdown for 'Dans toute la notice' and a text input field containing 'néerlandais'. It also includes a 'Tous les mots' dropdown and a plus sign for additional filters.
- Par critères spécifiques:** A section for filtering by specific criteria, including 'Genre bibliographique', 'Public destinataire', and 'Avis critique'. There is also a checkbox for 'Présence d'une critique BnF'.
- Par type de document:** A section for filtering by document type, with 'Texte imprimé et livre numérique' selected. Other options include 'Document électronique', 'Musique notée', 'Multimédia multi support', 'Document iconographique', 'Document d'archives et manuscrit', 'Document cartographique', 'Objet monétiforme', 'Enregistrement sonore', and 'Objet non monétiforme'.
- Spectacles:** A section for filtering by date of representation or creation, with a checkbox for 'Ne rechercher que les notices de spectacles'. It includes a date input field with examples: 'AAAA', 'MM', 'JJ' and 'Exemples : 2001', 'ou 2001 06', 'ou 2001 06 05'.
- Par langue:** A section for filtering by language, with 'français' selected. It includes a dropdown menu for 'Langues'.
- Par date de publication:** A section for filtering by date of publication, with 'En' selected and a text input field containing 'AAAA'.

At the bottom of the page, there are links for 'Conditions générales d'utilisation', 'A propos', 'Écrire à la BnF', 'Accessibilité (non conforme)', and 'V 18.1.1'. There is also a small icon in the bottom right corner.

## Annexe n° 2 : exemple des résultats obtenus avec l’outil de recherche en 2019

**(BnF Catalogue général)** Espace personnel Aide Une question ? Historique

Tout Recherche avancée AUTEURS A-Z SUJETS A-Z PÉRIODIQUES COTE NOTICES D'AUTORITÉ DANS UNIVERS

Accueil Recherche avancée Liste de notices

**47 Notices bibliographiques**

VOTRE RECHERCHE dans l'univers jeunesse  
 → Dans toute la notice : néerlandais / Tous les mots  
 → ET Langue : français  
 → ET Date de publication : En 2019  
 → ET Type de document : Texte imprimé et livre numérique  
[Modifier votre recherche](#)

AFFINER  
 Accessibilité  
 Nature de document  
 Texte imprimé et livre numérique (47)  
 Détails texte imprimé ou électronique

Livres (47)  
 Localisation  
 Auteurs, contributeurs...  
 Langues  
 Date de publication  
 Sujets  
 Sujets géographiques  
 Détail des sujets  
 Van Gogh, Vincent (1853-1890) (2)  
 Mer (1)  
 Shoah -- Pays-Bas (1)  
 Genre ou forme  
 Univers  
 Jeunesse (47)  
 Genre bibliographique  
 Albums (8)  
 Romans (4)  
 Documentaires : arts (2)  
 Public destinataire  
 À partir de 6 ans (4)  
 À partir de 3 ans (2)  
 À partir de 9 ans (2)  
 Avis critique  
 Intéressant (4)  
 Pourquoi pas ? (3)  
 Bravo ! (3)  
 Corpus  
 Pays

Tri par : Défaut 1 sur 3 20 résultats/page

Voir la sélection (0) Ajouter à mes références (0)

1 Mon bébé chat à moi Casterman Livres 2019

2 Bébé lapin Casterman Livres 2019

3 Bébé canard Casterman Livres 2019

4 Mon petit lapin calin Casterman Livres 2019

5 Bébé licorne Casterman Livres 2019

6 Bébé dragon Casterman Livres 2019

7 Put, Katleen Les trois petits cochons / Katleen Put ; [illustrations de] Ailie Busby Ballon Livres 2019

8 Cromheecke, Luc Le jardin de Daubigny / Cromheecke ; De Roover ; traduit du néerlandais par Laurent Bayer Editions Anspach Livres 2019

9 Hout, Mies van (1962-...) Van 1 tot 10 (français) De 1 à 10 / Mies van Hout Minedition Livres 2019

10 Jagtenberg, Yvonne (1967-...) Mon oncle, ce farfelu / Yvonne Jagtenberg ; traduit du néerlandais par Mireille Cohendy Gallimard jeunesse-Giboullées Livres 2019

11 De Vos, Robbe (1992-...) De boomhut van Niel (français) La cabane de Nils / [texte de] Robbe De Vos ; [illustrations de] Charlotte Severeys ; traduit du néerlandais par Emmanuèle Sandron Versant Sud Livres 2019

12 **LE GARAGE - GUSTAVE** Timmers, Léo (1970-...) Le garage de Gustave / texte et illustrations, Léo Timmers ; traduit et adapté du néerlandais par Normand Paiement Hachette éducation Livres 2019

13 Robben, Jaap (1984-...) Suzie Zanie dans le grand bain / Jaap Robben ; [illustrations de] Benjamin Leroy ; traduction du néerlandais par Annette Eskénazi Père Fouettard Livres 2019

14 Put, Katleen Il était une fois : mes plus beaux contes / texte, Katleen Put ; illustrations, Ailie Busby Ballon Livres 2019

RÉCUPÉRER LES NOTICES  
 Ma sélection (0)  
 Télécharger/imprimer  
 Envoyer par courriel  
 Exporter dans un tableau  
 Transférer pour un SGB  
 Tous les résultats (47)  
 Exporter dans un tableau  
 Transférer pour un SGB  
 AUTRES RESSOURCES  
 Archives et manuscrits  
 Ressources électroniques

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45803173r>

## Annexe n° 3 : exemple d'une notice bibliographique — détails

**(BnF) Catalogue général** Espace personnel Aide Une question ? Historique

Tout Recherche avancée AUTEURS A-Z SUJETS A-Z PÉRIODIQUES COTE NOTICES D'AUTORITÉ DANS UNIVERS

Accueil Liste de notices Notice bibliographique

**Notice bibliographique**

Notice Au format public

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte noté. Image fixe : sans médiation

Auteur(s) : **Van Doninck, Sebastiaan (1979-...)**

Titre(s) : Le sortilège des enfants squelettes [Texte imprimé] / Sebastiaan Van Doninck ; traduit du néerlandais par Souslik

Traduction de : Het meisje met de botjes

Publication : Bruxelles : Alice jeunesse, 2019

Note(s) : La couverture porte aussi "une histoire un peu effrayante"

Autre(s) auteur(s) : **Souslik, Traducteur**

Identifiants, prix et caractéristiques : ISBN 978-2-87426-373-6 (rel.) : 14 EUR  
EAN 9782874263736  
Identifiant de la notice : ark:/12148/cb45678123h  
Notice n° : FRBNF45678123

Cette notice appartient à l'univers **jeunesse**

Infos du Centre national de la littérature pour la jeunesse :

Genre : Albums  
Public destinataire : À partir de 6 ans  
Avis critique : Intéressant  
Notice critique : Une petite fille vit avec sa grand-mère à l'orée d'une forêt sombre et mystérieuse. S'y étant aventurée, elle est victime d'une sorcière qui lui jette un sort, la réduisant à l'état d'« enfant squelette ». Grâce aux animaux de la forêt elle apprend que les os d'un jeune garçon qui a connu le même sort y sont dispersés et elle parvient à les réunir. Le garçon squelette reprend vie, reconnaissant, il l'embrasse, et tous deux redeviennent « comme avant ». Un conte sombre (mais qui se termine bien !) dans un univers fantasmagorique servi par une image au charme rétro : couleurs estompées sur un fond blanc qui fait ressortir la finesse des traits qui dessinent avec délicatesse les personnages et leurs avatars, ainsi que le magnifique décor, suggéré. - Le 20190601, par Claudine Hervouet (publié dans La Revue des livres pour enfants)

Conditions générales d'utilisation | A propos | Écrire à la BnF | Accessibilité (non conforme) | V 18.1.1

**Outils**

Citer la notice :  
<http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb45678123h>

Télécharger/Imprimer

Envoyer par courriel

Exporter dans un tableau

Transférer pour un SGB

Ajouter à mes références

Signaler une erreur sur cette notice

**LOCALISER CE DOCUMENT (1 EXEMPLAIRE)**

Tolbiac - Haut-de-jardin

-Littérature et art- Salle I -Actualité de l'édition  
support : livre  
indisponible : retiré définitivement

## Annexe n° 4 : sélection du genre pour filtrer les résultats de l'outil de recherche

Van Gogh, Vincent (1853-1890) (2)  
Mer (1)  
Shoah -- Pays-Bas (1)

**Genre ou forme**

**Univers**

Jeunesse (47)

**Genre bibliographique**

Albums (8)

Romans (4)

Documentaires : arts (2)

Documentaires : sciences humaines (2)

Bandes dessinées (1)

Contes, légendes et folklore (1)

**Public destinataire**

À partir de 6 ans (4)

À partir de 3 ans (2)

7 Put, Katleen  
Les trois petits cochons / Katleen Put ; [illustrations de] Allie Busby  
Ballon  
Livres

8 Cromheecke, Luc  
Le jardin de Daubigny / Cromheecke ; De Roover ; traduit du néerlandais par Laurent Bayer  
Éditions Anspach  
Livres

9 Hout, Mies van (1962-...)  
Van 1 tot 10 (français)  
De 1 à 10 / Mies van Hout  
Minedition  
Livres

10 Jagtenberg, Yvonne (1967-...)  
Mon oncle, ce farfelu / Yvonne Jagtenberg ; traduit du néerlandais par Mireille Cohendy  
Gallimard jeunesse-Giboulées  
Livres

Annexe n° 5 : tableaux des romans traduits depuis 2000 jusque 2022 (BnF)

Année	Titre	Titre original	Auteur	Traducteur	Éditeur fr.	Éditeur nl.	Genre thématique	Collection	Public cible <sup>157</sup>
2000	Le club des vampires	De vampierclub	Paul Van Loon	Marie Hooghe	Hachette jeunesse	Zwijsen	Épouvante / fantastique	Benjamin	≥ <sup>158</sup> 9 ans
2000	Qui a peur des vampires ?	Bang voor vampiers ?	Paul Van Loon	Marie Hooghe	Hachette jeunesse	Zwijsen	Épouvante / fantastique	Le Livre de poche jeunesse	≥ 9 ans
2000	Mon maître est un vampire	De meester is een vampier	Paul Van Loon	Marie Hooghe	Hachette jeunesse	Zwijsen	Épouvante / fantastique	Le Livre de poche jeunesse	≥ 9 ans
2000	Petit guide à l'usage des amateurs de vampires	Vampierhandboek	Paul Van Loon	Marie Hooghe	Hachette jeunesse	Elzenga	Épouvante / fantastique	V vertige. Cauchemar	≥ 9 ans
2000	Sans toit en Bosnie	Tuig	Els de Groen	Georgette Bolhuis	Flammarion	Elzenga	Guerre	Castor poche	≥ 12 ans
2000	Tchip-tchip	Iep !	Joke van Leeuwen	Maurice Lomré	L'École des Loisirs	Querido	Premier roman	Neuf	≥ 9 ans
2000	Le garçon qui voulait absolument aller à l'école	Desneeuwstrom	Veronica Hazelhoff	Hélène de Mink	Pocket jeunesse	Querido	Sentimental	Pocket junior roman	≥ 9 ans
2001	Les voisins du dessus	De buurman van drie hoog	Pamela Koevoets	Annette Eskénazi	Actes Sud junior	De Bezige Bij	Premier roman	Raison d'enfance	≥ 9 ans

<sup>157</sup> Tel que recommandé par le site de la BnF ou par les maisons d'éditions. Il s'agit évidemment d'un âge recommandé.

<sup>158</sup> Ce symbole veut dire "à partir de".

2001	Tenez bon, les gars !	Houen jongens !	K. Norel	?	Bibles et publications chrétiennes	Callenbach	Religion/historique	/	/
2001	Les tigres ne pleurent jamais	Tijgers huilen niet	Harm de Jonge	Véronique Roelandt	Actes Sud junior	Van Goor	/	Raisons d'enfance	≥ 13 ans
2001	Frère	Gebr	Ted van Lieshout	Véronique Roelandt	Joie de lire	Gottmer	Maladie/deuil	Récits	≥ 13 ans
2002	Dessine-moi la paix	Jubeltenen	Rita Törnqvist-Verschuur	Annette Eskénazi	Actes Sud junior	Van Goor	Premier roman	Raisons d'enfance	/
2002	La semaine des cachotteries	?	Marianne Smits	Marjolein Langerijs	Nathan	?	Premier roman	Pleine lune : c'est ma vie	≥ 9 ans
2002	Libérez mon frère	Bezoekjaren	Joke van Leeuwen	Maurice Lomré	L'École des loisirs	Querido	Fiction historique	Médium	≥ 13 ans
2003	Méfie-toi de Cornélia	De vloek van Cornelia	Marta Heesen	Marjolein Langerijs	Hachette jeunesse	Querido	Fantastique/épouvante	Histoires de vies	/
2003	Unis pour la vie	Voor altijd samen, amen	Guus Kuijer	Maurice Lomré	L'École des loisirs	Querido	Roman d'initiation	Neuf	≥ 9 ans
2003	Raïsha, fille du désert	De adem van de woestijn	Carine Verleye	Georgette Schwartz Bolhuis	Flammarion	Davidfonds/Infodok	Peuple Touareg	Histoire d'ailleurs	≥ 11 ans
2003	Le journal d'Anne Franck (réédition)	Het achterhuis	Anne Franck et Otto Franck	Philippe Noble, Isabelle Rosselin-Bobulesco	LGF	Prometheus	Journal intime	Le Livre de poche	≥ 11 ans
2004	Ne mordez jamais vos voisins	Nooit de buren bijten	Paul van Loon	Marie Hooghe	Hachette jeunesse	Leopold	Épouvante/fantastique	Le Livre de poche jeunesse	≥ 9 ans

2004	Tout savoir sur les vampires, les monstres, etc.	Griemelhandboek	Paul van Loon	Florence de Brébisson	Hachette jeunesse	Leopold	Épouvante/fantastique	Le Livre de poche jeunesse	≥ 10 ans
2004	Cœur noir	Sisa	Joyce Pool	Kim Andriaga	Flammarion	Lemniscaat	Colonies hollandaises	/	≥ 12 ans
2005	Nid de guêpes	Wespennest	Bart Moeyaert	Daniel Cunin	Éditions du Rouergue	Querido	Roman d'initiation	DoAdo	≥ 14 ans
2005	C'est l'amour que nous ne comprenons pas	Het is de liefde die we niet begrijpen	Bart Moeyaert	Daniel Cunin	Éditions du Rouergue	Querido	Roman d'initiation	DoAdo	≥ 13 ans
2005	La vie, ça vaut le coup	Het is fijn omertezijn	Guus Kuijjer	Maurice Lomré	L'École des loisirs	Querido	Roman d'initiation	Neuf	≥ 9 ans
2005	Pagaille	Zootje was hier	Edward van de Vendel	Daniel Cunin	Éditions du Rouergue	De Eenhoorn	Immigration	Varia	≥ 11 ans
2006	C'était mon ami	Hij was mijn vriend	Anneke Scholtens	Annette Eskénazi	Actes Sud junior	Leopold	Homosexualité	Ado	≥ 12 ans
2006	Le messager du chevalier noir	De brief voor de koning	Tonke Dragt	Monique Nagielkopf	Calligram	Leopold	Fantasy	/	≥ 9 ans
2006	Oreille d'homme ou Comment on a failli tuer Stina	Mansoor of Hoewe Stina bijna doodkregen	Bart Moeyaert	Daniel Cunin	Éditions du Rouergue	Querido	Violence familiale	DoAdo	≥ 11 ans
2006	Eric au pays des insectes	Erik of het klein insectenboek	Godfried Bomans	Marianne Ranson et Tilly de Hes	Alice jeunesse	Het Spectrum	Science-fiction	Les romans	≥ 9 ans
2007	Je serai cascadeur	Later wil ik stuntman worden	Detty Verreydt	Jeanine Giraud	Quart Monde	Davidfonds/Infodok	Roman d'initiation	/	≥ 8 ans
2007	Cœur noir (réédition)	Sisa	Joyce Pool	Kim Andriaga	Actes Sud	Lemniscaat	Colonies hollandaises	Castor poche : aventure	≥ 12 ans



2007	L' île des brumes	Het peergeheim	Harm de Jonge	Anne Georges	Alice jeunesse	Het Spectrum	Mort/deuil	Ado	≥ 11 ans
2007	Le jour où j' ai rencontré un ange	En toen kwam Linde	Brigitte Minne	Emmanuèle Sandron	Éditions du Rouergue	De Eenhoorn	Mort/deuil/ handicap	Les romans	≥ 9 ans
2007	Avaler tout cru	Met huid en haar	Marita De Sterck	Cynthia Laaland	L' École des loisirs	Querido	Roman policier	DoAdo	≥ 13 ans
2007	Le livre qui dit tout	Het boek van alle dingen	Guus Kuijer	Maurice Lomré	Seuil	Querido	Violence familiale	Neuf	≥ 11 ans
2007	Une petite chance	Een kleine kans	Marjolijn Hof	Emmanuèle Sandron	Seuil	Querido	Humanitaire/ guerre	Chapitre	≥ 9 ans
2008	Le saut dans le vide	Sprong in de leegte	Lydia Rood	Annette Eskénazi	Actes Sud junior	Leopold	Roman d'initiation	Ado	≥ 14 ans
2008	Chez toi chez moi	Bij jou bij mij / Wederzijdse ontdekking	Regards croisés	/	Éditions de l' Oeil	/	Contes	/	≥ 9 ans
2008	La traversée	Oversteken	Marjolijn Hof	Emmanuèle Sandron	Seuil jeunesse	Querido	Roma d' initiation	Chapitre	≥ 13 ans
2008	Une petite chance (réédition)	Een kleine kans	Marjolijn Hof	Emmanuèle Sandron	Seuil	Querido	Humanitaire/ guerre	Chapitre	≥ 9 ans
2008	Le jour de toutes les dernières fois	Toen faas niet thuiskwam	Martha Heesen	Emmanuèle Sandron	Thierry Magnier	Querido	Mort	Roman	≥ 13 ans
2008	Frères	Broere	Bart Moeyaert	Daniel Cunin	Éditions du Rouergue	Querido	Roman d'initiation	DoAdo	≥ 13 ans
2008	Ben X	Niets was alles wat hij zei	Nic Balthazar	?	Mijade	Averbode	Autisme	/	≥ 13 ans
2009	Un sale gosse	Slecht	Jan Simoen	Josiane Bardon	Éditions du Rouergue	Querido	Délinquance	DoAdo Noir	≥ 14 ans

2009	Frère (réédition)	Gebr.	Ted van Lieshout	Véronique Roelandt	Joie de lire	Gottmer	Maladie/ deuil	Récits	≥ 13 ans
2009	La jeune fille rebelle	Jonkvrouw	Jean-Claude van Rijkeghem et Pat van Beirs	Jean-Philippe Bottin et Anne Rogghe	Mijade	Davidfonds/ Infodok	Fiction historique	Roman	≥ 14 ans
2009	Cheffie	Cheffie is de baas	Kaat Vrancken	Maurice Lomré	Joie de lire	Querido	Premier roman	Récits	≥ 9 ans
2009	L'hiver où j' ai grandi	Winterijs	Peter van Gestel	Mireille Cohendy	Gallimard jeunesse	De Fontein	Fiction historique	Folio junior	≥ 13 ans
2009	Le bonheur surgit sans prévenir	Het geluk komt als de donder	Guus Kuijer	Maurice Lomré	L' École des loisirs	Querido	Roman d'initiation	Neuf	≥ 9 ans
2009	Embrasse- moi	Kus me	Bart Moeyaert	Daniel Cunin	Éditions du Rouergue	Querido	Roman d'initiation	DoAdo	≥ 13 ans
2010	Cœur noir (réédition)	Sisa	Joyce Pool	Kim Andriga	Flammarion	Lemniscaat	Colonies hollandaises	Castor poche : aventure	≥ 12 ans
2010	Arno et le voleur de cœur	Over Arne	Dirk Nielandt	Emmanuèle Sandron	Mijade	Manteau jeugd	/	Zone J	≥ 13 ans
2010	Tout savoir sur les vampires, les monstres, etc.	Griezelhandboek	Paul van Loon	Florence de Brébisson	Hachette jeunesse	Leopold	Épouvante/ fantastique	Le Livre de poche Jeunesse Fantastique	≥ 10 ans
2010	All together	Ons derde lichaam	Edward van de Vendel	Emmanuèle Sandron	Thierry Magnier	Querido	Roman d'initiation	Roman	≥ 14 ans
2010	Porté par le vent vers l' océan	Met de wind mee naar de zee	Guus Kuijer	Maurice Lomré	L' École des loisirs	Querido	Roman d'initiation	Neuf	≥ 9 ans

2010	Cheffie serre les dents	Cheffie bijt door	Kaat Vrancken	Maurice Lomré	Joie de lire	Querido	Premier roman	Récits	≥ 9 ans
2010	Ma mère zéro	Moeder nummer nul	Marjolijn Hof	Emmanuèle Sandron	Seuil jeunesse	Querido	Adoption	Chapitre	≥ 9 ans
2011	Fuir les talibans	Onstnapt aan de taliban	André Boesberg	Emmanuèle Sandron	Thierry Magnier	Lannoo	Talibans	Roman	≥ 15 ans
2011	Marike et la forêt hantée	Mariken	Peter van Gestel	Mireille Cohendy	Gallimard jeunesse	De Fontein jeugd	Fiction historique	Folio junior	≥ 11 ans
2011	Moi, mon frère et le nouveau	Mijn broer, denieuween ik	Martha Heesen	Emmanuèle Sandron	Thierry Magnier	Querido	Famille d'accueil	Roman	≥ 10 ans
2012	Léon ou Les confessions d'un orphelin ordinaire	Ik denk dat het liefde was	Kathleen Vereecken	Emmanuèle Sandron	Bayard jeunesse	Lannoo	Roman d'initiation	Millézime	≥ 10 ans
2012	Gibier de potence	Glagenmeid	Jean-Claude Van Rijckeghem et Pat van Beirs	Jean-Philippe Bottin et Anne Thielemans	Mijade	Davidfonds/Infodok	Fiction historique	Romans	≥ 13 ans
2013	Mon papi et moi, et Mamie Cochon	Mijn opa en ik en het varken Oma	Marjolijn Hof	Emmanuèle Sandron	Flammarion	Querido	Premier roman/mort	Castor poche	≥ 8 ans
2013	Une maison pour neuf	Negen open armen	Benny Lindelauf	Mireille Cohendy	Gallimard jeunesse	Querido	Humour	Folio junior	≥ 11 ans
2013	Pauline ou La vraie vie	Polleke	Guus Kuijer	Maurice Lomré	L'École desloisirs	Querido	Roman d'initiation	/	≥ 10 ans
2013	Ma tante est un cachalot	Mijn tante is een grindewal	Anne Provoost	Emmanuèle Sandron	Alice	De Fontein	Inceste	Deuzio	≥ 13 ans
2013	Le journal d'Anne Franck (réédition)	Het achterhuis	Anne Franck et Otto Franck	Philippe Noble, Isabelle	LGF	Prometheus	Journal intime	Le Livre de poche	≥ 11 ans

2013	La rue des étoiles			Rosselin-Bobulesco	Daniel Cunin	Éditions du Rouergue	Querido	Mort	DoAdo	≥ 12 ans
2014	Notre avenir radieux	De Melkweg	Bart Moeyaert	Mireille Cohendy	Gallimard jeunesse	Querido	Humour	Folio junior		≥ 11 ans
2014	Qui est amoureux de moi ?	De eerste keer verliefd	Loes Hazelaar	Emmanuèle Sandron	Bayard jeunesse	Lannoo	Romance	Estampillette		≥ 9 ans
2015	Brice et Boris sauvent la planète	Bert en Bart redden de wereld	Tjibbe Veldkamp	Vincent Folliet	Bayard jeunesse	Lemniscaat	Science-fiction	/		≥ 9 ans
2015	Le monde est derrière toi	Rotmoevie	Marian de Smet	Emmanuèle Sandron	Actes sud junior	Moon	Deuil/homosexualité	/		≥ 15 ans
2015	La vie d'Anne Frank	Buiten is het oorlog, Anne Frank en haar wereld	Janny Van der Molen	Emmanuèle Sandron	Bayard jeunesse	Ploegsma	Journal d'Anne Frank	/		≥ 11 ans
2015	Nous voulons tous le paradis	Allemaal willen we de hemel	Els Beerten	Maurice Lomré	Joie de lire	Querido	Fiction historique	Encrage		≥ 15 ans
2015	Moustique et Tignasse	Vlo en Stikkel	Pieter Koolwijk	Vincent Fiollet	Bayard Jeunesse	Lemniscaat	Premier roman	/		≥ 9 ans
2015	Moustique et Tignasse font (encore) mouche	Vlo en Stikkel vliegen zwammen	Pieter Koolwijk	Vincent Fiollet	Bayard Jeunesse	Lemniscaat	Premier roman	/		≥ 9 ans
2016	Quand c'était la guerre et que je ne comprenais pas le monde	Toen mijn vader een struik werd	Joke van Leeuwen	Emmanuèle Sandron	Alice	Querido	Guerre	Deuzio		≥ 11 ans

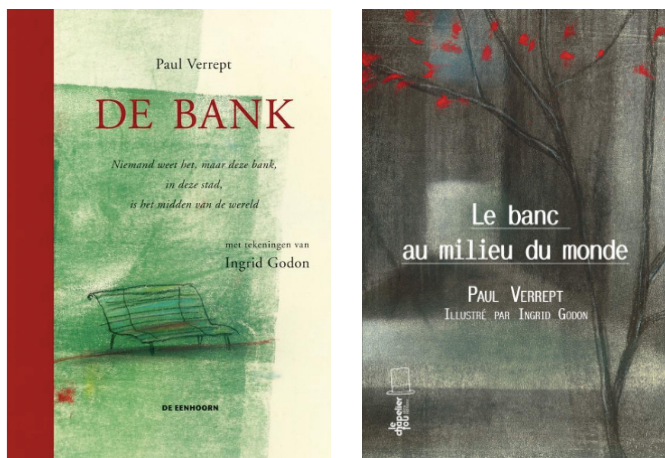
2016	Ma folle semaine avec Tess	Mijn bijzonder rare week met Tess	Anna Woltz	Emmanuèle Sandron	Bayard jeunesse	Querido	Roman d'initiation	/	≥ 9 ans
2016	Le choix de Sam	Toen kwam Sam	Edward van de Vendel	Maurice Lomré	L'École des loisirs	Querido	/	Neuf	≥ 12 ans
2016	Comment j'ai écrit un roman sans m'en rendre compte	Hoe ik per ongeluk eenboek schreef	Annet Huizing	Myriam Bouzid	Syros	Lemniscaat	Roman d'initiation/Deuil	/	≥ 13 ans
2016	Le procès (Nous voulons tous le paradis : 2e partie)	Allemaal willen we de hemel	Els Beerten	Maurice Lomré	Joie de lire	Querido	Fiction historique (guerre)	Encrage	≥ 15 ans
2016	Mister Orange	Mister Orange	Truus Matti	Emmanuèle Sandron	Joie de lire	Leopold	Roman d'initiation	Hibouk	≥ 13 ans
2017	Ma folle semaine avec Tess	Mijn bijzonder rare week met Tess	Anna Woltz	Emmanuèle Sandron	Bayard Jeunesse	Querido	Roman d'initiation	/	≥ 9 ans
2017	Comment se faire un ami en 6 jours pour survivre à la colo	Hoe maak ik een vriend ?	Evelien De Vlieger	Emmanuèle Sandron	Bayard jeunesse	Lannoo	Roman d'initiation	/	≥ 9 ans
2017	Hôtel grand amour	Hotel De Grote L	Sjoerd Kuyper	Emmanuèle Sandron	Didier jeunesse	Lemniscaat	Roman d'initiation/deuil/maladie	/	≥ 11 ans
2017	Le scarabée d'or	Dummie de mummieën de gouden scarabee	Tosca Menten	Vincent Folliet	Bayard jeunesse	Van Goor	Fantastique	/	≥ 10 ans
2017	Le tombeau d'Akhnatout	Dummie de mummie en de tombe van Achnetoet	Tosca Menten	Vincent Folliet	Bayard jeunesse	Van Goor	Fantastique	/	≥ 10 ans

2017	La jeune fille et le solda	Het meisje en de soldaat	Aline Sax	Maurice Lomré	Joie de lire	De Eenhoorn	Fiction historique	Hibouk	≥ 11 ans
2018	Une lettre de papa (Rosie et Moussa 2)	De brief van papa	Michael De Cock	Yvonne Pétrequin	Bayard jeunesse	Querido	Premier roman	/	≥ 8 ans
2018	La rencontre (Rosie et Moussa 1)	Rosie en Moussa	Michael De Cock	Yvonne Pétrequin	Bayard jeunesse	Querido	Premier roman	/	≥ 8 ans
2018	Spinder	Spindrer	Simon van der Geest	Maurice Lomré	Joie de lire	Querido	Roman d'initiation	Hibouk	≥ 11 ans
2018	La vie selon Pippa N°1	Het leven volgens Pippa Leeuwenhart	Barbara Sophia Tammes	Myriam Bouzid	Syros	Querido	Journal intime	/	≥ 13 ans
2018	Dans la nuit de New York	Honderd uur nacht	Anna Woltz	Emmanuèle Sandron	Bayard	Querido	Roman d'initiation	/	≥ 13 ans
2019	De bank	Le banc au milieu du monde	Paul Verrept	Emmanuèle Sandron	Alice	De eenhoorn	Deuil	Le chapelier fou	≥ 15 ans
2019	Comment transformer son père en chien	De vreselijke tweeling	Jozua Douglas	Emmanuèle Sandron	Albin Michel jeunesse	De Fontein	Humour	Witty	≥ 9 ans
2019	Les couleurs du ghetto	De kleuren van het ghetto	Aline Sax	Maurice Lomré	Joie de Lire	De Eenhoorn	Seconde guerre mondiale	Encrage	≥ 13 ans
2019	La vie selon Pippa n°2	Mijn leven is een prachtige puinhoop	Barbara Sophia Tammes	Myriam Bouzid	Syros	Querido	Journal intime	/	≥ 11 ans
2019	Le bus de l'horreur : la sortie infernale	De griezelbus 1	Paul van Loon	Yvonne Pétrequin	Bayard jeunesse	Leopold	Épouvante	Frisson	≥ 9 ans

2019	Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions	De griezelbus 2	Paul van Loon	Yvonne Pétrequin	Bayard jeunesse	Leopold	Épouvante	Frisson	≥ 9 ans
2020	La disparition de Sam	De raadsels van Sam	Edward van de Vendel	Maurice Lomré	L'École des loisirs	Querido	/	Neuf	≥ 11 ans
2020	L'écuyer du roi	De brief voor de koning	Tonke Dragt	Mireille Cohendy	Gallimard jeunesse	Leopold	Fantasy	/	≥ 11 ans
2020	Les frontières de l'angoisse	De griezelbus 3	Paul van Loon	Yvonne Pétrequin	Bayard jeunesse	Leopold	Épouvante	Frisson	≥ 9 ans
2021	Quand c'était la guerre (réédition)	Toen mijn vader een struik werd	Joke van Leeuwen	Emmanuèle Sandron	Alice	Querido	Guerre	Poche	≥ 11 ans
2021	Alaska	Alaska	Anna Woltz	Emmanuèle Sandron	Bayard jeunesse	Leopold	Roman d'initiation	Littérature 10 ans et +	≥ 10 ans
2021	Sorry	Tegenwoordig heet iedereen Sorry	Bart Moeyaert	Daniel Cunin	Joie de lire	Querido	Roman d'initiation	Hibouk	≥ 15 ans
2021	Le manuscrit maléfique	De griezelbus 4	Paul van Loon	Yvonne Pétrequin	Bayard jeunesse	Leopold	Épouvante	Frisson	≥ 9 ans
2021	Le mystère P. Onnoval.	De griezelbus 4/2	Paul van Loon	Yvonne Pétrequin	Bayard jeunesse	Leopold	Épouvante	Frisson	≥ 9 ans
2022	La fille du phare	Lampje	Annet Schaap	Maurice Lomré	L'École des loisirs	Querido	Roman d'initiation	Médium	≥ 13 ans
2022	La terrifiante chasse aux âmes	De griezelbus 5	Paul van Loon	Yvonne Pétrequin	Bayard jeunesse	Leopold	Épouvante	Frisson	≥ 9 ans
2022	Comment j'ai disparu dans la jungle	Het werkstuk	Simon van der Geest	Maurice Lomré	Joie de lire	Querido	Roman d'initiation	Hibouk	≥ 11 ans

Annexe n° 6 : carte d'identité des romans du corpus

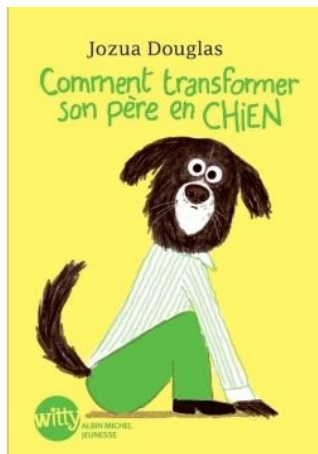
*De bank* de Paul Verrept – *Le banc au milieu du monde*



<b>Titre VO</b>	<i>De bank</i>
<b>Titre VF</b>	<i>Le banc au milieu du monde</i>
<b>Auteur – Illustrateur</b>	Paul Verrept – Ingrid Godon
<b>Traducteur</b>	Emmanuèle Sandron
<b>Éditeur VO – Collection</b>	De Eenhoorn – 12 +
<b>Éditeur VF – Collection</b>	Alice Éditions – Le chapelier fou
<b>Année d'édition VO</b>	2014
<b>Année d'édition VF</b>	2019
<b>Résumé :</b> Ce roman, qui prend la forme d'un poème en prose, parle de la mort et du deuil. Nous suivons l'évolution d'un homme qui a perdu son père et ensuite sa mère lorsqu'il était enfant. Après être resté enfermé chez lui pendant un long moment, il décide de sortir. Il va venir s'installer tous les jours sur un banc dans un parc. Ce banc, qui se situe au milieu du monde, va lui permettre de faire des rencontres. Entre réalité et fantasmagorie, le lecteur se laisse emporter par la beauté des mots et des illustrations. Petit à petit, au fil des rencontres, le personnage se reconstruit.	



*De vreselijke tweeling* de Jozua Douglas – *Comment transformer son père en chien*



<b>Titre VO</b>	<i>De vreselijke tweeling</i>
<b>Titre VF</b>	<i>Comment transformer son père en chien</i>
<b>Auteur – Illustrateur</b>	Jozua Douglas – Elly Hees
<b>Traducteur</b>	Emmanuèle Sandron
<b>Éditeur VO – Collection</b>	De Fontein – Jeugd
<b>Éditeur VF – Collection</b>	Albin Michel – Witty
<b>Année d’édition VO</b>	2014
<b>Année d’édition VF</b>	2019
<b>Résumé :</b> Max et Lotte sont des jumeaux qui adorent faire des bêtises. Leur mère est maniaque et hypocondriaque et leur interdit tout. Leur père, patron d’une usine qui fabrique des lotions pour la chute des cheveux, est trop pris par son travail pour s’occuper d’eux. Un jour, les jumeaux tombent sur un site de potions magiques, et en commandent une qui permet de transformer quelqu’un en chien. Après une suite de malentendus, leur père va boire la potion et se transformer en chien. Ils vont alors vivre de multiples péripéties pour tenter de redonner à leur père son état normal. En chemin, ils vont être rejoints par le magicien qui crée les potions. Il leur reste 10 heures avant que l’effet ne devienne irréversible. Malheureusement, leur père s’est fait capturer par l’un des employés de l’usine, qui est à la recherche d’un chien au poil doux et soyeux pour fabriquer sa lotion miracle contre la calvitie. De retour chez eux, ils doivent affronter leur mère, qui leur met des bâtons dans les roues. Finalement, ils parviennent à créer la potion et à sauver leur père, qui sera désormais bien plus présent pour eux.	

*De kleuren van het getto d’Aline Sax – Les couleurs du ghetto*



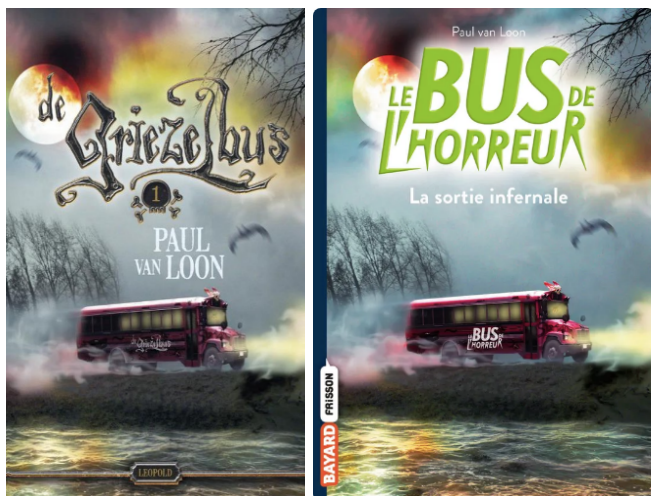
<b>Titre VO</b>	<i>De kleuren van het getto</i>
<b>Titre VF</b>	<i>Les couleurs du ghetto</i>
<b>Auteur – Illustrateur</b>	Aline Sax – Caryl Strzelecki
<b>Traducteur</b>	Maurice Lomré
<b>Éditeur VO – Collection</b>	De Eenhoorn – 14+
<b>Éditeur VF – Collection</b>	La Joie de lire – Encrage
<b>Année d’édition VO</b>	2011
<b>Année d’édition VF</b>	2019
<p><b>Résumé :</b> Misja est un jeune garçon juif de Varsovie. La Pologne vient d’être envahie par les Allemands. Les libertés des juifs sont de plus en plus restreintes, jusqu’au jour où tous les juifs de Varsovie et des alentours sont forcés à immigrer dans le ghetto. La faim et la maladie les anéantissent. Le marché noir et la contrebande se développent, les gens cherchent à se nourrir. Lorsque plus personne ne possède plus rien, les morts commencent à s’entasser. Misja parvient alors à sortir du ghetto par les égouts, et à se procurer de la nourriture, sauf que sa petite sœur le suit. Les Allemands apprennent très vite le trafic qui a lieu, et renforcent les surveillances et la répression. Misja n’ose plus sortir, mais sa petite sœur continue, jusqu’au jour où elle ne reviendra pas. De nouveaux avis apparaissent et les juifs commencent à être déportés dans les camps d’extermination. Misja et ses parents y échappent, car le père est médecin et travaille pour le conseil juif. Le jeune homme finit par rencontrer Mordechaj Anielewicz, et participe au soulèvement du ghetto. Il est l’un des seuls survivants et s’enfuit.</p>	

*Mijn leven is een prachtige puinhoop* de Barbara Tammes – *Ma vie est un merveilleux désastre*



<b>Titre VO</b>	<i>Mijn leven is een prachtige puinhoop</i>
<b>Titre VF</b>	<i>Ma vie est un merveilleux désastre</i>
<b>Auteur</b>	Barbara Tammes
<b>Traducteur</b>	Myriam Bouzid
<b>Éditeur VO</b>	Querido
<b>Éditeur VF</b>	Syros
<b>Année d'édition VO</b>	2016
<b>Année d'édition VF</b>	2019
<b>Résumé :</b> Pendant la semaine, Pippa vit à la campagne chez sa mère. Le weekend, elle vit chez son père en ville. Ses parents ont tous les deux refait leur vie, mais ils se détestent. La jeune fille se demande si elle est une bonne personne ou non. Dans son journal, elle écrit tout ce qui lui passe par la tête et ce qu'elle vit au quotidien. Un soir, elle fait la promesse à sa petite sœur Poppy de réunir toute la famille pour Noël. Pippa a également un secret : elle est amoureuse d'un mystérieux skateur, qui ignore tout de l'existence de Pippa. Une nuit, un cheval est déposé à la ferme de sa mère, et Pippa va se charger de son dressage. Elle va également rencontrer le fils de son beau-père, qui se révèle être le mystérieux skateur dont elle est tombée amoureuse. Elle va pourtant se rapprocher de son « demi-frère » lors de leurs nombreuses balades à cheval, mais leur relation restera étrange. Aidée par son beau-père, elle parvient à réunir sa famille le jour de Noël. À la fin, elle est convaincue d'être une bonne personne.	

*De Griezibus 1 de Paul van Loon – Le bus de l’horreur : la sortie infernale*



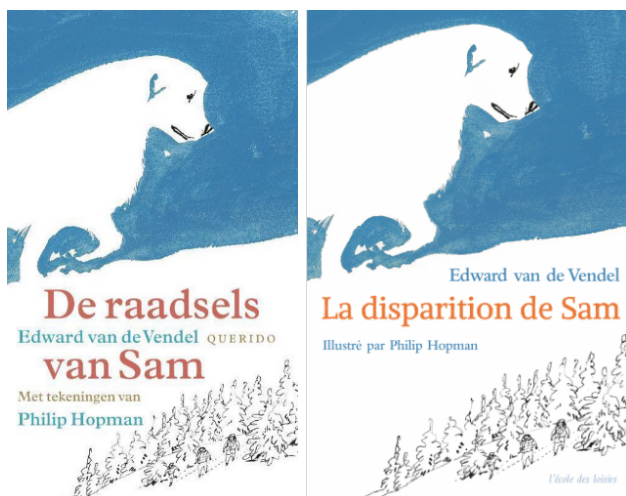
<b>Titre VO</b>	<i>De griezibus 1</i>
<b>Titre VF</b>	<i>Le bus de l’horreur : la sortie infernale</i>
<b>Auteur</b>	Paul van Loon
<b>Traducteur</b>	Yvonne Pétrequin
<b>Éditeur VO</b>	Leopold
<b>Éditeur VF – Collection</b>	Bayard jeunesse – Poche
<b>Année d’édition VO</b>	2016 [1991]
<b>Année d’édition VF</b>	2019
<p><b>Résumé :</b> Les élèves de l’école « La Tulipe » participent à une sortie scolaire des plus étranges à l’occasion de la semaine du livre pour enfants : ils vont passer la soirée à voyager dans un bus aux décorations lugubres. Pendant le voyage, l’écrivain Onnoval va leur raconter les histoires de son nouveau livre. Chaque récit est introduit par un objet présent dans le bus. Au début, tous les élèves rigolent, mais l’atmosphère devient de plus en plus angoissante. Le trajet touche à sa fin, mais Onnoval retient ses hôtes prisonniers. Ils vont alors découvrir que le bus est conduit par un squelette, et que l’écrivain est un loup-garou affamé, prêt à les dévorer tous. Cependant, les plans du monstre échouent, car l’une des élèves cache aussi un secret : elle possède un sac magique qui contient tous les objets qu’elle demande. Elle sort alors une arme et tue le loup-garou. Tous les élèves sont sauvés et n’oublieront jamais cette soirée. Le roman possède deux niveaux : une histoire principale qui sert de fil rouge ; de récits enchâssés qui sont des histoires d’épouvantes, avec chaque fois des personnages différents.</p>	

*De griezibus 2 de Paul van Loon – Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions*



<b>Titre VO</b>	<i>De griezibus 2</i>
<b>Titre VF</b>	<i>Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions</i>
<b>Auteur</b>	Paul van Loon
<b>Traducteur</b>	Yvonne Pétrequin
<b>Éditeur VO</b>	Leopold
<b>Éditeur VF – Collection</b>	Bayard jeunesse – Poche
<b>Année d'édition VO</b>	2017 [1994]
<b>Année d'édition VF</b>	2019
<p><b>Résumé :</b> Quatre amis décident d'explorer une décharge à la tombée de la nuit. L'orage les contraint à se réfugier dans une vieille carcasse de bus. Lorsqu'ils sont au sec, le véhicule est frappé par la foudre et l'autoradio s'allume. Un drôle de présentateur va alors leur raconter des histoires d'épouvante. L'ambiance devient de plus en plus angoissante, car ce mystérieux présentateur semble au courant de leurs moindres faits et gestes. Il leur est impossible de sortir du bus et ils sont encerclés par des loups. Un autre coup de tonnerre retentit, et les quatre jeunes sont rejoints par un squelette qui prend le contrôle du bus pour les emmener au cimetière. Ils sont également rejoints par tous les personnages présents dans le recueil de nouvelles qu'Anke a trouvé dans le bus. Au cimetière, ils rencontrent enfin leur interlocuteur, Onnoval, qui, suite à sa mort, s'est transformé en vampire. Mais Anke parvient à déjouer ses plans et à sauver tous ses amis. Tout comme dans le premier tome, le récit possède deux niveaux.</p>	

*De raadsels van Sam d'Edward van de Vendel – La disparition de Sam*



<b>Titre VO</b>	<i>De raadsels van Sam</i>
<b>Titre VF</b>	La disparition de Sam
<b>Auteur – Illustrateur</b>	Edward van de Vendel – Philip Hopman
<b>Traducteur</b>	Maurice Lomré
<b>Éditeur VO</b>	Querido
<b>Éditeur VF – Collection</b>	L'École des loisirs – Neuf
<b>Année d'édition VO</b>	2012
<b>Année d'édition VF</b>	2020
<p><b>Résumé :</b> Sam, le chien recueilli par Kix et sa famille, a un comportement de plus en plus étrange. Il semble avoir des absences, et parfois il retrouve un comportement de chiot. Ils sont habitués à ce que le chien parte pendant quelques jours, mais cette fois-ci, c'est différent. Kix devient de plus en plus inquiet, et toute la famille part à la recherche du chien. Ils sont sans espoir et pensent même que le chien est probablement parti, car il se sentait mourir. Lors d'un séjour chez ses grands-parents, le grand-père de Kix lui explique que, selon lui, Sam avait des pertes de mémoire dues à la vieillesse. Le chien n'avait aucun problème à se rappeler sa jeunesse, mais il oubliait les événements récents. Kix a alors une illumination : si Sam se rappelle le passé, il est probablement retourné chez son ancien maître, qui a été contraint de l'abandonner. Kix, le grand-père et l'ancien maître partent alors à la recherche du chien. Après de longues heures, Kix retrouve enfin Sam. Il comprend alors que lui et son chien sont liés, et que même s'il est retourné dans son ancienne maison, c'est lui qu'il a choisi.</p>	

*De brief voor de koning* de Tonke Dragt – *L'écuyer du roi*



<b>Titre VO</b>	<i>De brief voor de koning</i>
<b>Titre VF</b>	<i>L'écuyer du roi</i>
<b>Auteur</b>	Tonke Dragt
<b>Traducteur</b>	Mireille Cohendy
<b>Éditeur VO</b>	Leopold
<b>Éditeur VF – Collection</b>	Gallimard Jeunesse – Grand format littérature
<b>Année d'édition VO</b>	2020 [1962]
<b>Année d'édition VF</b>	2020 [2006]
<p><b>Résumé :</b> Les royaumes de Dagonaut et d'Unauwen vivent en paix. Mais cet équilibre est menacé par les querelles qui animent les deux fils du roi Unauwen. Tiuri, quant à lui, va bientôt devenir chevalier. Il doit réaliser la dernière épreuve, qui consiste à passer une nuit dans le silence le plus complet et sans dormir. Mais un inconnu vient demander de l'aide, et Tiuri décide d'aller aider cet homme. Tiuri rencontre alors un chevalier, qui lui confie une mission de la plus haute importance : il doit transmettre une lettre au roi Unauwen. Mais le chevalier, blessé par les cavaliers rouges, perd la vie, et Tiuri est accusé du meurtre. Il commence alors son périple et doit affronter de nombreux dangers. Il va se faire aider et rencontrer les chevaliers gris, le châtelain de Mitrinaut, l'ermite, et bien d'autres encore. Le jeune Piak va le rejoindre dans sa quête. Ensemble, ils vont devoir échapper à la ville de Dangria, traverser la rivière Arc-en-ciel, et éviter de se faire tuer par Le Serpent. Tiuri accomplit sa mission et livre la lettre au roi. Ils apprennent que son fils cadet souhaite faire un coup d'État et renverser son père pour régner. Tiuri peut alors rejoindre son pays, et est fait chevalier par son roi pour récompenser sa bravoure.</p>	

*Alaska* d'Anna Woltz – *Alaska*



<b>Titre VO</b>	<i>Alaska</i>
<b>Titre VF</b>	<i>Alaska</i>
<b>Auteur</b>	Anna Woltz
<b>Traducteur</b>	Emmanuèle Sandron
<b>Éditeur VO</b>	Querido
<b>Éditeur VF – Collection</b>	Bayard jeunesse – Littérature 10 ans et +
<b>Année d'édition VO</b>	2016
<b>Année d'édition VF</b>	2021
<p><b>Résumé :</b> Dans cette histoire à deux voix, le lecteur rencontre Parker et Sven. Parker a dû abandonner son chien Alaska et elle lui manque énormément. Sven, quant à lui, est épileptique. Il veut à tout prix que les autres ne le réduisent pas à son handicap, mais il a une grosse crise à l'école. Dès le premier jour, les deux protagonistes se détestent. Parker découvre que sa chienne Alaska est devenue le chien d'assistance de Sven. Elle décide alors d'entrer par effraction chez lui. Cependant, elle va arriver dans la chambre de Sven, qui ne la reconnaît pas, car elle porte une cagoule. Contre toute attente, les deux adolescents vont se lier d'amitié, et Parker reviendra voir Alaska. Elle se confie sur son traumatisme et explique à Sven que le magasin familial a été victime d'un holdup. Un jour, elle tombe sur ses agresseurs, et Sven vient à son secours, mais le jeune homme est victime d'une crise. Parker comprend alors qu'Alaska parvient à détecter à l'avance les crises de Sven. Il va pouvoir être accompagné par la chienne à l'école, et Parker pourra côtoyer Alaska. Les deux amis deviennent inséparables.</p>	



Toen mijn vader een struik werd de Joke van Leeuwen – *Quand c'était la guerre*



<b>Titre VO</b>	<i>Toen mijn vader een struik werd</i>
<b>Titre VF</b>	<i>Quand c'était la guerre</i>
<b>Auteur</b>	Joke van Leeuwen
<b>Traducteur</b>	Emmanuèle Sandron
<b>Éditeur VO</b>	Querido
<b>Éditeur VF – Collection</b>	Alice Éditions – Poche
<b>Année d'édition VO</b>	2010
<b>Année d'édition VF</b>	2021 [2016]
<p><b>Résumé :</b> Le pays de Toda entre en guerre, et son père doit aller se battre. Elle vit alors quelque temps auprès de sa grand-mère, mais elle est bientôt obligée de s'enfuir du pays, car le conflit se rapproche. Elle doit aller rejoindre sa mère, qu'elle n'a presque pas connue, et qui vit dans un autre pays. Toda entame alors un long voyage. Elle va d'abord être déposée dans un internat avec d'autres enfants, puis elle fera la rencontre d'un drôle de général et d'un soldat bienveillant. Arrivée à la frontière, elle doit trouver un passeur qui lui permettra d'effectuer la traversée de la frontière. Pendant tout son périple, la jeune fille s'interroge sur de nombreuses choses et va beaucoup apprendre. Elle finira par arriver dans un pays, où tout lui est étranger, même la langue. Les personnes chargées de l'accueil ne vont pas croire que cette fillette a réussi à arriver seule dans leur pays. Finalement, elle parvient à retrouver sa mère, qui l'attend avec des nouvelles de sa grand-mère.</p>	

*Tegenwoordig heet iedereen Sorry* de Bart Moeyaert – *Sorry*



<b>Titre VO</b>	<i>Tegenwoordig heet iedereen Sorry</i>
<b>Titre VF</b>	<i>Sorry</i>
<b>Auteur</b>	Bart Moeyaert
<b>Traducteur</b>	Daniel Cunin
<b>Éditeur VO</b>	Querido
<b>Éditeur VF – Collection</b>	La Joie de lire – Hibouk
<b>Année d’édition VO</b>	2018
<b>Année d’édition VF</b>	2021
<b>Résumé :</b> Pendant une chaude après-midi d’été, le lecteur fait la connaissance de Bianca. La jeune adolescente vit avec sa mère et son petit frère, qui souffre de problèmes au cœur. La mère de la jeune fille lui apprend que son père et sa très jeune belle-mère, Cruz, ne veulent plus qu’elle vienne chez eux chaque weekend. Ils disent qu’elle est ingérable. Bianca refuse cette critique et prend très mal la situation. Heureusement, elle peut se réfugier dans un coin secret à l’arrière du jardin de sa maison, où elle observe et écoute tout ce qui l’entoure. Elle est également fan d’une série, et plus particulièrement de son actrice phare, Billie King. Ce jour-là, son petit frère a invité un copain à venir jouer chez eux. La jeune fille est plus que surprise lorsqu’elle découvre que la mère du petit garçon n’est autre que Billie. Pendant toute l’après-midi, l’adolescente, mal dans sa peau, va observer le monde qui l’entoure, et grandir. Elle va également apprendre, petit à petit, à exprimer ses émotions, et à demander pardon à ses proches.	

*Lampje d'Annet Schaap – La fille du phare*



<b>Titre VO</b>	<i>Lampje</i>
<b>Titre VF</b>	<i>La fille du phare</i>
<b>Auteur</b>	Annet Schaap
<b>Traducteur</b>	Maurice Lomré
<b>Éditeur VO</b>	Querido
<b>Éditeur VF – Collection</b>	L'École des loisirs – Médium
<b>Année d'édition VO</b>	2017
<b>Année d'édition VF</b>	2022

**Résumé :** Chaque soir, Loupiote doit monter allumer le phare de sa ville. Depuis le décès de sa mère, son père, ancien pirate, est devenu alcoolique et violent. Un soir de tempête, elle se rend compte qu'elle a oublié d'aller chercher de nouvelles allumettes pour allumer le phare. Elle décide donc d'affronter la tempête pour aller en acheter, mais elle finit par être emportée dans l'eau. Elle survit miraculeusement à la noyade. Mais le mal est fait : un bateau s'est échoué sur les rochers. Son père, jugé responsable de l'accident, est condamné à être enfermé dans le phare, tandis que Loupiote est envoyée chez l'Amiral pour travailler et aider son père à rembourser sa dette. Cependant, les rumeurs disent que le manoir abrite un monstre. Elle découvre que le monstre est en réalité un jeune garçon nommé Edward, mi-homme, mi-poisson. Ils vont se lier d'amitié et ensemble, ils vont tenter de percer le mystère sur la difformité d'Edward. Par hasard, ils vont rencontrer une autre sirène, qui leur explique que la mère du jeune homme a quitté la mer pour aller vivre avec son amour, l'Amiral (le père d'Edward). Le jeune garçon va alors comprendre qu'il appartient à la mer. Loupiote, quant à elle, va rejoindre son père, qui semble avoir changé.

Annexe n°7 : exemples de grille d'analyse

1. Grille vierge

<b>L'objet livre</b>			
	<b>La première de couverture</b>	<b>La quatrième de couverture</b>	<b>Le contenu du résumé apéritif</b>
Roman <b>nl</b>	-	-	-
Roman <b>fr</b>	-	-	-
Remarques Commentaire			

<b>Le paratexte</b>			<b>Les illustrations</b>
	<b>La typographie et la mise en page</b>		
Roman <b>nl</b>	-	-	-
Roman <b>fr</b>	-	-	-
Remarques Commentaire			

**La langue du texte**

Les paramètres du récit sont-ils modifiés (situation narrative, énonciation historique ou de discours, narration en je/il, etc.) : oui/non

<b>Traduction du titre</b>	
Roman <b>nl</b>	
Roman <b>fr</b>	
Remarques Commentaire	

	Présence et traduction des anglicismes	Le registre langagier	Décalage langagier	Le lexique
Roman <u>nl</u>	1.	1.	1.	1.
Roman <u>fr</u>	1.	1.	1.	1.
Remarques Commentaire				

#### Le contenu littéraire

	Réinterprétation du genre littéraire	Traitement des thématiques principales	Les tabous <i>Traitement ou omission ?</i>	Présentation du/des personnages
Roman <u>nl</u>	-	-	-	-
Roman <u>fr</u>	-	-	-	-
Remarques Commentaire				

#### La couleur locale

	L'onomastique (noms de personnes et lieux) <i>La signification est-elle la même ?</i>	Les références culturelles et nationales <i>Quelle stratégie a été utilisée ?</i>	Les realias <i>Quelle stratégie a été utilisée ?</i>
Roman <u>nl</u>	1.	1.	1.
Roman <u>fr</u>	1.	1.	1.
Remarques Commentaire			

**Légende des stratégies de traduction :**

- **Explicitation** : expliquer le terme méconnu (on conserve le terme dans la langue source, et on l'explique dans la langue cible)
- **Conservation** : du terme dans le texte cible
- **Traduction littérale** : l'expression est traduite mot à mot.
- **L'approximation** : équivalent dans l'autre langue
- **Décrire ou de définir le terme** dans la langue cible.
- **Hyperonyme** : traduction qui donne le noyau de la signification.
- **L'adaptation** : consiste à mettre au centre la fonction de l'expression de la langue cible.
- **Abandonner le terme**
- **Combinaison de plusieurs stratégies.**

2. Grille complétée<sup>159</sup> : *Toen mijn vader een striuk werd – Qaund c'était la guerre*

L'objet livre			
Version nl en format numérique sur Kindle			
	La première de couverture	La quatrième de couverture	Le contenu du résumé apéritif
Roman nl	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Contient un dessin : soldat dans un buisson avec un nid d'oiseau sur la tête + photo d'une petite fille</li> <li>- Couleur : orange + vert – titre noir et rouge</li> <li>- Titre écrit en « cursive »</li> <li>- Nom de l'autrice écrit en grand au-dessus</li> <li>- Le nom de l'éditeur se trouve en 3<sup>e</sup> position, en plus petit</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Résumé et présentation de l'autrice</li> <li>- Fond rouge et écriture jaune pour le résumé, blanche pour présenter l'autrice</li> <li>- Dessin d'un panneau de direction avec un oiseau avec inscription « ergens anders » = ailleurs</li> <li>- Il est indiqué que les livres de l'autrice ont gagné des prix</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Personnage = Toda</li> <li>- Le père était boullanger avant de devenir un buisson. Un jour, il doit aller se battre dans le sud.</li> <li>- Il a un manuel du soldat qui lui permet de se camoufler</li> <li>- Elle reste près de sa grand-mère, mais la guerre se rapproche</li> <li>- Elle est envoyée près de sa mère qui vit dans un pays voisin.</li> <li>- Le trajet vers ce pays est plein de dangers et d'aventures. Mais Toda n'abandonne pas, car elle doit retrouver sa mère.</li> </ul>
Roman fr	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le dessin a disparu !</li> <li>- Première de couverture beaucoup plus sobre, avec uniquement un fond vert</li> <li>- Le titre est écrit en blanc, de manière verticale</li> <li>- Le nom de l'autrice est écrit entre les deux lignes du titre</li> <li>- Des dessins qui ressemblent à des pâtisseries sont en filigrane</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- En haut à droite, citation du livre</li> <li>- Résumé apéritif</li> <li>- Nom de la traductrice</li> <li>- À nouveau le nom de la maison d'édition à gauche</li> <li>- Fond vert</li> <li>- Code-barre avec le prix et le site de la maison d'édition</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Toda vit avec son père qui est pâtisser.</li> <li>- Dans le sud, il y a la guerre. Son père doit aller se battre et sa mamie vient s'occuper d'elle.</li> <li>- Tout le pays devient trop dangereux donc Toda est envoyée de l'autre côté de la frontière, chez sa mère, qu'elle n'a plus vue depuis bébé</li> <li>- Elle rencontre plusieurs personnes en chemin</li> </ul>

<sup>159</sup> La grille est présentée comme elle a été réellement complétée. Elle possède donc des abréviations, des symboles. Le but était qu'elle soit remplie de manière claire et efficace.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'éditeur est placé à gauche, et est plus visible que dans la version <b>nl</b>, tout comme la collection</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- On indique qu'elle finit par arriver ailleurs</li> </ul>
Remarques Commentaires	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ La version <b>fr</b> est plus sobre, et semble appeler un public plus âgé par l'absence de dessins et la sobriété de la couverture. Est-ce lié au fait que cette collection de poche s'adresse aux enseignants plutôt qu'aux ados ? (collection poche spécialement conçue pour les collèves, car moins couteuse).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Idem, plus de sobriété sur la 4<sup>e</sup> de couverture. Il y a des éléments en moins sur celle en <b>fr</b> (pas d'info sur l'autrice, pas de dessin), mais aussi des ajouts (maison d'édition et citation).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ pas les mêmes infos : <ul style="list-style-type: none"> <li>- on ne parle pas du manuel dans la version <b>fr</b>.</li> <li>- on dit qu'elle n'a plus vu sa mère en <b>fr</b>.</li> <li>- on parle d'autres personnages en <b>fr</b>.</li> </ul> </li> </ul> <p>Les infos ne sont pas présentées dans le même ordre. Le résumé en français est plus détaillé</p>
	<p><b>Le paratexte</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- page avec : autrice — titre — éditeur — lieu d'édition — année</li> <li>- autre page avec : différentes dates d'éditions — copyright — site internet éditeur et autrice — réalisatrice de la couverture — version numérique &lt; celle de 2011</li> <li>- première page avec des titres issus de la même collection</li> <li>- page avec nom éditeur de la version <b>nl</b> et éditeur <b>fr</b>, site web éditeur <b>fr</b> — dépôt légal — réalisatrice couverture</li> <li>- page de titre</li> </ul>	<p><b>La typographie et la mise en page</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- chapitres en chiffres romains</li> <li>- la lettre de la grand-mère est manuscrite</li> <li>- Chapitres en chiffres arabes + sous-titres et petits dessins</li> <li>- Première lettre de chaque chapitre en lettrine</li> <li>- Lettre de la grand-mère est dactylographiée</li> </ul>	<p><b>Les illustrations</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Liste manuscrite de choses à ne pas oublier : écriture brouillonne d'un enfant, avec des ratures et des dessins</li> <li>- Liste manuscrite beaucoup plus propre, comme si elle était écrite par un adulte (or le contenu de cette liste est enfantin) p.21 → décalage par rapport au contenu</li> </ul>
Roman <b>nl</b>			
Roman <b>fr</b>			



	<ul style="list-style-type: none"> <li>- à la fin : premières pages avec les nouveaux titres de la collection poche de la maison d'édition</li> <li>- QR code pour avoir des fiches pédagogiques et travailler en classe</li> </ul>		
Remarques Commentaires	Plus de publicité pour la maison d'édition dans la version <b>fr</b> + l'édition <b>fr</b> est vraiment adressée aux enseignants (<QR code)	→ assez similaire à part quelques différences pour les débuts des chapitres en <b>fr</b> .	→ les illustrations sont les mêmes, sauf la liste, qui implique que Toda paraît plus enfant en <b>nl</b> qu'en <b>fr</b> = neutralisation du côté enfantin (écriture normalisée) → tendance à normer la calligraphie

### La langue du texte

Les paramètres du récit sont-ils modifiés (situation narrative, énonciation historique ou de discours, narration en **je/il**) : oui/non

Traduction du titre	
Roman <b>nl</b>	« Quand mon père était un buisson » → montre la perception de l'enfant
Roman <b>fr</b>	« Quand c'était la guerre » : omission complète du terme <i>buisson</i> et du terme <i>père</i> , qui se retrouvent neutralisés ou effacés. Le titre français est plus explicite et plus général.
Remarques Commentaires	→ Le titre en français est beaucoup plus explicite sur la thématique du livre. Le titre en néerlandais est implicite quant au thème, et c'est au lecteur de le deviner, grâce aux indices (< perception de l'enfant). Phénomène de simplification

	Présence et traduction des anglicismes	Le registre langagier	Décalage langagier	Lexique
Roman <b>nl</b>	Présence du terme « <b>niemand<span>land</span></b> » → pas d'équivalent en français	<b>Registre courant, parfois familier et enfantin</b> - <b>Oude lijdje</b> = vieille chansonnette - Vaches étonnées - « Laat ik duidelijk zijn » = je vais être clair - <b>zijn mond houden</b> = se taire - hier <b>ook beginnen</b> : ça peut commencer ici également - <b>Pikdonker</b> = très noir	1. « <b>Gebakje</b> » = pâtisserie 2. version <b>nl</b> « casser sa langue » 3. « <b>ritsel ritse</b> l » : bruit des feuilles d'un arbre	1. <b>Schuifspelden</b> = <b>haarspeld</b> ou <b>haarschuijfe</b> → mot moins courant qui est utilisé 2. <b>Hoor</b> = interjection 3. <b>Zweet op je voorhoofd</b> = la sueur sur ton front
Roman <b>fr</b>	Traduit par l'anglicisme <b>no-man's land</b> + « ça voulait dire le pays de personne » → permet d'explicitier l'anglicisme	- <b>Vieille rengaine</b> - Des prés où paissaient des vaches étonnées (p.45) - Je vais dire les choses sans ambages - La fermer (p.36) → revient plusieurs fois - « faire tache d'huile » - Traduit par des expressions en français : noir d'encre, noir comme dans un four, etc.	1. <b>Gebakje</b> → gâteau 2. version <b>fr</b> « casser ses dents » : on utilise une expression en <b>fr</b> 3. « <b>frfr frfr</b> » 4. Omission du terme chien (p.45)	1. Traduit par <b>épingle</b> = mot désuet. On utilise plutôt <b>barrette</b> ou <b>pince à cheveux</b> . 2. <b>Hoor</b> = allez 3. <b>Général Coty</b> < <b>cotyédon</b> 4. <b>Ensueurisation</b> : néologisme

Remarques Commentaires	Inexistants en <u>nl</u> , idem en français sauf l'exception	→ la traduction a tendance à utiliser des expressions en <u>fr</u> , qui ne sont pas présentes en <u>nl</u> . → à certains endroits, la traduction <u>fr</u> utilise des tournures de phrases plus complexes, ce qui est en décalage avec la narration, qui est réalisée par une enfant.		
---------------------------	--	---	--	--

### Le contenu littéraire

F

	Réinterprétation du genre littéraire :	Traitement des thématiques principales	Les tabous <i>Traitements ou omissions ?</i>	Présentation du/des personnages
Roman <u>nl</u>	Le genre littéraire est celui du roman d'initiation et du roman d'aventures	<b>Exil :</b> - Toda arrive dans un pays étranger avec une autre langue : les étalages sont écrits dans une langue qu'elle ne connait pas (mais certaines parties sont identifiables grâce au rapprochement avec le néerlandais) : « slasseljerie » = « slagerij » = boucher, <u>wisselerie</u> = <u>viswinkel</u> = poissonnerie, <u>drouzelerie</u> = <u>kledingwinkel</u> = magasin de vêtements + elle ne comprend pas ce qu'on lui dit → plusieurs exemples dans le texte		- On comprend qu'elle a grandi depuis l'époque où les faits se sont déroulés. - Elle est naïve, curieuse et novice sur beaucoup de sujets. Elle nous raconte les faits comme elle parle (on a l'impression de l'entendre parler avec son langage d'enfant). - Elle se questionne sur beaucoup de mots, qu'elle ne comprend pas. Elle répond donc parfois à côté de la plaque.

Roman fr	Idem : aucune réinterprétation	<p><b>Exil :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- l'étrangeté de la langue est conservée, mais la traductrice a changé les mots pour les « franciser » : <i>büchery, pwaçonery, früskey.</i></li> </ul> <p>→ plusieurs exemples dans le texte</p> <p>Idem : perception passe par l'enfant</p>		<p>À cause de certains procédés textuels (choix de la traductrice), le personnage nous paraît parfois un peu plus mature en français, car elle utilise un vocabulaire plus riche pour décrire les choses, ainsi que des phrases plus complexes.</p> <p>Mais de manière générale, elle est tout aussi naïve que novice et curieuse + utilise également une langue oralisée</p>
Remarques Commentaires	Aucun décalage par rapport au genre littéraire	<p>Les thématiques de la guerre et de l'exil sont abordées de la même façon : par le regard naïf d'une enfant. Le choc culturel de l'exil est notamment représenté par les différentes langues. La version <i>nl</i> utilise une langue inexistante, en la truffant de mots qui sont plus ou moins compréhensibles par le lecteur (car ils ressemblent un peu au néerlandais). En français, la même stratégie a été utilisée, sauf que la langue a été francisée, pour être compréhensible par le lecteur francophone.</p>	Non présent	

<b>La couleur locale</b>			
	<b>L'onomastique (noms de personne et lieux) <i>La signification est-elle la même ?</i></b>	<b>Les références culturelles et nationales <i>Quelle stratégie a été utilisée ?</i></b>	<b>Les realias <i>Quelle stratégie a été utilisée ?</i></b>
Roman <b>nl</b>	Toda General Za.. < <b>Zaadlobbigen</b> = cotylédon		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Knakworst</li> <li>2. Tongbreker : Zeven scheve neven bleven even zweven</li> <li>3. <b>Broodje</b> = sandwich, petit pain garni</li> </ol>
Roman <b>fr</b>	Toda Général Coty < cotylédon		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Saucisse de francfort</li> <li>2. Virelangue : Les chaussettes de l'archiduchesse sont-elles sèches archi-sèches</li> <li>3. Petit pain rond</li> </ol>
Remarques Commentaire	Non présent	Non présent	

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources primaires

#### Corpus

Aline Sax, *De kleuren van het getto*, Wielsbeke, De Eenhoorn, 2011, « 14+ ».

Aline Sax, *Les couleurs du ghetto*, Genève, La Joie de lire, 2019, « Encrage ».

Anna Woltz, *Alaska*, Amsterdam, Querido, 2016.

Anna Woltz, *Alaska*, Montrouge, Bayard Jeunesse, 2021, « Littérature 10 ans et + ».

Annet Schaap, *La fille du phare*, Paris, L'École des loisirs, 2022, « Médium ».

Annet Schaap, *Lampje*, Amsterdam, Querido, 2017.

Barbara Tammes, *Ma vie est un merveilleux désastre*, Paris, Syros, 2019.

Barbara Tammes, *Mijn leven is een prachtige puinhoop*, Amsterdam, Querido, 2016.

Bart Moeyaert, *Sorry*, Genève, La Joie de lire, 2021, « Hibouk ».

Bart Moeyaert, *Tegenwoordig heet iedereen Sorry*, Amsterdam, Querido, 2018.

Edward van de Vendel, *De raadsels van Sam*, Amsterdam, Querido, 2012.

Edward van de Vendel, *La disparition de Sam*, Paris, L'École des loisirs, 2020.

Joke van Leeuwen, *Quand c'était la guerre*, Bruxelles, Alice Éditions, 2021 [2016], « Poche ».

Joke van Leeuwen, *Toen mijn vader een struik werd*, Amsterdam, Querido, 2010.

Jozua Douglas, *Comment transformer son père en chien*, Paris, Albin Michel, 2019, « Witty ».

Jozua Douglas, *De vreselijke tweeling*, Utrecht, De Fontein, 2014, « Jeugd ».

Paul van Loon, *De griezelbus 1*, Amsterdam, Leopold, 2016 [1991].

Paul van Loon, *De griezelbus 2*, Amsterdam, Leopold, 2017 [1994].

Paul van Loon, *Le bus de l'horreur : la nuit des apparitions*, Montrouge, Bayard Jeunesse, 2019, « Poche ».

Paul van Loon, *Le bus de l'horreur : la sortie infernale*, Montrouge, Bayard Jeunesse, 2019, « Poche ».

Paul Verrept, *De bank*, Wielsbeke, De Eenhoorn, 2014, « 12+ ».

Paul Verrept, *Le banc au milieu du monde*, Bruxelles, Alice Éditions, 2019, « Le chapelier fou ».

Tonke Dragt, *De brief voor de koning*, Amsterdam, Leopold, 2020 [1962].

Tonke Dragt, *L'écuyer du roi*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2020 [2006], « Grand format littérature ».

#### Œuvres citées

Christian Voltz, *C'est pas ma faute !*, Arles, Le Rouergue, 2001.

Christophe Merlin et Chirstine Beigel, *L'ogre, la sorcière et le pirate*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2000, « Zéphyr ».

Clémentine Beauvais, *La plume de Marie*, Vincennes, Talents Hauts, 2011.

Jean-Loup Felicioli, *Je suis Camille*, Paris, Syros, 2019.

Laura Nsafou et B. Brun, *Le chemin de Jada*, Paris, Cambourakis, 2020.

Olivier Douzou, *Buffalo Belle*, Arles, Rouergue, 2016.

Rascal et Rigel, *Ami-Ami*, Paris, L'École des loisirs, 2002.

Rudyard Kipling, Stalky et Cie, dans *Œuvres*, Tome II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992.

Rudyard Kipling, Stalky et Cie., Paris, Gallimard, 1985 [1903], « Folio Junior ».

#### **Sources secondaires**

Alain Rey et Josette Reye-Debove (dir.), *Le Petit Robert de la langue française*, 2019.

Andrew Chesterman, « Vertaalstrategieën : een classificatie », dans *Denken over vertalen : Tekstboek vertaalwetenschap*, Nijmegen, Vantilt, 2004, p. 243-262.

Benoit Denis, Jean-Marie Klinkenberg, *La littérature belge : précis d'histoires sociales*, Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2014 [2005], « Espace Nord ».

Daniel Delbrassine, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réceptions*, Créteil, CRDP, 2006.

Diderik Grit, « De vertaling va realia », dans *Filter*, n° 4:4, 1997, p. 42-48. URL : <https://www.tijdschrift-filter.nl/jaargangen/1997/44/de-vertaling-van-realia-42-48/>.

Gilian Lathey, « The translator Revealed: Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translators Prefaces » dans J. Van Coillie et W. P. Verschueren (dir.), *Children's Literature in Translation : Challenges and Strategies*, Manchester, St Jerome Publishing, 2006, p. 1-18.

Goedele De Sterck, Chirs Van de Poel et Lieven D'huslt (dir.), *Alles verandert altijd : perspectieven op literair vertalen*, Leuven, Leuven University Press, 2019. URL : <https://muse.jhu.edu/book/67902>.

Helma van Lierop-Debauwer, « L'ère des changements : la littérature néerlandaise pour enfants après la Seconde Guerre mondiale », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 209, 2003, p. 73-80.

Isabelle Nières-Chevrel, Nic Diament (dir.), Corine Gibello (dir.) et Laurence Kiefé (dir.), « Littérature de jeunesse et traduction : pour une mise en perspective historique », dans *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Hachette Jeunesse, Bibliothèque nationale de France, La Joie par les livres, 2008, p. 17-30.

Jean-René Ladamiral, *Sourcier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres, 2014, « Traductologiques ».

*La Revue des livres pour enfants*, n° 209 : Flandre et Pays-Bas, 2003.

*La Revue des livres pour enfants*, n° 227 : Francophonies, 2006.

*La Revue des livres pour enfants*, n° 287 : 100 % Belgiques !, 2016.

Laurence Kiefé, Nic Diament (dir.), Corinne Gibello (dir.) et Laurence Kiefé (dir.), « Le traducteur est un auteur », dans *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*,



Hachette Jeunesse, Bibliothèque nationale de France, La Joie par les livres, 2008, p. 31-42.

Maggy Rayet, « *La fille du phare* d'Annet Schaap : un roman et son traducteur », dans *Lectures.Cultures*, n° 33, 2023, p. 74-75.

Marie Lallouet, « Deux langues pour un pays : entretien avec Emmanuèle Sandron », dans *La Revue des livres pour enfants*, n°287, 2016, p. 128-133.

Marie Lallouet, « Thomas Lavachery, écrivain belge », dans *La Revue des livres pour enfants*, n°287, 2016, p. 157-161.

Michel Defourny, « Que serions-nous sans la Belgique ? », dans *La Revue des livres pour enfants*, n°287, 2016, p. 140-147.

Michèle Cochet, « Rencontre avec Francine Bouchet de La Joie de lire », dans *La Revue des livres pour enfants*, n°209, 2003, p. 107-108.

Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse*, Malakoff, Armand Colin, 2021 [2010].

Nic Diament (dir.), Corinne Gibello (dir.) et Laurence Kiefé (dir.), *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Hachette Jeunesse, Bibliothèque nationale de France, La Joie par les livres, 2008.

Rita Ghesquière, Vanessa Joosen, Helma Van Lierop-Debrauwer, *Een land van waan en wijs : geschiedenis van de nederlandse jeugdliteratuur*, Amsterdam, Uitgeverij Atlas Contact, 2014.

Tanguy Habrand, « Des voisins encombrants, l'édition belge entre France et Pays-Bas », dans *La Revue des livres pour enfants*, n°287, 2016, p. 128-133.

Vanessa Joosen, « La littérature flamande pour enfants », dans *La Revue des livres pour enfants*, n°209, 2003, p. 94-100.

Vanessa Joosen, Katrien Vloeberghs, *Uitgelezen jeugdliteratuur: een ontmoeting met traditie en vernieuwing*, Leuven, Lannoo Campus Leidschendam: Biblion, 2008.

Virginie Douglas, Nic Diament (dir.), Corinne Gibello (dir.) et Laurence Kiefé (dir.), « Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse », dans *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Hachette Jeunesse, Bibliothèque nationale de France, La Joie par les livres, 2008, p. 63-73.

### Sitographie

Alice Jeunesse, « Collection Deuzio », Alice Jeunesse [en ligne], URL : <https://www.alice-editions.be/collection/deuzio/>.

Alice Jeunesse, « Emmanuèle Sandron », Alice Jeunesse [en ligne], <https://www.alice-editions.be/author-and-illustrators/sandron-emmanuele/>.

Bart Moeyaert, « Bio », Bart Moeyaert [en ligne], URL : <https://www.bartmoeyaert.com/index.php>.

Bela, « Emmanuèle Sandron », Bela [en ligne], URL : <https://bela.be/auteur/emmanuele-sandron>.

BnF Catalogue général, « Recherche avancée univers jeunesse », BnF catalogue général [en ligne], URL : <https://catalogue.bnf.fr/recherche-uni-jeun.do?pageRech=ruj>

Éditions de Corlevour, « Cunin Daniel », Éditions de Corlevour [en ligne], URL : <https://editions-corlevour.com/project/cunin-daniel/>.

Joke van Leeuwen, « Biografie », Joke van Leeuwen [en ligne], URL : <https://www.jokevanleeuwen.com/>.

Literatuur Vlaanderen, « Flanders Literature », Literatuur Vlaanderen [en ligne], URL : <https://www.literatuurvlaanderen.be/flanders-literature>.

Nederlands letterenfonds - dutch foundation for literature, « Over het fonds », Nederlands letterenfonds - dutch foundation for literature [en ligne], URL : <https://www.letterenfonds.nl/nl/over-het-fonds>.

Wikipédia, « Toen mijn vader een struik werd (film). », Wikipédia [en ligne], URL : [https://nl.wikipedia.org/wiki/Toen\\_mijn\\_vader\\_een\\_struik\\_werd\\_\(film\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Toen_mijn_vader_een_struik_werd_(film)).

Wikipédia, « Tonke Dragt », Wikipédia [en ligne], URL : [https://nl.wikipedia.org/wiki/Tonke\\_Dragt](https://nl.wikipedia.org/wiki/Tonke_Dragt).