

Les contes mythologiques de *A Wonder-Book for Girls and Boys* et  
*Tanglewood Tales* de Nathaniel Hawthorne traduits dans l'espace culturel français  
pour les jeunes par Léonce Rabillon, Henry Borjane et Pierre Leyris

Julie Arsenault

Mémoire

présenté au

Département d'études françaises

comme exigence partielle au grade de  
Maîtrise ès Arts  
Université Concordia  
Montréal, Québec, Canada

Avril 2004

© Julie Arsenault, 2004



National Library  
of Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services

Acquisitions et  
services bibliographiques

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*  
*ISBN: 0-612-90995-6*  
*Our file* *Notre référence*  
*ISBN: 0-612-90995-6*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this dissertation.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de ce manuscrit.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the dissertation.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

**Canada**



## RÉSUMÉ

Les contes mythologiques de *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* de Nathaniel Hawthorne traduits dans l'espace culturel français pour les jeunes par Léonce Rabillon, Henry Borjane et Pierre Leyris

Julie Arsenault

Les textes que nous analysons sont deux œuvres pour les jeunes de Nathaniel Hawthorne : *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* publiées en anglais, respectivement, en 1851 et 1853. Les traductions de ces deux textes sont au nombre de trois :

1. *Le livre des merveilles « première partie »* (1858) et *Le livre des merveilles « deuxième partie »* (1858) traduits par Léonce Rabillon.
2. *De merveilleuses histoires* (1928) et *Les contes prodigieux* (1939) traduits par Henry Borjane.
3. *Le livre des merveilles* (1952) traduit par Pierre Leyris.

Nous présentons les concepts sociologiques qui président à cette étude, examinons la biographie de l'écrivain Hawthorne, analysons la réception des deux œuvres étudiées en version originale et en traduction ainsi que les habitus des traducteurs / adaptateurs, et effectuons une analyse contrastive des traductions / adaptation. Nous concluons sur une synthèse sociologique axée sur les enseignements obtenus dans ce mémoire.

## ABSTRACT

Les contes mythologiques de *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* de Nathaniel Hawthorne traduits dans l'espace culturel français pour les jeunes par Léonce Rabillon, Henry Borjane et Pierre Leyris

Julie Arsenault

The texts analysed are two books for children by Nathaniel Hawthorne : *A Wonder-Books for Girls and Boys* and *Tanglewood Tales* respectively published in 1851 and 1853. There are three French translations of these works :

1. *Le livre des merveilles « première partie »* (1858) and *Le livre des merveilles « deuxième partie »* (1858) translated by Léonce Rabillon.
2. *De merveilleuses histoires* (1928) and *Les contes prodigieux* (1939) translated by Henry Borjane.
3. *Le livre des merveilles* (1952) translated by Pierre Leyris.

We present the theoretical concepts behind this study, examine the biography of the writer (Hawthorne), analyse the critical reception of the two works in English and French as well as the habitus of the three translators / adapter and present an analysis of the three translations / adaptation. We conclude with a sociological synthesis on the data obtained in this thesis.

Pour Axel et Alexandre qui ont su être assez sages et compréhensifs pour me laisser terminer cette belle aventure.

Mes plus sincères remerciements à M. Gouanvic pour sa patience et son grand cœur. Ses encouragements, son aide et son soutien furent précieux tout au long des différentes étapes de ce mémoire.

## TABLE DES MATIÈRES

Introduction .....	p. 1
I) La sociologie de la traduction : les notions de champ, d'habitus et d' <i>illusio</i> (Bourdieu) .....	p. 3
II) Nathaniel Hawthorne dans son époque et l'émergence de l'habitus de l'écrivain .....	p. 8
III) La réception critique de <i>A Wonder-Book for Girls and Boys</i> et <i>Tanglewood Tales</i> et les traductions et adaptations de Léonce Rabillon, Henry Borjane et Pierre Leyris .....	p. 17
1. <i>A Wonder-Book for Girls and Boys</i> et <i>Tanglewood Tales</i> dans l'espace culturel source de la littérature pour jeunes .....	p. 17
2. Les trois traductions et adaptations françaises de <i>A Wonder-Book for Girls and Boys</i> et <i>Tanglewood Tales</i> . Le champ français de la littérature pour jeunes. ....	p. 21
A) Léonce Rabillon .....	p. 22
B) Henry Borjane .....	p. 24
C) Pierre Leyris .....	p. 27
D) Le champ français de la littérature pour jeunes .....	p. 29
IV) L'analyse contrastive des trois traductions .....	p. 36
1. La traduction de Léonce Rabillon .....	p. 38
2. La traduction partielle de Henry Borjane .....	p. 54
3. L'adaptation de Pierre Leyris .....	p. 70
4. La comparaison des trois traductions / adaptations des récits mythologiques en tant que tels .....	p. 86
Conclusion	
Palimpseste, traduction et <i>illusio</i> : l'enjeu éthique .....	p. 90
Annexe 1 .....	p. 96
Annexe 2 .....	p. 98
Bibliographie	
Œuvres primaires .....	p.102
Œuvres secondaires .....	p.103
Sites internet .....	p. 106

## Introduction

Le choix d'une théorie est important pour l'étudiant qui rédige un mémoire en traductologie. En effet, c'est la théorie qui permet d'interpréter les résultats d'une analyse comparative du texte cible avec le texte source et structure toute l'entreprise de rédaction du mémoire. Ainsi, l'étudiant doit non seulement comprendre cette théorie, mais aussi l'apprécier et y adhérer.

Notre choix s'est arrêté sur la théorie de Pierre Bourdieu même s'il est certain qu'il « [...] n'a pas construit sa théorie *pour* la traduction. Il reste qu'il n'a, dans ses écrits, jamais énoncé une quelconque restriction à caractère méthodologique ou présenté la traduction comme exigeant une étude à part. » (Gouanvic, 1999, 17) Mais pourquoi Bourdieu ?

Il est l'un des rares sociologues dont la théorie rend compte des productions symboliques (arts et lettres) sans les réduire à de simples biens de consommation et sans succomber au finalisme ou au fonctionnalisme mécaniste. L'un des traits de la sociologie de Bourdieu est de rétablir celles et ceux qui sont actifs dans les pratiques culturelles comme les **agents** de ces pratiques. (Gouanvic, 1997, 33)

La sociologie de la traduction servira de cadre théorique à l'étude des contes mythologiques de *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* de Nathaniel Hawthorne. Ces récits mythologiques nous ont passionnée dès la première lecture, car ils tombaient dans un de nos champs d'intérêt, la littérature pour les jeunes. La découverte des traductions de Léonce Rabillon, Henry Borjane et Pierre



Leyris nous a fourni un corpus de traduction riche et différencié qui a permis d'examiner en profondeur certains faits de traduction.

Le corpus que nous allons analyser est constitué de la traduction de deux œuvres pour les jeunes de Nathaniel Hawthorne, l'une publiée en 1851 et l'autre en 1853 dans l'original. Ces deux œuvres sont des récits majeurs du premier écrivain classique des États-Unis, dont la célébrité s'est construite autour du chef-d'œuvre *The Scarlet Letter* (1850). Les traductions de ces deux textes sont au nombre de trois.

1. *Le livre des merveilles « première partie »* (1858) et *Le livre des merveilles « deuxième partie »* (1858) traduits par Léonce Rabillon.
2. *De merveilleuses histoires* (1928) et *Les contes prodigieux* (1939) traduits par Henry Borjane.
3. *Le livre des merveilles* (1952) traduit par Pierre Leyris.

Dans le cadre de ce mémoire, quatre aspects de la traduction de *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* seront présentés. Nous entendons principalement 1) faire reposer notre recherche sur la sociologie de la traduction, 2) étudier Nathaniel Hawthorne dans son époque et l'émergence de son habitus d'écrivain, 3) analyser la réception critique des œuvres en version originale et de leurs traductions ainsi que les habitus des traducteurs et 4) effectuer l'analyse contrastive des trois traductions. Nous dégagerons en conclusion l'essentiel des enseignements que l'on peut retirer de l'analyse des traductions du corpus étudié.

## I. La sociologie de la traduction : les notions de champ, d'habitus et d'illusio (Bourdieu)

Même si Bourdieu n'est pas très connu des traductologues, sa théorie commence à les intéresser depuis quelques années<sup>1</sup>. Elle présente certains avantages par rapport aux autres théories littéraires appliquées à la traduction.

La sociologie bourdieusienne appliquée à la traduction est de celles qui permettent le mieux d'analyser le phénomène de la traduction dans tous ses états, en amont et en aval du texte traduit aussi bien que dans la pratique de la traduction. Avec ses concepts de *champ*, d'*agent*, d'*habitus*, d'*illusio* tels qu'il les définit, Pierre Bourdieu éclaire ce qui est au principe des productions symboliques dans nos sociétés en évitant l'écueil de la pensée manichéenne [...]. (Gouanvic, 1999, 20)

La notion de champ nous est plus ou moins familière, car il s'agit aussi d'un concept général applicable à plusieurs domaines. Néanmoins, nous prendrons la notion au sens sociologique que Bourdieu lui donne : « le champ est un réseau de relations objectives [...] entre des positions [...] » (Bourdieu, 1992, 321) où « chaque position est objectivement définie par sa relation objective aux autres positions [...] » (Bourdieu, 1992, 321). Concernant le champ littéraire, il ajoute que c'est « un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent [...] en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces. Et les prises de

---

<sup>1</sup> *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144 (2002) dirigé par Johan Heilbron et Gisèle Sapiro, le numéro spécial de *The Translator* sur « Bourdieu and the Sociology of Translation » (2005) et le colloque sur la sociologie de la traduction à Graz en Autriche (2005).

position [...] sont [...] le produit et l'enjeu d'un conflit permanent. » (Bourdieu, 1992, 323)

Pour le domaine de la traduction, les différentes positions sont occupées par les agents de la traduction, à savoir les traducteurs, les éditeurs, les directeurs littéraires et les directeurs de collection. Étant donné ce que Bourdieu avance, il est entendu que l'importance respective des différents agents varie dans le temps et selon les situations.

« Les textes traduits sont nécessairement destinés à s'insérer et à se positionner dans un champ spécifique de l'espace culturel cible, à se soumettre à la logique objective et à jouer le jeu propre au champ où ils s'insèrent. » (Gouanvic, 1997, 35)

Mais il ne faut pas oublier de considérer ni sous-estimer ce que Gouanvic nomme l'**effet traduction**, c'est-à-dire une légitimité plus grande des œuvres traduites puisque la décision de les traduire et de les publier repose sur le fait que l'auteur jouit d'une reconnaissance dans le champ littéraire source et que les œuvres sont jugées dignes d'être diffusées dans le champ littéraire cible.

Les enjeux sociaux des traductions dans les sociétés cibles pourront être décrits seulement si les transformations que subissent les textes sources lors du processus de traduction sont dégagées et que les positions des traductions ainsi que celles de leurs agents dans leurs champs sont établies. Ainsi, les enjeux sociaux des

traductions ne dépendent pas uniquement des positions des traductions, mais de la place que les agents qui leur sont liés occupent dans le champ où elles évoluent.

Voyons maintenant la notion d'habitus. Pour Bourdieu, « l'habitus [...] est un acquis et aussi un avoir qui peut, en certains cas, fonctionner comme un capital [...] » (Bourdieu, 1992, 252). Gouanvic ajoute : « [l]'habitus, système de dispositions acquises par l'apprentissage implicite ou explicite qui fonctionne comme un système de schèmes générateurs, est générateur de stratégies qui peuvent être objectivement conformes aux intérêts objectifs de leurs auteurs sans avoir été expressément conçues à cette fin [...] » (Gouanvic, 1999/2000, 268). L'habitus est donc tout ce qui pousse une personne à faire ce qu'elle fait de la façon dont elle le fait et il est fonction de l'époque, du contexte social, de l'histoire familiale, des fréquentations, etc., de la personne concernée. Gouanvic explicite clairement la notion d'habitus pour le traducteur : « [l]'habitus du traducteur, disposition acquise, durable et transposable, est ce qui fait qu'il traduit d'une manière plutôt que d'une autre » (Gouanvic, 2001, 41).

Le traductologue doit considérer non pas uniquement l'habitus du traducteur, mais celui de l'auteur. En effet, il doit savoir qui est le traducteur et comprendre ses choix tout aussi bien qu'il doit savoir qui est l'auteur et comprendre ses choix s'il veut pouvoir saisir la position de chacun dans son champ respectif et être en mesure d'établir leur importance au sein de ceux-ci. Dans le cadre d'une étude sociologique

de la traduction littéraire, la connaissance de l'habitus de l'auteur et du traducteur s'impose donc.

La dernière notion centrale de la théorie sociologique de Bourdieu est l'*illusio*. Il la définit comme étant « cette manière d'être dans le monde [...] » (Bourdieu, 1997, 162) ou « l'adhésion au jeu en tant que tel, l'acceptation du présupposé fondamental que le jeu, littéraire ou scientifique, vaut la peine d'être joué, d'être pris au sérieux. » (Bourdieu, 1992, 455) Mais il faut aussi savoir que « [...] nul ne peut tirer profit du jeu, pas même ceux qui le dominent, sans s'engager dans le jeu, sans se perdre dans le jeu [...] » (Bourdieu, 1997, 182). Bourdieu spécifie ainsi ce qu'est l'*illusio* littéraire :

L'*illusio* littéraire, cette adhésion originaire au jeu littéraire qui fonde la croyance dans l'*importance* ou l'*intérêt* des fictions littéraires, presque toujours inaperçue, du plaisir esthétique qui est toujours, pour une part, plaisir de jouer le jeu, de participer à la fiction, d'être en accord total avec les présupposés du jeu ; la condition aussi de l'*illusion* littéraire et de l'effet de croyance (plutôt qu' « effet de réel ») que le texte peut produire. (Bourdieu, 1992, 455)

Ceci étant dit, il apparaît que la notion d'*illusio* est liée à celle de champ puisque l'espace de jeu de l'*illusio* est le champ. De plus, la lutte des prises de positions qui anime les différents agents dans le champ trouve un certain écho dans l'*illusio*. En effet, la position des agents ne garantit pas leur adhésion à l'*illusio* puisque, pour tirer profit du jeu, il faut y croire ; ce qui veut dire qu'un agent occupant une position élevée dans le champ littéraire croit à l'*illusio* du champ, car

sans cette croyance en l'*importance* ou l'*intérêt* des fictions, il ne pourrait jamais arriver à dominer ni jeu ni champ.

Dans le cadre d'une sociologie bourdieusienne de la traduction, il s'avère important de considérer l'*illusio* de l'œuvre source ainsi que celle de l'œuvre cible puisqu'elles ne concordent pas nécessairement<sup>2</sup>. Le traducteur n'adhère pas toujours au jeu de l'auteur ou de la même façon que celui-ci y adhère. Ainsi, l'effet de croyance que le texte peut produire pourrait être modifié lors de la traduction.

Il apparaît que les notions de champ, d'*habitus* et d'*illusio* sont au centre d'une sociologie de la traduction. Aucune de ces notions ne saurait être ignorée puisqu'elles sont toutes liées les unes aux autres. L'absence d'une de ces notions affaiblirait l'édifice que constitue la théorie sociologique de la traduction issue de Bourdieu.

---

<sup>2</sup> Il est cependant très rare que le texte source migre vers une autre catégorie générique qui, à son tour, le fait migrer vers une autre *illusio*.

## II. Nathaniel Hawthorne dans son époque et l'émergence de l'habitus de l'écrivain

L'habitus d'écrivain de Nathaniel Hawthorne peut être tracé en décrivant sa biographie, son origine familiale, sa formation scolaire et universitaire, sa vie professionnelle, en fait, tout ce qui prédéterminera sa trajectoire sociale. Nous allons esquisser en quoi consiste sa trajectoire d'écrivain.

Nathaniel Hawthorne naît le 4 juillet 1804 à Salem au Massachusetts. Il est le second d'une famille de trois enfants et l'unique garçon. Son père, qui est capitaine de la marine, meurt de la fièvre jaune à Surinam (dans les Caraïbes) en 1808. Son corps ne sera jamais rapatrié et il n'y aura qu'une prière prononcée à l'église fréquentée par la famille en avril 1808. Une fois les dettes payées, la mère de Hawthorne, Elizabeth, se retrouve avec la maigre somme de 296,21\$ et elle se voit dans l'obligation de retourner vivre chez ses parents (les Manning) avec ses trois enfants. Hawthorne y passe la plus grande partie de son enfance et il grandit donc non seulement avec ses deux sœurs, mais aussi avec cinq oncles et trois tantes qui participent tous, à l'exception de John, à l'entreprise familiale de transport à diligences entre Boston et Salem.

Après son retour chez ses parents, la mère de Hawthorne se retire du monde pour toujours ; elle vit en recluse, enfermée dans sa chambre et sans contact avec le monde extérieur, et ce jusqu'à sa mort. L'oncle Robert s'occupe de l'éducation de

Nathaniel, mais ce dernier ne fréquente pas souvent l'école durant son enfance. Par contre, il lit beaucoup et il commence à écrire des histoires dès qu'il le peut.

The stories he began to concoct for the entertainment of the family were told in the first person and invariably ended at the Salem seashore with the narrator promising or threatening, "And I'm never coming home again". (Miller, 1991, 26)

En 1818, l'oncle Richard s'est établi sur les rives du lac Sebago et il y fait construire une maison pour sa sœur Elizabeth. Ainsi, Nathaniel, ses sœurs et sa mère se retrouvent seuls dans une maison bien à eux. Cependant, la vie de famille ne dure guère puisque oncle Robert, chef de la famille des Manning, exige que Nathaniel vive en pension, puis il ordonne son retour à Salem afin qu'il prépare son entrée à l'université.

Même si tout est à sa disposition chez les Manning, Nathaniel manque de tout. Il mange à sa faim, il est bien habillé, il est instruit et il est le préféré de tous. Néanmoins, il ignore ce qu'est l'affection ; il ne connaît pas les contacts humains, car sa mère interdit que ses enfants se fassent prendre ou cajoler. De plus, il n'arrive pas – il n'arrivera jamais – à exprimer et à communiquer ses sentiments.

En 1821, Nathaniel réussit à convaincre les Manning qu'il deviendra écrivain et il entre à « Bowdoin College » (Maine). Les années passées au collège sont des années de débauche. Cependant, Nathaniel y est perçu comme étant un jeune homme silencieux et réservé ; ces deux qualificatifs le suivront durant toute sa vie. Quatre



ans plus tard, il devient le premier Hawthorne ou Manning à obtenir un diplôme universitaire et il retourne chez ses grands-parents à Salem où sa mère et ses sœurs viennent le rejoindre.

Entre 1825 et 1837, Hawthorne vit en reclus dans le grenier de la maison des Manning qu'il avait autrefois partagé avec ses oncles. Il sort très peu, et lorsqu'il sort, c'est à la nuit tombée. Parfois, il aide ses oncles et tantes à mener à bien différentes tâches en relation avec l'entreprise familiale. Cependant, la plupart des habitants de Salem ne sait pas que Hawthorne vit parmi eux. Dans son grenier, il écrit beaucoup, car il voudrait bien que son nom soit associé à ceux de Irving, Cooper, Emerson, Longfellow et Poe qui permettent à la littérature américaine de commencer à s'établir dès le début des années 1830. Néanmoins, il brûle environ la moitié de ses manuscrits, car il n'est pas satisfait de son travail. Il brûle même les exemplaires de *Fanshawe* qu'il a fait publier à ses frais. Mais il réussit à faire éditer, quoique souvent anonymement, une cinquantaine de nouvelles dont certaines figurent dans *Twice-told Tales* en 1837.

Une fois le volume publié, Hawthorne commence à sortir de son isolement. Il fréquente même trois femmes : Elizabeth et Sophia Peabody ainsi que Mary Silsbee. En décembre 1838, malgré la santé plus que fragile de Sophia, les deux amoureux se fiancent secrètement. Entre le mois de mars 1839 et le mois de janvier 1841, Hawthorne habite Boston et il travaille au bureau des douanes du port. Puis, au

printemps, il emménage à « Brook Farm » où il travaille pendant quelques mois. Ensuite, il vit entre Salem et Boston jusqu'à son mariage, le 9 juillet 1842. Une fois marié, le couple s'installe à Concord où il habite durant quatre ans et où un premier enfant naît (deux autres suivront). C'est à cette époque que Hawthorne se lie d'amitié avec différents hommes de lettres dont Emerson, Thoreau, Longfellow et Channing. Puis, c'est le retour à Salem où Hawthorne est le surveillant du bureau de douanes du port d'avril 1846 à juin 1849.

Entre 1837 et 1849, Hawthorne continue d'écrire des nouvelles et de les faire publier. Néanmoins, il ne connaît toujours pas le succès, bien que deux autres volumes de nouvelles paraissent (la seconde édition de *Twice-told Tales* et *Mosses from an Old Manse*). Il n'arrive pas à vivre de sa plume.

À la fin des années 1830, l'esclavage et l'éducation de la jeunesse sont des préoccupations majeures des Américains. Hawthorne ne consacra jamais son temps ni son énergie au premier sujet, mais il en est autrement pour le second. Dans l'entourage de l'auteur, Mary Mann (la sœur de sa femme) écrit *The Moral Culture of Infancy*, Elizabeth Peabody est l'auteur de *Conversations with Children on the Gospels* et elle fonde le « Temple School » avec Bronson Alcott. Elle pousse aussi Nathaniel à s'engager auprès de la jeunesse : « Elizabeth had also encouraged Nathaniel to join in the “the great moral enterprise” of “creating a new literature for the young” (CE 6, p. 290), and in due course Hawthorne produced several volumes

of children's stories in response to the emerging new market. » (Herbert, 1993, 156)

En effet, *Peter Parley's Universal History* paraît en 1837. Puis, quatre ans plus tard, *Grandfather's Chair*, *Famous Old People* et *Liberty Tree* sont publiés. Et bien sûr, il y a *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* qui sortent respectivement en 1851 et en 1853.

Peu de temps après avoir été renvoyé de son emploi au bureau des douanes, Hawthorne perd sa mère (le 31 juillet 1849). Dès le début d'août, il commence à écrire *The Scarlet Letter* en réaction à la mort de sa mère et à la perte de son emploi. Le 2 février 1850, le roman est terminé. Le mois suivant, la première édition est publiée et en septembre, la troisième édition fait son apparition.

*The Scarlet Letter* est l'œuvre qui a propulsé Hawthorne au sommet, qui lui a fait connaître le succès et qui lui a apporté une certaine reconnaissance. De plus, d'après plusieurs critiques littéraires et auteurs, *The Scarlet Letter* est la première œuvre de la littérature américaine à être mondialement reconnue comme étant un classique. En plus de cent cinquante ans, le statut de cette œuvre n'a jamais changé.

Le succès qu'obtient *The Scarlet Letter* et la reconnaissance que le roman apporte à l'auteur l'encourage à continuer à écrire et il entre dans sa période la plus prolifique. En 1851, la deuxième édition de *Twice-told Tales*, puis *The House of the Seven Gables* et *A Wonder-Book for Girls and Boys* paraissent. L'année suivante,

*The Blithedale Romance* est publié. Puis, en 1853, la suite de *A Wonder-Book for Girls and Boys*, *Tanglewood Tales*, fait son apparition sur le marché. Malgré tout, Hawthorne n'arrive toujours pas à vivre de sa plume puisqu'entre 1850 et 1852, ses droits d'auteurs ne lui rapportent que 4377 \$.

Hawthorne quitte définitivement Salem après avoir terminé *The Scarlet Letter*. Il met à exécution ce qu'il avait maintes fois écrit alors qu'il n'était qu'enfant. Peut-être que Pearl (la fille de l'héroïne de *The Scarlet Letter*) lui a donné une partie du courage nécessaire pour quitter Salem et lui permettre de se libérer de toutes les contraintes que cette ville lui avait imposées. Il continue d'écrire, mais aucune de ses œuvres n'obtient le succès de *The Scarlet Letter* ni ne lui apporte la notoriété dont jouissent les autres auteurs américains importants de l'époque. En 1852, il achète « The Wayside », la maison ayant précédemment appartenu à Alcott. C'est aussi au début des années 1850 que sa santé se détériore et que son mariage commence à battre de l'aile, car la communication entre les époux est presque inexistante. Entre 1853 et 1857, Hawthorne et sa famille habitent les environs de Liverpool puisqu'il est le consul américain de cette ville. Puis, il voyage en Italie où il écrit *The Marble Faun* (ou *Transformation*). À la fin du mois de juillet 1860, la famille est de retour à « The Wayside ». Durant les quelques années qui suivent, Hawthorne ne réussit pas à terminer les œuvres qu'il commence et il est de plus en plus malade. Il s'éteint dans la nuit du 18 au 19 mai 1864 à Plymouth alors qu'il est sur le chemin des « White Mountains » pour se refaire une santé.

Pour Hawthorne, écrire pour la jeunesse est une vocation qu'il considère comme étant de la plus haute importance ; il y prend plaisir et acquiert une grande aisance. En effet, chacun des deux volumes de *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* est écrit en quelques semaines et les chercheurs qui en ont consulté les manuscrits affirment qu'ils ne comptent que quelques rares ratures. De plus, l'auteur pense que la réforme de la littérature pour les jeunes qui est en cours est nécessaire et qu'elle permettra de construire une société meilleure.

*A Wonder-Book for Girls and Boys* est un projet élaboré par Hawthorne et Longfellow en 1838. À cette époque, les deux hommes ont l'intention d'écrire un livre d'histoires en collaboration, mais le projet n'aboutit pas. Cependant, durant l'été 1851, Una et Julian (les enfants de Hawthorne) ont besoin de distractions, et les jeux que Hawthorne partage avec eux lui donnent l'inspiration nécessaire pour reprendre le projet autrefois élaboré avec Longfellow.

Pour ce qui est de la structure du premier volume de mythes, elle n'a rien de nouveau :

In constructing the *Wonder-Book* Hawthorne carried forward some of the principal techniques of his *Grandfather's Chair* : an imaginative storyteller, the framed narrative, evening and morning settings and a passage back and forth between the real world and legendary worlds. (Luedtke, 1989, 161)

Ce dernier élément s'explique par le fait que les parents qui achètent *A Wonder-Book for Girls and Boys* ne sont pas seulement intéressés par les classiques en tant que littérature, mais par les écrivains et le monde dans lequel ils vivent. Quant à la source de l'auteur, tous s'entendent pour dire qu'il s'agit du *Classical Dictionary* (édition de 1842 ou 1845) de Charles Anthon qui s'est lui-même inspiré de l'ouvrage du même titre du Français Lampière<sup>3</sup>. Dans sa préface à *A Wonder-Book for Girls and Boys*, Hawthorne confirme le fait en écrivant qu'il doit beaucoup au professeur Anthon. Toutefois, Hawthorne ne s'est pas limité au texte d'Anthon puisqu'il s'est aussi parfois référé aux auteurs classiques. Par exemple, *l'Odyssée* d'Homère lui a fourni des informations complémentaires pour la rédaction du mythe intitulé « Circe's Palace ». En écrivant ses contes mythologiques, Hawthorne avait l'intention « [...] to remove the classic and marble coldness of the Greek myths, to clothe them with the manners and sentiments and morality of his own age, but yet to imbue them with that romantic tone which it was now clearly his aim to give to all of his writings » (Hoeltje, 1962, 340).

La trajectoire sociale de Hawthorne et son habitus d'écrivain pour la jeunesse sont conditionnés par son histoire individuelle et familiale et par la façon dont il se situe dans l'espace littéraire de son époque. Son habitus est à chercher dans son appartenance à la Nouvelle-Angleterre qui a produit ces grands puritains que sont

---

<sup>3</sup> *Le Dictionnaire Classique* de Lampière n'a pu être repéré ni dans les bibliothèques universitaires montréalaises ni dans les bibliothèques françaises.

Harriet Beecher Stowe et Herman Melville et qui considèrent l'édification de la jeunesse comme une tâche essentielle. Le champ<sup>4</sup> de la littérature pour jeunes est encore dans les limbes au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et il ne connaîtra son plein épanouissement qu'au XX<sup>e</sup> siècle. À l'époque de Hawthorne, les textes ne sont encore que dans un état de liberté très surveillée, assujettis à leur fonction pédagogique et éducative.

Hawthorne a passé sa jeunesse en vase clos. Puis, à son retour de l'université, il vit en ermite dans son grenier durant douze ans. Toutes ces années passées seul déterminent une vision du monde profondément ancrée en lui. Ainsi, il vit plus ou moins en retrait de la société tout au long de sa vie et il reste toujours centré sur lui-même. L'opinion des autres et plus particulièrement l'opinion qu'ils ont de son travail n'ont pas d'incidence sur ses activités d'écrivain. Hawthorne écrit selon ce qui est important pour lui. L'éducation de la jeunesse américaine lui tient à cœur et il écrit pour elle *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales*. Le choix du sujet de ces deux volumes, la mythologie grecque, lui revient et est fait en fonction de ce qu'il juge important pour la société de son temps.

---

<sup>4</sup> Le champ littéraire n'existe qu'à la condition qu'il soit reconnu comme autonome (relativement ou absolument), parce que ce sont ses propres enjeux qui définissent la littérature, non des enjeux extérieurs à elle.

### **III. La réception critique de *A Wonder-Book for Girls and Boys et Tanglewood Tales* et les traductions et adaptations de Léonce Rabillon, Henry Borjane et Pierre Leyris**

#### **1. *A Wonder-Book for Girls and Boys et Tanglewood Tales* dans l'espace culturel source de la littérature pour jeunes**

Dans les années 1850, la littérature pour jeunes a donc une « fonction » éducative ou pédagogique et Hawthorne est très conscient de son importance. Il écrit dans sa préface à *A Wonder-Book for Girls and Boys* : « The author has long been of the opinion that many of the classical myths were capable of being rendered into very capital reading for children. » (Hawthorne, 1875, III) Un critique anonyme du *Graham's Magazine* (septembre 1853) partage son avis : « It seems to us that if widely read they would exercise an admirable influence, not only on the forming morals but the forming taste of children, refining character as well as conveying lessons. » (Harding, 1995, 438) Un autre critique anonyme du *Knickerbocker [sic] Magazine* (octobre 1853) spécifie que le sujet de Hawthorne, la mythologie grecque, n'a pas nécessairement d'attrait ni pour les enfants ni pour les adultes. Cependant, il poursuit en soulignant le bon travail de l'auteur.

We have not been accustomed even when we were younger than at present, to regard mythological tales with much favor ; nor, so far as our observation goes, do children generally esteem them to possess much attraction. But not so with the new, simple, and picturesque 'renderings' of them by Mr Hawthorne. He has breathed anew into them the breath of life, and brought them freshly before the little people of 'this dim and ignorant present'. (Harding, 1995, 440)



Dans une lettre à un ami, Hawthorne décrit les douze mythes de ces deux œuvres comme étant écrits « in excellent style, purified from all moral stains, re-created as good as new, or better – and fully equal, in their way, to Mother-Goose. [...] I never did anything else so well as these baby stories. » (cité par Miller, 1991, 388) Plusieurs critiques anciens et récents s'accordent pour donner raison à Hawthorne. Voici quelques-uns de leurs commentaires.

Critiques anciennes <sup>5</sup>	Critiques récentes
<p><b>1852</b> : More delicious stories for children we have rarely seen. (cité par Crowley, 1970, 234)</p>	<p>Surely, the old Greek myths have never been presented more beautifully in the literature for children. (Hoeltje, 1962, 341)</p>
<p><b>1852</b> : The book will become the children's classic, and, to our taste, is fairly the best of its kind in English literature. It is a child's story-book informed with the finest genius. (cité par Crowley, 1970, 233)</p>	<p>[...] and it would “mark an era in fiction” as did the translation of the Arabian tales [...] “it will be read in the future as universally as the ‘Arabian Nights’, and not only by children. (Luedtke, 1989,162)</p>
<p><b>1853</b> : Our Hawthorne's genius ennobles and purifies whatever it touches. In his second Wonder Book, or the <i>Tanglewood Tales</i>, the hideous myths of the bold classical dictionary, are extricated, and presented to us anew in graceful and bewitching shapes. (cité par Harding, 1995, 441)</p>	

\*

<sup>5</sup> Ces critiques ont été publiées pour la première fois, respectivement, en 1852, 1852 et 1853.

L'opinion de l'auteur anonyme rapportée par Crowley en ce qui touche le statut de classique de l'œuvre de Hawthorne semble réaliste et elle se vérifie par le fait que James T. Fields est chargé d'acheter, au début des années 1850, les différentes éditions pirates de *A Wonder-Book for Girls and Boys* en anglais et dans les différentes langues dans lesquelles le volume a été traduit. Le seul commentaire négatif recensé est le suivant : « [...] the only really serious faults are the use at times of a somewhat rhetorical or exclamatory style and, more rarely, a kind of coy condescension [...] » (Wagenknecht, 1989, 20)

Hawthorne a écrit *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* pour les enfants et plus précisément pour ceux de la haute bourgeoisie américaine, qui compte un nombre très restreint d'enfants. Le fait que les filles soient nommées avant les garçons dans le titre du premier volume et que Primrose soit la principale interlocutrice d'Eustace souligne l'importance que Hawthorne accorde tout de même à l'éducation des filles à une époque où la majeure partie d'entre elles n'est que très peu instruite et que la plupart des gens croient que cela est tout à fait normal puisque les femmes n'ont qu'à entretenir la maison et élever les enfants. De plus, il semble possible d'émettre l'hypothèse que les volumes ont été pensés pour que les parents lisent à haute voix les mythes à leurs enfants. La longueur du texte de chacun des contes mythologiques, le niveau de langue élevé de ces derniers et le fait que le public cible d'Eustace a entre six et douze ans et écoute ces contes qui leur sont racontés sont des éléments en faveur de cette hypothèse. Les propos d'un critique anonyme du

numéro de janvier 1852 du *Graham's Magazine*, de Henry F. Chorley, critique pour *Athenaeum*, dans le numéro de janvier 1852, et d'Elwin Percy Whipple, critique pour le *Atlantic Monthly*, dans le numéro de mai 1860, la corroborent aussi :

- Anonyme : It is intended for children, but let not the intention cheat men and women out of the pleasure they will find in its sparkling genial pages. (cité par Harding, 1995, 345)
- Chorley : His *Wonder Book* is meant for children – yet, like the faëry tales of Hans Christian Andersen, grown people will be glad to devour its wonders themselves. (cité par Harding, 1995, 346)
- Whipple : These delicious stories, founded on the mythology of Greece, were written for children, but they delight men and women as well. Hawthorne never pleases grown people so much as when he writes with an eye to the enjoyment of the little people. (cité par Cameron, 1968, 73)

La voie tracée par Hawthorne dans ces deux récits est celle d'une véritable littérature qui s'offre comme un palimpseste<sup>6</sup> de *l'Odyssée* d'Homère et qui est destinée en premier lieu aux enfants, mais aussi aux adultes. Ces contes mythologiques de Hawthorne font excellente figure dans le domaine des œuvres pour les jeunes dans les années 1850. Ils se distinguent radicalement des œuvres pour les jeunes publiées à l'époque et que Anne MacLeod (1993) qualifie de littérature « de pacotille » :

La deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle [aux États-Unis] vit se développer une abondante littérature populaire « de pacotille », sous forme de romans-feuilletons, d'histoires de bergères devenues princesses, de journaux à sensation, « pour garçons », de westerns, de romans policiers à quatre sous, le tout furieusement mélodramatique et mal écrit. (MacLeod, 1993, 76)

---

<sup>6</sup> Nous expliciterons la notion de palimpseste empruntée à Gérard Genette en conclusion.

C'est dans ce climat que, pour endiguer cette mauvaise littérature corruptrice de la jeunesse, apparaissent au début du XX<sup>e</sup> siècle des listes des « meilleures œuvres » constituées par les nouveaux métiers de la littérature pour jeunes, les bibliothécaires spécialisés, les éditeurs de littérature enfantine et les critiques de livres pour enfants. Le champ de la littérature pour jeunes tend ainsi à s'autonomiser par une spécialisation des métiers de production et de consécration des œuvres.

Dans ces conditions, Hawthorne a constitué une valeur sûre, bien en avance sur son temps, en matière de thèmes et de forme de récits. En choisissant de conter des récits mythologiques, il se situe d'emblée du côté de la littérature haute tout en s'adressant à des enfants. Il reste que ces récits mythologiques sont édulcorés, comme nous le verrons, dans le sens de la morale puritaine, pour correspondre à ce qui est admissible pour cette morale, c'est-à-dire aux thèmes qui excluent « le réalisme social et la liberté sexuelle » (MacLeod, 1993, 78).

## **2. Les trois traductions et adaptations françaises de *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales*. Le champ français de la littérature pour jeunes.**

L'habitus du traducteur concerne tout ce qui touche à sa trajectoire sociolittéraire. En premier lieu, on peut établir que l'habitus est composé de traits primaires qui ont à voir avec l'apprentissage et la pratique des langues. L'habitus secondaire concerne la pratique professionnelle de la traduction et les valeurs qui y sont attachées.

Établir l'habitus d'un traducteur est une chose souvent ardue puisque les traducteurs sont des personnes qui restent presque toujours dans l'ombre et qui sont par conséquent inconnues. Les traducteurs que nous connaissons bien sont peu nombreux et nous les connaissons, parce que soit ils ont été des personnages marquants de leur époque en tant que traducteurs, soit ils se sont fait un nom en exerçant une profession socialement reconnue. De plus, les facteurs temporels et géographiques jouent souvent un grand rôle dans les recherches. En effet, plus la période de temps et la distance qui nous séparent du traducteur sont grandes, plus les chances de trouver des informations sur celui-ci sont minces.

#### **A) Léonce Rabillon**

Léonce Rabillon est né en France en 1815 et il est décédé à Cape May (New Jersey, États-Unis) le 11 août 1886. Il a fait ses études en France et il a obtenu son diplôme de Bachelier ès Lettres en 1832, puis sa licence en droit en 1836. Il semble travailler en France un certain temps puisqu'il écrit *Pont-Levoy, son abbaye et son école* en collaboration avec Raymond Pornin qui est l'éditeur de cette œuvre publiée en 1844. Ensuite, il émigre à Baltimore entre ce moment et 1856 (le 22 août de cette année, Hawthorne lui écrit) et il enseigne le français dans différentes écoles de la ville. Puis, en 1876, à la création de l'Université Johns Hopkins, il est engagé comme professeur de littérature française. Il est aussi un artiste accompli, car deux de ses sculptures font partie de la *Peabody Art Collection*.

Il semble ne pas avoir été prolifique en tant que traducteur puisque les trois seules œuvres repérées sont *le Livre des merveilles « première partie »*, *le Livre des merveilles « deuxième partie »* et *la Chanson de Roland*. L'édition du *New York Times* du 26 avril 1885 nous apprend que cette dernière traduction, contrairement aux deux premières, a été faite vers l'anglais et qu'elle n'est pas très bonne.

Ces maigres informations sont les seules à avoir été recueillies et, dans ces conditions, il est difficile d'établir dans le détail l'habitus du traducteur. De plus, Léonce Rabillon n'a pas vécu de la traduction même si Hawthorne lui a offert de traduire ses autres œuvres. *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* ont été traduits à une époque où l'homme ne semblait pas avoir de situation stable puisqu'il enseignait dans les différentes écoles de Baltimore. Par conséquent, il semble possible d'affirmer que les traductions de Hawthorne ont été faites pour arrondir un revenu sûrement maigre. Pour ce qui est de sa traduction de *la Chanson de Roland*, effectuée durant la dernière année de sa vie, elle semble plutôt l'œuvre d'un homme qui n'a plus rien à prouver et qui ne cherche qu'à se faire plaisir. Léonce Rabillon a sans nul doute été un traducteur occasionnel dont l'habitus se situait ailleurs, peut-être dans l'enseignement, mais certainement aussi dans la sculpture.

## **B) Henry Borjane**

Henry Borjane est doté d'une identité fantomatique. En effet, les nombreuses recherches que nous avons effectuées se sont toutes, à l'exception d'une seule, révélées infructueuses. Selon la maison d'édition Hachette, Henry Borjane est, en réalité, le pseudonyme de Jeanne Boyer. Le fait que Jeanne Boyer ait utilisé un pseudonyme masculin n'a rien de surprenant puisqu'il s'agissait d'une pratique habituelle pour les femmes traductrices à cette époque (et encore récemment).

Nous ne savons que très peu de choses de Jeanne Roche, épouse Boyer. D'après les éditions Hachette, elle est née le 11 juin 1884 à Jarville (Lorraine, France) et elle a épousé Joseph Boyer le 12 juillet 1926. En 1968, elle était toujours vivante, car la maison d'édition lui a rétrocédé les droits pour sa traduction de *Mon ennemi chéri* (l'un de ses deux romans traduits publiés dans la Bibliothèque verte, l'autre étant *Trois petites américaines*). Cependant, la mairie de Jarville, que nous avons contactée, ne trouve aucune trace ni pour Jeanne Roche ni pour Jeanne Boyer à la date indiquée ou à toute autre. Le mystère persiste donc autour de l'identité réelle de Henry Borjane.

La BNF nous fournit différentes informations sur Jeanne Boyer, Jeanne Roche-Mazon et Henry Borjane.

1. Jeanne Boyer est l'auteur de *Essai d'une définition de la vie* édité à Paris par les éditions F. Alcan en 1939.

2. Jeanne Roche-Mazon est l'auteur ou la traductrice de plusieurs œuvres. En voici une chronologie.

Année	Auteur	Titre	Ville	Maison d'édition
1930	Roche-Mazon, Jeanne	<i>En marge de l'Oiseau bleu</i>	Paris	L'Artisan du livre
1930	Roche-Mazon, Jeanne	<i>Contes du ver luisant</i>	Paris	Boivin
1932	Roche-Mazon, Jeanne	<i>Contes de la couleuvre</i>	Paris	Boivin
1934	Roche-Mazon, Jeanne	<i>Contes du hérisson</i>	Paris	Boivin
1937	Grey Owl / Roche-Mazon, Jeanne	<i>Un homme et des bêtes</i>	Paris	Boivin
1938	Flaherty, Frances	<i>Sabu, elephant boy</i>	Paris	Boivin
1942	Roche-Mazon, Jeanne	<i>Tinh bè ban cua chi Hang Nga và chú Chuột Nuó</i>	Hà Nội	òOi Nay
1968	Roche-Mazon, Jeanne	<i>Autour des contes de fées</i>	Paris	Didier

\*

3. Jeanne Boyer est une traductrice relativement prolifique puisqu'elle a traduit quatorze œuvres sous le pseudonyme de Henry Borjane. Voici une chronologie de ces traductions.



Année	Auteur	Titre	Ville	Maison d'édition
1927	Webster, Jean	<i>Mon ennemi chéri</i>	Paris	Les Arts et le livre
1927	Webster, Jean	<i>Trois petites Américaines</i>	Paris	Crès
1929	De Quincey, Thomas	<i>Les confessions d'un opiomane anglais</i>	Paris	Stock, Delamain et Boutelleau
1929	Kipling, Rudyard	<i>L'agent de police Jour</i>	Paris	Henry Jonquières
1929	Kipling, Rudyard	<i>Sur le pont</i>	Paris	Henry Jonquières
1931	Stevenson, Robert Louis	<i>L'émigrant amateur</i>	Paris	Stock, Delamain et Boutelleau
1933	Maitland, F.L.	<i>Napoléon à bord du Bellérophon</i>	Paris	Plon
1936 <sup>7</sup>	Borjane, Henry Lyttelton, W.-H. Warden, William	<i>Napoléon à bord du Northumberland</i>	Paris	Plon
1938	Hawthorne, Nathaniel	<i>De merveilleuses histoires</i>	Paris	Crès
1939	Hawthorne, Nathaniel	<i>La toison d'or</i>	Paris	Éditions de l'Écureuil
1939	Kipling, Rudyard	<i>Carnet de guerre</i>	Bizerte	Henry Borjane [sic]
1949	Hawthorne, Nathaniel	<i>Les contes prodigieux</i>	Paris	Éditions de l'Écureuil
1980	Kipling, Rudyard	<i>Dans la cité des morts</i>	Paris	Union générale d'éditions
1981 <sup>8</sup>	Kipling, Rudyard	<i>Histoires des mers violettes : entendues sur le pont, à l'arrière</i>	Paris	Union générale d'éditions

\*

<sup>7</sup> La BNF donne trois notices pour ce titre dont chacune a un auteur différent. Cependant, il s'agit bien de la même œuvre et Henry Borjane est la « personne » qui a réuni et traduit les témoignages de William Warden.

<sup>8</sup> Les deux dernières œuvres sont sûrement des rééditions.

Nous pensons que les œuvres trouvées sous les noms de Jeanne Boyer, Jeanne Roche-Mazon et Henry Borjane ont toutes été écrites ou traduites par une même personne, car la plupart ont un centre d'intérêt commun, la littérature pour jeunes, et elles ont été publiées à la même époque. Mais qui est cette personne ? Son identité demeure mystérieuse et nous pensons ne pas être en mesure d'en apprendre davantage.

### **C) Pierre Leyris**

Pierre Leyris est né le 16 juillet 1907 à Ermont (France) et il est décédé le 4 janvier 2001 à Paris. Il a été directeur du domaine anglais au Mercure de France ainsi que membre d'honneur de l'Association des Traducteurs littéraires français. En 1972, il a obtenu le Grand Prix de la Traduction pour l'ensemble de son œuvre.

Petit, il lit *le Livre de la jungle* et *David Copperfield*. Ce sont sûrement ces lectures qui sont à la source de sa curiosité à l'égard de l'Angleterre et plus particulièrement de la littérature de langue anglaise. Adolescent, il fréquente le lycée Janson de Sailly. Puis, il se joint à l'aventure du « Grand Jeu »<sup>9</sup> durant quelque temps, mais, comme cette dernière est presque terminée, il quitte rapidement le groupe. Il compte parmi ses amis Pierre-Jean Jouve, André Gide, Klaus Mann, Henri Michaux, Brice Parain et Jean Paulhan. Vers 1930, ces deux derniers l'encouragent à devenir traducteur.

---

<sup>9</sup> Le « Grand Jeu » est un mouvement de poètes surréalistes parisiens.

Il consacre plus de soixante-dix ans de sa vie à traduire principalement les classiques des écrivains de langue anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle ; mais il traduit aussi ses contemporains. Ainsi, il traduit William Blake, Samuel Beckett, Emily Brontë, George Byron, Lewis Carroll, Coleridge, Cavafy, Thomas de Quincey, Charles Dickens, Emily Dickinson, George Eliot, Thomas Eliot, Goethe, Augusta Gregory, Nathaniel Hawthorne, Gerald Hopkins, Henry James, Lao-Tseu, D. H. Lawrence, John McGahem, Herman Melville, Michel-Ange, George Moore, William Shakespeare, Stevenson, Sophocle, John M. Synge, William B. Yeats, etc. Il est intéressant de noter que la plupart des ouvrages traduits par Leyris paraissent avec une préface, une introduction ou un avant-propos du traducteur ; cela fournit aux lecteurs certaines informations sur sa pratique de traducteur et lui permet de communiquer ses connaissances sur les auteurs ainsi que sur les œuvres.

Pour Pierre Leyris, la « fidélité » occupe une place importante dans sa pratique de traducteur. Voici les propos qu’il tient dans le *Monde* en juillet 1974, propos rapportés par Mathieu : « Dans son travail de traducteur, il entendait rester fidèle “aux concepts et aux images, la fidélité rythmique allant de soi. Être fidèle, c’est, après une longue imprégnation du texte et de ses *valeurs* dûment reconnues, se laisser traverser par lui, comme involontairement, dans le passage d’une langue à l’autre.” » (Mathieu, 2001, 77)

Il traduit *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* de Hawthorne avec sa femme et *le Livre des merveilles* est publié en 1952. Il semble que le choix de traduire ces deux volumes<sup>10</sup> soit directement lié aux lectures de son enfance puisque ce sont ses premières traductions de l'auteur et qu'il ne s'agit pas de ses œuvres majeures. Mais il faut croire que l'auteur l'intéresse puisqu'il traduit *The Scarlet Letter* en 1949 après que quatre autres traductions différentes aient été faites en moins de cinq ans.

Leyris a consacré sa vie à la traduction et plus particulièrement à la traduction d'œuvres littéraires de langue anglaise. Le fait que les nombreux écrivains qu'il a traduits jouissaient d'une excellente réputation signifie que sa propre réputation de traducteur n'était plus à faire. Rares sont les traducteurs dont le travail jouit d'une telle légitimité et traduisent un aussi grand éventail d'écrivains reconnus. Leyris a exercé sa profession avec un vrai succès durant soixante-dix ans.

#### **D) Le champ français de la littérature pour jeunes**

On peut s'interroger avec François Caradec (1977) sur l'attribution du terme de littérature affecté aux ouvrages destinés aux enfants. Ne s'agit-il pas plutôt de « livres de lecture » adaptés à ce public et à cet âge dans un but déterminé, essentiellement moral et commercial ? Les parents et les adultes (éducateurs et bibliothécaires) acheteurs détiennent le pouvoir d'approuver et d'acheter ces livres

---

<sup>10</sup> Choix fait à partir d'une offre de son éditeur, cela va de soi.

qui doivent présenter toutes les garanties de moralité pour être mis entre les mains des jeunes. Il en découle que les livres pour enfants sont traditionnellement très conventionnels. L'édition Hetzel acquiert un rôle primordial avec la parution du *Magasin d'éducation et de récréation* (1864-1906) et la publication de l'œuvre fondamentale de Jules Verne pour la constitution du champ de la littérature pour jeunes à partir de 1863.

En France, les premiers livres pour les jeunes sont *les Contes de Perrault* et *les Fables de la Fontaine* parus au XVII<sup>e</sup> siècle. Au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle et au siècle suivant, d'autres ouvrages sont écrits pour les jeunes princes et aristocrates par des précepteurs et des gouvernantes. Ces ouvrages sont à la fois distrayants et conçus pour dispenser des connaissances. À la veille de la Révolution, des auteurs spécialisés en littérature pour la jeunesse font leur apparition, car la bourgeoisie éclairée se préoccupe de l'éducation de ses enfants. Puis, l'expansion de la littérature pour les jeunes se poursuit jusqu'au début des années 1830 grâce à la modernisation des techniques d'impression. C'est aussi à cette époque qu'apparaissent les premiers éditeurs spécialisés : Pierre Blanchard et Alexis Eymery. L'enseignement primaire réservé aux garçons se développe considérablement avec la loi Guizot (1833) et le marché de l'édition s'en trouve chamboulé. En effet, sont distinguées deux catégories d'ouvrages, à savoir les manuels scolaires et les ouvrages pour les jeunes, ainsi que deux catégories d'éditeurs, à savoir les éditeurs catholiques (Mame en tête) et les jeunes éditeurs parisiens, libéraux et laïques (Hetzel et Hachette).

En 1858, *le Livre des merveilles « première partie »* et *le Livre des merveilles « deuxième partie »* de Nathaniel Hawthorne (traductions de Léonce Rabillon) sont publiés dans la collection de la Bibliothèque rose des éditions Hachette. Cette collection est la deuxième née de la maison d'éditions et elle en est à sa deuxième année d'existence. Dans la lutte de pouvoir que se livrent les trois éditeurs français principaux pour la jeunesse (Mame, Hetzel et Hachette), le choix de publier Hawthorne, à ce stade de l'évolution de la collection, souligne toute l'importance accordée aux deux œuvres de l'auteur. En effet, comme la maison Hachette désire gagner cette lutte, elle doit s'assurer du succès des volumes qu'elle publie. De plus, le choix de publier Hawthorne indique non seulement qu'il est un auteur reconnu par les lecteurs français, mais que ses contes mythologiques sont jugés un sujet approprié et intéressant pour les enfants.

Tout au long de la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle, les éditeurs français continuent de produire des « livres de prix » et d'éduquer les enfants. « À la mort de Jules Verne en 1905 est établie la bonne santé du livre pour la jeunesse, genre spécifique qui dispose d'un public fidèle et nombreux et “dont les meilleurs écrivains ou illustrateurs atteignent la notoriété et parfois la célébrité”<sup>11</sup>. » (Martin, Chartier et Vivet, 1986, 457) Mais ce public s'est diversifié et les nouveaux lecteurs que sont les enfants des classes populaires nécessitent une attention nouvelle de la part des éditeurs.

---

<sup>11</sup> Alain Fourment, *la Presse des jeunes de 1768 à 1977*, Thèse, Paris, II<sup>e</sup> Partie, p. 300.

Les éditeurs, soucieux de conquérir de nouveaux marchés, vont rechercher des formules plus économiques et organiser leur production en collections tout en conservant le terme « bibliothèque » qui présente une connotation culturelle rassurante et en camouflant au besoin les impératifs de vente derrière des arguments pédagogiques. (Martin, Chartier et Vivet, 1986, 463)

Ainsi, les albums illustrés font leur apparition dès 1905 avec *Bécassine* de Caumery et Pinchon. Les héros continuent de se multiplier jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale. Et comme la soif du jeune public n'est jamais complètement étanchée, les éditeurs importent les héros américains (*Félix le Chat*, *Tarzan* et les personnages de Walt Disney) qu'ils traduisent et mettent sur le marché durant les années trente. De façon simultanée, la bande dessinée s'est acquise une part importante du marché tant par le biais des journaux spécialisés que par celui des albums. À la veille de la Deuxième Guerre mondiale, le marché de l'édition française pour les jeunes est donc partagé entre les textes classiques, les albums illustrés et les albums de bande dessinée.

Cependant, les albums illustrés américains ne sont pas les premiers à être traduits. En effet, pendant les années vingt sont traduits différents auteurs littéraires. On compte parmi eux Kipling, Lagerlöf, Cooper, Scott, ainsi que « le grand répertoire anglo-saxon » (Martin, Chartier et Vivet, 1986, 464).

C'est dans ce contexte que les éditions Crès publient, en 1928, *les Contes prodigieux* de Hawthorne (traduction de Henry Borjane). Le choix de publier une nouvelle traduction d'un auteur prestigieux n'est sûrement pas étranger au fait que « la plupart des grands éditeurs pour la jeunesse consacrent une partie de leur production à des adaptations de textes classiques universels » (Martin, Chartier et Vivet, 1986, 463). Ainsi, il semble que l'auteur et son sujet garantissent un succès certain à la maison d'édition.

Cependant, il faut attendre le début de la Deuxième Guerre mondiale (1939) pour connaître la suite de *A Wonder-Book for Girls and Boys* traduit par Henry Borjane, mais chez les Éditions de l'Écureuil. L'édition française pour la jeunesse ne retrouve son rythme normal de publication qu'en 1948 et c'est à la même époque (1952) que la maison d'éditions Mame propose une nouvelle traduction des contes mythologiques de Hawthorne par Pierre Leyris sous le titre *le Livre des merveilles*. Dans cette période de transition entre les rééditions et la publication de récits de « héros », Hawthorne apparaît encore une fois comme un choix judicieux de par sa réputation et les sujets proposés dans ses livres. De plus, les Américains ont acquis une légitimité en France à la suite de la guerre et cette légitimité se reflète aussi dans les publications littéraires.



Durant la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le marché de l'édition française pour la jeunesse est en pleine effervescence. Les maisons d'édition se multiplient et se diversifient. Des dizaines de collections voient le jour les unes après les autres et les sujets abordés sont innombrables. On ne cherche plus seulement à éduquer les enfants, mais à les distraire<sup>12</sup>. La traduction d'œuvres pour les jeunes n'est pas étrangère à cette évolution du marché de l'édition française pour la jeunesse puisqu'elle apporte des perspectives nouvelles. Le fait que différentes maisons d'édition rééditent les traductions de Hawthorne ou en publient de nouvelles tout au long de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle et en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle (Hachette en 2003) souligne l'importance des contes mythologiques de *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* pour le public cible et le travail de son auteur.

Le public cible de la traduction de Leyris, publiée en 1952, est composé des enfants d'environ neuf ans de toutes les classes sociales et ils font leur lecture seuls. Dans ce cas, il apparaît que leur compréhension et leur lecture seront facilitées par l'absence des introductions et des conclusions aux mythes de *A Wonder-Book for Girls and Boys* ainsi que par l'introduction à *Tanglewood Tales*. Pour ce qui est de la longueur de chacun des mythes traduits, il semble logique d'affirmer qu'elle ait été réduite afin de rejoindre ce public cible<sup>13</sup>. Quant aux jeux, il paraît juste de penser qu'ils ont été insérés afin de stimuler les ventes auprès du public cible.

---

<sup>12</sup> *Le premier livre des merveilles* et *le Second livre des merveilles* traduits par Leyris et publiés par Presses Pocket en 1996 contiennent une section de jeux au centre de chacun des volumes.

<sup>13</sup> La question de la longueur du texte traduit sera abordée à nouveau ultérieurement.

L'empathie du traducteur envers son public cible et le texte en version originale est grande. En effet, l'image que le traducteur se forge de l'enfant et du texte est déterminante puisqu'elle influe nécessairement sur la traduction. En fait, le traducteur choisit de traduire le texte source de telle ou telle façon selon l'idée qu'il se fait de ce dernier et des réactions possibles du public cible. Ainsi, l'empathie du traducteur le guide tout au long de son travail.

L'espace culturel français dans lequel sont effectuées les traductions se transforme selon les époques, bien évidemment. On peut dire qu'en 1952, moment de la traduction / adaptation de Pierre Leyris, l'espace culturel français a pour ainsi dire toutes les caractéristiques d'un champ littéraire pour les jeunes alors qu'en 1858 (traduction de Rabillon) et en 1928 (traduction de Borjane) il n'est encore qu'en voie de constitution.

#### IV. L'analyse contrastive des trois traductions

L'analyse contrastive sera effectuée, dans le cas des trois traductions/adaptations étudiées, à partir des notions de sociologie de la traduction que sont les notions d'assimilation et de dissimulation. Par dissimulation, on entend les faits de traduction qui visent à produire sur le lecteur de la traduction un effet de reconnaissance du caractère étranger du texte traduit. L'assimilation est l'inverse de la dissimulation : le traducteur produit un texte qui s'approprie les éléments sémiotiques du texte source et, à la limite, efface tout caractère étranger dans le texte cible. Ces notions rejoignent d'autres notions utilisées, entre autres, par Berman et par Venuti (la *domestication* et la *foreignization*)<sup>14</sup>, mais elles s'en distinguent dans la mesure où nous nous en servons de façon sociologique, en les rattachant à la notion sociologique de légitimité.

L'*analytique de la traduction* d'Antoine Berman peut servir de cadre méthodologique à une partie de l'analyse contrastive. Nous pensons que cette théorie convient à l'analyse que nous voulons faire des traductions de Rabillon, Borjane et Leyris et qu'elle s'intègre sans heurt à la sociologie de la traduction.

Il s'agit d'une analytique au double sens du terme : d'une analyse, partie par partie, de ce système de déformation, donc d'une analyse au sens cartésien. Mais aussi au sens psychanalytique, dans la mesure où ce système de déformation est largement inconscient, se présente comme une série de tendances, de *forces* déviant la traduction de sa pure visée. L'analytique de la traduction se propose par conséquent de mettre à jour ces forces et de montrer les points sur lesquels elles s'exercent [...] (Berman, 1985, 69).

---

<sup>14</sup> Voir *Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference* (Venuti, 1998).

Les tendances déformantes sont au nombre de douze (treize si l'on tient compte d'une version récente de la liste des tendances déformantes) :

- 1) la rationalisation
- 2) la clarification
- 3) l'allongement
- 4) l'ennoblissement et la vulgarisation
- 5) l'appauvrissement qualitatif
- 6) l'appauvrissement quantitatif
- 7) la destruction des rythmes
- 8) la destruction des réseaux signifiants sous-jacents
- 9) la destruction des systématismes
- 10) la destruction des réseaux vernaculaires ou leur exotisation
- 11) la destruction des locutions et idiotismes
- 12) l'effacement des superpositions de langues

Nous nous servirons de façon sélective des catégories de Berman pour effectuer l'analyse contrastive. Pour les trois traductions, l'analyse contrastive s'est faite à partir du texte de « The Gorgon's Head » de *A Wonder-Book for Girls and Boys*. Afin de corroborer l'analyse, la totalité de « The Chimaera » de *A Wonder-Book for Girls and Boys*, « The Minotaur » et « The Golden Fleece » de *Tanglewood Tales* ainsi que les cinq premières pages des huit autres contes mythologiques ont été comparées phrase par phrase pour la traduction de Leyris. Pour les traductions de Rabillon et Borjane, seules les premières pages de « The Chimaera », « The Minotaur » et « The Golden Fleece » ont fait l'objet d'une analyse contrastive phrase par phrase. La sélection des textes est notre choix personnel et reflète le plaisir occasionné lors de la lecture. Toutefois, il représente aussi l'importance que ces contes mythologiques avaient pour Hawthorne puisqu'il s'agit des premiers et

derniers contes de chacun des volumes. De plus, ils traitent tous le même thème : celui du héros en quête.

### 1. La traduction de Léonce Rabillon

Pour donner une idée de la manière de traduire de Léonce Rabillon, nous présentons un spécimen de sa traduction. Nous avons mis entre crochets [ ] les particularités de la traduction de Rabillon. Ces particularités parlent suffisamment d'elles-mêmes pour que nous ne fassions que les mentionner. L'analyse détaillée sera effectuée plus loin.

<p>“Dear me !” ejaculated Perseus ; I shall be afraid to say a syllable.”</p> <p>“She is a very accomplished person, I assure you,” continued Quicksilver, “and has all the arts and sciences at her fingers’ ends. In short, she is immoderately wise, that many people call her wisdom personified. But, to tell you the truth, she has hardly vivacity enough for my taste ; and I think you would scarcely find her so pleasant a travelling companion as myself. She has her good points, nevertheless ; and you will find the benefit of them, in your encounter with the Gorgons.” (Hawthorne, 1875, 28)</p>	<p>– Mon Dieu ! s’écria Persée, je n’oserai jamais prononcer une syllabe en sa présence [add.].</p> <p>– C’est une personne accomplie [om.], continua Vif-Argent ; elle connaît tous les arts et possède toutes les sciences ; en un mot, elle est tellement parfaite [gliss.], que bien des gens l’appellent la <i>Sagesse</i> [om.]. Mais, il faut te l’avouer, sa gravité et ma pétulance [add.] ne s’accordent pas beaucoup [om.], et je crois qu’en voyage sa compagnie te serait moins agréable que la mienne. Elle a cependant des traits d’esprit assez lumineux [surtrad.] [add.]; du reste, tu devras mettre ses conseils à profit [expl.] lors de ta rencontre avec les Gorgones. » (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 23-24)</p>
---	---

\*\*\*

En 1858, la première traduction de *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* de Nathaniel Hawthorne est publiée en France par les éditions Hachette dans la collection de « la Bibliothèque rose illustrée ». Léonce Rabillon intitule les deux volumes *le Livre des merveilles* auxquels il ajoute en sous-titres « première partie » et « deuxième partie ». Ces traductions ont traversé l'Atlantique (elles ont été faites à Baltimore aux États-Unis) en sept et cinq ans (par rapport à la date de publication des originaux : 1851 et 1853) respectivement, ce qui est un assez long délai. À la suite des recherches effectuées, il semble que cette première traduction fut rééditée en 1865 et en 1885. En traduisant *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales*, Rabillon cherche à intégrer à la littérature française pour jeunes un auteur dont la réputation n'est plus à faire auprès du public français.

Un examen rapide des deux volumes permet de faire deux constats.

1. La préface, l'introduction et les contes mythologiques des deux volumes sont entièrement traduits.
2. Une préface du traducteur est ajoutée au tout début du volume de *A Wonder-Book for Girls and Boys*.

Le premier constat est très rassurant puisqu'il indique que le traducteur a compris que les contes mythologiques de Hawthorne vont au-delà de la mythologie grecque et que Hawthorne a choisi de les entourer d'un conteur, d'un public et d'un paysage américains. Non seulement le traducteur indique qu'il a compris, mais il laisse entendre qu'il en voit l'importance et qu'il n'a aucun désir d'assimiler le travail de Hawthorne à la culture cible. Lorsqu'il écrit : « [...] si un jour notre travail tombe

sous les yeux de M. Hawthorne, nous le prions de considérer cet essai simplement comme un hommage rendu à son talent » (Hawthorne, 1858a, II), Rabillon semble dire qu'il a traduit Hawthorne en respectant le texte de la version originale.

Hawthorne est de cet avis puisqu'il écrit à Rabillon, le 12 août 1860 : « I can say with truth, that the translation seems to me singularly faithful and felicitous, and I consider my little work fortunate in having fallen into your hands. » (Hawthorne, 1987, 314) Il est si satisfait du travail du traducteur qu'il ajoute : « So far as I myself am concerned, I shall be happy to have you undertake the translation of any other of my books. » (Hawthorne, 1987, 314)

Le deuxième constat est intéressant puisqu'il souligne l'importance que le traducteur et l'éditeur accordent à la traduction. De plus, cette préface permet au lecteur de découvrir les intentions du traducteur, le contexte entourant les contes mythologiques de Hawthorne et l'admiration du traducteur pour le travail de l'écrivain américain. Et elle rend aussi le traducteur visible aux yeux du public français.

Après une lecture et une comparaison du texte original et de sa traduction phrase par phrase, certaines observations peuvent être effectuées. Ces dernières sont classées selon deux catégories : les stratégies d'édition (la façon dont le texte est édité) et les faits textuels de traduction.

L'analyse des stratégies d'édition révèle que le traducteur s'est octroyé certains droits. La comparaison des textes a permis de dégager les points suivants.

1. Le nombre de paragraphes est sensiblement le même.
2. Les tirets, remplaçant plus ou moins les parenthèses, sont remplacés par des virgules.
3. Des caractères italiques sont ajoutés.

Ces modifications faites au texte de la version originale sont significatives puisqu'elles changent le texte et assimilent les contes mythologiques de Hawthorne à la culture française. Cependant, ces modifications n'ont pas toutes la même importance. Alors que les deux premiers points n'ont pas un impact remarquable sur la traduction, il n'en va pas de même pour le dernier. Il faut aussi garder à l'esprit que les passages sélectionnés pour mettre en lumière les différentes politiques éditoriales peuvent illustrer plus d'un fait de traduction<sup>15</sup>.

Commençons par le nombre de paragraphes. Le texte traduit de « The Gorgon's Head » a sensiblement la même longueur que celui de la version originale. Plus précisément, il y a le même nombre de paragraphes dans l'introduction, trois alinéas ajoutés et un retranché dans le conte et trois alinéas ajoutés dans la conclusion. Même si cette pratique ne modifie pas le texte lui-même, elle fait intervenir le traducteur dans un texte qui n'est pas le sien. Voici un exemple d'un alinéa ajouté dans le conte ainsi que d'un alinéa retranché.

---

<sup>15</sup> Cette remarque vaut aussi pour les deux autres traductions.



Alinéa ajouté	
[...] grew all at once large enough to contain Medusa's head. As quick as thought, [...]. (Hawthorne, 1875, 47)	[...] s'élargit au point de pouvoir contenir son trophée. Aussi prompt que la pensée, [...]. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 40-41)
Alinéa retranché	
[...] but none, it seems to me, that can compare with the odity of these Three Gray Women, all peeping through a single eye. So thought Perseus, likewise, [...]. (Hawthorne, 1875, 30)	[...] mais aucune, suivant moi, n'est comparable à la bizarrerie que présentent ces trois vieilles femmes n'ayant qu'un seul œil à leur service. Telle était aussi l'opinion de Persée, [...]. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 25)

\*

Passons aux tirets qui remplacent plus ou moins les parenthèses. Ils sont tous remplacés par des virgules. Cette pratique est quelque peu étrange, car la grammaire française voudrait que des parenthèses leur soient substituées. Cependant, il se peut qu'il s'agisse de la pratique courante de l'époque. Encore une fois, cette pratique n'est pas d'une importance capitale.

“Here !” cried Quicksilver, at last - for he knew well enough, rogue that he was, how hard Perseus found it to keep pace with him - “take you the staff, for you need it a great deal more than I. (Hawthorne, 1875, 26)	« Tiens ! lui dit enfin son compagnon, se doutant bien de la peine que Persée avait à le suivre, prends ce bâton, dont tu as bien plus besoin que moi. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 22)
--	--

\*

Terminons par les caractères italiques. Trois fois, le traducteur se permet de mettre en italiques un ou plusieurs mots du texte traduit. La pratique attire l'attention du lecteur sur des éléments particuliers du texte et elle peut aussi être considérée comme une façon d'en souligner l'importance. Néanmoins, elle n'a pas de raison d'être puisque, à aucun endroit, l'auteur n'a utilisé de caractères italiques.

<p>“Tell them,” whispered Quicksilver to Perseus, “that they shall have back the eye as soon as they direct you where to find the Nymphs who have the flying slippers, the magic wallet, and the helmet of darkness.” (Hawthorne, 1875, 34)</p>	<p>– Promets-leur, murmura Vif-Argent à Persée, que tu leur rendras aussitôt qu’elles t’auront indiqué la demeure des Nymphes depositaires des <i>sandaes volantes</i>, de la <i>besace magique</i> et du <i>casque d’invisibilité</i>. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 29)</p>
---	---

\*

Les observations liées aux faits de traduction ont un plus grand poids que celles qui sont liées aux stratégies d'édition, puisque ces dernières ne changent pas le texte de la version originale de façon marquée alors que les faits de traduction le font davantage. Ces faits de traduction sont classés selon les tendances déformantes de Berman relevées dans la traduction auxquelles nous avons ajouté deux autres catégories (la traduction des titres et les changements de sens). Comme ce fut le cas pour les stratégies éditoriales, les passages sélectionnés peuvent faire partie de plus d'une catégorie. Cependant, l'ordre de présentation des tendances déformantes ne reflète pas l'importance que nous leur avons accordé, mais celle que Berman leur

confère<sup>16</sup>. De plus, nous sommes consciente que certaines tendances déformantes « se recourent, ou dérivent des autres [...] » (Berman, 1985, 71).

Commençons par la rationalisation. Cette tendance déformante s'observe dans les changements de ponctuation. Nous avons conscience que les tirets dont il a été question dans les stratégies éditoriales pourraient être classés dans les faits de traduction. Nous avons choisi de les exclure des problèmes de ponctuation car il nous semble qu'il ne s'agit pas vraiment de questions relevant de l'auteur, mais de questions relevant de l'éditeur, certains éditeurs supprimant systématiquement les tirets dans les textes. Dans la traduction de Rabillon, la ponctuation subit un très grand nombre de modifications. Néanmoins, concentrons notre attention sur la ponctuation forte<sup>17</sup>. Nous croyons que les changements apportés à la ponctuation forte méritent d'être considérés puisqu'ils soulignent l'intervention du traducteur dans la façon qu'a l'auteur de structurer et de présenter ses idées. Toutefois, nous sommes aussi consciente que les changements de ponctuation ne sont pas tous l'œuvre du traducteur, mais celle de l'éditeur.

Trois phénomènes différents ont été observés : des phrases du texte de la version originale sont raccourcies (le contenu d'une phrase se retrouve dans deux phrases), d'autres sont allongées (le contenu de deux phrases se retrouve dans une

---

<sup>16</sup> Cette remarque vaut aussi pour les deux autres traductions.

<sup>17</sup> Dans son *Traité de la ponctuation française*, Jacques Drillon emprunte l'expression « ponctuation forte » à Dolet (1540). Ce terme désigne les signes de ponctuation se trouvant à la fin de la phrase, c'est-à-dire le point, le point d'interrogation, le point d'exclamation et les points de suspension.

phrase) et encore d'autres se terminent par une ponctuation différente. Tous ces phénomènes sont importants puisqu'ils modifient le texte et indiquent une appropriation du texte par le traducteur. Ces changements de ponctuation altèrent aussi le rythme du texte<sup>18</sup>. Voici des exemples qui illustrent les phénomènes observés.

[...] at the same instant, each separate snake upon the Gorgon's head stretched threateningly upward, and Medusa unclosed her eyes. But she awoke too late. (Hawthorne, 1875, 46)	[...] au même instant chaque reptile se dresse sur le front de la Gorgone en se roidissant de colère. Celle-ci entrouvre les yeux ... il est trop tard. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 40)
[...] I depend on you, my dear Perseus, to bring it to me. So, as I am anxious to settle affairs with the princess, [...]. (Hawthorne, 1875, 17)	[...] je compte sur toi, mon cher Persée, pour me la procurer ; et comme je brûle de terminer avec la princesse, [...]. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 13-14)
“Sister ! Sister Scarecrow !” cried she, “you have had the eye long enough. It is my turn now !” (Hawthorne, 1875, 31)	« Sœur Infernale, s'écria-t-elle, n'y a-t-il pas assez longtemps que vous avez l'œil ? À mon tour, s'il vous plaît. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 26)
What sort of contrivality may that be, I wonder ? (Hawthorne, 1875, 35)	Je vous le demande, quelles inventions ne va-t-on pas imaginer ! (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 30)
They were all fixed, forever, in the look and attitude of that moment ! At the first glimpse of the terrible head of Medusa, they whitened into marble ! (Hawthorne, 1875, 53)	[...] conservant à jamais l'expression de leur méchanceté sur leur figure inerte. Au premier regard qu'ils avaient jeté sur la tête de Méduse, ils avaient été changés en statues de marbre. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 46)

\*

Deux types d'allongement sont observés dans la traduction de Rabillon. Premièrement, des passages ont été traduits de telle sorte qu'ils sont plus longs en français qu'en anglais. Deuxièmement, des mots ou des phrases ont été ajoutés au

<sup>18</sup> Nous allons revenir sur la question de la destruction des rythmes.

texte de la version originale. L’allongement est une pratique qui choque, car elle révèle l’attitude du traducteur en ce qui concerne la traduction : c’est une activité qui ne suppose pas nécessairement un respect du travail de l’auteur et qui permet d’intervenir dans le texte produit par cet auteur. Ajouter quelque chose, mettre son grain de sel, c’est une autre façon de s’approprier le texte, de l’assimiler. Voici des exemples.

<p>I have no time to tell you of several marvellous things that befell Perseus, <b>on his way homeward</b> ; such as killing a hideous sea-monster, [...]. (Hawthorne, 1875, 48)</p>	<p>Je n’ai pas le temps de vous raconter les aventures merveilleuses qui arrivèrent à notre héros <b>pendant cette dernière partie de son voyage ; je vous dirai seulement</b> qu’il tua un horrible monstre marin, [...]. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 42)</p>
<p>“Behold it, then!” cried Perseus in a voice like the blast of a trumpet. (Hawthorne, 1875, 52)</p>	<p>– Regarde-la donc ! » s’écria Persée d’une voix tonnante ; et, <b>levant la terrible tête, il la présenta à la multitude.</b> (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 46)</p>
<p>Thither, accordingly, came a great multitude of good-for-nothing vagabonds, all of whom, out of pure love of mischief, would have been glad if Perseus had met with some ill-hap, in his encounter with the Gorgons. If there were any better people in the island [...]. (Hawthorne, 1875, 51)</p>	<p>En conséquence, une multitude de vagabonds et de vauriens s’empressèrent d’accourir, espérant bien apprendre que Persée avait éprouvé quelque facheux accident. <b>Tous y vinrent.</b> S’il y avait dans l’île quelques braves gens, laborieux et sensibles, [...]. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 44)</p>

\*

Il y a peu de cas d'ennoblissement, car le niveau de langue du texte original de Hawthorne est déjà très « noble ». En effet, même s'il écrit pour les jeunes, Hawthorne croit qu'il ne doit pas changer son style pour s'adapter à son public cible. Le traducteur suit le style et le registre de l'auteur.

<p>“There are a great many Nymphs, people say ; some that go a hunting in the woods, and some that live inside of trees, and some that have a comfortable home in fountains of water. (Hawthorne, 1875, 34)</p>	<p>Il y a toutes sortes de Nymphes, à ce qu'on assure : les unes se livrent à la chasse dans les bois ; les autres habitent au milieu du feuillage, ou bien ont un séjour tranquille aux sources des rivières. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 29)</p>
---	--

\*

L'appauvrissement qualitatif se remarque dans les tournures de phrases modifiées dans la traduction. Le procédé correspond parfois aux normes de la langue française et parfois est de la propre initiative du traducteur. Même si ce fait de traduction a très peu été observé, il n'en reste pas moins qu'il s'agit d'un moyen d'assimiler le texte de Hawthorne.

<p>So Perseus proceeded to put one of the slippers on, while he laid the other on the ground by his side. (Hawthorne, 1875, 38)</p>	<p>Persée posa l'une des sandales à côté de lui pour s'attacher l'autre bien vite ; [...]. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 33)</p>
---	--

\*

Deux types d'appauvrissement quantitatif se retrouvent dans la traduction de Rabillon. Le premier type concerne les indications qu'un personnage parle et la conjonction « et » précédée d'un signe de ponctuation. Dans les deux cas, elles disparaissent dans à peu près la moitié des cas et de façon aléatoire. Cette première pratique est une initiative du traducteur alors que la deuxième correspond aux règles de la grammaire française. Cependant, ce qui inquiète est le manque de cohérence dans le procédé. Le deuxième type de simplifications est assez fréquent et concerne des mots, des parties de phrases ou des phrases qui ne sont pas traduits. Ces simplifications ont une plus grande importance puisqu'elles changent la nature du texte de Hawthorne en ne le transmettant pas intégralement. Cette pratique souligne aussi la liberté dont le traducteur a fait preuve dans son travail ainsi que son désir d'assimiler le texte de l'auteur américain à sa culture. Voici des exemples de ces différentes simplifications.

Indications qu'un personnage parle	
“Perseus,” <b>said the voice</b> , “why are you sad ?” (Hawthorne, 1875, 21)	« Persée, pourquoi es-tu si triste ? » (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 17)
Conjonction « et »	
[...] some that go a hunting in the woods, <b>and</b> some that live inside of trees, [...]. (Hawthorne, 1875, 34)	[...] les unes se livrent à la chasse dans les bois ; les autres habitent au milieu du feuillage, [...]. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 29)
Précisions non traduites	
<b>Just</b> where I was a moment ago. (Hawthorne, 1875, 40)	[...] je suis où j'étais tout à l'heure : [...]. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 34)
As Perseus walked along, <b>therefore</b> , the people pointed after him, and made mouths, <b>and</b> winked to one another, and ridiculed him <b>as loudly as they dared</b> .	Lorsque Persée se mit en route, le peuple le montrait au doigt en faisant des grimaces ; chacun clignait de l'œil d'une manière significative, et le tournait en

(Hawthorne, 1875, 18)	ridicule. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 14)
Phrase non traduite	
<p>“I am not so very sad,” said he ;  “only thoughtful about an adventure I  have undertaken.”</p> <p>“Oho!” answered the stranger.  “Well, tell me all about it, [...].  (Hawthorne, 1875, 22)</p>	<p>« Je ne suis pas triste, mais je rêve  à une aventure que je veux tenter.  – Dis-moi ce que c’est, [...]. »  (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 18)</p>

\*

La destruction des rythmes se remarque dans les changements de ponctuation et plus particulièrement lorsque les phrases du texte de la version originale sont allongées ou raccourcies<sup>19</sup>. Cependant, dans la majorité des cas, les signes de ponctuation en français auraient pu être rendus à l’identique, mais ils ont été remplacés par d’autres signes, également conformes aux usages français. Cette tendance déformante n’a donc qu’une influence bénigne sur la traduction. Voici un exemple où la ponctuation est modifiée.

<p>But the Gray Women knew nothing of what had happened ; and, each supposing that one of her sisters was in possession of the eye, they began their quarrel anew. (Hawthorne, 1875, 33)</p>	<p>Les vieilles femmes ne savaient rien de ce qui venait d’arriver, et chacune d’entre elles supposant qu’une de ses sœurs était en jouissance de l’œil, elles recommencèrent leur dispute. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 28)</p>
--	---

\*

<sup>19</sup> Cette pratique du traducteur a déjà été discutée.



La destruction des réseaux signifiants sous-jacents s’observe dans la traduction des mots-clés que constitue l’onomastique. L’onomastique de ce conte mythologique comprend le nom des personnages, un lieu et trois objets. Tous ces mots reviennent plusieurs fois tout au long du texte, d’où leur importance. Le tableau ci-dessous permet de constater que, de façon générale, Rabillon traduit l’onomastique, lorsqu’il s’agit d’une invention de l’auteur et lorsqu’une onomastique française sûre existe<sup>20</sup>.

	Hawthorne	Rabillon	Grimal
Personnages	Perseus Quicksilver Gorgons Medusa / Medusa with the snaky locks  Nymphs Three Gray Women  Scarecrow Nightmare Shakejoint  Danaë King Polydectes fisherman my sister / wisdom personified Hippodamia	Persée Vif-Argent Gorgones Méduse / Méduse avec sa chevelure de serpents / aux cheveux de serpents Nymphes les trois vieilles femmes aux cheveux gris / les trois femmes Infernale Satanite Branlante Danaé roi Polydecte pêcheur ma sœur / la <i>Sagesse</i> Hippodamie	Persée Hermès Gorgones Méduse  Nymphes Vieilles Femmes / les Grées  Enyo Péphrédo Dino Danaé roi Polydectès Dictys Athéna Hippodamie
Lieu	Seriphus	Sériphus	Sériphos
Objets	magic / enchanted wallet flying slippers helmet of invisibility	besace magique sandales volantes casque d’invisibilité	besace sandales casque

<sup>20</sup> Le *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* de Pierre Grimal est une source sûre qui propose une onomastique éprouvée.

\*

La destruction des systématismes internes du texte est un fait de traduction sur lequel nous ne nous attarderons guère, puisque, dans l'ensemble, le style de l'auteur est suivi par le traducteur. Cependant, Rabillon détruit les systématismes internes du texte lorsqu'il ajoute ou retranche des alinéas. Mais nous ne reviendrons pas sur cet aspect de la traduction que nous avons présenté dans la section consacrée aux stratégies éditoriales.

L'exotisation des réseaux vernaculaires est une tendance déformante qui ne tient pas une place prépondérante dans la traduction de Rabillon. Néanmoins, il s'agit d'une tendance qui se remarque facilement, puisqu'elle se manifeste, entre autres, par l'ajout de caractères italiques. Mais nous ne nous attarderons pas davantage sur cette tendance déformante qui a déjà été discutée précédemment.

Tous les titres sont traduits de façon littérale<sup>21</sup>. Néanmoins, le traducteur traduit « The Pomegranate Seeds » par « les Grains de grenade ». Cependant, il ne s'agit pas d'une mauvaise traduction si nous nous fions à la définition de « grain » de Littré datant des années 1860<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Voir les titres des contes mythologiques à l'annexe 1.

<sup>22</sup> « Par extension, fruit grenu ou semence grenue de certaines plantes. » (Littré, 1962, 199)

Les changements de sens sont très nombreux et ils prennent différentes formes. Certains concernent des mots alors que d'autres portent sur des parties de phrases ou des phrases. Il y en a qui changent à peine le sens alors qu'il y en a d'autres qui le changent de façon plus marquée ; il y en a qui sont aléatoires et qui n'ont pas une grande importance et il y en a quelques-uns qui apportent un léger élément positif. Ce fait de traduction doit être considéré sérieusement puisqu'il touche pratiquement toutes les phrases et qu'il démontre une tendance nette du traducteur à assimiler les contes de l'auteur américain. Voici différents exemples de changements de sens.

Adjectif	
“ Your task is done,” said the <b>calm</b> voice. (Hawthorne, 1875, 47)	« Tu as accompli ta mission, dit la voix <b>grave</b> ; [...]. » (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 41)
Pronom	
“ We must see about getting you a pair,” answered Quicksilver. (Hawthorne, 1875, 27)	– <b>Je</b> vais essayer de t'en procurer, » répondit Vif-Argent. (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 22)
Parties de phrases	
“I am not so very sad,” said he; “ <b>only thoughtful about an adventure that I have undertaken.</b> ” (Hawthorne, 1875, 22)	« Je ne suis pas triste, <b>mais je rêve à une aventure que je veux tenter.</b> (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 18)
<b>Before the young man was out of hearing, however, they had got into a new dispute</b> , because he happened to have given the eye to Scarecrow, who had already taken her turn of <b>it when their trouble with Perseus commenced.</b> (Hawthorne, 1875, 37)	<b>À peine étaient-elles assez loin pour ne pas être entendues, qu'elles recommencèrent la discussion</b> , parce qu'Infernale avait déjà joui de son tour <b>au moment de leur rencontre avec Persée.</b> (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 32)
<b>He evidently knew the world ; [...].</b> (Hawthorne, 1875, 27)	<b>Il avait évidemment une grande expérience du monde. [...]</b> (Hawthorne / Rabillon, 1858a, 23)

\*

L'analyse contrastive de la traduction de Léonce Rabillon confirme qu'il s'agit bien d'une traduction puisque le texte de Hawthorne a été traduit dans son intégralité. Néanmoins, cette analyse incite au questionnement. En effet, en s'octroyant les droits importants qui sont ceux de modifier la ponctuation forte, d'ajouter des caractères italiques, de simplifier le texte, de changer le sens de certains passages et d'ajouter des indications, Rabillon pousse les limites de la traduction aux frontières de celles de l'adaptation. Et en choisissant de modifier ainsi toutes les phrases du texte de Hawthorne, il ne choisit pas simplement de rendre hommage à l'auteur américain, mais il affirme tacitement que, pour lui, la traduction est une activité qui laisse une certaine liberté au traducteur dans l'accomplissement de son travail. Cette liberté dont le traducteur a usé devait aussi être motivée par le désir de se rapprocher du public cible français. Mais il reste que la traduction de Rabillon n'est pas plus facile à lire que le texte original de Hawthorne. Et, contrairement au public cible de Hawthorne, celui de Rabillon le lit seul. De plus, la complexité de la structure des phrases semble être d'un niveau supérieur à celui d'un jeune lecteur (public visé par « la Bibliothèque rose illustrée » de Hachette).

Tous les droits que s'est octroyés Rabillon démontrent qu'il « traduit » le texte de Hawthorne à sa manière et qu'il vise l'assimilation des contes mythologiques de l'auteur américain à la littérature française. En effet, les stratégies éditoriales, les tendances déformantes et les autres faits de traduction observés vont tous dans le sens

de l'assimilation ; Rabillon traduit de façon à effacer le caractère étranger du texte. La dissimilation n'est pas une option puisque la traduction n'est jamais faite de manière à ce que le lecteur reconnaisse le caractère étranger du texte source. Le fait que les contes mythologiques de Hawthorne se basent sur la mythologie grecque et qu'ils sont également connus et pratiqués dans la culture du traducteur a sûrement facilité le choix conscient ou inconscient de Rabillon d'assimiler ces contes à la littérature française.

## 2. La traduction partielle de Henry Borjane

Nous fournissons un spécimen de la traduction de Henry Borjane pour donner un aperçu de sa façon de traduire. Les particularités de cette traduction ont été mises entre crochets [ ]<sup>23</sup>.

<p>“Yes, please your majesty,” answered Perseus, in a quiet way, as if it were no very wonderful deed for such a young man as he to perform. “I have brought you the Gorgon’s head, snaky locks and all !”</p> <p>“Indeed ! Pray let me see it,” quoth King Polydectes. “It must be a very curious spectacle, if all that travellers tell about it be true !”</p> <p>“Your majesty is in the right,” replied Perseus. “It is really an object that will be pretty certain to fix the regards of all who look at it. And, if your majesty think fit, I would suggest that a</p>	<p>– Oui, n’en déplaie à Votre Majesté, répondit Persée avec autant de [add.] calme que s’il n’avait pas accompli un acte merveilleux pour un homme aussi jeune. Je vous ai rapporté la tête de la Gorgone, intacte [add.], serpents compris [gliss.] [om.].</p> <p>– Vraiment ! voyons-la [gliss.] ! Ce doit être un curieux spectacle si tout ce qu’en disent les voyageurs est exact.</p> <p>– Votre Majesté dit vrai [om.]. C’est [om.] un objet qui, à n’en pas douter [surtrad.], fixera les regards de [om.] ceux qui la contempleront. Avec la permission de Votre Majesté [gliss.], je</p>
--	---

<sup>23</sup> Comme dans le cas de la traduction de Rabillon, nous pensons que ces particularités sont assez marquantes pour que nous les passions sous silence et nous proposons d’en faire l’analyse détaillée ultérieurement.

<p>holiday be proclaimed, and that all your majesty's subjects be summoned to behold this wonderful curiosity. Few of them, I imagine, have seen a Gorgon's head before, and perhaps never may again !'' (Hawthorne, 1875, 50)</p>	<p>suggererai la proclamation d'un jour de fête [gliss.], afin que les sujets de Votre Majesté assemblés puissent tous admirer cette merveille [gliss.] [om.]. Peu d'entre eux, j'imagine, ont déjà vu une tête de Gorgone : pareille occasion [add.] ne se représentera peut-être jamais. (Hawthorne / Borjane, 1955, 34)</p>
--	--

\*\*\*

Soixante-dix ans après la première traduction de *A Wonder-Book for Girls and Boys* de Nathaniel Hawthorne, une deuxième traduction paraît dans l'espace culturel français. Les éditions Crès publient la traduction de Henry Borjane dans la collection « la Joie de nos enfants de huit à seize ans » et elles choisissent un nouveau titre : *De merveilleuses histoires*. Le deuxième volume de contes mythologiques est publié onze ans plus tard par les Éditions de l'Écureuil sous le titre *les Contes prodigieux*. Il semble que ce volume ait eu un certain succès auprès du public français puisque la maison d'édition réimprime *De merveilleuses histoires* en 1955. Cependant, ce choix a sûrement aussi été motivé par le désir des Éditions de l'Écureuil d'acquérir une part importante du marché de la traduction des auteurs américains en France dans cette période d'après-guerre. Et qui plus est, la notoriété de Nathaniel Hawthorne n'est plus à établir. Dans le cadre de ce mémoire, ce sont les versions des Éditions de l'Écureuil qui ont été utilisées.

Un examen rapide des deux volumes permet de faire trois constats importants.

1. La préface de *A Wonder-Book for Girls and Boys* écrite par Nathaniel Hawthorne est remplacée par une préface du traducteur.
2. L'introduction à *Tanglewood Tales* n'est pas traduite.
3. Les introductions et les conclusions des six contes mythologiques de *A Wonder-Book for Girls and Boys* ont disparu.

Il semble y avoir deux explications possibles à ces constats. Une première explication consiste dans le fait que le traducteur a choisi de ne garder que les contes mythologiques eux-mêmes et de les débarrasser des mises en contexte de Hawthorne. D'un point de vue purement logique et historique, cette assimilation serait justifiable : les histoires racontées par Hawthorne font partie de la mythologie grecque dont les Français sont beaucoup plus près que les Américains et la source utilisée par l'auteur avait été inspirée par un Français. Une deuxième explication serait le souci d'uniformiser la traduction par rapport aux œuvres originales. En effet, il s'agit d'un ensemble plutôt hétéroclite puisqu'il y a une préface pour un volume et une introduction pour un autre volume ainsi que des introductions et des conclusions aux contes mythologiques du premier volume et aucune introduction ni conclusion pour le second volume. En supprimant tous ces éléments, les deux volumes se retrouvent avec une structure identique, épurée et rassurante pour le lecteur puisqu'il ne s'interroge pas sur les différences de structure entre les deux volumes de la version originale.

Ces choix de l'éditeur et du traducteur ont des conséquences sur les lecteurs, leur lecture et leur compréhension. En effet, dans son introduction à *Tanglewood Tales* ainsi que dans ses introductions et ses conclusions aux mythes présentés dans *A Wonder-Book for Girls and Boys*, Hawthorne présente le narrateur des récits mythologiques, Eustace, et ses douze cousins et cousines qui constituent son auditoire. Dans les versions originales, Hawthorne attribue la création des mythes à Eustace alors que, dans la traduction, elle revient à Hawthorne. De plus, le lecteur ne sait plus que les mythes ont déjà été racontés à un public, les cousins et les cousines d'Eustace, avant de se retrouver sous une forme écrite. Tout ceci change beaucoup la perspective de lecture. Et il semble juste d'affirmer que l'œuvre originale de Hawthorne perd de ses qualités en raison de ces abrègements.

Forgues confirme cette opinion dans son article paru en 1852 dans la *Revue des deux mondes : recueil de la politique, de l'administration et des mœurs* et intitulé « Poètes et romanciers américains. Nathaniel Hawthorne. » Dans cet article, il précise, entre autres, toute l'importance des préfaces de Hawthorne pour le public français.

Je sais des gens, – le nombre en est grand, – à qui les préfaces sont odieuses, odieuses comme le *moi*, et peut-être par les mêmes raisons. Pour d'autres, au contraire, la préface vaut le livre, quelquefois mieux. Une préface de Walter Scott, une préface de Charles Nodier, quelle friandise littéraire ! Il faut y ajouter désormais les préfaces de Nathaniel Hawthorne, qui nous l'ont fait connaître, aimer surtout, et sans lesquelles nous n'aurions peut-être lu aucun de ses romans ou de ses contes. (Forgues, 1852, 337)



Ces trois constats relevant de l'édition des traductions de Henry Borjane sont autant d'arguments en faveur de la thèse de l'assimilation. Dans son introduction à *Tanglewood Tales* ainsi que dans ses introductions et ses conclusions aux six mythes de *A Wonder-Book for Girls and Boys*, Hawthorne décrit sa maison à Concord et les paysages environnants. De plus, il parle d'Eustace et de ses cousins et cousines. Toutes ces informations ont trait à un environnement et des personnages typiquement américains. En ne les traduisant pas, Borjane assimile le texte source à la culture cible. Il se peut que le traducteur ait senti cette assimilation comme étant légitime puisqu'il retranchait du texte source tout ce qui était loin de la culture française. Il l'épurait pour ne garder que l'essentiel : les contes mythologiques. En effet, les contes de Hawthorne sont une interprétation de différents mythes de la mythologie grecque qui reste cependant très proche de ces derniers.

Toutefois, ces explications ne tiennent pas compte de la préface de Borjane. Il peut être argumenté qu'elles ne vont pas à l'encontre de celle-ci et que rédiger une préface est une pratique possible pour un traducteur. De plus, la préface de Borjane est fort différente de celle de Hawthorne puisque le traducteur présente l'auteur des contes mythologiques (de façon plus ou moins bien éclairée) alors que cet auteur peint le contexte de ces mêmes contes.

Après une comparaison du texte de la version originale et de sa traduction phrase par phrase, certaines observations se dégagent. Ces dernières sont classées de la même façon que les observations se rapportant à la traduction de Rabillon, c'est-à-dire d'abord les stratégies éditoriales, puis les faits de traduction.

L'analyse des stratégies éditoriales permet d'affirmer que le traducteur s'est accordé une certaine liberté dans son travail. Après avoir comparé les textes, il est possible de dégager les points suivants.

1. L'ordre de présentation des contes mythologiques de *A Wonder-Book for Girls and Boys* est changé et des sous-titres sont ajoutés dans la table des matières.
2. Le nombre de paragraphes est sensiblement le même.
3. Les tirets, remplaçant plus ou moins les parenthèses, sont parfois conservés, parfois remplacés par des virgules et parfois ajoutés.

Tous ces faits sont significatifs puisqu'ils changent le texte de la version originale et ils soulignent le travail fait par le traducteur. Cependant, ces faits n'ont pas un impact très important sur la traduction.

Commençons par regarder de plus près l'organisation du volume intitulé *De merveilleuses histoires*. L'ordre de présentation des contes mythologiques n'est conservé que pour les deux premiers contes. « The Paradise of Children » passe du troisième au cinquième rang, « The Three Golden Apples » du quatrième au troisième rang, « The Miraculous Pitcher » du cinquième au sixième rang et « The Chimaera » du sixième au quatrième rang. Cette présentation différente apparaît comme aléatoire

ou reflétant le choix personnel du traducteur. Le traducteur ajoute aussi entre parenthèses des sous-titres à chacun des contes mythologiques où il mentionne le nom des héros du conte ou l'endroit où celui-ci se déroule. Cette précision a sûrement été apportée par le traducteur afin de faciliter chez le lecteur la reconnaissance des textes comme étant des contes de la mythologie grecque.

Considérons la question du nombre de paragraphes. Le nombre de paragraphes est sensiblement le même, ce qui signifie que le texte traduit de « The Gorgon's Head » a presque la même longueur que le texte de la version originale. En fait, aucun paragraphe ni aucune phrase n'ont été omis. Cependant, il y a quatorze alinéas qui sont ajoutés dans la traduction, car Borjane scinde des paragraphes en deux.

<p>He showed great kindness to Danaë and her little boy ; and continued to befriend them, until Perseus had grown to be a handsome youth, very strong and active, and skilful in the use of arms. Long before this time, [...]. (Hawthorne, 1875, 15-16)</p>	<p>Il témoigna une grande bonté à Danaë et à son petit garçon : il ne cessa de leur montrer la même amitié jusqu'à ce que Persée fut devenu un beau jeune homme, fort, actif, habile au maniement des armes.  Longtemps avant, [...].  (Hawthorne / Borjane, 1955, 10)</p>
--	--

\*

Pour ce qui est des tirets, mis en général à la place des parenthèses, l'usage que le traducteur en fait pousse au questionnement puisqu'il en conserve certains, en remplace d'autres et en ajoute sans raison apparente. Il choisit de faire disparaître certaines marques textuelles de l'étrangeté et d'en ajouter d'autres. Il est à noter que

ces pratiques respectent les normes de l'édition française. Voici des exemples illustrant les différents usages des tirets du traducteur.

Tirets conservés	
Long before this time, King Polydectes had seen the two strangers – the mother and her child – who had come to his dominions in a floating chest. (Hawthorne, 1875, 16)	Longtemps avant, le roi Polydecte avait vu ces deux étrangers – mère et fils – qu'un coffre flottant avait apporté dans ses États. (Hawthorne / Borjane, 1955, 10)
Tirets remplacés	
[...] the enchanted wallet, the flying slippers, and the – what is it? – the helmet of invisibility. (Hawthorne, 1875, 35)	[...] la bourse enchantée, les sandales ailées, et le ... quoi donc encore ? ... le casque d'invisibilité. (Hawthorne / Borjane, 1955, 23)
Tiret ajouté	
Perseus was the son of Danaë, who was the daughter of a king. And when Perseus was a very little boy [...]. (Hawthorne, 1875, 15)	Persée était le fils de Danaë, elle-même fille de roi. – Il n'était encore qu'un bien petit garçon [...]. (Hawthorne / Borjane, 1955, 9)

\*

Les observations liées aux faits de traduction sont plus importantes que celles liées aux stratégies éditoriales. En effet, les stratégies éditoriales n'ont pas un impact déterminant sur la traduction alors que les faits de traduction ont une importance certaine. Afin de faciliter l'analyse de ces faits de traduction, ils ont été divisés en quelques catégories (les tendances déformantes de Berman relevées dans la traduction et deux autres catégories). Le classement a été effectué en fonction de la tendance jugée dominante dans les extraits sélectionnés.

La rationalisation est une tendance déformante qui s'observe dans les changements de ponctuation de la traduction de Borjane. Cette ponctuation subit plusieurs types de modifications, comme cela est courant en traduction. Nous nous concentrerons donc sur la ponctuation forte. Le traducteur raccourcit les phrases de l'auteur, en allonge d'autres et il change la ponctuation. Même si cette pratique n'est pas aussi présente que chez Rabillon, il reste qu'elle est assez courante.

The wind blew freshly, and drove the chest away from the shore, and the uneasy billows tossed it up and down; while Danaë clasped her child closely to her bosom, and dreaded that some big wave would dash its foamy crest over them both. (Hawthorne, 1875, 15)	Une brise fraîche les éloigna du rivage : les flots agités les secouèrent rudement. Danaë avait une peur affreuse de voir quelque grosse vague les recouvrir tous deux de sa blanche écume : elle serrait son enfant sur son sein. (Hawthorne / Borjane, 1955, 9)
[...] to bring back the head of Medusa with the snaky locks. For, not to speak of other difficulties, [...]. (Hawthorne, 1875, 20)	[...] de rapporter la tête de Méduse à la chevelure de reptiles, car enfin, sans parler des autres difficultés, [...]. (Hawthorne / Borjane, 1955, 14)
[...] to be changed from warm flesh and blood into cold and lifeless stone! (Hawthorne, 1875, 20)	[...] son sang et sa chair tièdes se transformer en pierre froide inanimée. (Hawthorne / Borjane, 1955, 13)
[...] to enjoy a great deal of happiness in this bright and beautiful world. (Hawthorne, 1875, 21)	[...] de goûter une grande somme de bonheur en ce monde brillant et splendide ? (Hawthorne / Borjane, 1955, 14)
[...] if he were silly enough to put them on. (Hawthorne, 1875, 35)	[...] s'il avait la sottise de les chausser... (Hawthorne / Borjane, 1955, 23)

\*

Deux types d’allongement ont été observés. Premièrement, des passages ont été traduits de telle sorte qu’ils sont plus longs en français qu’en anglais. Deuxièmement, des mots ou des parties de phrases sont ajoutés au texte original. Ces allongements se remarquent facilement : ils révèlent une certaine liberté de la part du traducteur dans l’accomplissement de son travail et ce, même s’ils ne sont pas très nombreux. Le traducteur se donne le droit d’intervenir dans un texte qui n’est pas le sien et d’ajouter de nouvelles informations. Cependant, il reste que ces nouvelles informations ne sont pas très déterminantes.

But, first of all, you must polish your shield, <b>till you can see your face in it as distinctly as in a mirror.</b> (Hawthorne, 1875, 24)	Mais avant tout, fourbis ton bouclier <b>de telle sorte que tu puisses t’y voir aisément, comme dans un miroir.</b> (Hawthorne / Borjane, 1955, 16)
[...] but he must do it with his eyes shut, or, [...]. (Hawthorne, 1875, 20)	[...] mais <b>encore</b> il devait le faire les yeux fermés ou [...]. (Hawthorne / Borjane, 1955, 14)
The only good man in this unfortunate island of Seriphus appears to have been the fisherman. (Hawthorne, 1875, 18)	<b>Il faut croire que</b> cette malheureuse île de Sérifho ne contenait qu’un homme vertueux : le pêcheur. (Hawthorne / Borjane, 1955, 12)

\*

L’appauvrissement qualitatif se constate par les modifications des tournures de phrases. Cette tendance déformante se remarque dans deux cas particuliers. Premièrement, lorsque l’ordre d’énumération des adjectifs est modifié. Cette pratique n’entrave ni la lecture ni la compréhension du lecteur, mais elle dénote une certaine liberté du traducteur dans son travail. De plus, même si elle est pratiquée dans à peu

près la moitié des cas et de façon aléatoire, elle n'a pas une grande importance. Deuxièmement, lorsque les phrases sont traduites dans un ordre différent. Cette particularité n'a pas un grand impact sur la traduction même si elle est courante. Encore une fois, il ne s'agit pas d'un fait de traduction important. Néanmoins, il mérite d'être mentionné.

<p><b>Give us our one, precious, solitary eye!</b> (Hawthorne, 1875, 34)</p>	<p><b>Rendez-nous notre œil solitaire, notre œil unique, notre œil précieux !</b> (Hawthorne / Borjane, 1955, 22)</p>
<p><b>Their brazen claws, horrible to look at,</b> were thrust out, and clutched the wave-beaten fragments of rock, while the sleeping Gorgons dreamed of tearing some poor mortal all to pieces. (Hawthorne, 1875, 43)</p>	<p><b>Épouvantables à voir, leurs griffes de bronze</b> se crispaient sur des fragments de rocher usés par les vagues tandis que les Gorgones endormies rêvaient de quelque pauvre mortel à déchirer en pièces. (Hawthorne / Borjane, 1955, 29)</p>

\*

Deux types d'appauvrissement quantitatif sont observés dans cette traduction. Le premier type est fait de façon presque toujours systématique et concerne des situations particulières. La conjonction « et » qui suit le point virgule disparaît de la traduction ainsi que les indications signifiant qu'un personnage parle dans un dialogue. Cette première pratique se fait en accord avec la grammaire française. Cependant, la seconde est une initiative du traducteur et connote le sentiment de liberté qu'il éprouve dans sa traduction. Ces pratiques soulignent aussi le désir du traducteur d'assimiler le texte de Hawthorne. Le deuxième type de simplifications, qui n'est pas fréquent, concerne des précisions qui ne sont pas traduites. Ces

simplifications n'ont pas une incidence marquante sur la traduction. Néanmoins, en ne transmettant pas certains détails aux lecteurs, le traducteur change quelque peu la nature et le sens du texte. Voici des exemples de ces simplifications.

Indications qu'un personnage parle	
<p>“My dear, good, admirable old ladies,” <b>said Perseus addressing the Gray Women</b>, “there is no occasion for putting yourselves into such a fright. (Hawthorne, 1875, 34)</p>	<p>Chères, excellentes, admirables vieilles dames, inutile de vous effrayer ainsi ! (Hawthorne / Borjane, 1955, 23)</p>
Conjonction « et »	
<p>But he took good care to turn his eyes another way; <b>and</b>, as he wore [...]. (Hawthorne, 1875, 48)</p>	<p>Mais il prit grand soin de regarder dans une autre direction : comme il portait [...]. (Hawthorne / Borjane, 1955, 32)</p>
Précisions non traduites	
<p>It is <b>greatly</b> to be feared that the Three Gray Women were <b>very much</b> in the habit of disturbing their mutual harmony by bickerings of this sort; which was the more pity, as they could not <b>conveniently</b> do without one another, <b>and</b> were evidently intended to be inseparable <b>companions</b>. (Hawthorne, 1875, 37)</p>	<p>Il est à craindre que les Trois Grises ne fussent accoutumées à troubler leur harmonieuse entente par de petites querelles de cette nature, habitude d'autant plus fâcheuse qu'elles ne pouvaient se passer l'une de l'autre, étaient évidemment faites pour demeurer inséparables. (Hawthorne / Borjane, 1955, 24)</p>

\*

La destruction des rythmes se remarque dans les changements de ponctuation et plus particulièrement lorsque les phrases du texte de la version originale sont allongées ou raccourcies<sup>24</sup>. Cependant, dans la majorité des cas, les signes de ponctuation ne sont pas déplacés dans la phrase, mais plutôt remplacés par les signes appropriés à la ponctuation française. Ainsi, il apparaît que cette tendance déformante

<sup>24</sup> Cette pratique du traducteur a déjà été discutée à la section portant sur la rationalisation.



n'a qu'une influence bénigne sur la traduction. Voici un exemple où la ponctuation est modifiée.

<p>“Well, then,” continued the king, still with a cunning smile on his lips, “I have a little adventure to propose to you ; and, as you are a brave and enterprising youth, you will doubtless look upon it as a great piece of good luck to have so rare an opportunity of distinguishing yourself. (Hawthorne, 1875, 17)</p>	<p>– Eh bien, poursuit le roi, gardant aux lèvres son sourire rusé, j’ai une petite expédition à te proposer : tu es brave, entreprenant : tu considéreras comme une rare bonne fortune, je n’en doute pas, cette occasion qui s’offre de te distinguer. (Hawthorne / Borjane, 1955, 10)</p>
--	--

\*

La destruction des réseaux signifiants sous-jacents s’observe dans la traduction des mots-clés que constitue l’onomastique. L’onomastique de ce conte mythologique comprend le nom des personnages, un lieu et trois objets. Tous ces mots reviennent plusieurs fois tout au long du texte, d’où leur importance. Le tableau ci-dessous permet de constater que, de façon générale, Borjane traduit l’onomastique de Hawthorne même si cette dernière est parfois l’invention de l’auteur et non l’onomastique traditionnelle. Grimal propose une onomastique française sûre.

	Hawthorne	Borjane	Grimal
Personnages	Perseus Quicksilver Gorgons Medusa / Medusa with the snaky locks  Nymphs Three Gray Women	Persée Vif-Argent Gorgones Méduse / Méduse dont la chevelure est faite de reptiles Nymphes les Trois Grises/	Persée Hermès Gorgones Méduse  Nymphes Vieilles Femmes /

	Scarecrow Nightmare Shakejoint Danaë King Polydectes fisherman my sister / wisdom personified Hippodamia	les Grises Épouvantail Cauchemar Terreur Danaë roi Polydecte pêcheur ma sœur / la sagesse personnifiée Hippodamie	les Grées Enyo Péphrédō Dino Danaé roi Polydectès Dictys Athéna Hippodamie
Lieu	Seriphus	Séripho	Sériphos
Objets	magic / enchanted wallet flying slippers helmet of invisibility	besace enchantée sandales volantes casque d'invisibilité	besace sandales casque

\*

La destruction des systématismes internes du texte est un fait de traduction sur lequel nous ne nous attarderons guère, puisque, dans l'ensemble, le style de l'auteur est respecté. Cependant, Borjane détruit les systématismes internes du texte lorsqu'il ajoute ou retranche des alinéas. Mais nous ne reviendrons pas sur cet aspect de la traduction que nous avons présenté dans la section consacrée aux stratégies éditoriales.

Tous les titres (à l'exception d'un seul) sont les mêmes que ceux choisis par Rabillon. Cependant, « The Miraculous Pitcher » est traduit librement par « Le pichet magique » sans qu'il semble y avoir d'explication logique hormis le désir de trouver un titre plus français. De plus, comme il a été mentionné plus haut, des sous-titres ont

été ajoutés aux contes mythologiques du premier volume, mais seulement dans la table des matières<sup>25</sup>.

Le changement de sens de certaines parties de phrases ou de phrases complètes est une pratique courante chez Borjane puisque au moins une phrase sur deux est touchée. Bien que le sens ne se trouve pas bouleversé, ces changements sont significatifs puisqu'ils démontrent l'aisance que le traducteur éprouve dans le traitement du texte original. Il ne s'agit plus de modifier l'ordre d'énumération d'adjectifs et de segments de phrases ou de simplifier certains passages, mais de modifier la nature du texte de Hawthorne. Même si ces changements de sens n'ont pas une incidence remarquable sur la traduction, le message que retiendra le lecteur sera différent de celui qu'il aurait retenu après une lecture du texte en version originale. On pourrait avancer que ces changements de sens ont été apportés afin que la traduction de Borjane ressemble davantage aux textes d'auteurs français. C'est un argument supplémentaire en faveur de l'assimilation.

Partie de phrase	
The Nymphs! <b>Goodness me!</b> sisters, what Nymphs does he mean? screamed Scarecrow. (Hawthorne, 1875, 34)	Les Nymphes! <b>Oh!</b> mes pauvres sœurs! de quelles Nymphes veut-il parler? (Hawthorne / Borjane, 1955, 23)
Phrase complète	
You are hidden under the helmet. (Hawthorne, 1875, 40)	Le casque te rend invisible. (Hawthorne / Borjane, 1955, 26)

\*

<sup>25</sup> Voir les titres des contes mythologiques à l'annexe 1.

L'analyse contrastive de la traduction de Henry Borjane soulève aussi la question de l'adaptation. En effet, en choisissant de ne pas traduire la préface de *A Wonder-Book for Girls and Boys*, l'introduction à *Tanglewood Tales* ainsi que les introductions et les conclusions aux contes mythologiques de *A Wonder-Book for Girls and Boys*, le traducteur a délibérément adapté les deux volumes de Hawthorne. La liberté dont le traducteur a fait preuve était sûrement motivée par un désir de se rapprocher du public cible français. Elle est aussi un signe évident d'assimilation. Cependant, si nous considérons ce qui a été traduit (ce qui constitue le cœur de ces deux volumes), l'analyse contrastive nous révèle qu'il s'agit d'une traduction qui, malgré ses accroc, respecte l'esprit et le texte de la version originale. Ainsi, il semble que nous nous trouvions devant un livre ambigu puisque le texte de Hawthorne a été à la fois adapté (certains passages spécifiques n'ont pas été traduits) et traduit. Il s'agirait donc théoriquement d'une adaptation.

L'assimilation du texte de *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* est fort tentante pour un Français puisque ces contes mythologiques ont une origine qui lui est bien connue et qui est proche de lui. Le contenu de ces contes n'a pas un caractère étranger pour Borjane ; seul le contexte que Hawthorne leur donne possède un tel caractère. En retranchant ce contexte de sa traduction, il fait un grand pas en direction de l'assimilation. Cette assimilation se poursuit dans la façon que le traducteur a d'accomplir son travail. Ainsi, l'analyse contrastive a révélé que le traducteur traduit le texte de manière à faire oublier le caractère étranger du texte

source. Le traducteur ne cherche pas à ce que le lecteur reconnaisse le caractère étranger de sa traduction.

### 3. L'adaptation de Pierre Leyris

Pour donner une idée de la manière dont Pierre Leyris adapte le texte de Hawthorne, nous présentons un extrait de son adaptation. Les particularités de cette adaptation se trouvent entre crochets [ ]<sup>26</sup>.

<p>“ I am not so very sad,” said he ;  “only thoughtful about an adventure that I have undertaken.”  “Oho !” answered the stranger.  “Well, tell me all about it, and possibly I may be of service to you. I have helped a good many young men through adventures that looked difficult enough beforehand. Perhaps you may have heard of me. I have more names than one ; but the name of Quicksilver suits me as well as any other. Tell me what your trouble is, and we will talk the matter over, and see what can be done.”  The stranger’s words and manner put Perseus into quite a different mood from his former one. He resolved to tell Quicksilver all his difficulties, since he could not easily be worse off than he already was, and, very possibly, his new friend might give him some advice that would turn out well in the end. So he let the stranger know, in few words, precisely what the case was ; - how that King Polydectes wanted the head of Medusa with the snaky locks as a bridal</p>	<p>- [om.] Je rêve à [add.] une aventure que [om.] je veux tenter et qui n’est pas des plus faciles [add.].  - [om.] Voyons cela [add.], dit l’étranger [om.]. Il m’est arrivé de tirer d’embarras pas mal de [gliss.] jeunes gens qui s’étaient empêtrés [add.] dans des situations fort critiques [surtrad.] [om.]. [om.] On me donne beaucoup de noms [gliss.], mais celui que j’aime le mieux est Vif-Argent [gliss.]. Allons [add.], explique tes difficultés [gliss.] à ton ami Vif-Argent [add.] [om.].  [om.] Persée lui exposa la requête du roi et ne lui cacha pas sa perplexité : [...] [add.] (Hawthorne / Leyris, 1996a, 15)</p>
---	--

<sup>26</sup> Comme dans le cas des traductions de Rabillon et de Borjane, nous pensons que ces particularités parlent suffisamment d’elles-mêmes. Nous en effectuerons une analyse détaillée plus loin.

gift for the beautiful Princess Hippodamia, and how that he had undertaken to get it for him, but was afraid of being turned into a stone. (Hawthorne, 1875, 22-23)	
---	--

\*\*\*

En 1952, les éditions Mame publient la traduction de Pierre et Élisabeth Leyris de *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* de Nathaniel Hawthorne parus un siècle plus tôt sous le titre *le Livre des merveilles*. Comme toutes les maisons d'édition françaises de l'époque, Mame est dans la course pour gagner une part importante du marché que la déferlante américaine a provoqué. Et c'est là la raison pour laquelle elle récupère les textes de deux volumes d'un auteur américain reconnu. Cinq ans après la publication de cette édition, en 1957, la même maison d'éditions réédite la même traduction, excepté que, cette fois, seul le nom de Pierre Leyris paraît comme traducteur et il y a maintenant deux volumes : *le Premier livre des merveilles* et *le Second livre des merveilles*. Les deux éditions ultérieures (celle de la maison d'édition Bordas en 1979 et celle de la maison d'édition Presses Pocket en 1996) ne portent que le nom de Pierre Leyris et comprennent deux volumes. Nous utiliserons l'édition de 1996, réédition de la première publication de 1952.

Un examen rapide des deux volumes de l'édition de 1996 permet de faire quatre constats importants.

1. La préface de *A Wonder-Book for Girls and Boys* est conservée et traduite alors que l'introduction à *Tanglewood Tales* est absente.
2. Les introductions et les conclusions des six récits mythologiques de *A Wonder-Book for Girls and Boys* ont disparu.
3. Chaque récit traduit représente au moins la moitié de la version originale.
4. Des jeux sont insérés à la moitié de chacun des deux volumes traduits.<sup>27</sup>

Ces constats peuvent s'expliquer ainsi. Étant donné que, pour l'édition publiée en 1952, il n'y avait qu'un volume, il ne pouvait y avoir qu'une préface là où il y avait une préface et une introduction dans les éditions originales américaines. Par conséquent, il semble logique de traduire la préface du premier volume et de laisser tomber l'introduction du second. De plus, pour chaque mythe de *A Wonder-Book for Girls and Boys*, il y a une introduction et une conclusion. Cependant, ces introductions et ces conclusions sont absentes de *Tanglewood Tales*. La solution facile et uniformisante était de supprimer ces introductions et ces conclusions sans pour autant nuire à la compréhension de l'intrigue des contes mythologiques.

Comme nous l'avons expliqué dans la section traitant de la traduction partielle de Borjane, ces choix de l'éditeur et du traducteur ont des conséquences sur les lecteurs, leur lecture et leur compréhension des contes mythologiques. Et ces quatre constats relevant de l'édition des traductions / adaptations de Leyris sont autant

---

<sup>27</sup> Voir des exemples de jeux à l'annexe 2.

d'arguments en faveur de la thèse de l'assimilation. Mais nous ne reviendrons pas non plus sur les explications concernant cette thèse puisqu'elles ont aussi été données précédemment.

Comme pour les traductions de Rabillon et Borjane, les faits de traduction se classent en deux catégories : les stratégies éditoriales et les faits de traduction observés.

L'analyse des stratégies éditoriales révèle que la traduction est loin de respecter le texte original. En effet, après comparaison des textes, nous pouvons remarquer les faits suivants.

1. Les tirets qui remplacent plus ou moins les parenthèses tombent dans la majeure partie des cas.
2. L'éditeur ajoute des notes en bas de page.
3. Le nombre de paragraphes et de phrases est moindre.

Ces faits sont importants puisque chacun d'eux transforme le texte de la version originale et fournit un argument en faveur de l'assimilation. Néanmoins, il est certain que le dernier fait a un impact beaucoup plus grand sur la traduction et ce, particulièrement en raison de sa fréquence élevée.

Commençons par les tirets. Ils disparaissent tous de la traduction, car le texte qui les entoure n'est pas traduit. Même si Leyris choisit de ne pas traduire environ la moitié du texte original, il semble que le hasard ne peut pas être imputé à cette



pratique qui s'étend non seulement à « The Gorgon's Head », mais aussi à tous les autres contes mythologiques.

The Nymphs, I mean, who keep the enchanted wallet, the flying slippers, and the – what is it? – the helmet of invisibility. (Hawthorne, 1875, 35)	J'entends : les Nymphes qui ont les sandales volantes, la besace magique et le casque qui rend invisible. (Hawthorne / Leyris, 1996a, 21)
---	---

\*

Pour ce qui est des notes ajoutées en bas de pages par l'éditeur (cela est clairement indiqué dans le texte), nous n'entendons pas nous attarder sur cet aspect des stratégies éditoriales, car il ne relève pas du traducteur. Néanmoins, nous considérons qu'il devait être mentionné puisqu'il ne se trouvait pas dans la version originale. De plus, ces notes modifient le texte ainsi que la lecture.

Texte	Notes
Il était une fois une princesse nommée Danaé. De méchantes gens <sup>1</sup> l'enfermèrent dans une boîte, avec son fils Persée <sup>2</sup> qui était encore tout enfant. (Hawthorne/Leyris, 1996a, 11)	<p>* Toutes les notes sont de l'éditeur.</p> <p>1. C'est sur l'ordre de son propre père Acrisios, roi d'Argos (il avait peur d'être détrôné par son petit-fils), que Danaé fut enfermée avec son fils dans un coffre, puis jetée à la mer.</p> <p>2. Le père de Persée est Zeus (Jupiter), le roi des dieux. (Hawthorne / Leyris, 1996a, 11)</p>

\*

Terminons par la question de la diminution du nombre de paragraphes et de phrases. Après avoir comparé le texte original et la traduction, il apparaît qu'environ la moitié du texte de la version originale est retranchée dans la traduction. La plupart des paragraphes sont raccourcis et parfois ils ne sont tout simplement pas traduits. Il y a même une page de « The Gorgon's Head » (Hawthorne, 1875, 15) qui n'est pas traduite en entier. De plus, certains paragraphes sont ajoutés, c'est-à-dire un paragraphe est scindé en deux dans la traduction. Ces changements ont pour conséquence d'offrir au lecteur de la traduction un texte dépouillé et beaucoup plus simple dans sa structure. Même si Hawthorne a écrit *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales* pour des enfants, ses histoires sont complexes et contiennent beaucoup de détails et de descriptions qui semblent ne pas convenir au public cible de la traduction / adaptation. Cependant, même si ces coupures ont été faites en fonction du public cible, la question se pose de savoir si elles ne sont pas justifiées et si nous parlons toujours de traduction. L'abrègement ainsi pratiqué sur le texte soulève la question de l'adaptation, d'autant plus que la partie du texte qui subsiste fait presque entièrement l'objet d'une réécriture. Dans l'exemple qui suit, les passages surlignés montrent ce qui a été retranché dans la traduction.

Perseus was the son of Danaë, who was the daughter of a king. And when Perseus was a very little boy, some wicked people put his mother and himself into a chest, and set them afloat upon the sea. The wind blew freshly, and drove the chest away from the shore, and the uneasy billows tossed it up and down ; while Danaë clasped her child closely to her bosom, and dreaded that some big wave would dash its foamy crest over them both. The chest sailed on, however, and neither sank nor was upset ; until, when night was coming, it floated so near an island that it got entangled in a fisherman's nets, and was drawn out high and dry upon the sand. The island was called Seriphus, and it was reigned over by King Polydectes, who happened to be the fisherman's brother. (Hawthorne, 1875, 15)

Les observations liées aux faits de traduction sont au moins aussi importantes que celles qui découlent des stratégies éditoriales. Afin de faciliter l'analyse des faits de traduction observés, nous avons divisé ceux-ci en plusieurs catégories qui correspondent aux tendances déformantes de Berman relevées dans la traduction auxquelles nous avons ajouté deux autres catégories. Il faut dire que Berman n'a pas conçu sa théorie des tendances déformantes pour les adaptations. Pour Berman, dès que la traduction comporte trop de faits de traduction passibles des tendances déformantes, elle est classée dans la catégorie hypertextuelle de l'adaptation. Néanmoins, nous avons essayé d'appliquer les tendances déformantes à la traduction / adaptation de Leyris. Cela ne fut pas une tâche facile, car on ne reconnaît que difficilement le texte original dans la traduction. De plus, un même passage pourrait se retrouver dans plus d'une catégorie. Néanmoins, le classement a été effectué en considérant la tendance jugée dominante dans les passages sélectionnés.

La rationalisation s'observe dans les changements de ponctuation de la traduction. La ponctuation du texte traduit ne correspond pas toujours à celle du texte de la version originale. Cela s'explique par le fait qu'au moins la moitié du texte de la version originale est coupée et que la partie du texte qui subsiste subit des modifications. Certaines phrases sont raccourcies pour en faire deux ou plus. Tous les signes de ponctuation subissent des changements. Encore une fois, le texte de la version originale est transformé par ces changements. Il apparaît possible de

supposer que ces changements sont apportés afin que la traduction soit davantage accessible au public cible.

<p>[...] they had long gray hair ; and, as they came nearer, he saw that two of them had but the empty socket of an eye, in the middle of their foreheads. But in the middle of the third sister's forehead, there was a very large, bright, and piercing eye, which sparkled like a great diamond in a ring ; [...] (Hawthorne, 1951, 30)</p>	<p>Oui, trois vieilles femmes avec de longs cheveux gris. Et quand elles furent plus proches, il vit que deux d'entre elles avaient au milieu du front un trou vide, mais la troisième un œil grand ouvert qui étincelait comme un diamant. (Hawthorne / Leyris, 1996a, 18)</p>
<p>[...] I have the honor to hold your very brilliant and excellent eye in my own hand! (Hawthorne, 1875, 33)</p> <p>“Where are you, Perseus?” asked Quicksilver. (Hawthorne, 1875, 40)</p>	<p>[...] c'est moi qui ai l'honneur de tenir votre superbe œil. (Hawthorne / Leyris, 1996a, 20)</p> <p>– Persée ! Où es-tu ! demanda Vif-Argent. (Hawthorne / Leyris, 1996a, 23)</p>

\*

Il y a des clarifications qui sont le fait de l'éditeur et d'autres du traducteur. Cependant, nous ne considérons que celles du traducteur puisque nous nous intéressons à son travail. Il semble que ces clarifications ne soient pas vraiment nécessaires puisqu'elles ajoutent de nouvelles informations qui ne sont ni essentielles à la compréhension de l'intrigue du conte mythologique ni appropriées au public cible.

<p>[...] he changed an enormous giant into a mountain of stone, merely by showing him the head of the Gorgon. If you doubt this latter story, you may make a voyage to Africa, some day or other, [...]. (Hawthorne, 1875, 48-49)</p>	<p>Il changea encore un énorme géant en une montagne de pierre en lui présentant la tête de la Gorgone qu'il avait tirée de son sac ; <b>et, bien qu'on ne m'ait pas dit le nom de ce géant, je ne serais pas étonné que ce fut Atlas.</b> Toutefois, ces exploits se déroulèrent très rapidement, et en trois jours il eut regagné l'île de Sériphos. (Hawthorne / Leyris, 1996a, 27)</p>
---	--

\*

L'allongement est sûrement le fait de traduction qui se remarque le plus facilement : il révèle toute la liberté que le traducteur / adaptateur s'est donnée. En fait, le traducteur se permet d'intervenir dans un texte qui n'est pas le sien afin d'apporter des commentaires personnels ou d'ajouter des détails qui ne se trouvaient pas dans la version originale et ce, de façon très répétitive. En effet, il y a des parties de phrases ainsi que des phrases complètes qui sont ajoutées au texte de la traduction. Il pourrait être argumenté que les intentions du traducteur sont honorables et qu'il ne cherche qu'à faire que ses lecteurs oublient le caractère étranger du texte cible. Cependant, cette tendance déformante soulève la question de l'adaptation à propos de la « traduction » de Pierre Leyris.

Partie de phrase	
<p>Perseus left the palace, [...]. (Hawthorne, 1875, 18)</p>	<p><b>Et saluant le roi,</b> il quitta le palais. (Hawthorne / Leyris, 1996a, 13)</p>
Phrase complète	
<p>The wind blew freshly, and drove the chest away from the shore, and the uneasy billows tossed it up and down;</p>	<p>La boîte poussée dans la mer, et vent et vagues l'eurent bientôt emportée au large. <b>Danaé et Persée, ainsi ballottés</b></p>

<p>while Danaë clasped her child closely to her bosom, and dreaded that some big wave would dash its foamy crest over them both. The chest sailed on, however, and neither sank nor was upset ; until, when light was coming, it floated so near an island that it got entangled in a fisherman's nets, and was drawn out high and dry upon the sand. The island was called Seriphus, [...] (Hawthorne, 1875, 15)</p>	<p><b>dans le noir et sans vivres, crurent qu'ils allaient mourir.</b> Mais vers la fin du jour, la boîte parvint tout près de l'île de Sériphos et se prit dans les filets d'un pêcheur qui délivra les malheureux. (Hawthorne / Leyris, 1996a, 11)</p>
---	--

\*

L'appauvrissement qualitatif s'observe dans les changements que les tournures de phrases subissent dans le texte de Leyris. Cependant, il n'est pas aisé de remarquer cette tendance déformante puisque la moitié du texte de Hawthorne n'est pas traduit et que le texte qui est traduit souffre d'un appauvrissement quantitatif et/ou est l'objet de rationalisation. De plus, il est certain que ces tendances déformantes ont un impact et une visibilité bien plus grands sur la traduction. Néanmoins, l'appauvrissement qualitatif existe dans la traduction / adaptation de Leyris.

<p>"You would make a very handsome marble statue, it is true, and it would be a considerable number of centuries before you crumbled away ; but, on the whole, one would rather be a young man for a few years, than a stone image for a great many." (Hawthorne, 1875, 23)</p>	<p>– Tu ferais, il est vrai, une belle statue de marbre, répondit Vif-Arget en souriant, et ce serait là une façon commode de passer à la postérité. Mais il semble qu'il vaut mieux être un jeune homme bien vivant pendant quelques années qu'un bloc de marbre inanimé qui résiste aux siècles. (Hawthorne / Leyris, 1996a, 15)</p>
---	--

\*

L'appauvrissement quantitatif saute aux yeux de quiconque compare le texte de Hawthorne à celui de Leyris puisque environ la moitié du texte de l'auteur disparaît dans la traduction<sup>28</sup> et que le texte qui est traduit est remanié pour répondre aux attentes présumées du public cible. Il y a de nombreux exemples de cette tendance déformante qui est importante puisqu'elle change la nature et le sens du texte en faisant qu'il ressemble davantage aux textes français. Ainsi, plusieurs informations ne sont pas transmises aux lecteurs. Mais il pourrait être argumenté que cet appauvrissement quantitatif a été fait dans le but de faciliter la lecture du public cible de la traduction et qu'il n'empêche pas ce même public cible de suivre l'intrigue de chacun des contes mythologiques.

This fisherman, I am glad to tell you, was an exceedingly humane and upright man. (Hawthorne, 1875, 15)	Ce pêcheur était fort bon. (Hawthorne / Leyris, 1996a, 12)
---	--

\*

La destruction des rythmes est un fait de traduction évident dans le cas de cette traduction / adaptation. En effet, dans la moitié du texte qui est traduit, le traducteur propose un grand nombre de changements qui affectent le rythme ; la rationalisation, l'appauvrissement qualitatif et l'appauvrissement quantitatif y jouent un grand rôle.

---

<sup>28</sup> Leyris choisit même de terminer le conte au moment où le roi, ses conseillers et ses sujets sont changés en pierre alors que le conte de Hawthorne se clôt lorsque Persée va trouver sa mère pour lui dire qu'elle n'a plus à craindre le roi Polydectès.

<p>“Can’t I see into a thick bush as easily as yourself? The eye is mine as well as yours ; and I know the use of it as well as you, or maybe a little better. I insist upon taking a peep immediately !” (Hawthorne, 1875, 31)</p>	<p>Ne suis-je pas capable, aussi bien que vous, de reconnaître un danger ? Donnez-moi l’œil, vous dis-je. (Hawthorne / Leyris, 1996a, 19)</p>
---	---

\*

La destruction des réseaux signifiants sous-jacents s’observe dans la traduction des mots-clés que constitue l’onomastique. L’onomastique de ce conte mythologique revient à plusieurs reprises tout au long du texte, d’où son importance. Le tableau ci-dessous permet de constater que, de façon générale, Leyris traduit l’onomastique de Hawthorne même si cette dernière est parfois l’invention de l’auteur et non l’onomastique traditionnelle. Grimal représente l’onomastique française traditionnelle.

	Hawthorne	Leyris	Grimal
Personnages	Perseus Quicksilver Gorgons Medusa / Medusa with the snaky locks  Nymphs Three Gray Women  Scarecrow Nightmare Shakejoint Danaë King Polydectes	Persée Vif-Argent Gorgones Méduse / Méduse avec sa chevelure de serpents Nymphes les trois vieilles femmes à cheveux gris Infernale Satanite Branlante Danaé roi Polydecte	Persée Hermès Gorgones Méduse  Nymphes Vieilles Femmes / les Grées  Enyo Péphrédo Dino Danaé roi Polydectès



	fisherman my sister / wisdom personified Hippodamia	pêcheur ma sœur / la Sagesse Hippodamie	Dictys Athéna  Hippodamie
Lieu	Seriphus	Séripfos	Séripfos
Objets	magic / enchanted wallet flying slippers helmet of invisibility	besace magique  sandales volantes casque qui rend invisible	besace  sandales casque

\*

La destruction des systématismes internes du texte est une tendance déformante qui a une importance certaine et non contestable dans le cas présent puisqu'il est clair que le style de l'auteur n'est pas suivi. Le texte de Hawthorne subit un tel nombre de modifications (les stratégies éditoriales et les tendances déformantes discutées précédemment en sont la preuve) qu'il est impossible que les systématismes internes du texte soient préservés. Nous ne donnerons pas d'exemple, car nous croyons que les exemples donnés jusqu'à présent illustrent notre propos.

La plupart des titres sont traduits de façon littérale, mais le traducteur se permet de petites libertés qui semblent inexplicables<sup>29</sup>. Il adopte la même traduction que Rabillon et Borjane pour « The Pomegranate Seeds », c'est-à-dire « les Grains de grenade ». Mais il propose un nouveau titre pour « The Pygmies » : « le Peuple des Pygmées ». Il ne semble pourtant pas y avoir de raison pour ajouter le mot « peuple »

<sup>29</sup> Voir les titres des contes mythologiques à l'annexe 1.

au titre. Nous croyons qu'il n'est pas nécessaire de s'attarder sur cet aspect, car ces faits de traduction ne sont pas très importants et ils n'affectent pas réellement la traduction.

Les changements de sens se retrouvent en grand nombre dans la traduction. Ces changements sont significatifs puisqu'ils démontrent à quel point le traducteur se sent à l'aise dans le texte de la version originale. En effet, il ne s'agit plus de couper ou simplifier ce qui peut sembler gênant ou superflu, mais de modifier le texte de la version originale pour en changer sa nature. Ainsi, de nouvelles informations sont fournies au lecteur, des informations qui viennent transformer la version originale et le message retenu par le lecteur. Nous pourrions supposer que ces informations sont apportées afin que la traduction / adaptation de Leyris corresponde mieux aux attentes du public cible français. De ce point de vue, les changements de sens apparaissent comme étant un autre argument en faveur de la thèse de l'assimilation.

Have you performed your promise ? (Hawthorne, 1875, 50)	J'espère que tu as accompli ta mission ... (Hawthorne / Leyris, 1996a, 27)
--	---

\*

L'analyse contrastive de la traduction de Pierre Leyris soulève la question de l'adaptation. En effet, le traducteur s'est octroyé plusieurs droits dont ceux importants de couper des passages, modifier la ponctuation, simplifier le texte, changer le sens du texte et effectuer des additions. Chacun de ces droits considéré

indépendamment les uns des autres donne déjà des indications sur la façon dont le traducteur conçoit sa tâche, c'est-à-dire une activité qui n'implique pas nécessairement le respect du texte original. Il est certain que quelques petits accros isolés à chacun de ces droits n'est pas catastrophique, mais le traducteur s'est permis plus que quelques petits accros. En fait, même si les intentions de Leyris étaient sûrement honorables, il s'est permis d'apporter un très grand nombre de modifications au texte de la version originale afin qu'il ressemble davantage aux textes français, voire qu'il soit assimilé à ces derniers. Et toutes ces modifications font que ce texte est à peine reconnaissable une fois traduit. Il est clair que l'intrigue de chacun des contes mythologiques demeure la même, mais le texte est méconnaissable. Ainsi, le lecteur qui lit les deux versions d'un même conte arrive à résumer l'intrigue de chacun des textes d'une façon très similaire, mais il ne peut certainement pas fournir les mêmes détails puisqu'il n'a pas vraiment lu le même texte. Peut-être cette similarité des intrigues justifie-t-elle finalement l'adaptation de Leyris ?

Le choix du traducteur de ne pas traduire l'introduction à *Tanglewood Tales* ainsi que les introductions et les conclusions à *A Wonder-Book for Girls and Boys* indique clairement que celui-ci a choisi de supprimer le caractère étranger du texte puisque ces parties du texte affirment l'origine américaine de ce dernier. Il s'agit du premier mouvement en direction de l'assimilation. Et comme l'analyse contrastive l'a démontré, plusieurs autres comportements de traduction sont ensuite adoptés pour

suivre cette tendance. Ainsi, le traducteur est constant dans sa façon de traduire les contes mythologiques de Hawthorne. Jamais il n'a cherché à ce que le lecteur reconnaisse le caractère étranger du texte source. Au contraire, il a tout fait pour que ce caractère disparaisse et pour que le texte qu'il a produit soit assimilé.

La version des récits produite par Pierre Leyris est beaucoup plus accessible aux enfants d'environ dix ans qui lisent seuls que celle de Hawthorne. En effet, le texte de la version originale n'est pas destiné à des enfants de cet âge, du moins pas pour qu'ils fassent leur lecture seuls. Mais Hawthorne n'avait certainement pas écrit ses récits mythologiques pour que des enfants de cet âge les lisent ; il les avait écrits pour qu'ils se les fassent lire ou pour un public cible un peu plus âgé. Ainsi, les modifications apportées par Leyris peuvent être justifiées si nous tenons compte de son public cible.

À la lumière de l'analyse du texte de Nathaniel Hawthorne et de celui de Pierre Leyris, il semble que la version des mythes produite par Pierre Leyris devrait porter la mention d'adaptation plutôt que celle de traduction. Cela éviterait une fausse représentation, car le texte de la version originale a subi des modifications telles qu'il est presque impossible de le reconnaître et son auteur en serait fort surpris, sûrement déçu et peut-être choqué, s'il avait le loisir de comparer l'original à la « traduction ».

#### 4. La comparaison des trois traductions / adaptations des récits mythologiques en tant que tels

L'analyse contrastive des traductions révèle que ce sont sensiblement les mêmes stratégies éditoriales, tendances déformantes et autres faits de traduction qui sont observés pour chacune d'entre elles. Le classement de ces modifications se ressemble beaucoup. Dans le tableau ci-dessous, les modifications sont classées selon un ordre croissant : les moins importantes en premier et les plus importantes en dernier. Le classement interne à chacune des catégories (modifications peu, moyennement et très importantes) a été difficile à établir et, donc, ce ne sont que des hypothèses que nous proposons en ce qui concerne ce classement.

	Traductions <sup>30</sup>		Adaptation
	Rabillon	Borjane	Leyris
Modifications peu importantes	les tirets	les tirets	les tirets
	les titres	les titres	les titres
	le nombre de paragraphes	l'ordre de présentation des contes mythologiques	
	la destruction des systématismes internes	le nombre de paragraphes	
Modifications moyennement importantes	l'ennoblissement	la destruction des systématismes internes	la clarification
	l'appauvrissement qualitatif	l'ennoblissement	la destruction des réseaux signifiants sous-jacents
	la destruction des rythmes	l'appauvrissement qualitatif	l'appauvrissement qualitatif

<sup>30</sup> Les modifications ne sont pas vraiment comparables entre les traductions et l'adaptation. L'ampleur et la fréquence de ces modifications ont une plus grande importance dans le cas de l'adaptation. Pour bien faire, il aurait fallu nettement distinguer les traductions de Rabillon et de Borjane de l'adaptation de Leyris. Pour des raisons techniques, nous n'avons pu effectuer cette distinction. En outre, nous rappelons au lecteur que c'est à titre purement indicatif que nous avons intégré l'adaptation de Leyris dans le tableau des tendances déformantes.

	la destruction des réseaux signifiants sous-jacents l'exotisation	la destruction des rythmes la destruction des réseaux signifiants sous-jacents l'appauvrissement quantitatif	les changements de sens
Modifications très importantes	l'allongement l'appauvrissement quantitatif les changements de sens la rationalisation	la rationalisation les changements de sens	la destruction des rythmes la destruction des systématismes internes la rationalisation l'appauvrissement quantitatif

\*

L'analyse contrastive des trois traductions révèle que les traducteurs ont produit des textes fort différents. En effet, alors que Rabillon a traduit les deux volumes de contes mythologiques de Hawthorne, Leyris les a adaptés et Borjane a opté pour un compromis en choisissant de ne traduire que le contenu des contes. Il semble raisonnable d'affirmer que les résultats obtenus sont tributaires de la façon de traduire de chacun des trois traducteurs en fonction du public cible auquel le fruit de leur travail respectif est destiné.

Du point de vue théorique, elles ont en commun certaines similitudes. Comme nous l'avons vu, la notion d'assimilation se trouve au cœur des textes produits par les traducteurs. Et ces textes ne sont pas sans rappeler les « belles infidèles », apparues

dès le XVI<sup>e</sup> siècle, puisque le concept de translation dans le temps<sup>31</sup> s'y remarque aussi. De plus, lorsque Mounin écrit que les traducteurs des « belles infidèles » étaient à « la recherche des équivalents les plus naturels, des transpositions les plus justes [...] » (Mounin, 1994, 70)<sup>32</sup>, nous ne pouvons nous empêcher de penser à nos trois traductions. Il est certain, cependant, que cette définition s'applique davantage au texte de Leyris qu'à ceux de Rabillon et Borjane.

Toutefois, la première grande classe de la théorie des verres transparents de Mounin paraît appropriée, puisqu'elle s'apparente davantage à l'assimilation et s'applique mieux aux traductions de Rabillon, Borjane et Leyris. Dans *les Belles infidèles*, Mounin explique clairement sa théorie.

[...] traduire de telle sorte que le texte, littéralement francisé, sans une étrangeté de langue, ait toujours l'air d'avoir été directement pensé puis rédigé en français, – c'est-à-dire, en quelque sorte, réaliser l'ambition des « belles infidèles » sans l'infidélité [...]. [...] pour franciser le texte il faudra quelquefois traduire l'originalité d'une œuvre sans l'originalité de sa langue étrangère ; quelquefois, de plus, traduire la saveur de l'œuvre sans s'attarder à traduire *l'odeur du siècle* où elle fut écrite ; [...] traduire la saveur de l'œuvre sans chercher à rendre l'odeur d'une civilisation totalement différente de la nôtre. (Mounin, 1994, 74)

Cette théorie ne quantifie ni ne qualifie la traduction. Elle laisse entendre que le traducteur imprime à la traduction une teinte personnelle qui est plus ou moins colorée selon le degré de francisation du texte. Par analogie, ce phénomène semble

---

<sup>31</sup> Le concept de translation dans le temps s'oppose à celui de translation dans l'espace et c'est Leconte de Lisle qui les a dissociés. La translation dans le temps est « la traduction des idées, des sentiments, des façons d'agir, des façons de dire, des tournures imaginées » (Mounin, 1994, 70) du texte source.

<sup>32</sup> L'édition originale était parue en 1955 aux Cahiers du Sud.

aussi s'appliquer aux trois *registres*<sup>33</sup> distincts. Et c'est cette latitude qui permet d'affirmer que cette théorie est valable pour nos trois traductions.

---

<sup>33</sup> Le terme *registre* est employé par Mounin et il fait référence aux trois « façons » de traduire énumérées dans la citation précédente.



## Conclusion

### Palimpseste<sup>34</sup>, traduction et *illusio* : l'enjeu éthique

De par leur nature, les deux œuvres de Nathaniel Hawthorne, *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales*, sont particulières. Ce sont deux textes littéraires qui sont fondés sur une matière n'appartenant pas à son auteur, ou du moins dont la paternité ne lui revient pas entièrement. Les auteurs de ces contes mythologiques sont multiples et foisonnants, quand ils existent ; l'un d'entre eux est Homère. Mais le phénomène d'intertextualité ne s'arrête pas là, puisque la source de Hawthorne était Anthon (*Classical Dictionary*) qui lui-même s'était inspiré de Lampière (*Dictionnaire classique*).

Malgré cet enchevêtrement compliqué d'intertextes, il apparaît que globalement les contes mythologiques de Hawthorne se conforment aux principaux épisodes des mythes grecs. Si nous prenons à titre d'exemple « The Gorgon's Head », McPherson (1969) confirme que l'intrigue correspond à celle d'Anthon qui,

---

<sup>34</sup> Le palimpseste ne doit pas être ici pris littéralement, mais plutôt au sens où Gérard Genette l'entend. Dans *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Genette parle de cinq types de relations transtextuelles dont une est l'*hypertextualité*. Il définit l'*hypertextualité* comme étant « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. [...] B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de *transformation*, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer. [...] l'hypertexte est [...] généralement dérivé d'une œuvre de fiction (narrative ou dramatique), il reste œuvre de fiction, et à ce titre tombe pour ainsi dire automatiquement, aux yeux du public, dans le champ de la littérature [...] » (Genette, 1982, 11-12). L'introduction de cette notion semble pertinente, car elle explique la mise en fiction des contes mythologiques par Hawthorne.

elle-même, est en accord avec celle présentée par Homère (et Grimal le confirme). Cependant, Hawthorne choisit, par souci de la moralité de son jeune public, de passer sous silence certains détails. Ainsi, il tait les faits suivants.

1. Danaé et Persée sont chassés par le père de cette dernière, car il a peur que son petit-fils lui vole son trône.
2. Le pêcheur devient le mari de Danaé.
3. Persée vole l'œil et la dent des Grées.
4. La main de Persée est guidée par Athéna lorsqu'il tue Méduse, car il faut avoir la protection des dieux pour vaincre les Gorgones.
5. La grossesse et la naissance des enfants de Méduse.
6. Danaé et son mari se cachent durant l'absence de Persée, car Polydectès veut violer la femme de son frère.
7. Athéna garde la tête de Méduse.

L'analyse contrastive a permis de constater qu'aucun des traducteurs n'a cherché à rétablir la situation. Ils ont tous trois choisis d'être conformes à Hawthorne malgré leur connaissance certaine des différents intertextes. Et de ce point de vue, ils ont su respecter le travail de l'auteur américain.

C'est donc toute une conception des mythes qui est transmise dans la culture française, qui plus est à des jeunes, la conception qui avait cours à l'époque de rédaction de *A Wonder-Book for Girls and Boys* et de *Tanglewood Tales*. Cependant, cette interprétation s'éloigne du texte original<sup>35</sup>, si on considère les récits mythologiques pour eux-mêmes, indépendamment du public visé. Mais le texte de Hawthorne s'adresse à un jeune public ; ce fait autorise l'auteur, Hawthorne, à élaguer

---

<sup>35</sup> L'interprétation de Hawthorne s'éloigne du texte original, comme nous l'avons constaté en comparant l'œuvre de Grimal avec le texte de Hawthorne.

les épisodes non conformes à ce que l'époque et lui-même tiennent pour inapproprié. Compte tenu de la réception très positive de ces deux œuvres à leur publication en 1851 et 1853, Hawthorne a produit là des textes dont la légitimité socio-culturelle est indéniable dans la culture source. Cette légitimité va se trouver augmentée encore grâce au succès incontesté de *The Scarlet Letter* (1850). Or, cette légitimité de l'écrivain de la Nouvelle-Angleterre est communiquée aux deux récits pour la jeunesse. *The Scarlet Letter*, traduit de multiples fois en français, est vite devenu un classique de la littérature américaine, entraînant dans son sillage *A Wonder-Book for Girls and Boys* et *Tanglewood Tales*.

La légitimité de ces récits mythologiques est maximale en Occident. C'est sur l'adhésion à l'*illusio* qu'ils représentent que s'est construit le substrat culturel de la plupart des nations occidentales et ces récits continuent encore aujourd'hui d'animer les cultures dans les diverses langues de l'Occident. Mais quelle est l'*illusio* des récits ? Autrement dit, ces récits légendaires et mythologiques étaient-ils reçus de la même façon dans l'Antiquité grecque qu'au XIX<sup>e</sup> siècle ? Paul Veyne pose la question d'une autre manière qui revient au même : *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* Quoi qu'il en soit, aujourd'hui, les enfants ou les adultes qui lisent (ou à qui on lit) les mythes sont mis en présence des sources de l'imaginaire occidental, toujours quelque peu en concurrence avec l'autre grande source de la littérature, l'imaginaire biblique.

Donc, les récits mythologiques de Hawthorne ont pour fonction d'initier le jeune public aux sources de l'imaginaire occidental et de lui donner des points de référence à partir desquels il va pouvoir se situer éthiquement. Il n'est pas difficile pour ce jeune public de se situer éthiquement face à ces récits, puisque, qu'il s'agisse de composantes utopiques ou dystopiques, les valeurs et les morales qu'ils présentent sont facilement identifiables. La catégorie des éléments utopiques, au nombre de sept, abordent trois grands thèmes : l'héroïsme, l'oubli de soi et le défi à l'égard du mal. Par contre, celle des éléments dystopiques propose des thèmes différents : l'avarice, la curiosité, l'inconscience, la gourmandise et la désobéissance.

Les récits mythologiques	Les éléments utopiques	Les éléments dystopiques
« The Gorgon's Head »	l'héroïsme le défi à l'égard du mal	
« The Golden Touch »		l'avarice
« The Paradise of Children »		la curiosité
« The Three Golden Apples »	l'héroïsme	
« The Miraculous Pitcher »	l'oubli de soi	
« The Chimaera »	l'héroïsme le défi à l'égard du mal	
« The Minotaur »	l'héroïsme l'oubli de soi le défi à l'égard du mal	
« The Pygmees »		l'inconscience
« The Dragon Teeth »	l'oubli de soi	
« Circe's Palace »		la gourmandise
« The Pomegranate Seeds »		la désobéissance
« The Golden Fleece »	l'héroïsme le défi à l'égard du mal	

Les héros des utopies et les personnages principaux des dystopies mythologiques ont tous un comportement et une conduite sans équivoque. L'oubli de soi se remarque chez Philémon et Baucis (« The Miraculous Pitcher ») ainsi que chez Cadmus (« The Dragon Teeth ») : les deux premiers accueillent des étrangers alors qu'ils ont à peine de quoi se nourrir eux-mêmes et le troisième passe sa vie à chercher sa sœur qui a disparu sur le dos d'un taureau blanc. Pour ce qui est de l'héroïsme d'Hercule, il n'est plus à prouver lorsqu'il part à la recherche de trois pommes d'or qu'il doit rapporter à son roi. En combattant et en tuant des monstres terribles, Persée (« The Gorgon's Head »), Bellérophon (« The Chimaera ») et Jason (« The Golden Fleece ») ne font pas seulement preuve d'héroïsme, ils démontrent aussi qu'ils n'ont pas peur de relever des défis pour délivrer leur peuple du mal. L'héroïsme de Thésée se constate tout au long du récit de « The Minotaur ». Mais, lorsqu'il se porte volontaire pour servir de repas au Minotaure, il s'oublie complètement et cela, même s'il a l'intention de tuer le Minotaure pour délivrer son peuple de ce tribut annuel.

L'avarice de Midas qui veut avoir le toucher d'or pour tout transformer en ce précieux métal, la curiosité de Pandore qui tient à ouvrir un coffre qui se trouve dans la maison d'Épiméthée, l'inconscience de Hercule face aux Pygmées, la gourmandise des compagnons d'Ulysse au palais de Circé et la désobéissance de Proserpine sont tous des maux que les enfants reconnaîtront et dont ils pourront comprendre les conséquences.

Ainsi, qu'il s'agisse de récits à caractère utopique ou dystopique, il est aisé pour le jeune public de Hawthorne de se situer éthiquement face à ces récits, d'en dégager les valeurs et les morales et d'apprendre à les appliquer à des situations de la vie courante. L'auteur réussit donc à atteindre la visée éducative qu'il s'était donné.

Les valeurs et les morales des récits mythologiques de Hawthorne sont transmises dans les traductions de Rabillon et Borjane ainsi que dans l'adaptation de Leyris. Ce sont des récits qui trouvent une place tout naturellement dans le champ français de la littérature pour jeunes, même si, comme nous l'avons vu, ils sont très diversement traduits et adaptés. Mais cette diversité de traitement par traduction et adaptation ne va pas jusqu'à faire dévier les récits de leur fonction éthique première. Cela pose le problème de la différence entre la traduction et l'adaptation de façon générale. Contrairement à ce qu'avance Berman (1985) pour qui les adaptations sont nécessairement hypertextuelles et ethnocentriques, et donc condamnables par rapport à la traduction, nous nous demanderons pour conclure, s'il existe par nature une véritable différence entre traduction et adaptation, et si oui, dans quelles conditions ces différences existeraient. Cette question complexe nécessiterait une autre étude, une étude qui sortirait des visées du présent mémoire, mais que nous comptons nous poser dans nos recherches ultérieures.

## Annexe 1

Hawthorne	Rabillon	Borjane <sup>36</sup>	Leyris <sup>36</sup>
<i>A Wonder-Book for Girls and Boys</i>	<i>Le Livre des merveilles « première partie »</i>	<i>De Merveilleuses histoires</i>	<i>Le Premier livre des merveilles</i>
	Préface du traducteur		Avant-propos de Pierre Leyris
Preface	Préface de l'auteur		Préface de Nathaniel Hawthorne
Tanglewood Porch, Introductory to « The Gorgon's Head » « The Gorgon's Head »	Le porche de Tanglewood  « La tête de la Gorgone »	« La Tête de la Gorgone » (les aventures de Persée)	« La Tête de la Gorgone »
Tanglewood Porch, After the Story	[traduit sans titre]		
Shadow Brook, Introductory to « The Golden Touch » « The Golden Touch » Shadow Brook, After the Story	Le ruisseau ombragé  « Le Toucher d'or »  [traduit sans titre]	« Le Toucher d'or » (le Roi Midas)	« Le Toucher d'or »
Tanglewood Play- room, Introductory to « The Paradise of Children » « The Paradise of Children »	Les vacances de Noël  « Le Paradis des enfants »	« Les Trois pommes d'or » (le jardin des Hespérides)	« Le Paradis des enfants »
Tanglewood Play- room, After the Story	[traduit sans titre]		

<sup>36</sup> Aucune introduction ni conclusion des récits mythologiques de la traduction de Borjane et de l'adaptation de Leyris de *A Wonder-Book for Girls and Boys* ne sont traduites. Borjane adopte aussi un ordre personnel de présentation des récits mythologiques.

<p>Tanglewood Fireside, Introductory to « The Three Golden Apples » « The Three Golden Apples »</p> <p>Tanglewood Fireside, After the Story</p>	<p>Un nouvel auditeur</p> <p>« Les Trois pommes d'or »</p> <p>[traduit sans titre]</p>	<p>« La Chimère» (les prouesses de Bellérophon)</p>	<p>« Les Trois pommes d'or »</p>
<p>The Hill-side, Introductory to « The Miraculous Pitcher » « The Miraculous Pitcher »</p> <p>The Hill-side, After the Story</p>	<p>Le penchant de la colline</p> <p>« La Cruche miraculeuse »</p> <p>[traduit sans titre]</p>	<p>« Le Paradis des enfants » (la boîte de Pandore)</p>	<p>« La Cruche miraculeuse »</p>
<p>Bald-summit, Introductory to « The Chimaera » « The Chimaera »</p> <p>Bald-summit, After the Story</p>	<p>Au sommet de la colline</p> <p>« La Chimère »</p> <p>[traduit sans titre]</p>	<p>« Le pichet magique » (Philémon et Baucis)</p>	<p>« La Chimère »</p>
<p><i>Tanglewood Tales</i></p> <p>Introduction</p> <p>« The Minotaur »</p> <p>« The Pygmées »</p> <p>« The Dragon Teeth »</p> <p>« Circe's Palace »</p> <p>« The Pomegranate Seeds »</p> <p>« The Golden Fleece »</p>	<p><i>Le Livre des merveilles</i> « deuxième partie »</p> <p>Introduction</p> <p>« Le Minotaure »</p> <p>« Les Pygmées »</p> <p>« Les Dents de dragon »</p> <p>« Le Palais de Circé »</p> <p>« Les Grains de grenade »</p> <p>« La Toison d'or »</p>	<p><i>Les Contes prodigieux</i></p> <p>« Le Minotaure »</p> <p>« Les Pygmées »</p> <p>« Les Dents de dragon »</p> <p>« Le Palais de Circé »</p> <p>« Les Grains de grenade »</p> <p>« La Toison d'or »</p>	<p><i>Le Second livre des merveilles</i></p> <p>« Le Minotaure »</p> <p>« Le Peuple des Pygmées »</p> <p>« Les Dents de dragon »</p> <p>« Le Palais de Circé »</p> <p>« Les Grains de grenade »</p> <p>« La Toison d'or »</p>



## Annexe 2

Voici un exemple de jeu tiré du *Premier livre des merveilles*.

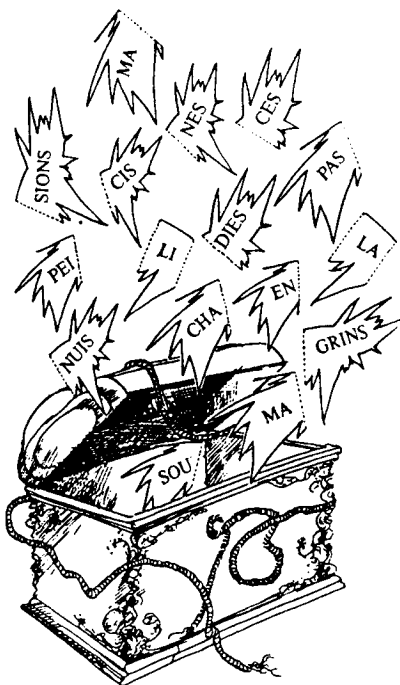
### QUE DE MAUX ! JEU DE MOTS

Trop tard ! Pandore n'a pas résisté à la tentation d'ouvrir la terrible boîte confiée à Epiméthée par Hermès. Voilà que se déchaînent aussitôt d'horribles créatures qui s'éparpillent et se divisent, pour mieux s'acharner sur tous les êtres vivants. À chacun, désormais, son lot de misères !

*En reconstituant le corps éclaté de ces monstres, vous obtiendrez sept mots / maux qui, désormais, tourmentent les hommes.*

Mais il reste, au fond de la boîte, le nom d'une « petite fée ». Retrouvez-le dans cet anagramme :

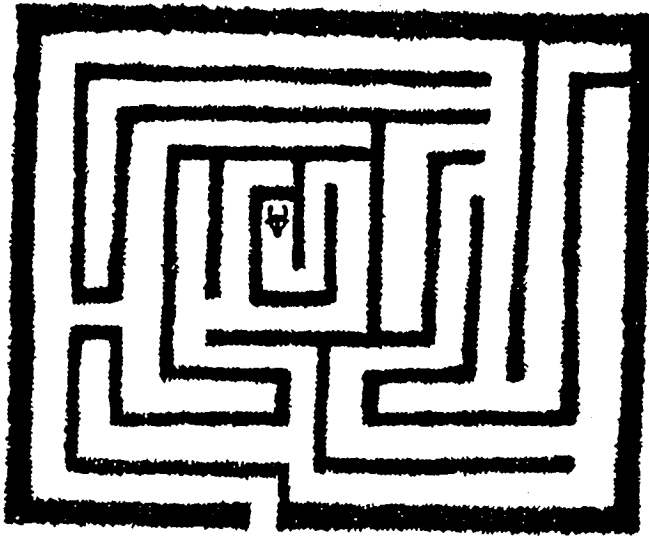
P R E S C A N É E =



*Ne vous tourmentez pas, relisez le chapitre III.*

XIII

Voici un exemple de jeu tiré du *Second livre des merveilles*.



### DANS LE LABYRINTHE

*Seul(e) ou à plusieurs, aussi audacieux(se) que Thésée, vous allez affronter le Minotaure et les embûches de son antre.*

#### Matériel :

- un **palais labyrinthique** composé de 24 salles ou corridors, parfois tortueux, mais toujours numérotés, et de 6 belles pièces dans lesquelles se sont glissées des figurines.
- une **série de questions ou d'énigmes** : 24 correspondent aux six contes que vous venez de lire, 6 (signalées par une lettre de l'alphabet) permettent de tester ce que vous avez retenu des informations qui vous sont données dans les notes ou dans l'Entracte.
- un **dé** et autant de **pions** que de joueurs.

#### But du jeu :

- terrasser le monstre en obtenant un maximum de points.

XVIII

#### Règle du jeu :

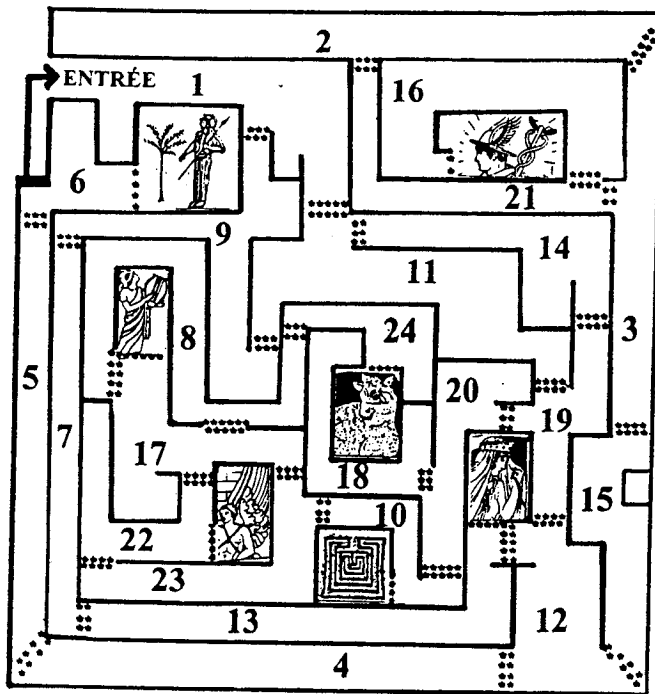
- chaque point obtenu au dé vous permet de franchir une porte (\*\*\*\* ou \*\*\*\*) pour passer d'une salle à une autre ;
- une fois arrivé(e) dans l'une des salles numérotées, reportez-vous à la question portant le même numéro. Si vous trouvez la bonne réponse, vous gagnez 2 points. Pour sortir d'un lieu, plusieurs portes s'offrent à vous, choisissez celle qui vous rapproche du but. Cependant, si un coup de dé vous le permet, n'hésitez pas à vous engager dans une impasse pour vous arrêter sur l'une des figurines : une bonne réponse à la question correspondante vous rapporte 10 points ; mais au tour suivant, vous devrez repartir en arrière ;
- additionnez au fur et à mesure les points que vous obtenez ;
- lorsqu'une bonne réponse est donnée dans une salle, celle-ci doit être « brûlée » ; les joueurs qui y stationneront par la suite ne pourront plus se soumettre à la question, donc ne pourront plus bénéficier des points qu'elle rapporte.
- si vous jouez à plusieurs, votre ordre d'arrivée vous rapporte des points : 15 si vous êtes le premier de 4 joueurs, 10 si vous êtes le premier de 3, 5 si vous êtes avant-dernier ;
- lorsque vous arrivez exactement dans l'antre du Minotaure, vous arrêtez le combat. Si votre coup de dé vous fait dépasser ce numéro, reculez d'autant de salles que vous avez obtenu de points en trop.

*Vous êtes prêt(e) à partir ? Alors lancez le dé et progressez d'autant de pièces que vous comptez de points. Lecture, mémoire et ruse sont vos seules armes.*



*Tableau des solutions à la dernière page de l'Entracte.*

XIX



**M** comme Minerve :  
que sa sagesse soit  
avec vous !



**H** comme Hermès  
qui vous prête son  
caducée pour conti-  
nuer votre chemin.



**I** comme Icare :  
vous volez vers la  
victoire ; ne vous  
brûlez pas les ailes !



**A** comme Ariane :  
ne la décevez pas,  
elle vous attend à  
la sortie.



**D** comme Dédale :  
ne désespérez pas,  
vous parviendrez au  
but.



**P** comme Phébus  
qui vous éclaire de  
ses rayons.

## QUESTIONS POUR UN CHAMPION

1. Mère de Thésée, c'est moi qui lui ai révélé ses origines.
2. Fou de douleur à la vue d'une voile noire, je me suis jeté dans une mer qui porte mon nom.
3. Mon cerveau compliqué inventa un palais enchevêtré de salles, de corridors, d'impasses, de portes et de pièges.
4. Cette magicienne voulait le trône d'Athènes pour son fils ; elle tenta de supprimer Thésée en lui préparant un breuvage empoisonné.
5. J'ai enfanté de nombreux monstres. L'un d'eux, Antée, est le fils de Poséidon.
6. Mais qu'allait donc faire Hercule dans le jardin des Hespérides ?
7. Je tenais ma force du seul contact avec ma mère ; le jour où un hercule m'a séparé d'elle, j'ai succombé.
8. À quel animal fabuleux Hercule doit-il son célèbre vêtement ?
9. Comment une vache sacrée indiqua-t-elle à Cadmus l'emplacement où il devait fonder une ville ?
10. À quel endroit étaient les frères d'Europe lorsqu'ils la virent disparaître, emportée par son ravisseur ?
11. Comme Cadmus ou Jason, vous semez des dents de dragon. Que voyez-vous germer dans votre champ ?
12. Père de Cadmus et d'Europe, je suis roi de Tyr.
13. Fidèle et rusée, j'attends depuis des années le retour de mon cher et tendre Ulysse.
14. Seul un parfum pouvait protéger Ulysse des maléfices de Circé. Qui lui offrit la petite fleur blanche de son salut ?
15. Pour échapper à une mort certaine, Ulysse et ses compagnons ont crevé l'œil unique de ce géant anthropophage.
16. Nous étions compagnons d'Ulysse, nous nous sommes conduits comme des goinfres à la table de la belle Circé. Que sommes-nous devenus ?

17. La tête couronnée d'épis de blé, je surveille les récoltes du haut de mon char attelé de dragons ailés.
  18. Les eaux de ce fleuve sont d'une qualité excellente : il suffit d'en boire une gorgée pour oublier tous ses soucis.
  19. Attention, jeune fille ! Si un galant vous propose de goûter ce fruit, c'est pour vous attacher par les liens du mariage.
  20. Sur son char doré attelé de quatre chevaux noirs, ce très riche propriétaire de trésors souterrains cherchait une épouse.
  21. À quoi le roi Pélias reconnut-il en Jason celui qui le renverserait de son trône ?
  22. Comment fut baptisé le navire sur lequel Jason et ses compagnons embarquèrent pour conquérir la Toison d'Or ?
  23. Nous sommes trois vautours à tête de femme ; les Argonautes nous ont chassés alors que nous tourmentions un pauvre roi aveugle.
  24. Déguisée en vieille femme, escortée de mon paon, j'accompagne Jason dans son périple pour reconquérir le trône de son père.
- 
- A. Bien que né de la cuisse de Jupiter, ce célèbre noceur aime festoyer avec Pan et ses compagnons à queue de bouc.
  - D. Fils de Jupiter et d'Europe, roi de Crète, je fis payer « chair » ma victoire sur les Athéniens. Je suis, depuis ma mort, l'un des trois grands juges des Enfers.
  - H. J'étais une ville riche et puissante. Le cheval d'Ulysse a causé ma ruine.
  - I. Certains disent que les hommes ont inventé les dieux à leur image ; comment s'appelle cette façon de concevoir divinités, êtres et choses ?
  - M. Centaure réputé pour sa sagesse, il se vit confier l'éducation de nombreux dieux et héros ; Hercule et Jason furent ses disciples.
  - P. Maître des vents, j'ai offert mon aide au sage Ulysse, mais l'imprudence de ses matelots m'a contraint à déclencher une terrible tempête.

XXII

## Bibliographie

### Œuvres primaires

HAWTHORNE, Nathaniel (1875, original :1851). *A Wonder-Book for Girls and Boys*. Boston, James R. Osgood and Company.

\_\_\_\_\_ (1853). *Tanglewood Tales*. Chicago et New York, The Henneberry Company.

\_\_\_\_\_ / RABILLON, Léonce (1858a). *Le Livre des merveilles « première partie »*. Paris, Hachette.

\_\_\_\_\_ / RABILLON, Léonce (1858b). *Le Livre des merveilles « deuxième partie »*. Paris, Hachette.

\_\_\_\_\_ (1891). *A Wonder-Book, Tanglewood Tales, and Grandfather's Chair*. Boston et New York, Houghton, Mifflin and Company.

\_\_\_\_\_ / BORJANE, Henry (1939). *Les Contes prodigieux*. Paris, Éditions de l'Écureuil.

\_\_\_\_\_ / BORJANE, Henry (1955). *De Merveilleuses histoires*. Paris, Éditions de l'Écureuil.

\_\_\_\_\_ (1987). *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne. Volume XVII*. Ohio, Ohio State University Press.

\_\_\_\_\_ (1987). *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne. Volume XVIII*. Ohio, Ohio State University Press.

\_\_\_\_\_ (1996). *Tales and Sketches*. New York, First Library of America College Edition.

\_\_\_\_\_ / LEYRIS, Pierre (1996a). *Le Premier livre des merveilles*. Paris, Presses Pocket.

\_\_\_\_\_ / LEYRIS, Pierre (1996b). *Le Second livre des merveilles*. Paris, Presses Pocket.

## Œuvres secondaires

ANON. (1885). Compte rendu de la traduction américaine de *la chanson de Roland* par Léonce Rabillon. *New York Times*, 26 avril 1885, 5.

BERMAN, Antoine (1985). « La Traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte*, n° 4, 67-81.

BOURDIEU, Pierre (1992). *Les Règles de l'art*. Paris, Le Seuil.

\_\_\_\_\_ (1997). *Méditations pascaliennes*. Paris, Le Seuil.

BRETON, Jacques (1988). *Le Livre français contemporain : manuel de bibliologie*. Paris, éditions Solin.

CAMERON, Kenneth Walter (1968). *Hawthorne Among his Contemporaries. A Harvest of Estimates, Insights and Anecdotes from the Victorian Literary World*. Hartford, Trinity College.

CARADEC, François (1977). *Histoire de la littérature enfantine en France*. Paris, Albin Michel.

CROWLEY, J. Donald (1970). *Hawthorne : The Critical Heritage*. Londres, Routledge & Kegan Paul.

\_\_\_\_\_ (1971). *Nathaniel Hawthorne*. London, Routledge & Kegan Paul.

DRILLON, Jacques (1991). *Traité de la ponctuation française*. Paris, Gallimard.

ELIOTT, A. Marshall, éd. (1886). « Obituary », *Modern Language Notes*, vol. 1, n° 7, 260.

FORGUES, E.-D. (1852). « Poètes et romanciers américains. Nathaniel Hawthorne », *Revue des deux mondes : recueil de la politique, de l'administration et des mœurs*, avril-juin (Nouv. période / T.14), 337-365.

FOUCHÉ, Pascal, dir. (1998). *L'Édition française depuis 1945*. Paris, édition du Cercle de la librairie.

GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris, Éditions du Seuil.

GOUANVIC, Jean-Marc (1997). « Pour une sociologie de la traduction : le cas de la littérature américaine traduite en France après la Seconde Guerre mondiale (1945-1960) », *Benjamins Translation Library*, vol. 20, 33-44.

\_\_\_\_\_ (1999). *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Arras, Artois Presses Université.

\_\_\_\_\_ (1999/2000). « *Polemos* et la traduction : la traduction de *The Grapes of Wrath* de John Steinbeck », *Athanor*, vol. 10, n° 2, 268-279.

\_\_\_\_\_ (2001). « *Ethos*, éthique et traduction : vers une communauté de destin dans les cultures », *TTR*, vol. 14, n° 2, 2<sup>e</sup> semestre, 31-47.

GRIMAL, Pierre (1969). *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris, Presses universitaires de France.

HARDING, Brian, ed. (1995). *Nathaniel Hawthorne : critical assessments. Volume I*. Mountfield, East Sussex, Helm Information.

HEILBRON, Johan, et SAPIRO, Gisèle, dir. (2002). « Traduction : les échanges internationaux », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, Le Seuil, n° 144, septembre, 106 pages.

HERBERT, T. Walter (1993). *Dearest Beloved. The Hawthornes and the Making of the Middle-Class Family*. Berkeley et Los Angeles, University of California Press.

HERMANS, Theo (1999). *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester, St. Jerome Publishing.

HOELTJE, Hubert H. (1962). *Inward Sky. The Mind and Heart of Nathaniel Hawthorne*. Durham, Duke University Press.

LITTRÉ, Émile (1962). *Dictionnaire de la langue française*. Paris, Gallimard / Hachette.

LUEDTKE, Luther S. (1989). *Nathaniel Hawthorne and the Romance of the Orient*. Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press.

MACLEOD, Anne Scott (1993). « Solidaires et distincts : la littérature enfantine et la culture américaine au tournant du siècle », *Culture, texte et jeune lecteur*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 73-79.

\_\_\_\_\_ (1994). *American Childhood. Essays on Children's Literature of the Nineteenth and the Twentieth Centuries*. Athènes & Londres, The University of Georgia Press.

MARTIN, Henri-Jean, CHARTIER, Roger et VIVET, Jean-Pierre (1986). *Histoire de l'édition française. Tome IV : le livre concurrencé 1900-1950*. Paris, Promodis.

MATHER, Edward (1940). *Nathaniel Hawthorne : A Modest Man*. New York, Thomas Crowell Company.

MATHIEU, François (2001). « Hommage à Pierre Leyris », *TransLittérature*, n° 21, 75-77.

MCPHERSON, Hugo (1969). *Hawthorne as Myth-maker*. Toronto, University of Toronto Press.

MILLER, Edwin Haviland (1991). *Salem Is My Dwelling Place : A Life of Nathaniel Hawthorne*. Iowa City, University of Iowa Press.

MOUNIN, Georges (1994). *Les Belles infidèles*. Lille, Presses universitaires de Lille.

OITTINEN, Riitta (2000). *Translating for Children*. New York, Garland Publishing.

SIMEONI, Daniel (1998). « The Pivotal Status of the Translator's Habitus », *Target*, Amsterdam, John Benjamins B. V., vol. 10, n° 1, 1-39.

VAN HOOFF, Henry (1993). *Dictionnaire universel des traducteurs*. Genève, Editions Slatkine.

VAPEREAU, G. (1866). « Le Roman étranger. Nathaniel Hawthorne », *L'année littéraire et dramatique ou Revue annuelle des principales productions de la littérature française et des traductions des œuvres les plus importantes des littératures étrangères, classées et étudiées par genre*, Paris, Hachette, 110-114.

VENUTI, Lawrence (1998). *Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*. New York, Routledge.

VEYNE, Paul (1983). *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* Paris, Éditions du Seuil.

WAGENKNECHT, Edward (1989). *Nathaniel Hawthorne. The Man, His Tales and Romances*. New York, The Continuum Publishing Company.



## **Sites internet**

Hachette jeunesse : [www.jeunesse.hachette-livre.fr](http://www.jeunesse.hachette-livre.fr)

« Peabody Art Collection » :

[www.mdarchives.state.md.us/speccol/sc4600/sc4680/html/intro\\_peobody.html](http://www.mdarchives.state.md.us/speccol/sc4600/sc4680/html/intro_peobody.html)