

GUÉRISON PAR LA TRADUCTION (AUDIO)VISUELLE : ANIMATION ET APPARTENANCE

PhD Candidate **Anton ZAZULEAC**

anton.zazuleac@usm.ro

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie

Abstract: This study explores the transformative and therapeutic potential of multimodal discourse in contemporary animated films, positioning (audio)visual translation (AVT) as a vital tool for the emotional recovery and identity reconstruction of refugee children. Beyond its traditional role as a linguistic transfer mechanism, AVT is analyzed here as an act of symbolic hospitality and affective mediation.

Drawing on trauma studies, multimodal discourse analysis, and sociology of migration, the paper examines the interaction between verbal and non-verbal signs in building emotional resilience. A significant portion of the analysis is dedicated to the divergent media paradigms of Romania and Ukraine, contrasting Romania's tradition of subtitling with Ukraine's deep-rooted culture of dubbing and its recent movement toward national identity reclamation through indigenous language media.

The study argues that multilingual accessibility on digital streaming platforms acts as a form of symbolic justice and discursive inclusion. By restoring the child's right to their own language and narrative continuity, (audio)visual translation functions as a metaphorical bridge that counters social invisibility and fosters psychological stability. Ultimately, the act of translation is redefined as a performative and ethical practice of "care," essential for maintaining the coherence of the self in the face of conflict and exile.

Keywords: *multimodal discourse, audiovisual translation, Pixar, belonging and identity, refugee children.*

Le contexte migratoire et la vulnérabilité de l'enfance

Le phénomène de la migration redimensionne la carte démographique et impose, en même temps, une réévaluation des paradigmes par lesquels nous comprenons l'identité, l'appartenance et la continuité culturelle, surtout dans les conditions des ruptures symboliques et réelles qu'il génère. De cette perspective, l'enfant réfugié, soumis tant à des expériences traumatiques immédiates qu'aux pressions d'une intégration culturelle et linguistique dans des milieux étrangers, se situe à l'intersection de plusieurs dimensions vulnérables relevant de divers domaines tels que les domaines psychologiques, socioculturel et linguistique. L'enfant réfugié, qui s'insinue comme porteur d'une identité et d'une rupture symbolique entre la langue, l'appartenance et l'imaginaire familial, est, en fait, une réalité qui est souvent ignorée dans le discours académique et médiatique.

Des études récentes, élaborées par des chercheurs tels que Grasser (2022), Gubi et al. (2022), Filler et al. (2021) et Taylor et Haintz (2018), mettent clairement en évidence le fait que le bien-être mental des enfants réfugiés doit être traité comme une question d'urgence dans les politiques éducatives et de santé publique. Ces enfants, contrairement à d'autres exposés uniquement à des facteurs de stress ordinaires, traversent un processus de migration marqué par des traumatismes « sévères » et « cumulatifs ». L'exposition à la violence armée, les pertes familiales, le déplacement forcé et l'incertitude liée à l'avenir comptent parmi les expériences de vie les plus traumatisantes identifiées par les chercheurs (Grasser, 2022), laissant des traces profondes sur le développement cognitif, émotionnel et social des enfants. Ces réalités justifient l'impératif d'intégrer le soutien psychologique et émotionnel dans le milieu scolaire, là où les enfants passent une grande partie de leur temps et où ils peuvent être identifiés et soutenus précocement.

Malgré le besoin évident de soutien psychologique, les enfants réfugiés sont souvent sous-représentés dans les services de santé mentale (Gubi et al., 2022). L'accès inégal à ces services est expliqué par une combinaison de facteurs structurels et culturels. Les parents réfugiés peuvent avoir une connaissance limitée de la santé mentale et de l'existence des services spécialisés, en particulier lorsqu'ils proviennent de cultures où de tels thèmes sont tabous ou stigmatisés (Filler et al., 2021).

Un exemple serait les enfants réfugiés à cause de la guerre qui a éclaté en Ukraine en février 2022, qui, à son tour, a été une tragédie géopolitique mondiale et un catalyseur pour la mobilité humaine, en particulier en Europe. La Roumanie, en tant que pays de transit et souvent de refuge, est devenue un lieu de reconfiguration identitaire pour des dizaines de milliers d'enfants ukrainiens, chassés de leur propre pays par la peur et l'incertitude. Là où les frontières politiques se sont révélées perméables face à la souffrance, les frontières linguistiques sont devenues des obstacles silencieux, mais souvent insurmontables. Dans un paysage académique qui se concentre sur la (ré)évaluation de concepts-clés tels que l'identité, l'altérité, le traumatisme et la médiation culturelle, l'analyse de la traduction audiovisuelle dans le contexte de la migration forcée se présente comme un territoire fertile pour la recherche interdisciplinaire. Située à la confluence des études de traduction, de la sociologie de la migration, de la psychologie du développement de l'enfant et de la théorie de la médiatisation, la question de la traduction audiovisuelle pour les enfants réfugiés ouvre un nouveau front de réflexion sur la manière dont la langue, la culture et la technologie interagissent dans le processus de (re)configuration de l'identité.

La théorie du traumatisme appliquée à la traduction

Un nombre croissant d'études récentes explorent l'intersection entre la théorie du traumatisme et la pratique de la traduction, mettant au

premier plan le potentiel de la traduction en tant qu'acte de transposition linguistique et, en même temps, en tant que processus herméneutique et éthique, à fonction réparatrice. Dans ce contexte, la recherche réalisée par Qiushi Gu (2024) dans l'article *The Application of Trauma/PTSD Studies to Translation : Take Several Japanese Novels as an Example* offre une contribution majeure à la compréhension de la traduction comme espace de confrontation avec la mémoire traumatique. Gu (2024) soutient que les traducteurs peuvent, involontairement, distordre la représentation du traumatisme du texte-source, non par manque de professionnalisme, mais à cause de la difficulté réelle à reconnaître et à interpréter de manière adéquate les structures psychologiques profondes du traumatisme. Le traumatisme ne se manifeste pas toujours par des récits explicites, mais par des signaux subtils — « répétitions obsessionnelles », « pauses marquées », « vocabulaire affectif dissonant » — qui échappent souvent à une lecture strictement philologique. Sans un ancrage solide dans les critiques littéraires innovantes et dans les théories contemporaines du traumatisme, les traducteurs risquent de « normaliser » ou même de « détraumatiser » le texte, éliminant précisément les éléments qui confèrent de l'authenticité à la souffrance (Batchelor, 2015 ; Pillen, 2016).

De cette perspective, l'application de la théorie du traumatisme dans la pratique de la traduction devient une option méthodologique, ou plutôt, une nécessité éthique. Cette approche permet au traducteur de comprendre et de rendre fidèlement les vécus traumatiques, les post-effets psychologiques, mais aussi le contexte socio-historique qui les a générés. En se familiarisant avec des concepts tels que le *foundational trauma* (traumatisme originel), le *failed mourning* (deuil impossible) ou les mécanismes de défense psychologique, les traducteurs deviennent capables de pénétrer dans la profondeur du traumatisme narratif et de le transposer dans une autre langue sans ne le réduire ni le simplifier. De plus, les recherches invoquées montrent que les signes de la répétitivité textuelle (souvent des marqueurs de la douleur psychique) sont souvent omis intentionnellement ou diminués par les traducteurs, soit par désir d'uniformiser stylistiquement le texte, soit par une tendance inconsciente d'évitement de l'inconfort émotionnel généré par le trauma textualisé.

Paradoxalement, alors que la mondialisation promet la connectivité et l'accès à une pluralité de voix, la réalité pour les plus vulnérables d'entre nous, les enfants migrants, est celle du silence, de la marginalisation et de la dislocation. C'est ici qu'intervient l'accès facile aux médias, où les dessins animés deviennent un « chez-soi » reconfiguré par la traduction, l'adaptation et la localisation. En d'autres termes, quand les mots en arrivent à porter les voix perdues des êtres chers, ils cessent d'être de simples signes et deviennent, en profondeur, un nouveau départ. Un refuge pour ceux qui sont perdus.

L'analyse du phénomène de la migration forcée impose un approfondissement des paradigmes théoriques qui soutiennent la

compréhension de son impact sur le psychisme de l'enfant réfugié. Il est important d'observer la délimitation claire des concepts fondamentaux qui structurent cette problématique, en vue de fonder notre démarche sur le rôle de la traduction audiovisuelle comme forme d'intervention culturelle et thérapeutique. Étant donné que la migration, dans son sens le plus large, constitue un phénomène multifactoriel, impliquant le déplacement physique d'un espace à un autre, mais aussi une série de ruptures et de reconfigurations identitaires, culturelles et psychosociales en même temps. Dans le cas des réfugiés, ces processus se déroulent dans des conditions extrêmes, marquées par une expérience d'exposition à la violence, au déracinement et à l'incertitude. Les études accentuent le caractère « liminal » de l'existence des réfugiés, situés entre un « chez-soi » perdu et un « chez-soi » incertain, transitoire, situation qui déstabilise les structures identitaires classiques et ouvre un espace de vulnérabilité psychique accrue. Ainsi, le traumatisme de la migration ne doit pas être réduit uniquement à l'expérience d'un événement traumatique isolable, mais doit être compris comme un processus évolutif, qui affecte les mécanismes de régulation émotionnelle, le développement cognitif et les relations interpersonnelles de l'enfant. En même temps, la littérature de spécialité met l'accent sur le concept de résilience comme phénomène central dans la compréhension de la manière dont les enfants réfugiés réussissent à surmonter les adversités sévères, à retrouver leur équilibre et à refaire leur continuité biographique. Aiswarya Kuriakose (2024), dans son analyse de l'impact traumatique sur les enfants réfugiés dans le film *Capernaum* de Nadine Labaki, attire l'attention sur la dimension profonde de la souffrance de l'enfant déplacé et sur sa capacité à accéder à des ressources intérieures remarquables pour faire face à l'instabilité ou à la perte. Les enfants, même dans les conditions de vie les plus hostiles, ne sont pas seulement des victimes passives du traumatisme, mais peuvent devenir, par/dans certains contextes de soutien affectif et symbolique, des agents de leur propre guérison. Cette capacité d'adaptation est cependant souvent exprimée sous des formes indirectes (par des gestes, le langage corporel, des fragments d'histoire ou des silences chargés), éléments qui, dans le processus de traduction (littéraire, cinématographique ou culturelle), peuvent être facilement estompés ou même perdus.

Dans ce contexte, le discours cinématographique adressé aux enfants réfugiés se distingue comme un espace herméneutique de reconstruction symbolique et de (re)configuration des sens identitaires, un véritable « agencement » culturel et affectif de la réalité, par lequel le traumatisme peut être exploré et, dans certaines limites, intégré. De tels artefacts narratifs deviennent un repère pour la restauration du sentiment d'appartenance, de sécurité et, implicitement, d'équilibre émotionnel. Cependant, l'accès effectif à cette expérience, médiée par l'intermédiaire de la langue et de la culture, n'est pas immédiat, mais dépend de manière

essentielle du processus complexe de la traduction audiovisuelle, qui, dans le cas des contenus pour enfants, dépasse de loin la dimension purement linguistique, en assumant la fonction d'un acte culturel et psychosocial d'adaptation et de transposition sensible. La traduction audiovisuelle, sous toutes ses formes, l'interprétation, le voice-over, la narration, le doublage, le fandubbing, l'audiodescription, le sous-titrage audio, le sous-titrage standard, le surtitrage, le sous-titrage pour les personnes sourdes et malentendantes et le sous-titrage en direct (Díaz Cintas & Remael, 2021), joue un rôle majeur dans la médiation entre contenus culturels et publics divers et acquiert une dimension thérapeutique implicite : elle constitue un mécanisme de guérison, où se retrouvent tant des stratégies d'adaptation linguistique et culturelle, que des moyens subtils de soutien aux processus de résilience et de récupération psychique.

La Traduction Audiovisuelle comme médiation symbolique et hospitalité linguistique

Au-delà de son statut traditionnel d'instrument de transfert interlinguistique, la traduction audiovisuelle révèle, dans des contextes sensibles (tels que celui de la migration infantile), un potentiel transformateur, en devenant un acte de médiation symbolique et affective. Fonctionnant à la confluence de plusieurs codes (verbal, visuel, sonore et rythmique) le texte audiovisuel suppose une densité sémiotique spécifique, et sa traduction implique un repositionnement du sens dans un nouvel horizon de réception. Cette densité est un trait stylistique qui devient l'expression de la complexité humaine encapsulée dans le texte audiovisuel. Ce type de texte transmet du contenu, de l'émotion, de l'idéologie et de la mémoire ; dès lors, l'acte de traduire ces « textes » nécessite une reconstruction minutieuse de ces multiples strates de signification. Comme le souligne Chaume (2013), un texte audiovisuel n'est pas créé dans le vide, mais représente le résultat d'une action humaine située dans un contexte culturel et linguistique bien défini. Par conséquent, il est susceptible de « fonctionner comme un moyen de communication entre différentes cultures ». Les textes audiovisuels deviennent ainsi l'objet de travail de la traduction audiovisuelle, celle-ci étant définie comme « une forme de traduction caractérisée par le transfert de textes audiovisuels soit de manière interlinguale, soit intralinguale » (Chaume, 2013).

Si nous acceptons que les textes audiovisuels et leur traduction sont ancrés dans des prémisses culturelles et linguistiques, il est naturel qu'ils s'affirment comme des instruments didactiques adéquats dans le processus de formation des compétences linguistiques et culturelles. Cette approche a déjà été valorisée dans la pratique, comme l'observe Incalcaterra (2018), montrant que la traduction audiovisuelle est largement utilisée dans l'enseignement et l'apprentissage des langues étrangères depuis l'apparition des technologies permettant la projection de matériels

audiovisuels accompagnés d'une forme de traduction (le plus souvent, le sous-titrage interlingual ou intralingual, ou le doublage). Ces fonctions de médiation affective sont d'autant plus nécessaires que, dans le cas de l'enfant réfugié, l'espace affectif est souvent brisé, dépourvu de symboles cohérents, là où l'univers linguistique est un territoire étranger. Dans le contexte de l'exil, la traduction du langage cinématographique est un geste d'hospitalité symbolique par lequel l'enfant réfugié est invité à comprendre la langue de l'autre, à se retrouver dans un espace narratif où la souffrance, l'espoir, le jeu et le rêve sont exprimés dans sa propre langue. La fonction de médiation symbolique et affective de la traduction audiovisuelle impose ainsi une repensée de l'éthos professionnel du traducteur dans des contextes de vulnérabilité.

Dans l'imaginaire collectif contemporain, les dessins animés occupent une position apparemment marginale, étant souvent perçus comme des produits de divertissement destinés exclusivement aux enfants. Cependant, une lecture plus attentive, doublée d'une analyse critique du contenu et des formes d'adressage, révèle une réalité tout à fait différente : les dessins animés fonctionnent comme des outils culturels capables de modeler des valeurs, des normes, des comportements et, par-dessus tout, des identités. Les films d'animation sont des miroirs de la société et des laboratoires idéologiques où les représentations du monde sont codifiées ou remises en question, et où des choses complexes sont dites dans un langage à la fois simple et profond. C'est pourquoi, comme l'affirme Muguraș Constantinescu, « la traduction pour enfants est un acte littéraire, pédagogique, didactique, culturel, ludique et, surtout, extrêmement moral » (Constantinescu, 2008, p. 23).

Cette ambivalence entre divertissement, éducation, fiction et formation est d'autant plus frappante dans le contexte de l'expérience des enfants réfugiés, dont la vulnérabilité émotionnelle et cognitive transforme le contenu visuel en un vecteur de socialisation culturelle aux effets profonds. Les dessins animés deviennent implicitement un substitut de l'éducation formelle, offrant des points de référence pour des valeurs, des modèles relationnels, des codes comportementaux et même des sources d'inspiration : Les héros de films peuvent devenir pour un enfant la personnification de la bonté, du courage, de la générosité, de la réceptivité et d'autres précieuses qualités humaines. En même temps, les dessins animés peuvent agir comme des refuges émotionnels et imaginaires. Mais la pédagogie culturelle de l'animation est évidente non seulement dans les messages explicites, mais aussi dans les choix formels : qui est le protagoniste, quelle langue parle-t-il, quelles sont ses caractéristiques physiques, quel type de famille le soutient, quelles relations tisse-t-il ? Ces détails constituent un paradigme visuel de l'appartenance ou, au contraire, de l'exclusion. La représentation de la diversité (ethnie, genre, statut social) n'est plus un acte innocent, mais une

déclaration idéologique. En ce sens, l'absence de personnages reflétant les réalités des minorités ou des réfugiés est une forme de silence complice.

Le monde animé offre une logique de cohérence : les personnages ont des intentions claires, les conflits peuvent être résolus et le mal est rarement ambigu. Un exemple en ce sens est celui des films réalisés par Pixar qui, par rapport à d'autres sociétés de production, « se distinguent par l'innovation technologique et l'excellence narrative », affirme John Lasseter. La règle d'or d'un grand film, selon Pixar, est « sa capacité à modeler des personnages émotionnels complexes », car seule une telle profondeur narrative permet de créer un lien authentique entre les spectateurs et l'histoire transmise. Cette approche est en consonance avec la manière dont l'animation peut fonctionner comme instrument de transposition émotionnelle et de communication de réalités difficiles. L'étude *A Creative Approach to Knowledge Translation: The Use of Short Animated Film to Share Stories of Refugees and Mental Health*, réalisée par Katherine M. Boydell et Joseph Croguennec, met précisément en lumière cette dimension : les images visuelles, la musique de fond et la voix narrative contribuent de manière essentielle à établir une connexion émotionnelle avec le matériel présenté. Ce type d'expression visuelle est perçu comme profondément évocateur et captivant, grâce à sa capacité à transmettre empathie et compréhension de manière accessible et humaine. De plus, la nature animée des images « aide à atténuer la dureté de la réalité racontée, modérant l'impact du matériel difficile » (Boydell & Croguennec, 2022). Ainsi, l'animation n'estompe pas la souffrance, mais la transforme en une forme d'expression artistique qui rend possible la réception et l'internalisation des messages traumatiques dans un cadre sûr et empathique. Pixar illustre cette approche en construisant des mondes narratifs qui, bien qu'adressés souvent à un jeune public, explorent des thèmes profonds (perte, exil, peur, solitude) sans recourir à des simplifications ou des dramatisations forcées.

Le caractère liminal du film, situé entre fiction et réalité, lui confère une fonction de laboratoire identitaire, où l'enfant peut exercer, dans un régime sécurisé, son rapport à soi et au monde. Contrairement à d'autres formes de discours artistique, le cinéma dispose d'une force d'immersion accrue, grâce à la superposition des registres visuel, auditif et affectif, ce qui permet de générer des mécanismes d'identification d'une intensité remarquable. Pour l'enfant, ce type d'interaction avec la narration visuelle suppose non seulement une contemplation passive, mais aussi une participation active au processus de reconfiguration d'une histoire personnelle incorporée dans un discours symbolique reconnaissable. De plus, l'univers du film pour enfants opère souvent avec des éléments du conte moderne, ayant des thèmes communs tels que la perte, la quête et le retour, qui correspondent de manière quasi archétypale aux trajectoires de vie des enfants migrants. Le protagoniste animé, souvent lui-même une figure marginale ou exilée, devient le porteur d'une histoire qui reflète,

selon une clé allégorique, les expériences réelles du public visé. Ce type de « reflet symbolique » permet à l'enfant d'élaborer son traumatisme non par une confrontation directe, mais par un processus de transfert narratif, où les affects sont projetés, métabolisés et ultérieurement intégrés dans la structure d'une identité émergente.

Un aspect particulier de ce processus réside dans la fonction de modélisation du « réseau de sens » que le film propose. La narration cinématographique offre, même dans ses formes les plus simples, une logique de succession, de causalité, de relations interpersonnelles et de finalité. De tels éléments peuvent compenser, symboliquement, le chaos biographique vécu par l'enfant réfugié. L'histoire visuelle agit comme un divertissement, mais aussi comme une plateforme d'articulation d'un ordre narratif. Les éléments récurrents des animations pour enfants (amitié, solidarité, confrontation avec l'altérité et dépassement des obstacles) offrent un code affectif reconnaissable, permettant à l'enfant (migrant) de transposer dans un langage narratif ses propres vécus fragmentaires. Il n'est pas anodin que, dans beaucoup de ces productions, le héros soit en quête d'un « chez-soi » perdu ou inexistant, reflétant directement la condition de l'exil enfantin, ce que l'on observe dans la majorité des films de la société Pixar. Il est essentiel de noter la capacité du film à fournir des « scénarios d'appartenance », notamment par la représentation de la diversité culturelle ou des personnages qui défient les stéréotypes dominants.

Selon les observations de Katherine M. Boydell et Joseph Croguennec (2022), l'animation comme forme expressive devient « un instrument extrêmement efficace dans la transposition visuelle de sujets sensibles ou pesants, sans diminuer la gravité du thème abordé » (Boydell & Croguennec, 2022, p. 7). L'utilisation du film d'animation pour représenter des réalités marquées par le traumatisme et la vulnérabilité permet, paradoxalement, une réception plus nuancée et plus profonde. Au lieu de choquer ou de provoquer un retrait affectif, l'animation atténue les aspérités visuelles du contenu dur et crée un cadre accessible où le discours narratif et la composante affective peuvent être reçus avec plus d'ouverture et d'empathie. Cette approche n'est pas didactique ou prescriptive ; au contraire, elle renonce au ton impératif au profit d'une communication suggestive. Le film animé a le potentiel de transmettre l'intensité des expériences traumatiques sans les esthétiser ou les réduire à la pure narration. Ainsi se crée un pont entre le contenu douloureux et le spectateur, facilitant la compréhension cognitive. De plus, l'animation « fonctionne comme une porte d'accès vers des perspectives alternatives », offrant au public un cadre symbolique où il peut resignifier la perte ou l'aliénation. Cette « vivacité » accrue amplifie l'impact émotionnel du message et favorise un type de réception active.

Dans la mesure où ces représentations sont accessibles par la traduction, mais surtout par une traduction empathique et contextualisée,

l'enfant (migrant) peut retrouver dans l'univers filmique une projection possible de soi, validée symboliquement et acceptée narrativement. Cela constitue une condition au rôle particulier pour le processus de reconstitution identitaire : l'accès à un espace narratif où la présence de l'enfant migrant est tolérée et valorisée comme partie intégrante de la diversité du monde. Nous pouvons également mentionner que le film, mais aussi le dessin animé, n'accompagne pas seulement l'enfant dans son processus d'adaptation, mais devient une matrice symbolique de la refondation de soi, une forme narrative par laquelle l'exil devient histoire, et l'histoire, une ressource de résilience.

En parlant de la traduction comme acte linguistique dans l'adaptation des films d'une langue et d'une culture à une autre, nous pouvons affirmer que la traduction acquiert une fonction thérapeutique, à savoir celle de réinstituer l'accès au sens, à la cohérence et à la communicabilité dans des conditions de fragmentation identitaire. Cette fonction s'active particulièrement par rapport aux populations vulnérables, parmi lesquelles les enfants réfugiés occupent une place singulière. Au-delà des difficultés linguistiques, ce qui se perd dans l'exil, c'est aussi toute une architecture affective de la langue maternelle : le ton familier, les rythmes affectifs de la parole quotidienne, les formules de tendresse ou de consolation, toutes porteuses d'identité et d'appartenance.

La traduction audiovisuelle (et surtout le doublage) permet la récupération de ces dimensions affectives par une reconnexion avec l'imaginaire narratif de l'enfant, mais dans sa langue d'origine, sur une tonalité qui lui rappelle qui il est et d'où il vient. La fonction thérapeutique de la traduction opère tant sur le plan linguistique que sur un palier plus profond. De plus, la traduction assure une fonction de reconstruction symbolique du monde, dans la mesure où elle rétablit la cohérence narrative de l'univers perçu. Il est également important de souligner que la fonction thérapeutique de la traduction est indissolublement liée à la qualité humaine et professionnelle du traducteur.

La traduction, dans son sens le plus profond, est une pratique essentielle de médiation culturelle, de négociation symbolique et de reconfiguration identitaire. Bien traduire signifie offrir à l'enfant l'accès à une histoire et à une version du monde dans laquelle il se sent reconnu et en sécurité. Ce processus devient un acte de soin (care) et de responsabilité éthique. L'importance de ces processus est renforcée dans le cas spécifique des enfants ukrainiens réfugiés installés temporairement ou durablement en Roumanie, un pays où la tradition du sous-titrage domine le paysage médiatique. Le doublage, qui est pour le public ukrainien une « norme culturelle » d'accès aux produits audiovisuels, est en Roumanie souvent réservé exclusivement au contenu destiné aux enfants, ou plutôt aux jeunes enfants. Cette divergence technique et culturelle conduit à un décalage de réception, avec des effets sur l'intelligibilité, mais surtout sur le confort psychologique. Les plateformes de streaming deviennent ainsi

de véritables enclaves de continuité, des lieux où la langue maternelle est maintenue vivante et l'imagination de l'enfance préservée, malgré la dislocation géographique. Le contenu offert par ces plateformes, grâce à son accessibilité multilingue, peut être qualifié de « vecteur de mondialisation culturelle », un instrument de résilience symbolique.

La traduction audiovisuelle (sous forme de doublage, sous-titrage, voice-over ou localisation) ne peut plus être considérée exclusivement sous l'angle de la fidélité linguistique. Elle doit être abordée comme un acte contextualisé, influencé par les politiques éditoriales des plateformes, les attentes du public cible et les systèmes de signification dans lesquels le produit traduit est reçu. Dans le cas des dessins animés, où l'image est chargée de symboles, de gestes codifiés et de tons affectifs, la traduction devient simultanément un acte sémiotique et psychologique. Ici, des rôles spéciaux sont joués (surtout dans le cas du doublage) par le choix de l'intonation, de l'expression familière ou de l'accent régional, qui peuvent influencer la manière dont les enfants se rapportent au contenu.

Les théoriciens ont attiré l'attention sur la dimension éthique de la traduction, insistant sur le fait que tout acte de traduction est implicitement un acte de pouvoir : une sélection, une exclusion, une reconfiguration idéologique. De ce point de vue, la traduction des dessins animés destinés aux enfants réfugiés n'est ni neutre, ni innocente : elle reflète un positionnement idéologique par rapport à l'altérité, un degré d'ouverture ou de résistance culturelle, une forme d'inclusion ou de marginalisation symbolique. Ce qui est traduit, comment c'est traduit et pour qui c'est traduit deviennent des questions fondamentales dans l'évaluation des politiques culturelles implicites des plateformes médiatiques. La traduction de la littérature pour enfants et, par extension, du contenu audiovisuel qui leur est destiné, doit tenir compte d'un « double horizon de réception » : celui de l'enfant et celui de l'adulte qui médie, approuve ou filtre l'accès. Dans le cas des réfugiés, cette dualité est d'autant plus délicate que les parents eux-mêmes traversent souvent une crise identitaire et psychologique et ne sont pas toujours en mesure d'offrir le soutien interprétatif nécessaire. La traduction (audiovisuelle) assume alors une partie de la fonction du parent absent ou déstabilisé, devenant une forme de soutien symbolique.

Pour les enfants, la langue maternelle est un instrument de communication ; plus précisément, elle est la « matrice » par laquelle le monde est compris et l'identité construite. Par conséquent, l'accès au contenu dans sa propre langue est une forme de confort psychologique. La traduction des films (d'animation) agit non seulement au niveau individuel, mais aussi au niveau social. Elle crée une forme de visibilité linguistique, signalant que la présence d'une communauté est reconnue et valorisée. De ce point de vue, la présence de la langue ukrainienne sur les plateformes grand public en Roumanie (mais aussi dans d'autres pays) est un geste politique, et pas seulement culturel : c'est une forme d'inclusion discursive

qui contrecarre les tendances à l'invisibilisation et à la marginalisation. D'un point de vue linguistique, être traduit signifie compter. Cependant, la traduction est toujours caractérisée par des choix (lexicaux, stylistiques, idéologiques, etc.) reflétant l'habileté du traducteur et les attentes implicites du public cible. Les adaptations au public cible peuvent soutenir un discours de résilience, tout comme un discours de victimisation, selon la manière dont s'opère la médiation symbolique des histoires. Ainsi, toute traduction n'est pas automatiquement une forme d'autonomisation (empowerment). Parfois, elles peuvent être simplificatrices, réductrices ou même déformantes, surtout si elles sont réalisées à la hâte, sans une compréhension profonde du contexte socio-affectif du public.

La traduction dans la langue maternelle ne suffit pas si les messages transmis ne prennent pas en compte le contexte culturel du public cible. Un enfant ukrainien ne se reconnaît pas nécessairement dans un personnage anglophone simplement parce qu'il en comprendrait le code linguistique. La représentation authentique est plus qu'un accès, c'est une reconnaissance. Et la reconnaissance de l'identité, qu'elle soit linguistique, visuelle ou narrative, est essentielle pour que le divertissement devienne un espace authentique d'inclusion, plutôt qu'une forme déguisée d'assimilation. Idéalement, les dessins animés devraient fonctionner comme des plateformes de rencontres culturelles, où les enfants apprennent à rire ou à respecter des règles de comportement, à comprendre la complexité du monde, la diversité des formes de vie, la légitimité des autres, etc. Ils peuvent devenir de véritables terrains d'entraînement pour l'empathie, la tolérance et le dialogue interculturel, à condition seulement qu'ils soient créés et traduits avec cette responsabilité.

Analyse comparative des paysages médiatiques : Roumanie vs Ukraine

Si nous acceptons l'idée que les produits audiovisuels ne sont pas de simples instruments de divertissement, mais des formes de médiation culturelle et de création de sens, les différences entre la Roumanie et l'Ukraine en ce qui concerne la consommation doivent être comprises non seulement d'un point de vue statistique ou logistique, mais aussi comme une différence de paradigme. Pour l'enfant migrant, dont la réalité est déjà marquée par une plurivocité imposée (les langages des lieux transitoires, des institutions, des inconnus), la présence d'une plateforme lui offrant un accès à des narrations familières dans sa langue maternelle constitue une source de confort. Il s'agit d'une restitution du droit au récit, à la reconnaissance et à l'intimité linguistique. Ces plateformes fonctionnent comme des agrégateurs mondiaux de contenus et participent à la reconfiguration de la géographie culturelle de l'enfance, rendant possibles de nouvelles cartographies affectives et symboliques dans la diaspora. Par l'intégration des sous-titres et des versions doublées en multiples langues, elles créent un contexte où l'enfant n'est plus contraint d'abandonner son idiome d'origine pour accéder

au divertissement ou à l'éducation. Ainsi, les plateformes de streaming démocratisent la consommation culturelle, tout en contribuant au maintien d'un rapport sain avec la langue maternelle – une ancre affective dans le processus de résilience identitaire. L'accessibilité multilingue facilite une forme de translation empathique du message artistique. Toutefois, il faut mentionner la tension latente entre la logique commerciale de ces plateformes et le besoin de servir de véhicule culturel pour les minorités linguistiques. De cette perspective, la TAV est une forme de justice symbolique qui trouve son expression dans le choix d'offrir des contenus pertinents, accessibles et authentiques aux enfants qui, autrement, resteraient exclus de ce type d'alphabétisation culturelle.

La consommation de produits audiovisuels en Roumanie n'est pas identique à celle de l'Ukraine, même si, au niveau technologique, les deux zones semblent soumises à la même dynamique mondiale de numérisation. Dans la Roumanie post-communiste, le paysage médiatique a été marqué par une occidentalisation accélérée et un processus chaotique de libéralisation. L'importation massive de culture de consommation a formé une génération d'enfants élevés avec des produits médiatiques américains ou ouest-européens. Dans cette équation, la traduction et le doublage ont rarement été accompagnés d'une adaptation culturelle authentique. En Ukraine, le contexte est différent. Jusqu'à récemment, le paysage médiatique était profondément influencé par la proximité de la Russie. Ce n'est qu'au cours de la dernière décennie, et plus intensément après 2014 et l'agression militaire de la Fédération de Russie, que l'Ukraine a accéléré un processus de reconstruction symbolique de l'identité nationale. L'animation fait désormais partie d'un effort concerté pour promouvoir la langue ukrainienne et consolider une conscience collective enracinée dans ses propres traditions.

Cette différence de trajectoire historique mène à des approches distinctes. Alors qu'en Roumanie prévaut une relation passive face à un monde culturel « emprunté », en Ukraine, la consommation de dessins animés peut devenir un acte de résistance symbolique. Choisir un dessin animé en langue ukrainienne réaffirme la continuité d'une identité personnelle dans un environnement en processus de dissolution. En tant que pays hôte, la Roumanie possède l'infrastructure nécessaire pour encourager l'exposition médiatique, mais l'accès des enfants ukrainiens à des contenus pertinents reste limité sans une politique cohérente de localisation. Offrir l'accès aux mêmes histoires dans des langues différentes signifie reconnaître l'autre comme un partenaire de destin, et non comme un étranger temporaire.

En substance, ces deux paradigmes, l'un marqué par l'hybridation (Roumanie), l'autre par une récupération intense de la spécificité nationale (Ukraine), se rencontrent aujourd'hui sur le territoire incertain de l'exil. Le défi est de construire un espace médiatique commun qui utilise les différences comme ressources pour l'empathie et la coexistence

symbolique. Pour les enfants réfugiés, leur langue maternelle est une porte vers une réalité culturelle qui leur offre la sécurité d'un espace familial. Par conséquent, la traduction ne concerne pas seulement la préservation d'une langue, mais celle d'un univers entier de significations.

Conclusions : La traduction comme acte performatif de guérison

Ainsi, l'analyse des dimensions affectives et culturelles de la traduction audiovisuelle pour enfants nous mène à conclure qu'elle demeure un acte de médiation interculturelle. Chaque mot qui devient « chez-soi » est un petit pas vers une réconciliation identitaire. La traduction audiovisuelle devient un instrument de restauration de la cohérence intérieure, un lien entre des mondes disparus et des mondes possibles. Nous assistons à une mutation profonde du statut de la traduction : d'une activité souvent invisible, elle devient un acte performatif et politique, avec un impact direct sur la reconstruction identitaire de l'enfant affecté par la migration. Quand nous parlons de la « traduction comme forme de guérison », nous ne pouvons ignorer la complexité symbolique du langage qui, face au traumatisme, devient bien plus qu'un outil de communication : il devient un refuge pour l'identité, un abri symbolique. Dans le contexte de l'exil, les mots acquièrent une forme d'hospitalité, offrant non seulement un lien linguistique, mais aussi un pont émotionnel entre le « chez-soi » et l'« ici ».

En conclusion, la traduction audiovisuelle des œuvres d'animation, et particulièrement celles du studio Pixar, ne doit plus être perçue comme une simple opération technique de transfert linguistique. Elle s'établit comme une véritable praxis de la résilience, capable de transformer l'écran de cinéma en un espace thérapeutique où l'enfant réfugié cesse d'être un sujet déraciné pour redevenir le protagoniste de son propre récit. Dans cette hospitalité des mots, la traduction guérit non pas en effaçant le passé, mais en offrant au futur un langage possible.

BIBLIOGRAPHY

- Batchelor, K. (2015). *Translating the traumatic: Narrative and identity*. Routledge.
- Boydell, K. M., & Croguennec, J. (2022). A creative approach to knowledge translation: The use of short animated film to share stories of refugees and mental health. *Journal of Applied Arts & Health*, 13(1), 6-21.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*. St. Jerome.
- Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces*, 2, 105-123.
- Constantinescu, M. (2008). *Reading and translating children's literature*. Suceava University Press.
- Díaz Cintas, J. (2020). Audiovisual translation. In E. Angelone, M. Ehrensberger-Dow, & G. Massey (Eds.), *The Bloomsbury companion to language industry studies* (pp. 209-230). Bloomsbury.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2021). *Subtitling: Concepts and practices*. Routledge.
- Filler, T., Georgiades, K., Khanlou, N., & Wahoush, O. (2021). Understanding mental health and identity from Syrian refugee adolescents' perspectives. *International Journal of Mental Health and Addiction*, 19(3), 764-777.
- Flutur, I.-G. (2022). Translation, adaptation, naturalisation and rewriting of children's literature. *Atelier de traduction*, (38).
- Grasser, L. R. (2022). Addressing mental health concerns in refugees and displaced populations: Is enough being done? *Risk Management and Healthcare Policy*, 15, 909-922.
- Gu, Q. (2024). The application of trauma/PTSD studies to translation: Take several Japanese novels as an example. *Theory and Practice in Language Studies*, 14(1), 79-87.
- Gubi, E., Sjöqvist, H., Viksten-Assel, K., Bäärnhielm, S., Dalman, C., & Hollander, A.-C. (2022). Mental health service use among migrant and Swedish-born children and youth: A register-based cohort study of 472,129 individuals in Stockholm. *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology*, 57(1), 161-171.
- Incalcaterra McLoughlin, L. (2018). Audiovisual translation in language teaching and learning. In L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge handbook of audiovisual translation* (pp. 483-497). Routledge.
- Taylor, J., Haintz, G. L. (2018). Influence of the social determinants of health on access to healthcare services among refugees in Australia. *Australian Journal of Primary Health*, 24(1), 14-28.
- Kuriakose, A. (2024). Traumatic impact on refugee children in Nadine Labaki's film *Capernaum*. *Cinema and Trauma Studies*.
- Lasseter, J. (2011). The golden rule of a great movie
<https://www.youtube.com/watch?v=yWJ2E7JzKiA>
- Pillen, H. (2016). *The ethics of translation in trauma contexts*. Palgrave Macmillan.