

---

## JOURNÉE DE PRINTEMPS

*Le 29 mai 1999, la journée de printemps d'atlas intitulée « Il était une fois : traduire le conte » a eu lieu dans l'hôtel particulier et les jardins de l'Institut culturel italien à Paris. Le matin, des ateliers de traduction étaient animés par Pierre Deshusses (allemand), Joël Gayraud (italien), Liliane Hasson (espagnol de Cuba) et Lise Gruel-Apert (russe). L'après-midi, en séance plénière, Henriette Michaud, avec la participation du conteur Jean Porcherot, expliquait le passage « Du conte oral au conte écrit », Lise Gruel-Apert se penchait sur « Le conte populaire russe » et une table ronde, animée par Marie-Claire Pasquier, sur le thème « Traduire, adapter, publier les contes et légendes », regroupait Claire d'Aurélie, conteuse, Fabienne Fillaudeau, directrice de la collection « Domaine merveilleux » chez José Corti, Nathalie Haye, éditeur à l'École des loisirs, Elisabeth Motsch, traductrice et écrivain, Françoise du Sorbier, traductrice, spécialiste de la littérature populaire anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle, Rose-Marie Vassallo, écrivain, traductrice de contes et de livres pour enfants.*

Marie-Claire Pasquier

## Il était une fois...

Once upon a time... Érase que se era... Era uma vez... Es war einmal... Jeki bud jeki nabud... Le domaine du conte et de la fable intéresse à plus d'un titre la communauté des traducteurs. C'est un fonds commun que nous partageons tous, depuis l'enfance. Le premier contact de l'enfant avec « la culture », c'est par les histoires qu'on lui raconte, les comptines, les berceuses. D'une part, les contes représentent un patrimoine propre à chaque culture. Ainsi, pour la France, les *Contes* de Perrault ou les *Fables* de La Fontaine, que tous les enfants connaissent, pour l'Allemagne, les *Contes* de Grimm, pour l'Angleterre les « nursery rhymes », Peter Rabbit ou *Alice au pays des merveilles*. Mais, d'autre part, c'est aussi, on le sait, le conte populaire qui circule le mieux. Les ethnologues ou les folkloristes retrouvent avec surprise les mêmes histoires dans les contes russes ou les contes africains. C'est un monde qui ignore les frontières. L'enfant à qui l'on raconte « Blanche-Neige et les sept nains », « La Belle et la bête » ou « La petite sirène », ignore, au départ, l'origine de ces contes; il se les incorpore sans savoir qu'il les partage avec les enfants du monde entier, en tous cas avec des enfants non francophones. Il a la même familiarité avec l'histoire du jeune étourdi, Épaminondas (« De ma vie, Épaminondas, qu'as-tu fait du bon sens que je t'avais donné à ta naissance ? »), qui vient de Madagascar, qu'avec Sinbad le marin, Aladin ou Ali Baba, qui viennent des *Mille et une nuits*. Il accueille avec équanimité dans son imaginaire un monde peuplé de dragons, de géants, de sirènes, de génies, de sorcières, de goules et de stryges, de sultans, de califes, de vizirs, de cadis, de grelots, d'anneaux magiques, de vilains petits canards, de grands méchants loups. Dans les *Contes de la brume et du soleil*, par exemple, il lit sans surprise qu'un vieillard n'est autre qu'un méchant magicien venu tout exprès d'Afrique en Chine pour entrer en possession d'une lampe merveilleuse et d'un anneau magique. Il ne s'étonne

pas qu'un très ancien roi de Perse soit si puissant que ses États comprennent une partie de l'Inde et même la moitié de la Chine.

En outre, les contes posent des problèmes de langue intéressants. La langue qui s'y trouve déposée contient des exotismes et des archaïsmes. Exotisme, car les contes se passent « ailleurs ». Archaïsmes, car les histoires se passent « jadis » : « il était une fois ». Ce jadis comporte des métiers devenus rares : monarque, gentilhomme, demoiselle d'honneur, sultane, bûcheron, meunier, tisserand, brigand ; des habitations comme on n'en fait plus : tour, palais, chaumière, caveau, cachot, caverne; des costumes comme on n'en voit pas tous les jours : chaperon, collerette, tunique, turban, gants de renard blanc. On s'y bat avec des cimenterres. Cette langue contient également des formules magiques – ou qui paraissent magiques parce qu'on les comprend mal : « Sésame, ouvre-toi », « Tire, tire la chevillette, et la bobinette cherra ». Et puis, n'étant pas remise au goût du jour, cette langue garde le charme de l'ancien. On y « taille en pièces » son ennemi. Une princesse visite « les parties les plus reculées de son domaine ». Un prince est « promptement rebuté ». Un cheval est « richement harnaché ». Lorsqu'on se fait « tancer vertement », on « demeure interdit ». Comme Victor Hugo le disait de la traduction, le conte retarde l'appauvrissement de la langue. Question qui nous concerne en tant que traducteurs (et qui concerne également les éditeurs de livres pour enfants, qui commandent les traductions) : faut-il pour les enfants d'aujourd'hui moderniser l'écriture des contes, comme leurs illustrations ?

Les contes font le passage entre le passé et le présent, l'enfance et l'âge adulte, le réel et l'imaginaire, les animaux et les hommes, entre les époques, les pays, les générations, entre culture orale et culture écrite. Lieu de passage, les contes eux-mêmes effectuent bien souvent le voyage entre tradition orale, populaire, et diffusion savante par le livre. Parfois c'est le contraire : parti du livre, le conte en se diffusant devient populaire.

Créée entre les deux guerres par l'éditeur Fernand Nathan, la collection « Contes et légendes du monde entier » s'était donné pour ambition d'ouvrir les jeunes lecteurs francophones à la culture de tous les pays. Voici ce qu'on peut lire dans la préface d'un des premiers volumes, *Contes et légendes du Moyen-Âge français*, rassemblés et racontés par Marcelle et Georges Huisman : « Les belles histoires que nous avons choisi de vous raconter sont aussi vieilles que les plus vieilles pierres de notre pays. Elles ont été récitées et chantées tout au long des chemins qui conduisaient les pèlerins de France, le baluchon sur le dos et le grand bâton à la main, en Terre sainte, à Rome, à Saint-Jacques de Compostelle, au Mont-Saint-Michel du Péril de la Mer.

On les répétait à l'étape dans les abbayes où les voyageurs se reposaient... Ces belles histoires, les chanteurs populaires du Moyen-Âge les ont colportées à travers les châteaux, les tournois et les foires... On les a copiées sur des manuscrits de parchemin ornés de délicates miniatures. Les sculpteurs s'en sont inspirés au portail des cathédrales gothiques, les verriers les ont enchâssées dans les vitraux... »

Liés à une imagerie populaire, et souvent à la célébration du patrimoine, les contes maintiennent une continuité « légendaire » avec le passé d'un pays. et si traduire, c'est re-dire sous une autre forme, on voit qu'ici aussi les contes sont récités, chantés, redits : oralité et répétition.

En 1937, l'année où paraissent dans cette collection les *Contes algériens*, on est encore en pleine époque coloniale, et il est réjouissant de lire aujourd'hui, à des années-lumière de là, la préface de Mademoiselle Clara Filleul de Pétigny : « Tous ces contes, tels qu'ils sont ici présentés, proviennent de la province d'Alger, de Blidah, de Médéa, de Cherchell, d'Orléanville ; les narrateurs étaient des indigènes: de vieilles femmes, des artisans, des marchands, des musiciens, etc. ». On se pose inévitablement la question : Clara comprenait-elle l'arabe, ou avait-elle quelqu'un qui traduisait pour elle ? Poursuivons : « Le pays algérien, l'ancien Maghreb, c'est bien là où le folklore devait fournir ample moisson au chercheur. Partout où la civilisation française ne s'est pas implantée victorieuse, balayant des usages surannés et réprouvant des mœurs d'un autre âge, se retrouve marqué de façon indélébile le sceau du prophète. C'est déjà l'Orient avec ses mystérieuses façons de vivre, ses coutumes qui semblent figées et demeurent immuables, tandis qu'autour d'eux s'avance le progrès, laborieux artisan, jamais satisfait. L'Arabe, comme les Orientaux, aime les contes; il s'y passionne. Les exagérations que présente ce genre de récit, il les accepte comme faits véritables... Il a une foi aveugle dans la magie, les sortilèges. Les métamorphoses d'un être humain en animal et vice-versa ne sauraient le surprendre, non plus que la possession d'un précieux talisman capable d'assurer de fabuleuses richesses. Cet homme à l'imagination vive est aussi un indolent, la haute température de son climat en certains mois de l'année invite au repos. Comment charmer l'ennui de ces longues heures ? C'est un illettré, il ne sait trouver de charme dans la lecture... Pour les hommes, c'est le café maure, l'échoppe du coiffeur, les lieux habituels où se disent les contes ; mais c'est surtout la taverne à liqueurs fortes et la fumerie de kif. Les habitués semblent y mêler méthodiquement le conte à l'usage de l'alcool et des stupéfiants pour produire le rêve dans lequel ils se complaisent. »

Avec les contes persans, dont nous avons tous lu, dans notre enfance, une version ou une autre, on trouve un exemple assez remarquable de traduction multiple : entre langues et pays, mais aussi passage entre genres (du théâtre au conte), entre époques et entre classes sociales. J'ai eu en main la septième édition, de 1947, de la collection Nathan; Jules Dorsay, qui a rassemblé des contes, nous y apprend que *Les mille et un jours*, contes persans, ont été publiés à Amsterdam, en 1785. Et il cite la préface de cette édition : « Le célèbre dervis Moclès, étant encore fort jeune, s'avisa de traduire en persan des *comédies* indiennes, qui ont été traduites en toutes les langues orientales et dont on voit à la bibliothèque du Roi une traduction turque. Mais le traducteur persan, pour donner à son ouvrage un air original, mit ces comédies en contes, qu'il appela « Hezaryek-Rouz », c'est-à-dire « *Mille et un jours* ». Il confia son manuscrit au sieur Pétis de la Croix, qui était en liaison d'amitié avec lui, à Ispahan, en 1675, et même il lui permit d'en prendre une copie. Il semble que *Les mille et un jours* ne soient rien d'autre qu'une imitation des *Mille et une nuits*, mais comme il n'y a point d'époque aux contes arabes, on ne saurait dire s'ils ont été faits avant ou après les contes persans. Ces contes étaient faits à Farrukhnaz, fille du roi de Cachemire, pendant qu'elle se baignait, par sa nourrice, pour la distraire et lui ôter, s'il se pouvait, la mauvaise opinion qu'elle avait des hommes. »

Et déjà, lorsque le sieur Pétis de la Croix traduit ces contes, il se pose la question que nous connaissons bien : traduire ou adapter ? Voici sa position, et la façon dont il la justifie : « On a retranché tout ce qui, dans l'original, est devant et après la narration essentielle, parce que cela ne sert qu'à la faire languir et qu'à ennuyer le lecteur qui, par ce retranchement, lira les contes sans s'apercevoir qu'ils sont interrompus. En résumé, c'est un peu comme si nous avions simplement modernisé la forme de la coupe et filtré la liqueur qu'elle contient. Puisse-t-on, de la sorte, en goûter d'autant mieux la saveur ! » Donc, en 1675 déjà, on « modernise ». Et la vieille querelle de la forme et du fond est élégamment résolue par l'image de la coupe et de la liqueur.

\*\*\*

Y a-t-il des pays (et donc des langues et des cultures) qui privilégient les contes et la littérature pour enfants ? Y a-t-il un lien entre contes et superstitions, contes et traditions religieuses, contes et mythologie ? Y a-t-il des périodes privilégiées liées à une idéologie, coloniale, régionaliste, à des visées éducatives, au développement de nouveaux moyens de diffusion ? Comment lance-t-on une collection de contes ? Comment établit-on un corpus ? Pour qui traduit-on ? A-t-on un public ciblé ? Fait-on une

distinction entre contes «étrangers » et contes français ? Une maison d'édition a-t-elle, dans ce domaine, ses traducteurs attirés ? Y a-t-il un « style maison » ? Comment devient-on traducteur ou traductrice de contes ? Quand on traduit des contes, privilégie-t-on le proche ou le lointain ? Cherche-t-on plutôt la simplicité ou à préserver le merveilleux ? Que fait-on des formules magiques, des réalités exotiques ou archaïques ? Et que se passe-t-il dans le cas des langues fortement marquées comme orales, ou populaires ? Sans reproduire dans son intégralité la table ronde, « Traduire, adapter, publier les contes et légendes », on donnera ici un résumé des interventions.

**Françoise du Sorbier** : Traductrice chargée par l'éditeur José Corti de rassembler un corpus de contes anglais du XIX<sup>e</sup> siècle, je me suis aperçue que les contes sont des textes sans auteur, donc sans propriétaire. Les textes sont « dans tous leurs états » : quelle forme choisir parmi les dix formes existantes ? Il peut y avoir des variantes énormes. Le collecteur premier, « the antiquarian », collecte un objet dans un état fragile et le garde tel quel. Un itinérant du XIX<sup>e</sup> siècle, par exemple un bohémien qui vit au fin fond du pays de Galles et qui parle mal l'anglais, va déformer le texte en le « passant ». Le même texte peut aussi être pris dans un recueil pour enfants, d'où un vocabulaire restreint. Les structures sont les mêmes, le texte est complètement différent. Autre cas de figure : le dictionnaire de récits folkloriques. Le texte y est réduit à sa plus simple expression, ne restent que les formes de base, pour rendre le texte facilement classable. Il y a donc un problème de finalité: quel public vise-t-on ? Je privilégie les « trois unités » ou « les trois T » : temps/ton/type. Pour établir un corpus, je cherche des textes homogènes du point de vue de l'époque, de la tonalité, et présentant le même type de héros.

**Fabienne Fillaudeau** : La collection « Domaine merveilleux » a été créée en parallèle avec la collection « Domaine romantique ». Il s'agissait de remettre au goût du jour la formule de Breton : « La seule source de communication éternelle entre les hommes réside dans le merveilleux ». Le merveilleux peut comprendre les utopies, les voyages extraordinaires, les mythes revisités, les contes à la fois littéraires et populaires. Nous voici passés de la « collecte » à la « collection », ou ensemble qui s'articule autour du plaisir du texte. Nous refusons la hiérarchie entre populaire et littéraire ; le seul principe est la qualité du texte : il n'y a pas de mauvais genre, il n'y a que de mauvais livres. On peut distinguer quatre grandes familles de textes.

- 1) Les grandes redécouvertes historiques. Corti a publié le *Conte des deux frères*, un des premiers contes attestés, *écrits*, de l'histoire de l'humanité

(Égypte, XIII<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ). Nous avons confié ce travail à un égyptologue qui ne connaissait pas le domaine des contes. Nous avons privilégié l'éclairage littéraire plutôt que folkloriste. De même, Corti a confié à Joël Gayraud le soin de reprendre la traduction des *Nuits facétieuses* de Straparola, texte du XVI<sup>e</sup> siècle, au confluent des traditions orale et écrite. L'antagonisme oral/écrit s'estompe comme neige au soleil ; Straparola, pillier de génie, a pillé autant chez les écrivains que chez les servantes. 2) Les textes d'auteur. Par exemple Bram Stoker, très connu pour le personnage de Dracula, avait écrit au départ des contes pour enfants. Celui que nous avons publié, *Au-delà du crépuscule*, a surtout été lu par un public adulte. Plus qu'à l'enfant, notre collection s'adresse en fait à l'enfant éternel qui réside en tout lecteur. 3) Le texte didactique, comme, par exemple, *Trois fées des mers*, confié à Françoise Morvan qui essaie de montrer trois utilisations d'une même figure thématique par Alphonse Karr, Emile Souvestre et Sébillot. 4) Deux collectes scandinaves, l'une suédoise, l'autre danoise, avec dossier complémentaire et photos. Le traducteur qui nous apporte un projet, ou à qui nous confions une commande, Joël Gayraud ou Françoise du Sorbier, devient l'éditeur au sens de « editor » (notes, postface, ton choisi en toute liberté). La collection est un moyen terme entre la bibliothèque personnelle et les aimantations qui se créent progressivement.

**Nathalie Hays** : L'École des loisirs publie la collection « Mouche » pour enfants de six à sept ans et la collection « Neuf » pour les neuf à douze ans. Est-ce qu'on « adapte » le conte en direction des enfants ? Absolument pas. L'idée est venue de Geneviève Brisac, qui avait elle aussi beaucoup lu les *Contes et légendes* de la collection Nathan. Saluons Nathan, on a adoré ces contes « de tous les pays », on attendait toujours le recueil suivant. Mais la façon de traduire, l'idéologie (le point de vue colonial...), le rapport à l'illustration, l'utilisation des sources, la place du traducteur ont changé. Nous trouvons aujourd'hui insupportable de considérer l'enfant comme un « sous-lecteur ». Nous choisissons dans les corpus des contes qui peuvent être lus par un enfant de six ans, mais nous ne les transformons pas pour les lui rendre plus lisibles. Les enfants n'ont pas moins d'exigence littéraire, d'exigence de qualité, que les adultes. Il y a ici dans cette salle un auteur-traducteur-conteur, Praline Guépara, qui a édité pour nous des *Contes caraïbes* et qui est en train de préparer des *Contes libanais*. Pourquoi elle ? À cause de son rapport aux contes et de son rapport à la langue. Elle est conteuse, mais aussi ethnologue. Le créole et l'arabe sont des langues qu'elle peut particulièrement bien traduire. Se pose alors le problème des sources multiples. Pour les contes indiens d'Amérique du Nord, que j'ai traduits, il y avait jusqu'à trois versions. On n'avait pas l'habitude de donner des

bibliographies dans les ouvrages pour enfants. Mais maintenant, quand on édite un conte, on donne sa provenance. Il faut à la fois respecter les sources et tenir compte du fait que la langue d'accueil est une langue parlée et vécue par des enfants d'aujourd'hui. Si on reste dans une langue universitaire ou archaïque, on fossilise, et le conte ne passe plus. On adapte mais on ne transforme pas. Certaines traductions ont merveilleusement bien vieilli, d'autres très mal, c'est le problème de toutes les traductions.

**Rose-Marie Vassallo** : Je ne suis pas traductrice « de contes », je suis traductrice, point. Et je suis glaneuse. En amont, je suis lectrice : je ne traduis que les contes que j'ai aimés. Les derniers que j'ai traduits, je les ai trouvés en anglais. Israël a fait un énorme travail de collectage en hébreu auprès de toutes les ethnies émigrées en Israël. J'ai traduit un recueil très bien fait par des Américains, avec toutes les indications de sources et des commentaires. Ce sont des contes juifs de tradition orale (deux viennent du Talmud de Babylone). Ce sont des contes qui ne sont pas « pour enfants », mais qui sont tellement linéaires qu'ils leur sont parfaitement compréhensibles. Au fond, un conte, pour moi, c'est d'abord quelque chose qu'on vient d'entendre et qu'on a une folle envie de raconter à sa façon. La preuve du conte, c'est qu'on le raconte. Traductrice-lectrice, c'est un peu la même chose. Je pense, comme Nathalie Haye, que les enfants doivent avoir la notion des sources, la notion de la grande ancienneté des contes. D'ailleurs, j'aimerais que dès neuf à treize ans, on donne aux enfants trois versions d'un même conte pour qu'ils comprennent bien que ces histoires ont boulingué et qu'elles boulingueront encore (il y a des contes de l'arche de Noé chez les Inuit). Je n'aime pas du tout l'idée d'adaptation, j'accepte en revanche l'idée de sélection. J'habite en Bretagne où le conte est encore très vivace – Françoise Morvan, qui a réalisé un énorme travail à partir de François-Marie Luzel, en parlerait mieux que moi. Les contes qu'écoutaient les enfants n'étaient pas « pour enfants », c'était ceux qu'on racontait au début de la veillée, contes merveilleux ou contes religieux. Les contes licencieux, qui sont légion, étaient ceux qu'on racontait quand les enfants étaient couchés. Je voudrais citer, brièvement, Henri Pourrat, qui définit notre cas de conscience de traducteurs : « Impossible de ne pas toucher à ces contes : donnés tels quels sans sève ni sauge, ils restent curiosité de spécialiste. Et impossible d'y toucher : ils ne sont pas tiens, ce sont des classiques de la paysannerie. Pour qu'ils se fassent leur destin, il s'agit de leur rendre sève. » Il y a pour moi un parallélisme très net entre le conteur et le traducteur.

**Elisabeth Motsch** : Un conte a toujours un lien avec l'oralité originelle, mais il peut être « très écrit ». La part d'intervention et d'invention de l'écrivain est cependant difficile à déterminer : dans quelle mesure Charles



Perrault a-t-il fait travail un travail de collectage, un travail d'écrivain ? On sait les modifications personnelles qu'il a apportées au « Petit Chaperon rouge », conte traditionnel et conte écrit avant lui. Le traducteur littéraire apporte sa part à son tour et produit son propre texte... S'il est un genre où les domaines ne sont pas réservés, c'est donc bien celui du conte !

Qu'ils relèvent d'une littérature orale ou écrite, traduite ou « d'auteur », tous les contes ont en commun leur appartenance à un même univers, un univers en rupture avec le monde ordinaire. Entrer dans le monde du conte, c'est partir en voyage et se retrouver en terre inconnue. S'il y a des éléments connus, pour l'essentiel, on est « ailleurs ». L'incipit l'annonce d'ailleurs clairement : Dans un pays lointain... Au-delà du monde et des montagnes... Le succès de la traduction des *Mille et une nuits* par Antoine Galland (à partir de 1704) s'explique en partie par cet effet de dépaysement.

Entrer dans le monde du conte, c'est aussi se perdre dans le temps. L'action se situe dans un passé infra- ou extra-historique. Les héros ne vieillissent pas. La Belle au bois dormant se réveille de cent ans de sommeil aussi fraîche qu'avant. Cette liberté vis-à-vis du temps met les héros à l'abri de la déliquescence et, en général, de la mort. Contrairement au roman, le conte n'a pas d'ancrage temporel précis : « c'était du temps ou les bêtes parlaient... »

Traduire ou écrire un conte, c'est rencontrer des personnages emblématiques et entretenir avec eux une relation familière. On croisera un jour ou l'autre un roi, un loup, une sorcière ou un des animaux au caractère bien défini dans la tradition. Bien sûr, ils varient selon le lieu géographique de leur naissance, mais c'est plutôt leurs traits communs que leurs différences qui frappent. Ces personnages, bien qu'emblématiques, sont, comme le dit Marthe Robert « pétris de chair et de sang ». Ils sont en proie à la faim, à la fatigue, au découragement.

Traduire ou écrire un conte offre certains avantages par rapport à d'autres travaux d'écriture ! En particulier, celui-ci : c'est un monde où l'on rit beaucoup. Même si la situation est épouvantable, il y a presque toujours un clin d'œil du conteur ou de l'un des personnages. René de Ceccatty a dû beaucoup s'amuser à traduire les *Contes hiéroglyphiques* d'Horace Walpole au Mercure de France. Le plaisir de vivre dans l'intimité de la fille aînée du Roi, celle « qui n'a jamais existé » et du « prince Quifferiquimini » son prétendant cadavérique, me paraît assez enviable.

Il ne faut jamais s'attarder. Comme pour le théâtre, il s'agit d'être aussi bref et percutant que possible. Faire vite et pourtant ne pas craindre de tourner en rond. On répète beaucoup, on reproduit des situations analogues

au cours du récit. Les contes traditionnels aiment les formes circulaires. Le cercle permet de se repérer, il y a peut-être là un désir de retrouver une stabilité, perdue ou mythique, un monde clos, sécurisant. Dans les contes actuels, ce cercle est un peu en pointillé, la recherche de la stabilité n'est plus la même, mais le fait qu'il y ait des ruptures dans la forme peut être une façon de mieux la retrouver.

Accepter les formules toutes faites. Bien sûr, il y a des variantes. Par exemple, dans *Natsarkékia et autres contes géorgiens* de Kéthévane Davrichewy, chaque conte débute par la formule : « Il était une fois, mais qui peut le savoir ? Voici ce qu'on raconte ». L'auteur explique en préface que le conte géorgien commence toujours par une formule qui se traduit littéralement par : « Il y avait, il n'y avait pas ». Pour ma part, je m'efforce de garder des tournures de phrases, des expressions identiques au cours d'un conte pour lui donner du rythme et une musique propre.

Reconnaître les rites d'initiation. Ces rites évoluent en fonction de l'époque (et du lieu bien sûr) où vit le conteur, mais ils ont toujours une grande importance pour le lecteur, qui les déchiffre plus ou moins clairement. De même, le conte permet d'exprimer des tabous. Bruno Bettelheim en a expliqué les effets bénéfiques : Peau d'Âne, par exemple, fuit son père parce qu'elle ne peut accepter l'inceste. Le conte permet d'exprimer des problèmes graves, qui traversent le temps et l'espace, de façon simple et compréhensible. Le style doit donc avoir cette simplicité tout en gardant la force du « message ».

Traduire ou écrire un conte, c'est un peu oublier les subtilités romanesques. Les oppositions sont très marquées et souvent jubilatoires. On reconnaît l'affreux loup et les gentils agneaux dès le début. Parfois, c'est un peu plus compliqué, mais les personnages ont toujours un caractère tranché et le déroulement de l'histoire est très clair. Cette exagération des traits de caractère, cette « énormité » des situations ou des rôles est un des charmes essentiels du conte. Traduire ou écrire un conte, c'est aussi retrouver les saveurs particulières de la nostalgie. C'est un univers où souvent les prairies verdoient et les routes poudroient.

Pour certains, il faudrait dire : « Il était une fois le conte ». Ce n'est pas mon avis. Il n'y a plus de coins du feu et de nourrices pour raconter les vieilles histoires, mais le conte existe, et se renouvelle sans cesse. Les lieux où l'on raconte des histoires, où on les lit à voix haute, où on les réinvente en les adaptant ne manquent pas, des cafés aux cours de récréation. Et déjà sur Internet...