Cette petite sorcière est-elle si délicieuse ?

Un exemple de blocage en littérature pour la jeunesse

How Good Was the Little Witch? Stumbling Blocks in Children's Literature: A Case Study

Mathilde Lévêque

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2839>

DOI : 10.4000/itineraires.2839

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Référence électronique

Mathilde Lévêque, « Cette petite sorcière est-elle si délicieuse ? », *Itinéraires* [En ligne], 2015-2 | 2016, mis en ligne le 15 février 2016, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2839> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.2839>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Cette petite sorcière est-elle si délicieuse ?

Un exemple de blocage en littérature pour la jeunesse

How Good Was the Little Witch? Stumbling Blocks in Children's Literature: A Case Study

Mathilde Lévêque

« La France, en fait de littérature, peut à juste titre prétendre au premier rang, tant pour le nombre que pour le mérite de ses auteurs, mais dans ce genre d'ouvrages qui concernent l'instruction de la jeunesse et qui tendent à lui présenter sous une forme aussi variée qu'intéressante les sentiments de morale qui conviennent à cet âge, la nation allemande l'emporte sans contredit sur toutes les autres ; on peut juger de la vérité de cette assertion par la foule d'écrits de cette espèce qui paraissent chaque année, et par le débit immense qui s'en fait¹. »

- 1 Ainsi s'exprime en 1838 le traducteur de *Devoir et sagesse* d'Amalia Schoppe². La littérature allemande pour la jeunesse est alors considérée comme un modèle à suivre ; les contes du chanoine Schmid sont traduits, imités, diffusés et lus à des millions d'exemplaires en France et en Europe. Moins d'un siècle plus tard, des romans allemands pour la jeunesse suscitent toujours l'intérêt des éditeurs les plus modernes, à l'instar de la librairie Stock qui crée en 1926 la collection « Maïa », à partir du roman de Waldemar Bonsels, créateur d'une petite abeille devenue célèbre depuis. La collection « Maïa » fait également connaître au jeune public *Bambi le chevreuil*³ de Felix Salten ou *Émile et les détectives*⁴ d'Erich Kästner. À cette même époque, l'éditeur Michel Bourrelier s'intéresse aussi à l'œuvre de Kästner⁵ et à celle d'Erika Mann⁶. Pourtant, entre le chanoine Schmid et Kästner, une rupture semble s'être progressivement installée : si l'œuvre de Schmid est destinée à un large public, enfantin mais aussi populaire, c'est un marché plus élitare et

davantage lettré que visent les éditeurs de l'entre-deux-guerres qui proposent dans leurs catalogues des livres allemands pour la jeunesse. Le marché populaire se voit davantage investi par les productions anglo-saxonnes, qui s'imposent massivement après 1945 grâce au développement des séries et des collections. La maison Hachette, en redéployant et repensant au début des années 1950 la composition de sa « Bibliothèque rose », crée près d'un siècle plus tôt, inscrit à son catalogue des traductions qui répondent à une logique davantage commerciale qu'esthétique : c'est ainsi que les romans de la Britannique Enid Blyton trouvent une place de choix. Pour autant, les comités de lecture de la « Bibliothèque rose » restent attentifs à la nouveauté : *Caïus ist ein Dummkopf* d'Henry Winterfeld est en 1954 perçu comme un roman « gai, jeune, frais, mystérieux quand il convient, didactique et des plus sains romans policiers pour enfants qui aient sans doute jamais été écrits, et que leurs parents liraient certainement avec plaisir⁷ ». En 1956, *Timpeltill* du même Winterfeld est considéré comme « un livre à traduire sans hésitation » (rapport de Luce Vidal, 22 février 1956), « un livre édifiant sans niaiserie, moral sans affectation, instructif sans pédanterie, et surtout divertissant au possible » (rapport de P. Bonvallet), un « ouvrage [qui] n'est pas sans rappeler – au moins par son atmosphère et ses péripéties – le fameux “Émile et les Détectives” ».

- 2 En 1978, *Die kleine Hexe* [*La petite sorcière*], roman d'Otfried Preußler paru en 1957, nommé pour le prestigieux « Jugendbuchpreis » en 1958, est traduit sous le titre *Une délicieuse petite sorcière*, avec la mention « Texte français de Lisa Rosenbaum ». Si aucun dossier des archives Hachette ne rend compte du processus de traduction et de fabrication de ce roman, on peut néanmoins s'interroger sur la teneur de ce « texte français » et analyser à travers cet exemple un cas de blocage à la circulation de la littérature allemande pour la jeunesse en France. En effet, si cette traduction existe, comme une quarantaine d'autres de par le monde, elle est relativement tardive par rapport à la publication originale et Otfried Preußler est resté un auteur presque inconnu en France, alors qu'il jouit en Allemagne du statut d'écrivain classique et incontournable.

Un écrivain pour enfants dans l'Allemagne de l'après-guerre

- 3 Otfried Preußler (1923-2013) est considéré comme l'un des classiques de la littérature pour la jeunesse de l'Allemagne de l'après-guerre. Il est l'auteur de plus d'une trentaine de livres, traduits dans 55 langues et diffusés à 50 millions d'exemplaires. Après avoir commencé sa carrière littéraire en écrivant des pièces radiophoniques pour enfants, il publie en 1956 *Der kleine Wassermann*, aussitôt récompensé, puis *Die kleine Hexe* (1957), *Der Räuber Hotzenplotz* (1963), *Das kleine Gespenst* (1967) et *Krabat* (1973), qui reçoit un prix européen du meilleur livre pour la jeunesse. Ses œuvres ont été adaptées au cinéma et à la télévision. En janvier 2013, une polémique a agité le monde de la littérature et de l'édition pour la jeunesse en Allemagne. À l'occasion de la réédition des romans d'Otfried Preußler, les éditions Thienemann ont annoncé qu'elles procéderaient à des modifications dans le texte de *Die kleine Hexe*. Il s'agissait de retirer le mot « nègre », utilisé pour désigner un enfant déguisé lors du carnaval, afin de « moderniser » le texte. À la suite de cette annonce, le débat s'est enflammé dans les médias et sur la toile : l'éditeur a été accusé de moralisme excessif, de censure et de dénaturer l'œuvre au profit du politiquement correct. Celui-ci s'est défendu en mettant en avant le caractère raciste du mot « nègre » et a justifié sa démarche par un souci de pédagogie et de respect envers l'enfant, qui doit

être préservé dans cette période de l'existence si cruciale, où se construisent les systèmes de valeur. L'éditeur affirmait avoir reçu depuis plusieurs années de nombreuses plaintes de lecteurs à propos de ce mot et recevoir de non moins nombreuses lettres de soutien depuis l'annonce de sa démarche. Il a précisé également qu'il agissait avec l'accord de l'auteur, alors très âgé et qui décédera peu après. Cette polémique a eu quelques échos en France⁸, mais bien atténués par rapport à l'ampleur médiatique qu'elle a connue en Allemagne. Otfried Preußler, écrivain phare pour la jeunesse de la seconde moitié du xx^e siècle, est en effet fort peu connu en France : sur l'ensemble de son œuvre⁹, seuls six romans ont été traduits ou adaptés en français, dont l'un à trois reprises.

Titre original	Traduction française (par ordre chronologique de parution)
<i>Krabat</i> , mit Illustrationen von Herbert Holzing, Arena Verlag, 1971.	<i>Les Douze Corbeaux</i> , conte fantastique, traduction et adaptation d'Éveline Jeitl, illustrations de Michel Gourlier, Paris, Alsatia, 1973.
<i>Die kleine Hexe</i> , mit Illustrationen von Winnie Gebhardt-Gayler, Stuttgart, Thienemanns Verlag, 1957.	<i>Une délicieuse petite sorcière</i> , texte français de Lisa Rosenbaum, illustrations de Thérèse Broens, Paris, Hachette, coll. « Bibliothèque rose », 1978.
<i>Das kleine Gespenst</i> , Illustrationen von F. J. Tripp, Stuttgart, Thienemann Verlag, 1966.	<i>Le Petit Fantôme</i> , texte français de Michèle Kahn, illustrations de Robert Kozarowski, Paris, Hachette, coll. « Bibliothèque rose », 1979.
<i>Der Räuber Hotzenplotz</i> , mit Illustrationen von F. J. Tripp, Stuttgart, Thienemann Verlag, 1962.	<i>Le Brigand Briquambroque</i> , traduit de l'allemand par Éveline Douailler, illustrations de Morgan, Paris, F. Nathan, coll. « Bibliothèque internationale », 1980.
Otfried Preußler / Herbert Lentz, <i>Die dumme Augustine</i> , Stuttgart, Thienemann Verlag, 1972.	<i>Auguste et Augustine</i> , Paris, Centurion jeunesse, coll. « Les Belles histoires de Pomme d'api », 1984, 34 p.
Otfried Preußler / Gennadij Spirin, <i>Das Märchen vom Einhorn</i> , Stuttgart, Thienemann Verlag, 1975.	<i>La Légende de la licorne</i> , texte de Otfried Preußler, dessins de Gennadij Spirin, Paris, Éd. du Sorbier, 1989.
<i>Krabat</i> , mit Illustrationen von Herbert Holzing, Arena Verlag, 1971.	<i>Le Maître des corbeaux</i> , traduit de l'allemand par Marie-José Lamorlette, illustrations de Christophe Rouil, Paris, Hachette jeunesse, 1994.
<i>Krabat</i> , mit Illustrationen von Herbert Holzing, Arena Verlag, 1971.	<i>Krabat</i> ; traduit de l'allemand par Jean-Claude Mourlevat, Montrouge, Bayard jeunesse, 2009.

- 4 Qu'en est-il de la traduction de *Die kleine Hexe* ? Le roman raconte l'histoire d'une petite sorcière qui, malgré son jeune âge (127 ans), veut participer au sabbat avec ses consœurs. Elle brave l'interdit, se fait surprendre et est mise à l'épreuve pour un an : au bout de cette année, elle devra passer l'examen de sorcellerie qui seul lui donnera le droit de participer à la fête. La sorcière en chef exige qu'elle soit une « bonne sorcière ». Secondée

de son corbeau parlant, elle va donc s'efforcer de faire le bien autour d'elle. Malheureusement, aux yeux des autres sorcières, elle a mal interprété l'ordre donné. Elle réussit brillamment l'examen mais est sévèrement punie et châtiée pour avoir été une « bonne » sorcière, une sorcière qui se consacre à faire le bien autour d'elle, c'est-à-dire une bien mauvaise sorcière pour ses semblables, attachées à faire le mal. Elle saura se venger de façon magistrale et spectaculaire au dernier chapitre.

Traduction ou « texte français » ?

- 5 La page de titre de l'édition Hachette, dans la « Bibliothèque rose », porte la mention « Texte français de Lisa Rosenbaum ». Il aurait été possible d'inscrire, par exemple, « traduit de l'allemand par Lisa Rosenbaum », ou « traduction de Lisa Rosenbaum¹⁰ » : supprimer la marque linguistique indiquant une référence directe à l'acte de traduire pourrait laisser croire à une pratique plus proche de l'adaptation. Cette pratique se retrouve en effet à maintes reprises dans la « Bibliothèque rose », où sont publiées de nombreuses adaptations de textes étrangers, du *Club des cinq* aux classiques anglo-saxons passés par le filtre de Disney (Peter Pan, Mary Poppins, Merlin l'enchanteur, Winnie l'ourson, etc.), avec qui Hachette a une collaboration ancienne, depuis les années 1930, comme l'a mis en évidence Thierry Crépin (2002). La page de titre appelle une autre remarque : elle précise que l'auteur a reçu le prestigieux prix Andersen, souvent considéré comme le prix Nobel de la littérature de jeunesse. Or Preußler n'a jamais reçu ce prix, pourquoi donc cette précision ? S'agit-il d'une marque de crédibilité, d'un gage de qualité de l'œuvre ? Cette erreur, inexpliquée et inexplicable, est fort curieuse.
- 6 Pourtant, le texte original n'est ni coupé, ni amendé, ni même détérioré. La composition en vingt chapitres est respectée et, à une ou deux exceptions près, les titres des chapitres sont conformes à la version originale. Ils sont numérotés en français, pas en allemand, ce qui est sans doute lié à l'inscription dans la collection de la « Bibliothèque rose », destinée à des lecteurs encore débutants, pour lesquels le traducteur ou l'éditeur prend soin d'ajouter des repères paratextuels. Aucune coupure n'est opérée, les ajouts sont fort rares et les contresens très peu nombreux. Curieusement, au chapitre 18 (« Les dénicheurs d'oiseaux »), la petite sorcière qui, certes, est encore une sorcière très jeune mais néanmoins âgée de 127 ans et ressemble donc à une petite vieille, est qualifiée de « gamine » (DPS¹¹ : 132) alors que le texte allemand précise bien qu'elle a l'allure d'une « ein altes Weiblein » (KH : 110), d'une « petite vieille ». Les noms des personnages, quoique francisés, montrent une certaine attention portée aux jeux de mots onomastiques : Balduin Pfefferkorn, l'épicier, est Louis Graindepoivre (modification du prénom et traduction littérale du nom), die Wetterhexe Rumpumpel devient la mère Flic-Flac, une des sorcières de la pluie (transposition de l'onomatopée). Le marchand ambulant « Der Billige Jakob », qui correspond à une appellation figée pour désigner un marchand de tout sur les marchés, est appelé Jacques Prisunic. Ce choix, aujourd'hui un peu daté, laisse percevoir une volonté de transposition culturelle.
- 7 Pourtant, le début du premier chapitre aurait pu laisser croire que la pratique traductive allait procéder à davantage de modifications, comme le montre ce premier exemple (les modifications significatives sont indiquées en italiques) :

Exemple 1

p. 3 : Es war einmal eine kleine Hexe, die war erst einhundertsiebenundzwanzig Jahre alt, und das ist ja für eine Hexe noch gar kein Alter. Sie wohnte in einem Hexenhaus, das stand einsam im tiefen Wald. <i>Weil es nur einer kleinen Hexe gehörte, war auch das Hexenhaus nicht besonders gross.</i> [p. 4] <i>Der kleinen Hexe genügte es aber,</i> sie hätte sich gar kein schöneres Hexenhaus wünschen können. Es hatte ein <i>wundervoll</i> windschiefes Dach, einen krummen Schornstein und klapprige Fensterläden. Hinten hinaus war ein Backofen gebaut. Der durfte nun einmal nicht fehlen. Ein Hexenhaus ohne Backofen wäre kein richtiges Hexenhaus.	p. 7 : Il y avait une fois une petite sorcière <i>appelée Rita</i>. Elle avait <i>cent trente-six ans</i>, ce qui est très jeune pour une sorcière. Elle habitait <i>une maisonnette au milieu des bois</i>. [coupure] À ses yeux, c'était la plus belle du monde. Le toit était <i>de guingois</i>, la cheminée tordue, et les volets branlants. Derrière la maison [p. 8], il y avait <i>bien entendu</i> un four : une maison de sorcière sans four, cela n'existe pas.

- 8 Se pose d'emblée le premier problème de cette traduction : un prénom, Rita, est donné à la petite sorcière qui, précisément, n'en a pas. Il est assez rare qu'un personnage de livres pour enfants n'ait pas de nom et cette originalité est effacée dans le texte français. L'ajout du prénom semble laisser entrevoir une autre conception de la littérature pour enfants et de l'écriture pour enfants, guidée par des normes selon lesquelles il n'est ni possible ni concevable qu'un personnage reste sans prénom et qu'il est donc nécessaire de lui en donner un. La traduction de ce début de chapitre gomme également quelques aspérités : « le plus profond de la forêt » (« im tiefen Wald »), peut-être estimé trop effrayant en dépit de sa conformité à l'univers des contes, est remplacé par « au milieu de la forêt », le toit de travers ne peut être qualifié positivement (« wundervoll »). Chose curieuse, l'âge est aussi modifié : de 127 ans, la sorcière atteint en français l'âge de 136. Cet exemple donne une première piste de réponse à la question des blocages : le texte français n'est pas une adaptation qui transformerait le texte allemand mais une traduction qui transmet, dans une langue différente de la langue originale, une histoire donnée, en suivant la logique du récit. Pour autant, cette traduction s'attache beaucoup moins à la facture littéraire du récit, aux caractéristiques esthétiques et stylistiques du texte. Est posé ici un des grands problèmes de la traduction pour la jeunesse, et sans doute aussi de la littérature populaire : les textes sont considérés comme des histoires faites pour être lues ou racontées, mais non comme des œuvres littéraires à part entière, avec un style propre que les enfants seraient à même d'apprécier. Ce sont les compétences des jeunes lecteurs, non des compétences en termes de lecture mais en termes d'appréciation littéraire, qui sont ici mises en cause. Le procédé a été mis en évidence par Zohar Shavit (1986 : 171-172) : la traduction de la littérature pour la jeunesse est une manipulation du texte, selon ce que le traducteur estime approprié pour l'enfant d'un point de vue moral et selon les compétences et les connaissances qu'il prête à l'enfant lecteur. Si l'intervention éthique ne paraît pas manifeste dans la traduction de *Die kleine Hexe*, une normativité d'ordre pédagogique semble transparaître davantage.

Les raisons d'un échec

- 9 Cette traduction, si elle respecte la diégèse, porte en effet une attention bien moindre aux caractéristiques spécifiques de l'écriture. Plusieurs effets stylistiques sont ignorés, non restitués, voire non identifiés. C'est particulièrement vrai pour les descriptions :

Exemple 2

Es war ein schöner, <i>sonniger</i> Wintertag. Der Himmel erstrahlte in klaren <i>Blau</i> . Der Schnee leuchtete <i>weiss</i> und rein wie ein frisch gewaschenes Leintuch. (KH : 81)	C'était une merveilleuse journée d'hiver. Pas un nuage. La neige brillait comme une nappe fraîchement lavée. (DPS : 99)

- 10 Le sens est parfaitement respecté, mais les termes relatifs aux couleurs (jaune de la lumière du soleil, bleu du ciel, blanc de la neige) disparaissent.

Exemple 3

Die Sonne hatte dem Winter Beine gemacht. Das Eis war dahingeschmolzen, der Schnee war zerronnen. Schon blühten <i>an allen Ecken und Enden</i> die Frühlingsblumen. Die Weiden hatten sich stattlich mit silbernen Kätzchen herausgeputzt, den Birken und Haselbüschen schwellen die <i>Knospen</i> . (KH : 100)	Le soleil avait chassé l'hiver. <i>Neige et glace</i> avaient fondu. <i>Partout</i> s'épanouissaient des fleurs printanières. Les saules s'ornaient de chatons argentés ; bouleaux et noisetiers bourgeonnaient. (DPS : 121)

- 11 La traduction ne rend pas compte du petit effet sonore (écho des sons « o/en »). La juxtaposition de deux verbes à la signification très proche (« schmelzen » et « zerrinnen » désignent la fonte et l'écoulement de la neige qui fond) crée un léger parallélisme qui rythme la phrase ; la fusion des deux verbes (« Neige et glace avaient fondu ») fait disparaître l'effet de répétition renforcé par la rime interne. Il en est de même pour la répétition qui rythme la phrase suivante (« an allen Ecken und Enden ») qui se trouve réduite au seul adverbe « Partout ». Le texte perd sa coloration poétique, comme si les jeunes lecteurs étaient jugés incapables de la saisir ou de la sentir. En lieu et place des effets sonores et des répétitions, la traduction offre des phrases syntaxiquement irréprochables, dignes de figurer dans un manuel de grammaire. On peut parler ici d'un effet de « scolarisation » du style, très courant en traduction pour la jeunesse depuis le XIX^e, le plus célèbre étant Mme de Gencé, première traductrice française de *Pinocchio*, « corrigeant » le style familier et très libre de Collodi (Nières-Chevrel 2012 : 718). Le style devient plat, affadi, sans relief. Un autre exemple de cet affadissement est perceptible au chapitre 8 :

Exemple 4

Und er schlug mit der Peitsche erbarmungslos auf die Pferde ein – <i>immer wieder und wieder</i>. (KH : 48) [...] „Wartet, ihr faulen Böcke, euch helfe ich!“ schimpfte er los – <i>und</i> schon holte er weit mit der Peitsche aus... Aber der Hieb ging daneben! Die Peitschenschnur schwippte zurück, <i>und</i> der Schlag traf nicht etwa die Pferde: er klatschte dem Kutscher selbst um die Ohren! (KH : 51-52)	Impitoyable, il cinglait les chevaux de son fouet. (DPS : 63) [...] « Attendez un peu, fainéants, je vous apprendrai ! » brailla-t-il, et il abattit son fouet. La lanière revint en arrière et, au lieu de cingler les chevaux, claqua sur les oreilles du cocher. (DPS : 65)

- 12 Il ne s'agit pas ici d'une description mais d'une scène d'action, où un cocher maltraite son attelage. Les répétitions sont supprimées au profit d'une construction syntaxiquement irréprochable, suivant le schéma d'un adjectif en apposition suivi du sujet, du verbe et du ou des compléments. Les marques de ponctuation (tiret, points de suspension, point d'exclamation) sont aussi éliminées, de même que les « Aber » (mais) et les « und » (et) qui scandent le texte, dont la parenté avec l'oralité est particulièrement perceptible. Écrivain, Otfried Preußler est avant tout un conteur, lui qui a commencé par raconter des histoires à ses élèves, puis à la radio. Il se définissait lui-même non comme écrivain pour la jeunesse mais comme « Geschichtenerzähler », un « raconteur d'histoires » attaché à la tradition orale du conte. Son écriture est non seulement orale, mais elle se définit également par une volonté de clarté, de précision et de concision, utilisant avec parcimonie les adjectifs et les adverbes. Cette dimension de simplicité et d'oralité disparaît dans la traduction, comme le montre l'exemple de la description du sabbat des sorcières, au deuxième chapitre :

Exemple 5

[Die großen Hexen] tanzten mit fliegenden Haaren und flatternden Röcken rund um das Hexenfeuer. Es mochten wohl, alles in allem, fünf- oder sechshundert Hexen sein: Berghexen, Waldhexen, Sumpfhexen, Nebelhexen und Wetterhexen, Windhexen, Knusperhexen und Kräuterhexe. Sie wirbelten wild durcheinander und schwangen die Besen. „Walpurgisnacht!“ sangen die Hexen, „heia, Walpurgisnacht!“ zwischendurch meckerten, krächten und kreischten sie, ließen es donnern und schleuderten Blitze. (KH : 9)	<i>Échevelées, leurs jupes volant au vent</i>, elles dansaient autour d'un <i>immense feu</i>. Il y en avait au moins cinq ou six cents : sorcières de la montagne, des bois, des marais, sorcières du brouillard, de la pluie, du vent, des herbes et même des sorcières-ogresses. Elles tournoyaient à un rythme sauvage <i>en agitant</i> leurs balais. « Pied de bouc ! Queue de rat ! Vive le sabbat » chantaient-elles. De temps en temps, elles <i>poussaient des grognements ou des cris aigus</i>, déclenchaient des coups de tonnerre et lançaient des éclairs. (DPS : 13-14)

- 13 Les verbes rendant compte des cris inarticulés et sauvages des sorcières, aux sonorités expressives en allemand (« meckern », « krähen », « kreischen », respectivement « bêler » ou « rouspéter », « piailler », « crier ») sont traduits par un groupe réunissant un verbe et un complément, moins simple sur le plan syntaxique. Plusieurs verbes d'action, utilisés au mode indicatif, ainsi que des noms, sont transposés dans des propositions utilisant le participe présent, voire une antéposition d'adjectif qualificatif, compliquant là encore la construction de la phrase. La répétition du mot « Hexen » n'est pas reproduite, effaçant par là même l'effet de litanie envoûtante et de rythme à la fois lancinant et enlevé qui semble mimer la danse effrénée des sorcières. La vivacité de cette écriture qui cherche à rendre les scènes présentes aux yeux du lecteur s'estompe donc dans la traduction, comme le montre enfin la scène du marché :

Exemple 6

Auf dem Wochenmarkt drängten sich schon <i>die Hausfrauen, Dienstmädchen, Bauernweiber und Köchinnen</i> um die Verkaufsstände. Die <i>Gärtnersfrauen</i> priesen mit schriller Stimme ihr Grünzeug an, die Obsthändler riefen in einem fort: „Kaufen Sie Boskop-Äpfel und Butterbirnen!“ Die <i>Fischweiber</i> wollten ihre gesalzenen <i>Heringe</i> anbringen, der Würstelmann seine heißen Frankfurter, der Töpfer die irdenen Krüge und Schüsseln, die er auf einer Strohschütte ausgelegt hatte. Hier rief es: „<i>Sauerkraut!</i>“, dort rief es: „<i>Wassermelonen, Kürbisse</i>, bitte sehr! Wassermelonen, Kürbisse!“ (KH : 41) [...] Alles was Nasen und Beine hatte, eilte dem Winkel zu, wo das Mädchen stand. <i>Die Hausfrauen kamen gelaufen, die Köchinnen, alle. Die Fischweiber</i> liessen ihre gesalzenen Heringe im Stich, der Würstelmann seinen Würstelofen, <i>die Gärtnersfrauen</i> das Grünzeug. <i>Alle, alle</i> drängten sich kauflustig um das Papierblumenmädchen. (KH : 45)	<i>Une foule de ménagères</i> se pressait déjà aux étalages. Les <i>marchands</i> de fruits et de légumes vantaient leurs denrées d'une voix aiguë : « Voyez mes <i>reinettes</i> ! Voyez mes belles poires ! » Le <i>poissonnier</i> louait ses <i>limandes</i>, le charcutier ses saucisses, le potier ses cruches et les plats qu'il avait disposés sur une paillasse. Ici, on entendait : « <i>Pâtés en croûte</i>, achetez mes délicieux pâtés en croûte ! » ; là : « Achetez mes <i>laitues</i>, les deux pour trois francs ! » (DPS : 54) [...] Tout ce qui avait des jambes se précipita vers le coin où se tenait la petite fille. Le <i>poissonnier</i> abandonna ses <i>limandes</i>, le charcutier ses saucisses, et les <i>marchands</i> de légumes leurs salades. Tous se pressèrent autour de la marchande de fleurs. (DPS : 58)

- 14 La scène de marché présentée ici est vive et animée. Le mouvement est suggéré par l'énumération des femmes qui se pressent autour des étalages : ménagères, servantes, paysannes, cuisinières se voient réduites dans le texte français à la seule mention d'une « foule de ménagères ». La traduction prend également soin de transformer les

marchandes en marchands : lorsque le texte original présente de nouveau une diversité des métiers des deux sexes (la maraîchère, le marchand de fruits, les poissonnières, le charcutier), le texte français masculinise toutes les professions. En somme, les femmes achètent, les hommes vendent, tout est en ordre. Cette modification et cette simplification du texte sont d'autant plus dommageables que, quelques lignes plus loin, l'énumération et la joyeuse diversité des personnes présentes sur le marché sont reprises par le narrateur pour décrire la foule qui se presse près de la petite fille : seuls subsistent le charcutier, le poissonnier et les marchands de légumes, alors qu'il n'est plus fait mention des cuisinières, ménagères, maraîchères et autres poissonnières. L'oralité du passage, perceptible dans la répétition de « Alle » (tous), disparaît également. Enfin les différentes denrées sont modifiées, selon un processus de « domestication » du texte, tel que l'a théorisé Venuti (1995). Le hareng est remplacé par la limande, la choucroute par des pâtés en croûte, les melons et les potirons par des laitues. S'il semble difficile d'expliquer les raisons exactes de ces changements, la modification des aliments témoigne une nouvelle fois d'une forme d'évaluation des compétences présumées des jeunes lecteurs. A-t-on estimé qu'ils seraient plus familiers de la limande que du hareng ? Les melons et les potirons, à l'instar de la choucroute, seraient-ils trop allemands ou simplement trop étrangers ? La traduction, en modifiant les référents culturels que représentent les aliments disponibles sur un marché, suppose des problèmes de compréhension au destinataire du texte d'arrivée, procédant selon une approche prescriptive telle que l'a conçue Göte Klingberg (1986 : 17-18)¹². Le processus traductif met en évidence l'asymétrie inhérente à la littérature pour la jeunesse et, partant, à la traduction de celle-ci : le traducteur adulte s'adresse à un destinataire enfant dont il présuppose les compétences linguistiques et cognitives (Reiß 1982). *Une délicieuse petite sorcière* tend à montrer que la traduction repose sur une vision restrictive et réductrice des connaissances de l'enfant, envisagées comme un champ limité et non comme un univers à élargir.

- 15 De façon moins anecdotique, un dernier élément du texte, davantage lié au contexte culturel qu'à l'écriture elle-même, peut expliquer que ce roman ait eu une réception limitée. L'enjeu de la diégèse est en effet la participation de la petite sorcière au grand sabbat des sorcières, lors de la fameuse nuit de Walpurgis (« Walpurgisnacht »), sur le mont Chauve (« Blocksberg »). Cet élément fait pleinement partie d'un substrat culturel germanique encore très présent, qui fonctionne comme une référence connue dans maints livres pour la jeunesse, anciens ou contemporains. Fête traditionnelle dans le Nord de l'Europe et en Europe centrale, la nuit de Walpurgis ne correspond à aucune tradition populaire française. En littérature, elle est devenue un motif légitimé par le biais, notamment, des poèmes de Goethe (*Faust I*), qui appartiennent aux classiques littéraires enseignés à l'école. Ce contexte culturel peut ainsi échapper aux lecteurs français et n'éveiller aucun écho ni aucune réminiscence¹³.
- 16 Il faudrait enfin prendre en considération les éléments paratextuels qui conditionnent également la réception du roman. Les illustrations originales de Winnie Gebhardt-Gayler sont en effet remplacées par des illustrations réalisées pour Hachette par Thérèse Broens : les styles graphiques sont sensiblement différents. Or les illustrations originales jouent un rôle important dans la réception du livre, comme l'a souligné Susanne Barth : « Une marque distinctive du livre, ce sont les illustrations de Winnie Gebhardt-Gayler. Elles ont été reprises dans de nombreuses éditions étrangères autorisées¹⁴ » (Barth 1995 : 419). Le choix de l'éditeur français a toutefois été à l'opposé de cette tendance. D'une

illustratrice à l'autre, la perception du rapport de l'enfant lecteur au texte est sensiblement différente. L'illustration de la scène où le garde forestier, bien malgré lui, est contraint de porter la petite sorcière sur son dos révèle deux perceptions différentes : l'illustratrice allemande, Winnie Gebhardt-Gaylor, présente la scène en pied, de face, comme si le lecteur en était le spectateur. Le comique de la situation semble souligné par le recours à des formes pointues (chapeau et chaussures de la sorcière, bec du corbeau, doigts écartés pour former un pied de nez) dont l'écho est présent dans les oreilles dressées des deux lapins qui observent la scène en souriant, au bord du chemin. La représentation de ces animaux spectateurs de la scène et placés en marge, en miroir du lecteur, est comme le signe d'une complicité avec l'enfant lecteur, un clin d'œil graphique lui-même en écho au pied de nez de la petite sorcière. Thérèse Broens, l'illustratrice française, semble connaître cette illustration, tant celle qu'elle propose offre une similarité globale avec celle de Winnie Gebhardt-Gaylor, notamment dans la position des personnages, qui est quasiment identique. Pourtant, le cadrage est complètement différent : les personnages ne sont pas représentés en pied mais coupés à la moitié du corps, sans que les formes géométriques offrent la même capacité expressive. Les lapins, eux, ont disparu. Le format du livre change aussi : les dimensions relativement grandes de l'édition allemande (20,8 × 15,8 cm) sont réduites au format de poche de la « Bibliothèque rose » (17 × 12,5 cm). Il faudrait pouvoir analyser les conséquences des transferts paratextuels en termes de réception, outils qui, pour le moment, nous font encore défaut. La question mérite d'être posée puisque la traduction du *Petit fantôme*¹⁵, autre roman d'Otfried Preußler (*Das kleine Gespenst*, 1966, illustré par Franz Josef Tripp, traduit dans une trentaine de langues), est une traduction fidèle, intelligente, attentive aux spécificités du texte. Pourtant, comme la petite sorcière, le petit fantôme reste un inconnu pour les enfants français, alors qu'il est toujours un classique pour les jeunes lecteurs allemands¹⁶.

* * *

- 17 En conclusion, il ne suffit pas évidemment qu'un livre soit traduit pour qu'il soit reconnu. Les blocages existent en dépit de la traduction, qui n'est pas un transfert automatique. La petite sorcière, qui devient « délicieuse » dans le titre français, ne l'est pas tant que cela : au contraire, le texte, dont l'histoire est respectée, perd considérablement de son goût et de sa saveur. Au final, la recette n'est donc pas très bonne et explique, peut-être, les raisons de ce blocage, de ce roman devenu un classique de l'enfance en Allemagne et passé inaperçu en France, jamais réédité, jamais retraduit. Blocage enfin car, à l'exception de *Krabat*, livre magnifique, c'est toute l'œuvre de Preußler, écrivain mais aussi et sans doute avant tout conteur, qui semble se trouver bloquée en France.

BIBLIOGRAPHIE

Barth, Susanne, 1995, « Aufmütig und doch brav. Otfried Preußlers 'Die kleine Hexe' », dans B. Hurrelmann (dir.), *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*, Francfort, Fischer, p. 419-438.

- Crépin, Thierry, 2002, *Haro sur le gangster ! La moralisation de la presse enfantine, 1934-1954*, Paris, CNRS Éditions.
- Douglas, Virginie (dir.), 2015, *États des lieux de la traduction pour la jeunesse*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- Klingberg, Göte, 1986, *Children's fiction in the hands of translators*, Lund, Gleerup.
- Lévêque, Mathilde, 2013, « Un carnaval sans nègre pour la petite sorcière ? » (23 janvier 2013) *Le Magasin des enfants*, [Carnet de recherche], <http://magasindesenfants.hypotheses.org/3713>.
- Lévêque, Mathilde, 2014, « Les récits pour la jeunesse d'Amalia Schoppe en France (1791-1858) : un exemple du miroir déformant de la traduction religieuse », dans M. Colin (dir.), *Les Catéchismes et les Littératures chrétiennes pour l'enfance en Europe*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, p. 183-198.
- Nières-Chevrel, Isabelle, 2009, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse.
- Nières-Chevrel, Isabelle, 2012, « La littérature d'enfance et de jeunesse », dans Y. Chevrel, L. D'Hulst et C. Lombez (dir.), *Histoire des traductions en langue française, XIX^e siècle*, Paris, Verdier, p. 665-726.
- Reiß, Katharina, 1982, « Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. Theorie und Praxis », *Lebende Sprachen*, vol. 27, n° 1, p. 7-13.
- Shavit, Zohar, 1986, *Poetics of children's literature*, Athens, Georgia.
- Venuti, Lawrence, 1995, *The Translator's Invisibility*, New York, Routledge.

NOTES

1. *Devoir et sagesse, ou le livre d'or des jeunes personnes*, par Mme Amélie Schoppe, née Weise, orné de 3 jolies gravures, Paris, Maison, successeur de Audin, libraire, quai des Augustins, n° 29, Debécourt, Libraire, rue des Saints-Pères, 69, 1838, p. 1.
2. Pour plus de détails sur Amalia Schoppe, voir Mathilde Lévêque (2014).
3. Félix Salten, *Bambi le chevreuil (Une vie dans les bois)*, traduit de l'allemand par Henri Bloch, Paris, Stock, Delamain et Boutelleau, 1929.
4. Erich Kästner, *Émile et les détectives*, roman pour les enfants, traduit par Louise Faisans-Maury et illustré par Walter Trier, Paris, Stock, 1931.
5. Erich Kästner, *Petit Point et ses amis*, traduction de Simon Hugh, illustrations de Jacques Touchet, Paris, Bourrelly, 1936.
6. Erika Mann, *Petit Christophe et son dirigeable*, traduction de J.-H. Morin-Munsch, illustrations de Maggie Salcedo, Paris, éditions Bourrelly, 1934.
7. Rapport de lecture de P. Bonvallet, 22 mars 1954, Fonds Hachette Livre, IMEC (HAC 6194).
8. Voir Vincy Thomas, « Le retrait du mot "nègre" dans un livre crée la polémique en Allemagne », *Livres Hebdo* (19 janvier 2013 : <http://www.livreshebdo.fr/article/le-retrait-du-mot-negre-dans-un-livre-cree-la-polemique-en-allemande>) et « Le retrait du mot nègre d'un livre divise l'Allemagne », *Libération* (19 janvier 2013 : http://www.liberation.fr/monde/2013/01/19/le-retrait-du-mot-negre-d-un-livre-divise-l-allemande_875206). Voir également Lévêque (2013), <http://magasindesenfants.hypotheses.org/3713>.
9. Une douzaine de pièces radiophoniques, plus d'une vingtaine de romans et de récits pour enfants et adolescents, une dizaine d'albums et des pièces de théâtre adaptées de ses romans.

10. Comme l'a montré Isabelle Nières-Chevrel (2009 : 179), les expressions « traduit de », « traduit par » et « traduction nouvelle » s'imposent progressivement en littérature pour la jeunesse à partir des années 1830.
  11. Nous abrégeons les titres selon la convention suivante : DPS pour *Une délicieuse petite sorcière*, KH pour *Die kleine Hexe*.
  12. Précisons que Klingberg ne se limite pas à cette approche prescriptive mais qu'il préconise également le plus grand respect du texte de départ.
  13. La question de la résonance culturelle, vaste et complexe, pourrait être développée sur d'autres corpus, comme l'un des facteurs expliquant le manque de reconnaissance de certains écrivains, qu'ils soient français ou allemands, pourtant renommés dans leur pays d'origine. Les romans historiques de Klaus Kordon, publiés en Allemagne avec succès depuis la fin des années 1970, ne sont guère traduits et restent ainsi presque inconnus des adolescents français.
  14. « Ein unverwechselbares Kennzeichen des Buchs sind die Illustrationen von Winnie Gebhardt-Gaylor. Sie wurden in vielen ausländischen Lizenzausgabe übernommen. »
  15. Otfried Preußler, *Le Petit Fantôme*, texte français de Michèle Kahn ; illustrations de Robert Kozerawski, Paris, Hachette, 1979.
  16. Le film d'animation d'Alain Gsponer sorti à l'automne 2013 ne semble pas avoir eu davantage d'écho en France.
-

RÉSUMÉS

La littérature allemande pour la jeunesse reste encore relativement méconnue en France. Malgré une évidente proximité géographique, des échanges littéraires et culturels précoces et des traductions militantes, les livres allemands destinés aux enfants font parfois l'objet de blocages ou de résistances en France. Ainsi les romans d'Otfried Preußler, considérés comme des classiques en Allemagne, sont-ils pratiquement inconnus en France. Pourtant, des traductions existent bel et bien : cet article se donne comme objectif d'analyser les processus de traduction à l'œuvre dans le roman *Une délicieuse petite sorcière*, traduction publiée par Hachette en 1978 de *Die kleine Hexe*, illustrant un échec exemplaire dans un processus de transfert linguistique, littéraire et culturel.

German children's literature is still relatively unknown in France. Despite an obvious geographical proximity, despite early literary and cultural exchanges and some militant translations, German books for children are sometimes subject to blockages in France. The novels of Otfried Preußler, considered as classics of German children's literature, are more or less unknown in France. Nevertheless, translations do exist: the purpose of this article is to analyze the translation process in the case of the novel *Une délicieuse petite sorcière*. This translation of *Die kleine Hexe*, published by Hachette in 1978, illustrates the exemplary failure of a linguistic, literary and cultural transfer.

INDEX

Mots-clés : traduction, transfert, littérature pour la jeunesse, Allemagne, Otfried Preußler, Hachette

Keywords : translation, transfer, children's literature, book for the youth, Germany, Otfried Preußler, Hachette

AUTEUR

MATHILDE LÉVÊQUE

Université Paris 13, Sorbonne Paris Cité, Pléiade (EA 7338)