



2011-n°1

Patricia Eichel-Lojkine. *Le récit pour la jeunesse : transpositions, adaptations et traductions. Quelles théories pour un objet sémiologique mouvant ?*

« Préambule »

Patricia Eichel-Lojkine (Université du Maine)



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

« Il faut et il suffit que le récit raconte une histoire. La structure de celle-ci est indépendante des techniques qui la prennent en charge. Elle se laisse transposer de l'une à l'autre sans rien perdre de ses propriétés essentielles¹ »

Certains récits ne relèvent ni de la stricte réécriture d'un texte antérieur ni d'une invention personnelle sans modèle. Foncièrement labiles, opérant par permutations, substitutions et variations, ils apparaissent comme la X^e version d'une « histoire » antérieure, qui n'est pas forcément un récit formalisé comme tel. On pense au conte, dont les modules narratifs semblent particulièrement adaptés aux combinaisons et aux reconfigurations. On pense à des productions pour la jeunesse où l'on voit des « histoires » se dépouiller avec souplesse et sans scrupule de leur ancienne peau pour se couler avec allégresse dans les formules les plus appréciées du moment ou se conformer aux goûts d'un âge déterminé et d'un marché, international, de l'enfance et de ses médiateurs. On pense, de manière générale, aux récits « patrimoniaux », qui survivent en se transformant par la voie des traductions et des modernisations.

D'où le champ d'étude qui s'ouvre devant nous :

Premièrement : du point de vue des *transferts culturels*, on peut, à partir d'études de cas, se demander quelles formes majeures et repérables prennent, ou ont pris dans le passé, ces circulations du récit. Peut-on distinguer des phénomènes dominants et, à leurs marges, des cas insolites, inattendus ? À quelle nécessité littéraire, auctoriale, éditoriale, pédagogique ou plus largement médiologique ont pu répondre ces transpositions ?

On peut d'ailleurs se demander si cette souplesse du récit est une spécificité des écrits pour la jeunesse. Comment comprendre que le récit pour la jeunesse apparaisse à la fois comme surcodé par des marques génériques et indifférent à la forme d'expression qui l'actualise ? Y a-t-il un lien entre ces deux phénomènes ? Claude Bremond se demandait il y a quelque trente ans si une sémiologie autonome du récit était possible « à côté des sémiologies spécifiques de la fable, de l'épopée, du roman, du théâtre, du mime, du ballet, du film, des bandes dessinées ». Peut-on répondre à cette question aujourd'hui ? Et une telle approche critique dégagée des sémiologies spécifiques est-elle souhaitable ?

Les classiques sont constamment revisités par la littérature pour la jeunesse la plus récente. Les auteurs et illustrateurs actuels se plaisent à imaginer des emprunts, des citations, des réécritures qui soulignent l'importance du fonds mémoriel. Et les mythes antiques arrivent au premier rang des récits revisités. Une place particulière doit donc être faite, dans ce cadre, aux mythes dont la survivance et la plasticité ont souvent été remarquées. Comme nous y invite Agathe Salha dans sa contribution, il convient de s'interroger sur le paradoxe suivant :

¹ BREMOND C., *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p. 12.

« Si l'adaptation est une des formes les plus anciennes de littérature pour la jeunesse, on pourrait s'attendre à ce qu'elle soit aujourd'hui en régression, d'abord à cause de l'abondance et de la qualité de la création actuelle pour la jeunesse, mais aussi parce que l'adaptation est soupçonnée d'affaiblir la qualité des œuvres en proposant des versions simplifiées, édulcorées ou censurées. Pourtant, malgré cette mort annoncée, on observe au contraire une multiplication des éditions adaptées, puisant dans le fonds des œuvres classiques, françaises ou étrangères, y compris d'ailleurs dans des œuvres pour la jeunesse. Liée à des intérêts commerciaux évidents, cette évolution répond aussi plus largement à une préoccupation de transmission des grands textes face à la concurrence des médias audio-visuels. L'adaptation est alors moins perçue comme un risque d'altération que comme une évolution nécessaire dans la lutte des textes pour leur survie. À l'exigence de fidélité, se substitue celle de la mémoire et du désir que l'on veut susciter chez le jeune lecteur de retourner, plus tard, vers une œuvre qui lui est encore inaccessible, mais fera néanmoins partie d'un horizon culturel familier ».

Notre enquête rencontrera donc la question centrale de la transmission auprès de la jeune génération, dans un cadre scolaire ou extra-scolaire, d'un patrimoine culturel ancien, des origines gréco-romaines, ou encore orientales, de notre culture. Cela amène à s'interroger sur la richesse imaginaire des représentations mythiques ; leur portée idéologique, religieuse, éthique ; l'éventualité de leur transposition dans un monde régi par d'autres paramètres ; l'interaction de la création et du commerce, la concurrence du livre et des médias audio-visuels dans le domaine du patrimoine adapté pour la jeunesse ; la bi-polarité de récritures tendues entre la didactique et la création ludique ; la nécessaire transformation (selon quelles normes ? jusqu'à quelles limites ?) des textes fondateurs dans des livres adaptés à leur public ; et enfin le statut de ces adaptations : s'agit-il de pierres d'attente pour une future lecture directe du texte source ou d'œuvres autonomes ?

Deuxièmement : du point de vue des *théories de la traduction* (Gadamer, Eco, Borutti...), les avancées sont notables depuis les travaux pionniers menés par la linguistique. Mais que nous apprend sur le fonctionnement de la transposition l'adaptation d'une œuvre à un public jeunesse ? Il n'est peut-être pas inutile de revenir sur certaines questions posées dans les années 1970 :

« Certes l'autonomie entre signifiant et signifié n'est pas totale, comme en témoignent les idiotismes et, plus généralement, la difficile recherche d'équivalences, si familière aux traducteurs : passer du français à l'anglais ou à l'italien n'est pas seulement un changement de signifiants (phoniques ou graphiques), c'est aussi sortir d'un univers culturel déterminé – avec ses articulations sémantiques spécifiques – pour entrer dans un autre qui ne possède pas nécessairement le même découpage conceptuel, au point que s'imposera parfois une véritable transposition, sinon une suppression partielle ou totale. Mais, somme toute, il ne s'agit là que de cas limite, où la transcription est la plus délicate à manier. [...] la plupart du temps, la traduction

n'est pas impossible². »

Il s'agira donc de prolonger, dans ce domaine, les pistes ouvertes par un récent colloque organisé à la BnF intitulé *Traduire les livres pour la jeunesse. Enjeux et spécificités* (2007)³.

Troisièmement : sur le plan *méthodologique*, certaines méthodes d'analyse (la textanalyse notamment) adoptent le principe de se concentrer sur un texte particulier à interpréter *à la lettre*, en faisant abstraction de la circulation littéraire : « Un texte, ici, c'est une *version*, telle quelle, et nous n'accorderons en général aucun intérêt aux autres versions du prétendu "même conte"⁴ ». Dans quelle mesure un conflit entre l'interprétation (d'un texte) et la théorisation (du récit en général) se fait-il jour dans la critique des récits pour la jeunesse ? Est-ce un phénomène propre au récit pour la jeunesse ou au contraire au récit en général, et que la littérature pour la jeunesse, comme objet nouveau d'analyse critique et comme champ disciplinaire, permet de mettre à jour, faisant ainsi franchir un seuil aux théories et critiques littéraires du récit ?

Dans d'autres cas, la production est d'emblée conçue comme sérielle (série de récits, de BD⁵ ou de manga, remake...), engageant une dialectique entre les deux polarités de la répétition et de l'innovation sur laquelle s'est penchée U. Eco⁶. Comment penser cette esthétique post-moderne et ses relations avec les anciennes pratiques artisanales ? quelle réception programme-t-elle et quels effets de lecture produit-elle ? Cela conduit à considérer les variations en fonction du public envisagé, dans un dernier point.

Quatrièmement : la *réception et l'effet de lecture* de la littérature pour la jeunesse sont mal connus. On connaît davantage la motivation qui préside à ces adaptations, le réemploi économique des mêmes thèmes et la conquête de nouveaux publics. Dans ces conditions, les jeux et les effets proprement littéraires issus des remaniements du récit apparaissent comme des effets secondaires. Les jeunes lecteurs sont certes sensibles aux multiples versions des contes, mais pratiquent-ils suffisamment de livres pour repérer des constantes et des variantes lorsqu'ils passent d'une « niche » à une autre, d'un genre à un autre, d'une collection à une autre ?

Les effets de surprise, de plaisir ou de rejet provoqués par ces adaptations (passage d'un récit oral à un texte, d'un livre à une BD, d'un film à une novellisation...) dépendent-ils, pour une part du moins, de dispositions individuelles difficilement mesurables ?

À la lumière des phénomènes de métamorphoses du récit, des textes parfois célèbres n'apparaissent plus comme des chefs d'oeuvre isolés, mais comme des versions, des variantes ou

² COURTÉS J., *Introduction à la sémiologie narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976, p. 38-39.

³ Publication par la BnF/CNLJ La Joie par les livres, et Hachette, Paris, 2008.

⁴ BELLEMIN-NOËL J., *Les Contes et leurs fantasmes*, Paris, PUF écriture, 1983, p. 32.

⁵ Un exemple de BD espagnol et un exemple français sont analysés respectivement par R. Mogin et C. Labère

⁶ « Innovation et répétition : entre esthétique moderne et post-moderne », *Réseaux*, vol. 12, n°68, 1994, p. 20 (cité par J. Decourt dans sa contribution).

des avatars particulièrement réussis. Cette considération historique peut-elle avoir des effets en retour intéressants sur les méthodes d'analyse de ces récits ?

Les contributions suivantes reflètent ces problématiques en les appliquant à des corpus et à des objets variés (romans pour la jeunesse, albums, BD...). Elles se répartissent en trois volets principaux :

I. Modèles, mythes et classiques adaptés

II. Lettres étrangères et traductions

III. Récit et conte : transferts culturels et médiologiques

Premier volet : Modèles, mythes et classiques adaptés

BEHOTEGUY Gilles, formateur en Lettres modernes à l'Université Bordeaux IV / IUFM d'Aquitaine : « Réécrire pour la jeunesse de grands classiques : l'art de faire du neuf avec du vieux ? »

Le détournement parodique et la transposition d'oeuvres classiques sont devenus des pratiques courantes en littérature pour la jeunesse. S'appuyant sur des exemples variés, Gilles Béhotéguy étudie ces exercices d'hypertextualité et s'interroge : peut-on adapter sans trahir ? veut-on vraiment faire découvrir l'hypotexte ou mettre en avant la création hypertextuelle ? le paratexte est-il adapté ? quel est l'enjeu si un lecteur méconnaît l'hypotexte ? En un mot : pourquoi faire du neuf avec du vieux ?

SALHA Agathe, MCF en Littérature comparée à l'Université de Grenoble III : « Métamorphoses d'un texte fondateur : traductions, adaptations et réécriture d'Homère dans la littérature de jeunesse contemporaine »

L'oeuvre d'Homère est souvent adaptée par les éditeurs de littérature pour la jeunesse, qu'ils s'adressent à la sphère scolaire ou non. Mais l'hypotexte donne souvent naissance à des oeuvres totalement différentes, où le titre est nouveau et où le nom même d'Homère n'apparaît plus. Comment l'oeuvre d'Homère est-elle transformée ? Quels sont les partis pris redondants liés à ces nouveaux supports ? Quelle transmission est-elle souhaitée ? Finalement, en étudiant les transformations opérées, ne peut-on voir un reflet des valeurs transmises dans la littérature pour la jeunesse dans son ensemble ?

ROUTISSEAU Marie-Hélène, Docteur en Littérature comparée, Chargée de cours à l'Université du Maine : « *La Naufragée* de Marie NDiaye, vers une re-lecture critique du mythe de Méduse »

Marie NDiaye transpose le mythe de Méduse en créant un conte : *La Naufragée*. Quelles sont les modifications effectuées et en quoi sont-elles une forme d'interprétation du mythe ? En outre, les choix de Marie Ndiaye suscitent une activité fantasmatique nouvelle que Marie-Hélène Routisseau étudie point par point, montrant ainsi comment l'auteur propose aux jeunes lecteurs

un réservoir à fantasmes.

MARAZZI Elisa, Doctorante en Histoire du livre à l'Università degli Studi de Milan : « Traductions, adaptations et réutilisation de modèles narratifs dans la production pour l'enfance de la maison d'éditions Antonio Vallardi de Milan (1880-1920) »

Au XIX^e siècle en Italie, la littérature pour la jeunesse devient plus récréative que scolaire. Les livres proposés aux jeunes lecteurs sont essentiellement des traductions et adaptations de classiques. Les histoires célèbres donnent naissance à une profusion de textes qui reprennent leurs formes et leurs motifs. Prenant l'exemple de la maison d'édition Antonio Vallardi, Eliza Mazazzi étudie le travail des éditeurs, les collections et les reprises des oeuvres.

BAZIN Laurent, MCF à l'Université Versailles Saint Quentin : « De monadologie en épistémologie : le renouvellement des théories de la fiction dans la littérature de jeunesse contemporaine »

Comment fonctionne le processus d'identification qui permet au jeune lecteur de plonger dans sa lecture en se prenant pour le héros ? En tissant des liens entre philosophie classique et littérature pour la jeunesse, Laurent Bazin tente de décrypter l'expérience littéraire des jeunes lecteurs. Les univers parallèles, les possibilités de leur existence, la justification des passerelles sont autant de pistes à explorer pour créer des liens avec le pouvoir magique du langage.

Deuxième volet : Lettres étrangères et traductions

MEDARD Véronique, Doctorante en Littérature allemande à l'Université de Paris III : « Problèmes de traduction d'une oeuvre de littérature de jeunesse : comparaison de trois traductions du *Struwwelpeter* de Heinrich Hoffmann »

Le *Struwwelpeter* de Heinrich Hoffmann a été traduit et adapté en français à plusieurs reprises. Véronique Médard étudie les modifications, judicieuses ou non, de trois traductions : *Pierre L'Ébouriffé* de Trim, *Pierre L'Ébouriffé* de Bernadette Delarge et *Le Crasse-Tignasse* de Cavanna. Les questions difficiles liées à la forme, aux sonorités, aux jeux de mots de la langue d'origine, à la culture allemande peuvent-elles trouver une solution ? Les choix finaux ne trahissent-ils pas les engagements des traducteurs ?

MOGIN Roselyne, PR en Littérature espagnole à l'Université d'Angers : « *Mortadelo de la Mancha* (2005) : un avatar de Don Quichotte en bandes dessinées à l'usage des jeunes Espagnols »
Don Quichotte est une oeuvre souvent adaptée pour les enfants mais elle l'est rarement en bande dessinée. En 2005, Francisco Ibáñez en propose une : *Mortadelo de la Mancha*. Une première

question apparaît : comment passer d'un long roman à une courte bande dessinée ? Mais la démarche est plus complexe : cette bande dessinée est un épisode qui s'insère dans une série. Quel est alors le texte qui s'adapte à l'autre ? Roselyne Mogin se demande également qui est le réel destinataire de cette oeuvre hybride : le jeune lecteur peut-il savourer les références sans connaître l'hypotexte ?

PINÇONNAT Crystel, MCF en Littérature comparée à l'Université Paris VII : « Réflexions autour de la traduction du récit "ethnique". Gary Soto en "Castor Poche" »

Gary Soto, écrivain américain d'origine mexicaine et reconnu aux États-Unis, a été traduit dans la collection « Castor Poche ». Il propose aux lecteurs des textes ayant un enjeu politique : il veut parler des enfants mexicains d'Amérique (les Chicanos). En France, les textes ne sont plus édités actuellement et, d'ailleurs de nombreux choix de traduction ont trahi les oeuvres de Gary Soto. Dans une enquête au plus près des textes, Crystel Pinçonat expose quelles sont les difficultés liées à la traduction de textes de littérature multiculturelle et, à partir du concept de « relique » emprunté à M. de Certeau, explique pourquoi les reliques ethniques sont à conserver pour le patrimoine.

Troisième volet : Récit et conte : transferts culturels et médiologiques

DECOURT Nadine, MCF en Anthropologie à l'Université Lyon II : « Pour une étude ethnocinématographique de la performance contée »

Nadine Decourt s'intéresse aux différentes versions d'un même conte. Changements de noms, d'épreuves, de personnages... : les modifications sont nombreuses mais des motifs communs apparaissent. Chacun peut comparer les versions, en transmettre une nouvelle et ce réseau entre les variations est le garant de la diffusion. Mais comment étudier l'infixé ?

DROUET Jeanne, doctorante Université Lumière Lyon II, CREA : « *Collectifconte*, un contexte numérique pour l'étude de la variation »

Liée à l'étude de Nadine Decourt, Jeanne Drouet présente le *Collectifconte*, un site web qui permet de tracer virtuellement un réseau entre les versions d'un même conte et de découvrir les nombreuses variations existantes. Quelles sont les types de variations décelables et comment les fixer sur un site ? Le site web serait-il la solution pour fixer les récits oraux ?

FOUCHER STENKLØV Nelly, Doctorante en Linguistique à l'Institut for Moderne Fremmedspråk, Université de Trondheim : « Analyse comparative du présent dans des productions écrites pour ou par des enfants »

Nelly Foucher Stenkløv étudie l'emploi du présent à la lumière de la notion de subjectivité, lorsque l'enfant est impliqué au niveau de la production écrite ou de la réception. Entre les versions norvégienne, française et anglaise d'un même texte, l'usage du présent a-t-il le même sens ? Selon la culture, le rapport spontané de l'enfant à la temporalité est-il le même ? Quels sont les temps privilégiés par les enfants, selon leur âge et leur langue ? Après cette étude, peut-on savoir quels sont les impacts liés au choix du présent dans les traductions ?

WALLAERT Ineke, MCF en Langues étrangères appliquées à l'Université de Strasbourg : « Traduire les contes soufis pour la jeunesse : contraintes et défis d'un transfert multiculturel et multifonctionnel »

Dans le cadre d'un projet de traduction mené au sein d'un Master 1 Traduction à l'Université de Strasbourg, des étudiantes, des traductrices professionnelles et des chercheuses spécialisées en traduction ont confronté leur point de vue sur des choix de traduction de contes soufis. Le projet permet de montrer les difficultés souvent rencontrées et de proposer des solutions. Principalement, les traductrices sont confrontées aux spécificités d'un transfert multiculturel. Il faut respecter l'objectif de ces contes, l'enseignement qu'ils souhaitent transmettre, c'est pourquoi on peut se demander quelles sont les meilleures stratégies de traduction à adopter.

Pour finir, la rubrique **En aparté** regroupe deux invitations à des études de cas, l'un bien connu, le cas d'Astrid Lindgren, l'autre à découvrir, une BD intégrant des contes pyrénéens. Du point de vue de la traduction et de la transposition, le premier cas représenterait plutôt un échec, le second une réussite :

HARTJE Hans (MCF en Littérature comparée à Université de Pau) revient sur la traduction tardive des textes d'Astrid Lindgren en France et les premières traductions décevantes. Comment l'oeuvre d'origine a-t-elle été modifiée, d'abord par l'auteur, ensuite par l'éditeur, enfin par la traduction ? Pourquoi le contexte historique a-t-il joué en la défaveur de l'oeuvre ? Et que penser de la traduction actuellement disponible ?

LABERE Claude (enseignant au Collège Pierre Fermat et à l'Université de Toulouse II) part d'une comparaison entre la bande dessinée et le conte, les deux formes semblant exercer la même intense concentration du lecteur, et s'appuie plus précisément sur l'oeuvre de Jean-Claude Pertuzé, *Les Chants de Pyrène*. Il souligne ce faisant les ressemblances entre l'écoute d'un conte et la lecture d'une bande dessinée, et surtout la communication inter-générationnelle que les deux genres permettent.