

« L'histoire de la littérature
pour enfants, c'est l'histoire
de ses traductions »

ENTRETIEN
AVEC
MATHILDE
LÉVÊQUE

Propos recueillis par
HÉLÈNE BOISSON

Comparatiste, maîtresse de conférences à l'Université Paris 13, Mathilde Lévêque est spécialiste des littératures d'enfance et de jeunesse, notamment dans les domaines allemand et français. Elle anime à l'ENS de Paris un séminaire ouvert à tous intitulé « Littérature et culture d'enfance¹ ». Avec Isabelle Nières-Chevrel, elle a participé au volume XIX^e siècle de l'Histoire des traductions en langue française, projet de longue haleine coordonné par Yves Chevrel et Jean-Yves Masson aux éditions Verdier. Dans le prochain volume consacré au XX^e siècle (1914-2000) sous la direction de Bernard Banoun, Jean-Yves Masson et Isabelle Poulin, elle coordonne le chapitre traitant de la littérature d'enfance et de jeunesse.

Dans tes travaux de recherche, tu emploies le terme « littérature d'enfance et de jeunesse », alors qu'on lit et entend plus souvent « littérature pour la jeunesse », voire « littérature jeunesse ». Pourquoi ?

« Littérature jeunesse » est l'expression des éditeurs, des libraires et bibliothécaires, tandis que les chercheurs parleront plutôt de « littérature de jeunesse » ou « pour la jeunesse ». Mon choix terminologique n'est

¹ Avec Déborah Lévy-Bertherat (ENS) et l'association AFRELOCE (Association française de recherche sur les livres et les objets culturels de l'enfance), qui édite un carnet de recherche en ligne, *Le Magasin des enfants*, <https://magasindenfants.hypotheses.org/> et une revue en ligne, <https://journals.openedition.org/strenae/>.

donc pas majoritaire ; il s'agit de réaffirmer l'importance de la notion d'enfance dans l'approche de ce vaste corpus. Au XVIII^e siècle, on parle de « librairies d'éducation », puis de « livres d'éducation ». Le terme le plus largement utilisé aujourd'hui, « littérature de jeunesse », est intéressant parce qu'il apparaît dans les années 1980 en réaction à celui de « littérature enfantine » qui s'est longtemps imposé. En raison des connotations négatives du terme « enfantine », on a cherché d'autres appellations ; le terme « jeunesse » semblait plus moderne et avait l'avantage d'englober les adolescents.

Mais ce qui me semble dommage, c'est qu'inversement, ce nouveau terme gomme la présence des enfants : il évoque surtout les lecteurs juste avant l'âge adulte. Or, à 8 ans, 3 ans, ou même quelques mois puisque les livres destinés aux bébés sont en pleine expansion, on est un enfant avant d'être un « jeune », et la majorité de la production est bien destinée à des lecteurs et lectrices enfants. Dans l'*Histoire des traductions en langue française*, nous optons donc pour la « littérature d'enfance et de jeunesse », en rejoignant d'ailleurs ce qui se fait en langue allemande et anglaise, avec *Kinderliteratur* et *Children's Literature*, tandis que les termes *Jugendliteratur* ou *Youth Literature* désignent spécifiquement les productions pour adolescents et plus. La différence se fait sentir aussi en termes de traduction : traduire pour les « jeunes » se rapproche de la pratique de traduction en littérature générale, alors que traduire pour les plus petits demande un talent et un goût particulier pour l'adaptation. Même si l'un n'exclut pas l'autre, naturellement.

Dans la recherche en lettres, cette littérature n'a pas toujours constitué un champ jugé intéressant et légitime ; qu'en est-il de sa traduction ?

Aujourd'hui, il existe des revues, des associations de chercheurs, des masters spécialisés enfance et jeunesse, et les étudiants sont de plus en plus nombreux à s'y intéresser. Mais c'est seulement à partir des années 1970 que cet objet de recherche commence à être reconnu en France. Lorsque j'ai présenté mon projet de thèse en 2002, ce choix n'allait pas de soi et il m'a fallu le défendre. La littérature comparée elle-même était encore en position relativement marginale, au même

titre d'ailleurs que la traduction, ce qui a changé ces dernières années.

Les questions de traduction sont arrivées encore plus tard, alors que d'autres pays s'y intéressaient depuis les années 1960. En France, rares sont les chercheurs qui travaillent sur le sujet ; pourtant, il n'y a pas de littérature d'enfance sans traducteurs. Faire l'histoire de cette littérature, c'est faire l'histoire de ses traductions. Les textes fondateurs, comme *Robinson Crusoé* (1719), qui s'adresse aussi aux adultes, sont aussitôt traduits, adaptés et réadaptés pour les enfants, et circulent en plusieurs langues. *Le Magasin des enfants* de Mme Leprince de Beaumont, écrit en Angleterre mais en langue française dans les années 1750, est très vite traduit en anglais, en allemand, en grec, en suédois... Tout un corpus de littérature jeunesse se constitue ainsi par les traductions.

En France, on importe d'abord des textes en langue anglaise et surtout allemande ; fait peu connu, jusqu'aux années 1830-1840, les préfaces des livres pour enfants français saluent les auteurs d'outre-Rhin comme le grand exemple à imiter. En Italie, avant *Pinocchio* (1881), Collodi traduit les contes de Perrault, de Grimm, et le même phénomène s'observe dans de nombreux pays : avant de lancer une production « locale » pour la jeunesse, on commence par traduire les livres à succès des pays voisins. Plus récemment, j'ai pu le constater dans des pays où le champ littéraire et éducatif se constitue au XX^e siècle, comme le Yémen.

Cette histoire des traductions est très riche, peu explorée et passionnante pour les chercheurs : il y a les traductions pirates, les appropriations, les fausses traductions... On en reste sans doute trop, en France, à cette impression trompeuse que les auteurs du « Grand siècle » comme Fénelon, La Fontaine ou Perrault auraient tout inventé avec leurs ouvrages dédiés aux enfants de la famille royale.

On peut aujourd'hui trouver étonnante cette vogue des auteurs allemands dans les années 1830-1840 en France, de quels textes s'agissait-il ?

Il ne faut pas oublier le rôle majeur des périodiques pour enfants en cette période d'explosion de la presse grand public. En Allemagne, ce

sont d'abord des histoires brèves qui paraissent dans la presse, avec la fondation dès 1775 par le pédagogue Christian Felix Weiße de la revue *Der Kinderfreund*. Berquin, un Français, crée peu après *L'Ami des enfants*, un décalque de ce modèle, en mêlant traductions et récits originaux. Lui-même sera aussi traduit vers l'allemand : c'est une circulation constante. Tous ces textes à visée éducative sont tombés dans l'oubli. Mais peu à peu, la transition vers le roman pour enfants se fait partout en Europe et au-delà, à des rythmes différents selon les pays – plus tôt chez les Anglo-Saxons, plus tard chez les Allemands. Pour l'Italie, si l'on s'intéresse à la composition de *Pinocchio*, surtout la première partie, on constate que le modèle d'une suite d'historiettes morales est toujours là, malgré la nouvelle forme romanesque.

Autre nouveauté venue d'Allemagne : à la veille de la Révolution française, la bourgeoisie entre dans les lectures des enfants. Pour la première fois y sont mis en scène les personnages et les valeurs de la famille bourgeoise protestante. Support d'une réflexion morale, le récit est centré sur le quotidien de l'enfant, avec des scènes comme l'anniversaire de la maman, les leçons, les bêtises... Ce nouveau courant séduit les pays voisins et s'y acclimite en traduction. En France, ce sera la Comtesse de Ségur avec *Les Petites Filles modèles* ou *Les Malheurs de Sophie* (1858), mais quatre-vingts ans plus tard, dans un cadre aristocratique et sous la forme longue du roman. Dans sa correspondance avec Hachette, son éditeur, elle fait d'ailleurs référence à ces fameux Allemands qui sont pour elle un modèle de qualité. Avant la guerre de 1870, l'image repoussoir des Prussiens n'est pas encore installée.

Peut-on repérer des périodes clés qui seraient particulièrement intéressantes en matière de traduction pour enfants ?

Tout dépend de ce que l'on cherche. En soi, toute période a son intérêt, période creuse, période de crise, d'effervescence... Analyse littéraire, sociologie de la littérature, traductologie et histoire se croisent ici sous des formes diverses. S'il fallait choisir, les débuts me semblent particulièrement attirants, le XVIII^e siècle surtout, avec de véritables enquêtes à mener et de nombreux documents encore inédits qui promettent de belles découvertes.

À l'inverse, on peut identifier des périodes moins riches en traductions, plus figées, comme le tournant du XX^e siècle, où la montée des nationalismes réduit l'intérêt pour ce qui se passe au-delà des frontières. Entre 1900 et 1909, en France, les traductions représentent à peine 7 % des ventes en jeunesse, pour tomber à 5 % en 1920 ! La proportion remonte fortement dans les années 1950, tandis que dans les années 1980, comme le signale Gisèle Sapiro dans *Translatio* (2008), elle décrit une courbe exponentielle. Ce phénomène est lié à la concentration et à la massification du marché français de l'édition. La traduction de succès étrangers déjà éprouvés apparaissant comme une assurance de rentabilité, les séries anglo-saxonnes arrivent en nombre, sous l'impulsion de Hachette notamment. Mais on tente aussi de reprendre, aux éditions Rouge et Or par exemple, des séries danoises ou suédoises destinées aux filles.

Les périodes sombres méritent aussi d'être étudiées : je pense aux problématiques liées à l'édition et à la traduction sous l'Occupation, en France et dans d'autres pays, surtout en direction des enfants. Il y a évidemment eu des importations de romans et d'autres supports nazis, plus ou moins clairement identifiés comme tels, que l'on voit encore circuler dans les années cinquante avant qu'ils ne disparaissent complètement. Mais le sujet reste encore tabou.

Autre exemple : je travaille en ce moment sur ce qui se passe autour de 1968, et je m'étonne de constater que du côté du roman de grande diffusion, il n'y a pas de révolution. C'est beaucoup plus novateur du côté de l'image, comme le montre en ce moment l'exposition *Le 68 des enfants*². Ce qui est passionnant sur toute cette période, c'est de consulter les archives de la maison Hachette, très bien conservées à l'IMEC et encore inexploitées ou presque. On y trouve par exemple des listes de titres étrangers, des notes de lectures et comptes rendus de comités avec débats sur les livres à « prendre » ou « ne pas prendre » en traduction. À lire leurs hésitations, on s'aperçoit que les éditeurs ont en tête une contrainte très forte : la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeu-

2 *Le 68 des enfants, l'album jeunesse fait sa révolution*, exposition conçue par le fonds patrimonial Heure Joyeuse en collaboration avec Sophie Heywood et Cécile Vergez-Sans, 2 mai-28 juillet 2018, Médiathèque Françoise Sagan, Paris X^e.

nesse, qui s'applique à eux aussi bien qu'à la presse. Même si cette loi n'a jamais été strictement appliquée, elle a poussé à l'autocensure. Or, les *Famous Five* (Club des Cinq) et autres *Secret Seven* (Clan des Sept) constituent une véritable aubaine : des enquêtes policières sans crime de sang, où les hiérarchies et les rôles sociaux sont préservés. La Bibliothèque rose « sort » non pas le premier tome étranger, mais le troisième ou quatrième, puis, une fois la « marque » bien installée, on complète la série. Traductrices et autrices de la maison sont même sollicitées pour écrire des aventures inédites, directement en français... dont certaines seront ensuite traduites à leur tour ! L'adaptation au contexte français est très amusante à étudier. Ainsi, le terme de « club », qui correspond à un mode de sociabilité et d'encadrement de la jeunesse alors en vogue, est une invention française.

Les années 1950 sont aussi le moment où les éditeurs cherchent à développer une nouvelle offre spécifiquement destinée aux filles. Les grands succès de la Bibliothèque verte seront surtout des séries américaines, comme les *Sœurs Parker* ou *Alice – Nancy Drew* devenant « Alice Roy », et Carolyn Keene, nom de plume des multiples auteurs américains, « Caroline Quine ». Ces « vieilles » séries toujours diffusées ne cessent d'être remaniées ; mais contrairement à ce qui s'est passé pour des œuvres majeures comme *Fifi Brindacier*, on ne peut pas parler de retraduction³. Le travail porte sur le seul texte français, expurgé de ses connotations racistes ou xénophobes que le passage en français avait parfois accentuées, mais aussi de son passé simple, jugé désuet – ce qui ne fait évidemment pas l'unanimité.

Tu as travaillé, notamment pour ta thèse⁴, sur le renouveau de la fiction pour enfants dans les années 1920-1930 en France et en Allemagne. Quelle est la part de la traduction dans ce phénomène ?

Ce qui est intéressant dans cette période peu étudiée, c'est l'arrivée de nouveaux médias populaires comme le cinéma, qui utilise la lit-

3 Voir les travaux de Sophie Heywood, « *Pippi Longstocking*, Juvenile Delinquent? Hachette, Self-Censorship and the Moral Reconstruction of Postwar France », *Itinéraires*, 2-2015, <http://journals.openedition.org/itineraires/2903>.

térature d'enfance comme source de ses fictions. Les films font connaître certains livres étrangers bien plus massivement que les traductions, soit parce qu'il n'y avait pas de version française, soit parce que celle-ci était passée complètement inaperçue. Quelques exemples : *Le Petit Lord Fauntleroy* de Frances Hodgson Burnett (1885), traduit dès le XIX^e siècle, devient en 1936 (puis 1980) un film qui fait naître plusieurs livres français. Étonnamment, la première version française du grand *Moby Dick* de Melville (1851), en 1928, est une édition pour la jeunesse sous le titre *Le Cachalot blanc*, suscitée par un film muet de 1926. *Heidi*, de Johanna Spyri (1880), est diffusée hors de son domaine suisse alémanique d'origine grâce à ses adaptations cinématographiques avec Shirley Temple : on réactualise donc les vieilles traductions, on en fait de nouvelles, on invente des épisodes inédits⁵. En France, *Émile et les détectives* d'Erich Kästner (1929) est un film pour enfants sur un scénario de Billy Wilder (1931), puis un livre illustré de photos du film (1932). On pourrait citer *Robin des Bois*, *L'Île au trésor*, *Les Quatre filles du Docteur March...* Cette interaction entre adaptation filmique et adaptation-traduction serait intéressante à analyser. Les enfants français, en ville surtout, allaient énormément au cinéma, qui était un divertissement familial complet à prix modique. Les institutions organisaient aussi des projections pour enfants : patronages, organisations communistes, écoles...

Quelles pistes pourraient être explorées avec profit par les étudiants et chercheurs ?

Les études les plus intéressantes me paraissent être celles qui tiennent vraiment compte de la réception des textes, et donc de l'accès réel des enfants aux livres. Ce qui implique de travailler sur la question de l'élitisme et de la culture de masse. Dénicher un ouvrage mé-

4 Mathilde Lévêque, *Écrire pour la jeunesse en France et en Allemagne dans l'entre-deux-guerres*, PUR, 2011. En libre accès en ligne : <https://books.openedition.org/pur/38210>.

5 La revue en ligne *Strenae* consacre un article au cas de Heidi : Isabelle Nières-Chevrel, « Relire *Heidi* aujourd'hui », *Strenae* [En ligne], 17 avril 2016.

connu et de grande valeur pour le faire connaître, rééditer, retraduire à un intérêt patrimonial certain, mais cela ne suffit pas. Les enfants lisent surtout de la production commerciale, dont beaucoup de traductions, comme les mangas japonais aujourd'hui. Dès le départ, les concepteurs de l'*Histoire des traductions en langue française* ont souhaité faire une place à la littérature d'enfance, qui apparaît dès le volume XVII^e-XVIII^e siècles. Pour le XX^e siècle, un chapitre entier sera consacré à la bande dessinée (pour adultes et enfants), un autre aux productions de masse, et des passerelles relieront ces différents chapitres.

On connaît les traductions de Jean-François Ménard des noms propres de la série *Harry Potter* de J. K. Rowling ; mais on peut aussi s'intéresser à celle des Pokémon, au croisement entre le domaine du jeu (et donc de la traduction technique) et de l'édition, puisqu'après les cartes à jouer, jeux vidéo et dessins animés, les aventures sont « novélisées » dans la Bibliothèque verte. Dans chaque langue, traducteurs et rédacteurs reçoivent une « bible » récapitulant les versions locales des noms propres (Papillusion, Bulbizarre, Artikodin...), mais aussi des concepts fondamentaux de la série : un Pokémon ne se « transforme » pas, il « évolue » ! Ce qui a pu donner parfois un tour assez cocasse à nos réunions autour du dernier tome de l'*Histoire des traductions*...

Autre piste stimulante : les *Gender studies*, et plus largement la question des rapports de domination. Comment et pourquoi la traduction peut-elle reproduire, accentuer ou déjouer ces processus ? La littérature scandinave est peut-être la plus intéressante sur ce point : il ne s'agit pas seulement de mettre en scène des filles fortes et autonomes – on pourrait dire que c'est déjà acquis – mais de montrer, sans discours didactique sur le sujet, des rapports égaux, apaisés, un monde où tout est possible. Peut-être est-ce plus facile à des autrices et auteurs vivant dans une société où ce n'est plus seulement un lointain idéal ? Les personnages de garçons retiennent particulièrement l'attention : différents, sensibles, loin des comportements et centres d'intérêt attendus chez nous. J'espère que ces romans traverseront encore davantage les frontières.

Existe-t-il des projets de recherche internationaux sur la traduction des livres pour enfants ?

En ce moment, mon université, où est hébergé le fonds de littérature pour la jeunesse « Livres au trésor », participe au projet européen de coopération culturelle « G-BOOK – *gender identities: children readers and library collections* », centré sur la représentation des filles et des garçons dans les livres pour enfants. Pour le moment, nous sommes six partenaires, universités et bibliothèques, en France, Bulgarie, Italie, Espagne, Bosnie-Herzégovine et Irlande, et nous organisons des expositions, rencontres, clubs de lecture pour les enfants. Le but est aussi d'établir un site multilingue avec notamment une bibliographie critique proposant une liste européenne de titres dont la traduction dans les langues de l'Union serait encouragée, et de les proposer aux éditeurs.

On mesure à quel point les problématiques de genre et d'identité se présentent différemment selon les contextes locaux. En Italie, je découvre un activisme féministe que je ne soupçonnais pas : depuis les années 1970, des autrices et chercheuses passionnées, mais aussi des maisons d'édition, produisent et défendent une littérature très stimulante. Avec nos collègues bulgares et bosniaques, nous avons eu de passionnantes discussions sur l'héritage des régimes socialistes en matière de féminisme : les autorités affichaient, dans des sociétés très patriarcales, un discours militant de promotion de la femme par le travail salarié, par une certaine tenue vestimentaire... À la chute du rideau de fer, la liberté a pu être paradoxalement recherchée dans le modèle de la femme au foyer, consommatrice, séductrice... L'homophobie reste aussi très forte. Dans ce contexte, des titres qui circulent sans trop de difficultés dans d'autres pays de l'UE ne sont pas les bienvenus. C'est une occasion extraordinaire de se décentrer et d'examiner la façon dont des livres novateurs venus d'ailleurs peuvent être reçus (ou non reçus !).

Enfin, j'apprécie les projets qui associent recherche et action culturelle envers le grand public. La traduction est une question qui intéresse beaucoup enfants, parents et professionnels. Nos étudiants viennent de partout dans le monde, des pays Erasmus, mais aussi du Maghreb ou d'Afrique subsaharienne, entre autres. L'université

Paris 13 a organisé une journée destinée à faire découvrir des livres français et étrangers aux enfants de Villetaneuse. Or, ceux-ci sont souvent déjà bilingues ou trilingues, même si cette richesse, au lieu d'être valorisée comme elle le devrait, est plutôt perçue comme un handicap. À côté des articles, thèses et colloques, la recherche en littérature d'enfance et de jeunesse peut donc mettre en contact des enfants et des textes singuliers et forts dans leurs diverses langues, leurs divers alphabets et leurs diverses traductions.