

# Traduire la littérature pour la jeunesse

**Bernard Friot**

DANS **LE FRANÇAIS AUJOURD'HUI** 2003/3 (N° 142), PAGES 47 À 54  
ÉDITIONS **ARMAND COLIN**

ISSN 0184-7732

DOI 10.3917/lfa.142.0047

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2003-3-page-47.htm>



**CAIRN.INFO**  
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.**

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# TRADUIRE LA LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE

Par Bernard FRIOT

Près de cinquante pour cent des titres pour la jeunesse sont des traductions (proportion variant selon les genres, mais à peu près constante). Sur la liste de 180 ouvrages recommandés par le ministère de l'Éducation pour le troisième cycle de l'école élémentaire, 62 sont des traductions. Pourtant, rien ne l'indique dans la présentation de ces ouvrages : ni la langue d'origine, ni bien sûr le nom du traducteur ne sont précisés. Peut-on s'étonner dans ces conditions que les jeunes lecteurs ignorent la différence entre texte original et traduction, et que les médiateurs s'interrogent rarement sur les qualités d'une traduction et, plus important à mes yeux, sur les problèmes spécifiques posés par la lecture des textes traduits ?

## Une traduction « cibliste »

L'auteur pour la jeunesse (qu'il le reconnaisse ou non) « prend en compte dans l'écriture ses lecteurs potentiels, leurs intérêts, leur niveau d'expérience, de connaissances, leurs capacités de lecture, etc. »<sup>1</sup>. Il s'efforce de « créer un univers crédible pour son jeune lecteur, qui implique des stratégies adaptées à chaque public et à chaque effet souhaité : dénomination des personnages (qui soulève toute une série de problèmes de traduction), création et maintien d'une atmosphère, d'un rythme, d'un suspens dont les mots seuls sont porteurs, échos au monde réel du lecteur et/ou à ses préoccupations – autant d'éléments de connivence qui tolèrent peu de décalage à la traduction et auxquels le traducteur, si on veut bien lui donner le temps et s'il veut bien le prendre, doit être doublement attentif<sup>2</sup> ».

On ne sera donc pas étonné que la traduction du livre pour la jeunesse soit « une traduction cibliste », pour reprendre l'expression de Godelène Logez<sup>3</sup>, « au sens où, plus que toute autre forme de traduction, elle est axée sur le destinataire, toujours unique, toujours différent certes, mais dont certaines particularités sont clairement circonscrites ».

---

1. G. KLINGBERG (1985), « Les différents aspects de la recherche sur la traduction des livres de jeunesse », dans D. Escarpit, « Attention ! Un livre peut en cacher un autre... », *Cahiers du Cerulej*, n° 1, Pessac, Nous voulons lire éditeur, p. 11.

2. F. ANTOINE (2001), « Avant-propos », dans F. Antoine, « Traduire pour un jeune public », *Ateliers*, n° 27, Lille, CEGES/université Charles-de-Gaulle-Lille 3, p. 9.

3. G. LOGEZ (2001), « L'union des contraires... Quelques réflexions à partir de la traduction de deux romans de Joan Lingard », dans F. Antoine, « Traduire pour un jeune public », *op. cit.*, p. 54.

En principe, la traduction devrait s'adresser à un public équivalent (notamment par l'âge) et présenter le même niveau de difficulté de lecture et le même niveau d'intérêt que l'original. Mais le lecteur du texte traduit a rarement le même bagage culturel que le lecteur du texte source. Les références historiques, géographiques, tout comme les faits de la vie quotidienne peuvent interférer dans la lecture pour constituer une sorte de « brouillage » accentuant la distance entre texte et lecteur.

Certes, les jeunes lecteurs ont des connaissances sur d'autres cultures que la leur. C'est surtout vrai pour la culture anglo-américaine, dont les aspects les plus courants et les plus contemporains sont transmis par les films et les séries télévisées. C'est une des raisons pour lesquelles les éditeurs privilégient les traductions de titres anglais et américains, alors qu'ils sont bien plus frileux envers d'autres littératures, même proches géographiquement. Les littératures pour la jeunesse scandinaves, par exemple, ou néerlandaises, sont peu traduites en français, malgré leur qualité et leur diversité.

D'un autre côté, l'« étrangeté » des textes peut constituer en soi un intérêt pour le lecteur et une raison supplémentaire de les traduire. Comme le rappelle Göte Klingberg<sup>4</sup>, « l'un des buts de la traduction des livres d'enfant est d'élargir l'horizon des jeunes lecteurs et de promouvoir la compréhension internationale. Si l'on veut atteindre ce but, il semble qu'une connaissance et une expérience émotionnelle du contexte culturel étranger soient nécessaires ».

## Traduction et représentations de l'enfance

Le traducteur doit donc définir, pour chaque texte, le pacte de lecture qu'il instaure avec le jeune lecteur, en tenant compte des visées du texte original et des effets de la transposition dans une autre culture. Le risque est grand, naturellement, qu'il se laisse aveugler par ses représentations des capacités du jeune lecteur à s'adapter à une réalité étrangère. S'il est relativement aisé d'évaluer les connaissances nécessaires pour comprendre un texte, il est plus difficile d'anticiper les modes d'interprétation des jeunes lecteurs de réalités et de systèmes de valeurs qui peuvent leur être éloignés. Traducteurs (et éditeurs) ont souvent tendance à adapter le texte source pour le conformer à une vision du monde et de l'enfance qu'ils estiment plus assimilable par le lecteur visé. Ils projettent en général leurs propres conceptions pédagogiques, en un mot leur idéologie, dans la crainte de troubler ou choquer le jeune lecteur... et l'adulte qui achètera le livre ! Ils cèdent ainsi à un conformisme ambiant qui s'affirme d'autant plus qu'il est rarement analysé et exprimé.

Un des exemples les plus célèbres est la traduction de la série d'Astrid Lindgren autour du personnage de Pippi Langstrump<sup>5</sup> (« Pippi longues

4. F. ANTOINE (2001), p. 9.

5. *Pippi Langstrump* (1945), *Pippi Langstrump gar ombord* (1946) et *Pippi Langstrump i Söderhavet* (1948).

chaussettes ») devenue en français Fifi Brindacier<sup>6</sup>. Les transformations du texte original et leur logique apparaissent à la lecture de la traduction nouvelle, parue en 1995<sup>7</sup>. On se référera à l'analyse de Nathalie Dresse, présentée lors d'un colloque sur « La traduction et l'adaptation dans les livres d'enfance et de jeunesse<sup>8</sup> » tenu à Bruxelles en février 2000. Elle montre comment le personnage créé par A. Lindgren heurterait les conceptions de l'enfance dans la France d'après-guerre. Trop insolente, trop libre, trop sauvage, Pipi Langstrump subit de nombreuses transformations pour devenir une Fifi Brindacier assagie, drôle et exubérante, certes, mais bien plus respectueuse des normes. La version française des années 1950 est en réalité plus une adaptation qu'une traduction, tant la conception de l'enfance d'Astrid Lindgren semblait, aux yeux de la traductrice et/ou de l'éditeur, inacceptable. « A. Lindgren a l'audace de divulguer des éléments considérés comme tabous dans les livres de jeunesse et montre au grand jour, comme elle dit elle-même, des « choses qui ne sont pas à dire ». Avant-gardiste, elle rend la parole aux enfants et milite, via ses protagonistes, contre l'impérialisme abusif des adultes. À l'inverse, à travers l'adaptation française, se profilent le maintien de ce qu'il faut enseigner aux enfants et l'ombre encore vivante aujourd'hui de « ce qui est bon que les enfants lisent » ou « ne lisent pas »<sup>9</sup>. »

Cette attitude n'a pas disparu aujourd'hui. Elle se manifeste d'abord par le refus des éditeurs de traduire certains titres qu'ils jugent trop difficiles, trop violents ou trop osés pour le jeune public français. Et si cet obstacle est franchi, il arrive fréquemment que le traducteur soit invité à opérer certaines coupures ou modifications, notamment en ce qui concerne des évocations trop explicites de la sexualité. Cela signifie tout simplement que les normes éducatives sont encore différentes selon les pays, et que, contrairement à ce qu'affirment bien des discours sur une littérature de jeunesse qui ne connaîtrait plus de tabous, ces normes continuent à peser sur les stratégies éditoriales.

## Traduction et représentations culturelles

Il y a des « adaptations » d'une autre nature, souvent involontaires, résultant d'une surinterprétation des textes et révélatrices, là aussi, de représentations dominantes. Un bon exemple me semble la traduction d'un album de l'auteur-illustrateur allemand Wolf Erlbruch. Le titre original est *Frau Meier, die Amsel*<sup>10</sup>, soit : « M<sup>me</sup> Meier, le merle » (mot féminin en allemand). Le titre français est radicalement différent, ce qui n'a en

6. Un premier volume paraît en 1951 chez Hachette, intitulé *Mademoiselle Brindacier*, suivie en 1953 de *La Princesse de Couricoura* (trad. : M. Loewegren). Une deuxième version paraît en 1962 et 1963 sous les titres suivants : *Fifi Brindacier* et *Fifi princesse*, toujours par la même traductrice.

7. Signée A. Ghaedig, elle est également publiée par Hachette Jeunesse.

8. N. DRESSE (2000), « Fifi Brindacier : une petite fille terrible ? », dans L. Battieuw, *La traduction et l'adaptation dans les livres d'enfance et de jeunesse*, Actes du colloque, Bruxelles, Section belge francophone de l'Ibby, p. 55 à 68.

9. N. DRESSE (2000), p. 59.

10. (1995), Wuppertal, Peter Hammer Verlag.

soit rien d'étonnant ni de choquant : *Remue-Ménage chez M<sup>me</sup> K*<sup>11</sup>. Ce titre a été imposé par l'éditeur, le traducteur-adaptateur en ayant proposé un autre, plus proche de l'original : « M<sup>me</sup> Lorient et son merle.<sup>12</sup> » Comment comprendre le titre retenu ? Il trahit, à mon sens, une interprétation très « politiquement correcte » de l'original, qui explique quelques erreurs de traductions. Rappelons l'histoire de M<sup>me</sup> Meier : la cinquantaine, bonne ménagère, sans enfants, elle est perpétuellement inquiète, redoutant des catastrophes imaginaires. Elle trouve un jour un jeune merle tombé du nid. Elle le recueille, l'élève, comblant ainsi un trop plein d'amour inemployé. Et puis, il est temps que l'oiseau apprenne à voler. Elle grimpe avec lui sur une branche, mais il refuse de se lancer. Alors elle lui montre l'exemple... et vole !

Plusieurs indices laissent à penser que traducteur et éditeur ont donné une interprétation très féministe à cette histoire, voyant dans le vol de M<sup>me</sup> Meier un symbole de sa libération de la tutelle de son mari. Le texte français suggère à plusieurs reprises une distance entre les époux. Ainsi, lorsque M<sup>me</sup> Meier se fait du souci parce qu'elle n'a pas assez de gâteaux pour nourrir les passagers d'un bus, au cas où ils échoueraient devant sa maison, « Monsieur K haussa les épaules et alla *se* préparer un thé à la menthe », attitude qui montre qu'il ne partage pas du tout les soucis de sa femme et vit égoïstement de son côté. Sauf que l'original dit littéralement : « En de tels cas, Monsieur Meier *lui* préparait une tisane à la menthe<sup>13</sup> », ce qui contredit l'interprétation du traducteur. D'autres exemples peuvent être cités de ce « gauchissement » du texte<sup>14</sup> et aident à comprendre le titre : le « remue-ménage » évoqué est bien la transformation des rapports à l'intérieur du couple. M<sup>me</sup> Meier, alias M<sup>me</sup> K, se rebelle contre la condition féminine qui lui impose le respect des valeurs traditionnelles, résumées en allemand par la formule célèbre : « Kinder, Küche, Kirche » (les enfants, la cuisine, l'église), d'où, sans doute, ce nom de M<sup>me</sup> K, qui dit son aliénation.

Pourtant les illustrations démentent cette interprétation : M. Meier est un petit homme inoffensif, lunaire, qui s'adonne à la calligraphie japonaise et se montre plein de tendresse pour sa femme (les deux images où il la soulève !).

11. (1995), Toulouse, éditions Milan. « Texte traduit par C. Moncomble et adapté par G. Moncomble », est-il précisé à l'avant-dernière page. Rappelons que ce livre fait partie de la sélection pour le cycle 3 de l'école élémentaire.

12. Notons que, étrangement, le merle est devenu un corbeau dans le texte français, à la plus grande surprise du traducteur-adaptateur !

13. « Pfefferminztee » est bien une infusion de menthe et non du thé à la menthe, qui évoque d'autres images ! Cette infusion, ou tisane, est en cohérence avec le monde douillet de M<sup>me</sup> Meier que les illustrations montrent dans ses occupations ménagères (repassage, cuisine...).

14. Ainsi les dernières phrases traduites ainsi : « – Fais ce que tu dois faire, femme./ Et il songea qu'il était peut-être temps pour lui de se mettre à cuisiner. » Alors que le texte original dit : « – Fais ce que tu ne peux t'empêcher de faire, dit Monsieur Meier. Et il commença à réfléchir à ce qu'il pourrait bien cuisiner. » Ce qui laisse entendre que ce n'est pas la première fois qu'il fait la cuisine, et que les nouveaux talents aéronautiques de son épouse ne bouleversent pas sa vie !

C'est une tentation fréquente, en littérature de jeunesse, de surinterpréter un texte, car le lecteur adulte cherche un « message » central, attend une visée didactique. D'ailleurs, la littérature de jeunesse allemande d'après 68 est souvent une littérature militante et féministe, ce qui a pu influencer dans leur lecture le traducteur et l'éditeur.

## Traduction et contraintes éditoriales

Ces deux exemples soulignent, à mon sens, un problème spécifique de la traduction de la littérature pour la jeunesse, « une littérature au carrefour de la littérature, de l'éducation et du divertissement<sup>15</sup> » : les textes sont difficilement interprétables isolément, ils doivent être replacés dans leur contexte. Leur lecture est en partie programmée par la place qu'ils tiennent dans un ensemble. Chaque texte est lu en intertextualité, à l'aide de schémas d'interprétation élaborés lors de lectures précédentes. Traduire un livre, c'est donc aussi le transporter d'une culture à une autre, et la traduction la plus fidèle ne peut empêcher que la réception d'un texte est sensiblement différente d'un pays à l'autre.

Cela est dû notamment au système éditorial qui configure les textes d'une façon relativement rigide dans le cas de la littérature pour la jeunesse. Le classement en collections, par exemple, continue à organiser la production pour la jeunesse, selon des thématiques ou des classes d'âge. On sait que les jeunes lecteurs choisissent un livre au moins autant en fonction de la collection à laquelle il appartient qu'en fonction de son auteur. On lit un « Cascade » ou un « Chair de Poule » avant de lire un « Marie-Aude Murail » ou un « Jean-Paul Nozière ».

Un livre traduit doit donc trouver sa place dans une collection qui a ses caractéristiques propres, sa ligne éditoriale, sa présentation graphique, voire un nombre de pages fixés à l'avance ! Cela contribue à modeler fortement son interprétation, au-delà du travail de traduction *stricto sensu*. Il s'agit naturellement de l'effet du paratexte sur le texte, tel que l'a analysé G. Genette dans *Seuils*<sup>16</sup>. Mais, dans le cas de la traduction pour la jeunesse, l'effet est accentué par les modes de publication et diffusion qui segmentent le secteur de façon à établir des repères lisibles dans une production en constante augmentation.

Prenons un exemple montrant comment s'opère la transposition d'un système éditorial à un autre, avec les effets sur la réception du texte qu'elle peut produire. J'ai traduit un roman de C. Nöstlinger, intitulé en allemand *Der Spatz in der Hand... ist besser als die Taube auf dem Dach*<sup>17</sup>, soit, littéralement : « Le moineau dans la main... vaut mieux que la colombe sur le toit. » À l'origine, ce roman est paru sous la désignation de « Erzählung » (récit), lui permettant d'échapper à la catégorisation, très stricte en Allemagne, en « Kinderromane » (romans pour enfants, destinés aux 8-12 ans) ou « Jugendromane » (s'adressant aux adolescents).

15. G. LOGEZ (2001), p. 54.

16. G. GENETTE (1987), *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.

17. C. NÖSTLINGER (1974), *Der Spatz in der Hand... ist besser als die Taube auf dem Dach*, Weinheim, Beltz & Gelberg.

Les trois personnages principaux de l'histoire sont des préadolescents. Lotte entretient une relation complexe avec Mundi, son camarade d'enfance, fils de la propriétaire de l'épicerie locale. Relation d'amour-haine, de domination aussi. Et puis arrive Schurli. En raison de la séparation de ses parents, il vient passer quelques jours chez sa grand-mère, qui vit dans le même immeuble que Lotte. Aux yeux de la jeune fille, il est paré du prestige de celui qui vient d'ailleurs, d'un quartier plus prestigieux. Mais il repart bientôt, et l'histoire se termine avant qu'elle ait pu vraiment commencer.

Ainsi racontée, ainsi lue, l'histoire ne s'adresse pas nécessairement à un jeune public. Pour qui connaît bien l'œuvre de C. Nöstlinger, elle tisse des thèmes qui lui sont familiers : la faiblesse des garçons, la fragilité des relations, la nécessité pour les filles de s'affirmer et de s'endurcir dans un monde hostile<sup>18</sup>.

Le récit est situé à Vienne, dans un quartier populaire, mais seuls quelques détails isolés, peu repérables à un jeune lecteur non informé, permettent d'en décider.

La traduction<sup>19</sup> peut être qualifiée de fidèle : pas de coupures, respect du nom des protagonistes, des noms de lieux, tentative pour rendre le style serré, dense, et pourtant riche en détails faisant images de C. Nöstlinger. Pourtant, la lecture de l'œuvre suggérée au public francophone est sensiblement différente de celle qu'on peut en faire en la lisant dans l'édition originale.

Le titre, d'abord : *L'Un et l'Autre*, en référence aux deux garçons entre lesquels l'héroïne semble hésiter, désignés dans le titre original par « Der Spatz » (le moineau) et « Die Taube » (la colombe). On passe ainsi de l'image à l'abstraction, d'un proverbe appartenant à la culture populaire à une formulation qui joue entre le personnel et l'impersonnel. Il existait certes un proverbe français correspondant au proverbe allemand : « Moineau en main vaut mieux que perdrix qui vole<sup>20</sup> », mais il est très peu connu. On aurait pu retenir un proverbe plus courant : « Un tien vaut mieux que deux tu l'auras », mais ses connotations sont très différentes et, appliqué au roman, il suggère une interprétation équivoque !

La couverture, ensuite. Dans l'édition allemande, l'illustration choisie parmi les illustrations intérieures représente Lotte, assise sur un rebord de fenêtre, souriante, regardant Mundi qui se gratte le menton d'un air interrogateur. Des couleurs gaies, à dominante bleu clair, renforcent le caractère presque serein de la scène. Dans l'édition française, c'est une

18. Deux romans autobiographiques, où C. Nöstlinger raconte comment elle a vécu la fin de la guerre, sont particulièrement éclairants : (1973), *Maikäfer, flieg !*, Weinheim, Beltz & Gelberg (traduit en français sous le titre *Hanneton vole !*, Hachette, 1988) et (1981), *Zwei Wochen im Mai*, Weinheim, Beltz & Gelberg qui semble la source autobiographique directe de *Der Spatz in der Hand*.

19. C. NÖSTLINGER (1988), *L'Un et l'Autre*, Paris, École des loisirs.

20. Cf. J.-Y. DOURNON (1986), *Le Dictionnaire des proverbes et dictons de France*, Paris, Hachette, p. 240.

autre illustration qui a été retenue : Lotte, seule, en chemise de nuit, l'air revêché. Fond parme. Rien d'autre que le nom de l'auteur, en noir, et le titre, en bleu foncé. L'édition allemande ajoute un logo voyant, une barre rouge vif délimitant l'illustration. Dans son élégante sobriété, l'édition française semble vouloir s'affranchir de la catégorie « littérature pour la jeunesse ».

La quatrième de couverture, enfin. Dans l'édition originale, un court résumé, factuel, ne suggérant aucune interprétation. Il se termine par une explication du titre et ce commentaire minimal : « Das ist manchmal zum Weinen-oder ? » (« Il y a de quoi pleurer, parfois, non ? »). Plus long, le texte français en quatrième de couverture<sup>21</sup>, mêle résumé et interprétation : « ... une simple histoire d'amour, en somme. Lotte se sent à l'étroit dans l'univers de ses parents : un vieil immeuble, un appartement minuscule, la banalité quotidienne. Son seul espace de liberté : les WC sur le palier, dont elle est l'unique locataire », etc. Il se termine ainsi : « Une simple d'histoire d'amour, écrite au quotidien comme une banale aventure du cœur, ironique et bouleversante. » Sans doute, un bel exercice de style, mais à qui s'adresse-t-il ? Pas à des enfants, certainement. Quand j'ai traduit le texte, je pensais qu'il serait publié dans la collection « Médium » qui s'adresse plutôt à des adolescents et non « Neuf », où finalement il a été publié et qui vise un public plus jeune. Or, ma lecture du roman, explicitée par le texte de quatrième de couverture, est finalement plus « sombre », plus grave que celle que suggère l'édition originale. L'éditeur français, obligé de ranger le texte dans une catégorie établie, s'est fié davantage à l'âge des personnages (10-11 ans) pour choisir la collection.

Traduire un texte pour la jeunesse, c'est donc plus que traduire : c'est transposer d'un système qui organise la réception selon des règles implicites, mais relativement établies et rigides, à un autre système fondé sur d'autres règles. Ces règles sont fondées sur des modes de lecture, une « culture du livre » propre, liée à une histoire culturelle, mais aussi sur une vision de l'enfance, de l'éducation et sur des principes éducatifs. Elles constituent une sorte de grille de lecture que le texte étranger ne passe pas toujours sans dommages. En même temps, les textes traduits, en opposant une résistance aux modèles littéraires et éducatifs qui constituent la littérature de jeunesse française, contribuent à son évolution et, *in fine*, à offrir au jeune lecteur une vision du monde plus diversifiée.

Il resterait à étudier comment celui-ci s'approprie les textes traduits, quelles difficultés spécifiques de lecture ils lui posent, et quel rôle ils peuvent jouer dans la construction d'une culture littéraire ouverte à des thématiques et à des formes multiples. C'est un terrain de recherche encore inexploré.

21. J'en suis l'auteur.

## Quelques propositions pour sensibiliser de jeunes lecteurs à la traduction

Avant tout travail approfondi sur le texte de la traduction, il me semble intéressant d'attirer l'attention des élèves sur la présence des textes traduits et de les amener à s'interroger sur l'activité de traduction. Voici quelques situations simples :

1. Chercher les traductions dans un ensemble de livre (la liste d'œuvres de référence pour le troisième cycle par exemple !) ; préciser la langue d'origine ; éventuellement relever le titre original.
2. Placer sur les rayons de la bibliothèque le livre original à côté de sa traduction.
3. Organiser une exposition de titres traduits d'une langue (pour beaucoup de langues, introduire la distinction : langue/pays d'origine).
4. Comparer titre original et titre de la traduction. Il n'est pas toujours nécessaire de connaître la langue d'origine pour mettre en évidence la diversité des cas : pour remarquer par exemple que l'éditeur français a gardé le titre original de *Oma* de Peter Härtling, alors qu'il s'agit d'un mot allemand, ou qu'il n'y a pas correspondance entre *Frau Meier, die Amsel* et *Remue-ménage chez M<sup>me</sup> K.* À un autre niveau : donner dans le désordre une liste de titres originaux et la liste des titres français correspondants, et demander d'apparier titre original et titre français.
5. Travailler sur la traduction des noms propres : Pipi Langstrump devenue Fifi Brindacier ; Tintin et Milou devenus Tim und Struppi en allemand.
6. Comparer édition originale et édition française d'un roman. Ou pour des romans très connus, comme la série Harry Potter, des éditions dans diverses langues.
7. Rencontrer un traducteur.

**Bernard FRIOT**