

TRADUCTION
OU
ADAPTATION ?

LAURENCE KIEFÉ

En créant la rubrique Pionniers, *TransLittérature* a souhaité dessiner petit à petit une histoire de la traduction à travers les écrits de ses praticiens ou de ses lecteurs.

En recherchant pour cette rubrique des textes écrits sur la littérature jeunesse des années 70-80, période où ce secteur connaissait un essor formidable, je me suis aperçue avec beaucoup de surprise et d'intérêt que le mot « traduction » apparaissait rarement, mais qu'il était beaucoup question d'adaptation.

Il m'a donc paru opportun de sélectionner des textes – certains postérieurs à cette période – qui évoquent littérature étrangère et adaptation. Un chemin à suivre pour retracer tant l'évolution de la littérature jeunesse que celle des mentalités.

Pour commencer, voici un texte assez récent, écrit en 2007 par Nic Diament, chartiste et bibliothécaire, qui dirigeait à l'époque La Joie par les livres, une institution intégrée désormais à la BnF sous le nom de Centre national du livre jeunesse (CNLJ). Il donne un bref aperçu de la place de la littérature jeunesse traduite depuis le XVIII^e siècle.

« Des livres venus d'ailleurs

Dès le XVIII^e siècle, la littérature de jeunesse a la capacité de traverser les frontières : Mme de Beaumont s'inspira d'un auteur anglais, Sarah Fielding. Mme de Genlis et surtout Arnaud Berquin furent rapidement traduits en de nombreuses langues. Dès cette époque, et plus encore au siècle suivant, les enfants ont des traductions à leur disposition. Mais les œuvres circulent d'autant mieux

que de nombreux enfants de la bourgeoisie, éduqués par des “Miss” ou des “Fräulein”, parlent et lisent volontiers en d’autres langues que le français. Jusqu’en 1880, les œuvres traduites ou adaptées le sont quasi uniquement de l’anglais et de l’allemand. Ensuite, quoique l’hégémonie anglo-américaine persiste, on trouve des traductions d’autres pays, notamment d’Italie (*Pinocchio*, de Collodi, en 1902) ou du nord de l’Europe (*Nils Holgersson* de Selma Lagerlöf en 1912).

Cependant, la rapidité de la traduction est très variable. Autant certaines œuvres passent vite dans les mains des enfants français (*L’Île au trésor*, de Stevenson, 1883-1885 ; *Émile et les détectives*, de Kästner, 1929-1931), autant d’autres restent dans un incompréhensible purgatoire : *Heidi* (1880), qui avait été traduit confidentiellement en Suisse, ne sera retraduit – de façon assez douteuse, le traducteur ajoutant quelques tomes de son cru – qu’en 1933 ; *Winnie l’ourson* (1926) ne sera publié en France qu’en 1946 et *Bilbo le Hobbit* (1937) en 1969 !

En 1968, Isabelle Jan crée chez Nathan la remarquable Bibliothèque internationale. Elle y accueille le meilleur de la production de fiction romanesque du monde entier. Si l’un des premiers titres, *La Petite Maison dans les grands bois* (édition originale en 1932), très largement popularisé ensuite par les séries télévisuelles, est traduit de l’américain par Cécile Loeb, beaucoup d’autres viennent d’Europe, d’Union soviétique, des pays de l’Est, du Japon’... »

Isabelle Jan (1930-2012) – avec qui j’ai eu le grand plaisir d’apprendre le métier d’éditeur jeunesse – m’avait d’ailleurs accordé un entretien en 2008 pour la *Revue des livres pour enfants*, dans lequel elle parle elle-même de la collection qu’elle a créée, la Bibliothèque internationale, et des valeurs qui la fondaient.

« L.K. : À la fin des années 60, vous entrez donc aux Éditions Nathan avec un projet précis : lancer la “Bibliothèque internationale”, qui a duré une vingtaine d’années. C’était la première fois qu’une

1 Nic Diamant, *Histoire des livres pour les enfants du Petit Chaperon rouge à Harry Potter*, Bayard Éditions, 2008, p. 26-27.

collection destinée à la jeunesse s'enorgueillissait de publier des textes étrangers, au point de l'afficher dans son titre... Jusque-là, la littérature étrangère servait plutôt de vivier dans lequel puiser des titres qu'on "neutralisait" en les francisant jusqu'à la bêtise. Dites-nous comment vous avez construit cette collection et comment vous l'avez fait évoluer.

I.J. : C'est là que mon expérience d'angliciste et de bibliothécaire m'a servi. Nous étions, ne l'oublions pas, très près de Mai 68. Nous rêvions d'ouverture et d'universalisme, je pensais, un peu naïvement peut-être, que la littérature de jeunesse se rattachait aux grands courants culturels internationaux et j'ai cherché – et rencontré – des livres qui montraient des gosses de New York, de Londres, des favelas ou de lointaines campagnes, comme dans *La Petite Fille de la ville* de Liouba Voronkova, traduit du russe par Natha Caputo, comme dans *Un vendredi dingue dingue dingue* de Betsy Byars, traduit avec brio par Jean Queval, avec leur quotidien comme dans *Rasmus et le vagabond* d'Astrid Lindgren, traduit du suédois par Pierre et Kersti Chaplet, et aussi leurs univers poétiques ou légendaires comme dans la série des *Moumine* de Tove Jansson, traduite également par Pierre et Kersti Chaplet, ou les *Rutabaga Stories* du grand poète américain Carl Sandburg. Mais je me suis toujours gardée de tomber dans la littérature démonstrative et bien-pensante, je me suis efforcée d'éviter le piège des romans à thèse qui ont commencé à fleurir après 1970². »

Outre Jean Queval, éminent membre de l'Oulipo et traducteur de nombreux romans anglophones pour cette Bibliothèque internationale et pour la collection Arc-en-Poche – dont *Catchpole story* de Catherine Storr ou *Les Incroyables Aventures de Mister MacMiffic* de Sid Fleischman –, et les traducteurs de la série des *Moumine* de Tove Jansson, Pierre et Kersti Chaplet – dont les inventions verbales ont réjoui bien des lecteurs –, on peut citer également Noriyasu Nakamura, qui a traduit du japonais *Le Secret du verre bleu*, de Tomiko Inui. Il convient de rappeler qu'en 1971, il était exceptionnel en litté-

2 In *La Revue des livres pour enfants*, numéro 244, dossier : « La mutation d'un paysage », décembre 2008.

rature jeunesse de traduire les livres japonais à partir du texte d'origine... C'était tellement plus simple de partir de la version anglaise ! Cinquante plus tard (ou presque), les traductions relais ont bien mauvaise presse...

Voyons maintenant ce que nous dit Marc Soriano (1918-1994) qui occupa à Bordeaux d'abord et à Paris ensuite une chaire de littérature enfantine ; il est l'auteur du très célèbre *Guide de littérature pour la jeunesse*, publié pour la première fois en 1959, qui connut d'innombrables rééditions.

À ma grande surprise, quand j'ai cherché dans l'index de ce *Guide* l'entrée *Traduction*... je n'ai rien trouvé. *Adaptation*, autant qu'on le souhaite. Mais pas *traduction*.

Je vous livre donc un extrait de l'article « Classiques pour la jeunesse », où l'adaptation est à l'honneur et où sont formulées quelques recommandations assez prescriptives à l'usage des traducteurs-adaptateurs (« il faut/il faudra », « doit », « on s'efforcera », « pour que », etc.).

« Le cas des classiques étrangers

Les attaches nationales et populaires des classiques étrangers les plus célèbres sont particulièrement évidentes.

[...]

L'enracinement historique de ces œuvres pourrait nous amener à conclure qu'elles sont intraduisibles et inexportables. L'expérience montre qu'il n'en est rien.

Toutefois, pour qu'un classique étranger connaisse le succès qu'il mérite, il faut que le pays qui l'adapte consente à un effort considérable. L'œuvre doit d'abord bénéficier d'une traduction à la fois fidèle et aisée qui recherche moins l'exactitude immédiate que les "équivalences". Sa publication doit s'accompagner aussi d'une animation culturelle. À partir de l'œuvre présentée et à travers elle, on s'efforcera d'intéresser le plus large public possible à un autre peuple. Il s'agit finalement moins d'une exportation ou d'une traduction que d'une action éducative d'ensemble qui vise à éveiller ou à développer chez l'enfant le sens de la fraternité.

Pour qu'un classique étranger ait des chances d'être assimilé par

des jeunes lecteurs d'une autre culture, une *adaptation* est souvent inévitable. Toutes les fois que ce sera possible, il faudra la réaliser avec l'accord de l'auteur et sous son contrôle et en recourant à un spécialiste très qualifié, si possible à un artiste³. »

Moins théorique et ancré dans sa brève expérience de traducteur jeunesse, le passage ci-après du *Guide* de Marc Soriano nous fait partager cette nécessité d'adapter le texte source – il le fait ici en plein accord avec son auteure.

« *Il Favoloso 18*

[...]

Vers 1964, j'ai entrepris de traduire *Il Favoloso 18*, un très beau roman pacifiste de la romancière italienne Maria Azzi Grimaldi.

L'action se passe à la fin de la Grande Guerre, dans la région du lac de Côme. Le père est sur le front et la famille traîne une existence de peur et de privations.

L'aînée, une petite fille de douze-treize ans, pour distraire de leurs soucis sa petite sœur et son très jeune frère, invente à leur usage une histoire à dormir debout, qui reflète ses frustrations et ses folles rêveries. Elle assure qu'elle est devenue fée et qu'elle mène, sans que personne s'en doute, une vie de Cocagne. Mais les petits prêtent foi à ce conte et la fillette se trouve peu à peu prise dans les filets de son mensonge qui va l'entraîner dans les affabulations les plus délirantes et la mettre en contradiction avec ses convictions religieuses.

En traduisant l'œuvre, je me suis rapidement rendu compte que les jeunes lecteurs français risquaient de se heurter à deux obstacles :

- l'ignorance, assez courante chez nous, de l'histoire et des réalités italiennes. Dans la péninsule, au contraire, bien qu'un demi-siècle et plus se soit écoulé depuis, les noms de Caporetto et du Piave sont connus de tous ;

- autre difficulté : la manière parfois redondante et précieuse dont la romancière traite certaines descriptions ou tel ou tel dia-

3 Marc Soriano, *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Flammarion, 1975 (réédition), p. 128.

logue. Il faudrait inventer l'expression de "baroque flamboyant" pour caractériser cette tradition. En France, la nôtre est plus directe, et parfois plus sèche.

J'ai exposé mes craintes à l'auteur ; elle a admis qu'elles pouvaient être justifiées et nous avons cherché ensemble des solutions à ces deux problèmes. Des données qui pouvaient rester implicites en italien ont été précisées et développées dans la version française ; par contre, d'autres passages, qui auraient pu apparaître comme des digressions et menacer l'intérêt, ont été resserrés d'un commun accord.

Malgré ces retouches, du reste, le livre n'a pu jusqu'à présent être publié en France. Un éditeur d'orientation catholique l'a trouvé trop progressiste, un éditeur progressiste trop catholique.

D'une manière générale, le sujet (les horreurs de la guerre, la bataille pour la paix en milieu catholique) a été jugé par l'un et par l'autre "litigieux" et susceptible de décourager une partie de leur clientèle⁴. »

Et enfin, pour conclure ce bref florilège, quelques lignes d'Isabelle Jan qui donnent à voir ce que cette littérature représente pour elle, et l'engagement qui a été le sien pour la défendre.

« Refuser les catégories, se défier des valorisations imposées par les habitudes sociales, essayer enfin de briser tous les carcans de l'académisme, c'est se trouver en accord avec le mouvement de notre époque. Ce mouvement qui a su découvrir l'art des primitifs doit nous permettre de comprendre, de la même façon, que les littératures orales, les chansons de nourrice, le roman populaire valent toute autre forme d'expression littéraire et peuvent, dans quelque repli de leur développement, dissimuler la pépite d'or qui surprendra, qui apportera un moment de grâce, une note encore jamais entendue. Et il doit en être ainsi de la littérature pour les enfants. »

4 Marc Soriano, *op. cit.*, p. 36-37.

5 Isabelle Jan, *op. cit.*, p. 179.
