

*Lire et traduire la littérature de jeunesse.*  
*Des contes de Perrault*  
*aux textes ludiques contemporains*  
**Muguraş Constantinescu**  
**Peter Lang, Bruxelles, 2013**  
ISSN 1379-5473, ISBN 978-2-87574-018-2, 220p.

**Daniela HĂISAN**  
“Ştefan cel Mare” University, Suceava, Romania

Paru en 2013 aux éditions Peter Lang, dans la collection « Recherches comparatives sur les livres et le multimédia d'enfance », l'ouvrage ici discuté est en soi une collection de réflexions des plus inspirantes et stimulantes sur la littérature de jeunesse. Les tout premiers mots du titre : *Lire et traduire...*, renvoient à la littérature comparée, d'une part, et à la traductologie, de l'autre – deux thèmes de recherche sur lesquels s'articule, en effet, toute une carrière de l'auteure Muguraş Constantinescu. Le lecteur plus ou moins avisé verra au-delà de ces mots simples, « lire » et « traduire », qu'il s'agit en fait de lectures critiques et d'une herméneutique à part et que « lire » est plutôt « relire », tout comme par « traduire » on devrait parfois entendre « retraduire ».

La démarche est bien complexe : un corpus assez divers sous l'aspect du genre mais aussi de l'histoire littéraire, comme le montre le sous-titre du volume (*Des contes de Perrault aux textes ludiques contemporains*), est examiné en détail avec un arsenal d'instruments spécifiques aux études comparatistes.

Les trois parties du livre – *Lire et relire des livres d'enfants*, *Traduire et retraduire la littérature de jeunesse*, *Entretiens* – sont préfacées par Jean Perrot, un nom de référence dans la recherche

comparatiste et spécialiste de littérature d'enfance, qui remarque, entre autres, l'utilité d'un tel ouvrage (« Son avancée théorique aidera les universitaires, traducteurs et étudiants roumains à établir un état des lieux de leur propre édition nationale : elle sera profitable aussi à tout chercheur concerné par cette question. », 9), tout comme l'exceptionnelle érudition de l'auteure, sa perspicacité, son esprit encyclopédique (9-11).

L'*Introduction* évoque la « relation heureuse » entre littérature générale et littérature intentionnelle de jeunesse comme « source d'enrichissement et de ressourcement réciproques » (11) où le palimpseste occupe une place de choix.

La première partie de l'œuvre, *Lire et relire des livres d'enfants*, se compose de neuf chapitres qui explorent la pluralité sémantique et interprétative des textes dits « de jeunesse », sans négliger l'impact du contexte éditorial sur ce type de littérature.

On commence en force en parlant *Du jeu, de l'espièglerie, des contes de Perrault et de leurs palimpsestes* dans une version développée d'un article primé par l'Institut international Charles Perrault en 1997. L'essence et l'originalité de cette section consiste premièrement dans le terme *espièglerie* que Muguraș Constantinescu propose pour désigner de manière synthétique la spécificité des contes de Perrault, plus précisément, l'hésitation entre adhésion et distanciation par rapport au conte traditionnel.

D'origine néerlandaise, adopté par la langue française au XVI<sup>e</sup> siècle (ironiquement, à travers un conte, à savoir l'histoire de Till Uilenspiegel), le mot « espiègle » porte en lui deux notions assez éloignées comme « hibou » et « miroir », qui suggèrent à la fois la sagesse et la farce. Au cours du temps, il développe un faisceau de sens liés à l'humour, à l'ironie, à la raillerie, à l'enjouement et au badinage, au jeu et à la joie. L'auteure apporte des arguments extrêmement solides et convaincants en faveur de l'idée que l'*espièglerie perraldienne* est une « forme de jeu avec

le conte populaire traditionnel, avec le conte contemporain », mais également « hésitation entre un destinataire enfant et un destinataire adulte » (22). L'espièglerie est évidente, montre M. Constantinescu, dans les deux moralités de *Cendrillon*, dans la fin ambiguë de *Riquet à la Houppe*, dans les deux titres que Perrault a donnés à son volume en prose, « l'un fixé suivant le protocole habituel sur la page de titre, l'autre glissé subrepticement dans le frontispice » (23) etc.

Comme c'est « le destin du chef-d'oeuvre de provoquer sans cesse » (24), les contes de Ma Mère l'Oye racontés par Perrault sont devenus, à leur tour, « prétexte et objet de jeu et d'écriture, sous forme de parodies, pastiches, suites, adjonctions, suppressions, renversements, détournements, adaptations, répliques de toute sorte » (*idem*).

Le trois chapitres qui suivent sont dédiés au personnage de la fillette vu sous trois facettes différentes qui tiennent de l'exploration du monde (féerique ou non), de l'initiation au monde et du rapport à la lecture et à l'écriture. Toujours à la recherche d'intertextes, l'auteure trouve des affinités insaisissables à première vue entre personnages qu'elle situe sur l'axe fillette-conte-aventure (voyage) : Alice de Carroll, Dorothee de Baum, Lizuca de Sadoveanu. La traversée du bois, un *locus amoenus* pour le Petit Chaperon Rouge, c'est une aventure heureuse pour Lizuca, car *dumbrava* s'avère être un espace non seulement inoffensif, mais « sacré par la présence des personnages merveilleux » (31). On découvre ensuite bon nombre de points communs chez Sadoveanu et Baum : chacune des filles forment un couple avec un chien (Lizuca avec Patrocle, Dorothee avec Toto) ; les deux possèdent aussi à un très haut degré la faculté d'émerveillement devant le monde et celle de communication avec d'autres êtres ; leur exploration du monde est accompagnée de la rencontre avec le féerique etc.

D'autres intertextes sont identifiés, cette fois-ci à partir d'un corpus de contes philosophiques, initiatiques, « contes d'enfants pour adultes », « contes à plusieurs niveaux » : *La Petite Fille de la Mer* (par l'auteure portugaise Sophia De Mello Breyner), *La Petite Fille et la Tortue* (de l'auteure roumaine Doina Cernica) et *Rêve noir d'un lapin blanc* (un récit brésilien d'Ana Maria Machado), remarquables sous l'aspect de la symbolique chromatique et de l'épaisseur du sens.

*L'Histoire sans fin* de l'Allemand Michael Ende, *Realitate Imposibilă* [Réalité impossible] de l'auteure roumaine Brândușa Luciana Grosu et *Coeur d'encre* de l'auteure allemande Cornelia Funcke forment le dernier trio qui comporte une « intertextualité raffinée faite de citations et d'allusions » (69) et un rapport particulier des personnages féminins (des fillettes) avec le livre et la lecture.

Le cinquième chapitre s'occupe de *Papuciada*, une « épopée ludique pour les enfants » écrite au milieu du XX<sup>e</sup> siècle par l'écrivain roumain Camil Petrescu, à l'apogée de sa carrière de romancier, poète, dramaturge. Ici, Muguraș Constantinescu identifie un « triple *apprivoisement* » : d'un genre, d'un langage, d'un *topos* (81) et voit dans la prosification de l'épopée une « solution rare, ingénieuse » (79) de la rendre accessible aux enfants.

Sous le titre *Des récits fondateurs de l'imaginaire de l'enfance* se cache, en effet, un autre, *Du récit merveilleux où l'ailleurs de l'enfance* (Alain Montandon, Imago, Paris, 2001) qui est, à son tour, dédié au *Petit Prince* de Saint-Exupéry, à *Pinocchio* de Carlo Collodi, au *Magicien d'Oz* de Frank Baum, à *Peter Pan* de J. M. Barrie, à *L'Histoire sans fin* de Michael Ende et à *ET* (version cinématographique) par Steven Spielberg. L'analyse faite par Muguraș Constantinescu relève avec finesse de l'intertextualité « déclarée, explicite, citationnelle ou métaphorique, très discrète et très subtile, reprise et appuyée,

parfois fugitive et fulgurante » (93) du conte savant, comme vue par Alain Montandon et par soi-même. Le neuvième chapitre, tout comme le sixième, son inverse graphique, portera toujours sur un livre consacré à la littérature de jeunesse, à savoir *La littérature de jeunesse. Itinéraires d'hier à aujourd'hui* (Éditions Magnard, Paris, 2008), une anthologie historique sous la coordination de Denise Escarpit.

Dans le septième chapitre, *Alice, Peter Pan et Blanche neige à Paris ou sur l'image qui concurrence le texte dans le livre d'enfants*, on traite de la vingt-deuxième édition du Salon du livre et de la presse jeunesse Seine-Saint-Denis (2006), où les « invités d'honneur » ont été *Alice au Pays des Merveilles* de Lewis Carrol et *Peter Pan* de James Matthew Barrie, livres auxquels a été destinée l'exposition d'art graphique organisée tous les deux ans.

*L'édition roumaine pour la jeunesse au carrefour des tendances* porte un regard ample, tant en diachronie qu'en synchronie, sur l'évolution des collections pour la jeunesse dans l'espace roumain, prises entre « désidéologisation » et « disneyisation ».

Le deuxième volet du livre, *Traduire et retraduire la littérature de jeunesse*, approche le corpus avec la même verve mais sous un angle différent, celui du traductologue. Il s'agit, dans ce cas-ci, d'un théoricien chevronné qui puise dans sa propre expérience et pratique de la traduction et non pas seulement aux courants qui traversent le domaine de la traductologie à un moment ou à un autre.

Les huit chapitres offrent un éventail encore plus varié sous l'aspect des thèmes (les sonorités du texte traduit, la traduction versus l'adaptation, le rôle des revues de traductologie dans la dissémination des réflexions sur la littérature de jeunesse en traduction) et sous l'aspect des langues et des territoires envisagés (un corpus de contes français, italiens, créoles, inuit, amérindiens,

roumains, persans). Ils explorent, en contrepois, la pluralité sous-jacente des textes littéraires qui se laisse entrevoir en traduction(s) / adaptation(s) / abréviation(s) / expansion(s) / remaniement(s) / télescopage(s) ou d'autres formes de palimpseste.

Ce n'est pas uniquement par souci de symétrie qu'on commence les deux parties du volume par Perrault, une préoccupation constante étant liée aux avatars des textes patrimoniaux au long du temps. Lorsqu'on parle des *Musicalités roumaines des contes de Perrault*, d'une « tendance à la formulette » (131), on parle aussi d'un jeu entre « plusieurs types de secondarité » (119). Nous retenons la *prosification* (127) comme forme d'adaptation pratiquée récemment par l'un des traducteurs des contes perraldiens (Dan Starcu) et la confusion Perrault – Grimm qui arrive parfois (un exemple concret : en 1941, l'écrivain Mihail Drumeş publie, sous le pseudonyme *Moş Ene*, plusieurs récits pour les enfants racontés à sa manière : entre eux, *Cendrillon*, sous-titré « *Poveste după Perrault* » [Conte d'après Perrault] s'avère être, en fait, la version des frères Grimm).

*La traduction de Collodi en roumain* s'occupe, comme on pouvait s'y attendre, de *Pinocchio* : des adaptations faisant concurrence aux traductions, de l'absence d'une édition critique pour la version en roumain, du danger d'aseptiser une traduction au nom du lecteur, de la difficulté de rendre l'« esprit baroque » (Perrot, 1991 : 12) des chefs-d'œuvre d'enfance – sont quelques-unes des idées avancées dans cet article qui dénonce la « trompeuse simplicité » du traduire en général, et de la traduction pour la jeunesse en particulier.

Le troisième chapitre traite des journées scientifiques organisées à Hanoi (2007) sur le thème : « Les littératures d'enfance et de jeunesse : leur place dans la formation des enseignants, leur rôle dans la didactique du français langue étrangère, les problèmes de

traduction », tandis que le quatrième est dédié à l'analyse d'un texte ludique pour les enfants (à savoir *Jaffabules*, signé par l'auteur belge Pierre Coran) à travers une version roumaine proposée par Muguraș Constantinescu elle-même.

Ensuite, l'auteure parle *Des divers degrés d'adaptation de Sans Famille en roumain*, en se concentrant plus particulièrement sur la *retraduction-simplification*, « degré pervers de l'adaptation » (165), qui offre au public actuel une version « relookée » du chef-d'œuvre malottien.

Le Clézio est un autre écrivain qui attire l'attention de l'auteure, pour ce qui est des versions roumaines de ses textes. Quant aux *Exercices de traduction sur un corpus de contes créoles, inuit, amérindiens, roumains, persans...*, ils mettent sous la loupe le problème de la préservation de la dimension culturelle de l'original, d'autant plus lorsqu'il s'agit des contes venant des peuples et cultures éloignés.

*Nous voulons lire, Translittérature, Atelier de traduction, Méta* sont quelques exemples de périodiques qui se sont récemment intéressés au thème de la traduction de la littérature de jeunesse et lui ont consacré de dossiers ou de numéros spéciaux. Dans cette revue des revues, Muguraș Constantinescu enregistre un état de choses en traductologie qui pousse la / sa documentation bien au-delà de la lettre des textes concernés par la traduction.

Les deux entretiens, l'un avec Ana Maria Machado, et l'autre, avec Jean Perrot, concluent et complètent ce livre sur la littérature d'enfance et de jeunesse. La fraîcheur de l'approche et l'esprit comparatiste ne quittent pas les dernières pages ; au contraire, ils se trouvent redoublés du dynamisme spécifique au dialogue.

On apprend que, pour Ana Maria Machado, romancière, dramaturge, journaliste et surtout auteure pour enfants, la littérature de jeunesse est plutôt « comme siffler une mélodie » par

rapport à la littérature générale, qui est « une exécution symphonique » (196).

Quant à Jean Perrot, qui a ouvert le livre en tant que préfacier, on lui donne également le dernier mot : selon lui, la littérature d'enfance et de jeunesse, n'est pas un genre, ni même une « librairie », comme la définit Francis Marcoin, ou une médiathèque, mais « un capharnaüm géant, ouvert à tous les vents où entrent tout aussi bien le roman, l'album, la bande dessinée, le conte, le policier. » (204)

Pour conclure, *Lire et traduire la littérature de jeunesse. Des contes de Perrault aux textes ludiques contemporains* part du principe que traduire pour les enfants est un acte, à la fois, littéraire, pédagogique, didactique, culturel, éthique (179), un acte complexe, « plein de pièges et d'illusions » (137), et réussit à démonter le préjugé selon lequel traduire la littérature pour enfants et pour la jeunesse est une activité plus facile, plus libre, plus proche de l'adaptation et de la réécriture que la traduction de la littérature proprement-dite, sous-entendue « pour adultes » (136). En lisant ce livre, on devient plus conscient de la beauté des contes, de la beauté du traduire, de la beauté de la langue française.

**Note :** Contribution réalisée dans le cadre du programme CNCS PNII-ID-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) *Traduction culturelle et littérature / littératures francophones : histoire, réception et critique des traductions*, Contrat 133/2011.