



Compte-rendu séance 6 séminaire « Territoires et frontières en littérature de jeunesse » : vendredi 11 octobre 2019

Titre de la séance : Territoires et frontières culinaires : nourrir et grandir en littérature de jeunesse

Compte-rendu rédigé par Elena Saunier et Marjolaine Giraud

Introduction de la séance par Éléonore Cartellier (ILCEA4, Université Grenoble Alpes)

Éléonore Cartellier introduit la sixième séance du séminaire en présentant l'intitulé : la traduction culinaire. Ce sujet avait déjà été abordé lors de la séance du mois de juin dans la série des *Harry Potter* (Séance 5 « Passer les frontières : les traductions et adaptations de *Harry Potter* en anglais, italien, français et russe »), et sera abordé maintenant dans les contes traditionnels, avec comme point de départ le recueil des frères Grimm. En effet, la nourriture occupe une place centrale dans la littérature de jeunesse, que ce soit comme nourriture passive (mangée par l'enfant) ou active (monstres, loups, grands-mères qui dévorent les enfants), et les enfants sont aussi souvent confrontés à un manque de nourriture.

Intervention de Natacha Rimasson-Fertin et Sylvie Martin-Mercier (ILCEA4, Université Grenoble Alpes) sur « La cuisine des contes à l'épreuve de la traduction : l'exemple des traductions françaises et italiennes des contes des frères Grimm. »

Natacha Rimasson-Fertin commence par aborder la traduction sous le titre « La traduction de la littérature de jeunesse » qui est aussi le titre d'un numéro d'une revue de traduction, et se concentre tout d'abord sur la littérature de jeunesse traduite au XIX^{ème} siècle. Lorsque les récits populaires traversent les frontières certains éléments varient, notamment ceux qui relèvent de la vie quotidienne, comme la monnaie et les aliments, entre autres, qui changent lorsqu'un conte change de pays. Ainsi, il est intéressant de se demander si les personnages mangent exactement la même chose avant et après la traduction.

Un autre question essentielle à soulever en introduction concerne la méthode de traduction: parle-t-on d'imitation, d'adaptation ou de traduction ? En effet, jusqu'au XVIIIème siècle, l'imitation est une tradition littéraire bien installée. Alors qu'imiter est très positif dans la Grèce Antique, aujourd'hui cela est vu très différemment. Natacha Rimasson-Fertin cite Isabelle Nières-Chevrel, qui montre que le XVIIIème siècle représente un tournant dans l'histoire des traductions : c'est le moment où les traductions depuis les langues européennes dépassent celles depuis les langues anciennes. Mais du côté italien, il y a moins de traductions en littérature de jeunesse, moins du français vers l'italien et vice-versa.

Sylvie Martin-Mercier explique les raisons pour lesquelles il y a eu au XIXème siècle peu de traductions de littérature de jeunesse étrangère en Italie, notamment parce que celle-ci y naît plus tardivement qu'en France. Elle cite Paul Hazard qui indique un « manque de sentiment d'enfance présent dans les sociétés méditerranéennes » pour expliquer ce retard. Selon Giovanni Genovesi, le caractère très classique de la littérature italienne va se transposer sur la littérature de jeunesse, ce qui engendre une absence d'ouverture à des thématiques populaires pouvant intéresser les enfants. Jusqu'en 1861 l'Italie n'est pas unifiée politiquement et administrativement, donc sa situation est fragmentée du point de vue géographique, politique mais aussi linguistique. Parmi les couches les plus conservatrices de la population et du clergé, la littérature et la culture étaient vues comme des éléments venant corrompre le peuple et en particulier les femmes, il fallait alors être vigilant dans la manière dont on s'adressait au peuple, et en particulier aux jeunes filles. En 1861 l'Italie est unifiée mais les conditions sont défavorables économiquement au développement de la littérature de jeunesse. La misère touche de nombreuses régions du pays, un fort taux d'analphabétisme affecte la péninsule et la majorité des Italiens s'expriment en dialecte, ce qui explique pourquoi il est difficile de diffuser la littérature en langue italienne.

Berquin devient ensuite un des piliers de l'émergence de la littérature de jeunesse en Italie en 1812. Les traductions sont tardives : *Alice au pays des merveilles* est traduite en 1872 alors que la version originale est parue en 1865.

Sylvie Martin-Mercier présente rapidement la traductrice, écrivaine et journaliste Fanny Vanzani Mussini pour justifier la présence de toscanismes dans ses traductions. Puis, elle présente le traducteur Antonio Gramsci, un des fondateurs du parti communiste italien. Après avoir fait des études de philologie, de linguistique et de journalisme, il est emprisonné entre 1927 et 1937 pour anti-fascisme. Afin de survivre, il s'est adonné à la lecture et à l'écriture. C'est en apprenant les langues étrangères dont l'allemand qu'il décide de traduire l'édition des frères Grimm qu'il possède. Sa traduction est destinée à ses neveux mais lorsqu'il essaye de l'envoyer le directeur de la prison l'en empêche. La première version de cette traduction n'est pas intégrée à la première édition de ses cahiers. Elle sera publiée en 1980 sous le titre *Favole di libertà*. Ce n'est qu'en 2007 que ses cahiers seront intégrés dans une grande édition : *Edizione nazionale degli scritti di Antonio Gramsci – Fondazione Istituto Gramsci, i Quaderni di traduzioni*.

Natacha Rimasson-Fertin reprend la parole pour développer les traductions des contes des frères Grimm. C'est en 1824 en Angleterre que la toute première traduction apparaît, ce qui permet

aux contes de Grimm d'arriver en France via la traduction anglaise. Certains contes ont été traduits seulement une fois, puis oubliés par la suite. En allemand, les contes ont été publiés sept fois. Pourtant, les traductions n'ont pas toutes la même histoire. Natacha Rimasson-Fertin s'interroge sur les principes traductologiques pour les contes de Grimm et la manière dont on traduit pour la jeunesse au XIX^{ème} siècle. Elle cite Nicolas Martin, un traducteur précisant qu'il ne « traduit pas la totalité du recueil » et qu'il a « modifié certains détails » et mis en valeur d'autres détails. Son but était de reproduire le plus possible la naïveté et le naturel des frères Grimm. Il a également rajouté pour les français une morale claire. Elle évoque également Frédéric Baudry qui voulait sortir du cadre connu du conte comme étant un conte de fée, et a traduit les récits aussi littéralement que possible. Il a choisi les contes pour enfants les plus amusants et ceux qui ne ressemblent pas tellement aux contes de fée français. Avant de laisser la parole à Sylvie Martin-Mercier, elle termine par Max Buchon, indiquant qu'« écrire pour des enfants demande des aptitudes toutes particulières ».

Sylvie Martin-Mercier aborde le corpus en parlant tout d'abord de *Chat et souris associés* et précise que la traduction italienne se concentre moins sur les animaux que sur les personnages. Dans l'histoire, « l'enfant » est féminisé et devient « la figlia ». Chez Gramsci, on retrouve une italianisation des prénoms. Pour traduire les noms de Hänsel et Gretel, Gramsci utilise Nannino et Ghita. A propos des ingrédients, le « petit pot » en français devient « pentolino », une petite casserole en italien, tandis qu'en allemand « Töpfchen » signifie un pot ou une casserole. Pour le vin, la première traduction italienne est « alkermes rosso », une liqueur rouge-cochenille utilisée dans les gâteaux ou les salades de fruits afin de donner du goût, il s'agit d'un type de boisson alcoolisée typiquement italien. Dans la deuxième traduction, il s'agit de « vino rosso puerperale », *puerperale* étant un adjectif utilisé en médecine pour désigner une fièvre qui survient après l'accouchement. Il y aurait donc surtraduction.

Dans *L'enfant de Marie*, le personnage ne mange pas la même chose dans les traductions allemandes et françaises. Le terme « tägliche Brot » devient du « pain quotidien » ou le « pain de chaque jour » en français. En italien, « il pane » est un massepain, déplacé vers une gourmandise encore plus forte. Encore une fois il y a amplification dans la traduction italienne, une surtraduction. La traductrice insiste sur le caractère riche des mets que le personnage peut déguster au paradis. Dans le *Conte du genévrier*, les traductions ne sont pas claires au niveau de la cuisson. En allemand « in Suhr » est traduit par « ragoût à la sauce brune » ou « brouet noir » alors qu'il s'agit d'un bouillon au sel. Dans la traduction italienne, « nell'aceto » évoque l'action de bouillir dans de l'eau et du vinaigre, comme une sauce « aigre ». Il y a cependant une différence entre le bouillon et le ragoût. Dans *Peau d'âne*, en allemand on prépare une soupe de pain pour le roi alors qu'en italien il s'agit d'équivalents de pain. Pourquoi une soupe si simple pour un roi ? Dans *Docteur je-sais-tout*, célèbre satire de la médecine, la question de la nourriture se cumule avec le fait que la nourriture est le nom propre du personnage (Krebs). En allemand et en français, on parle du plat (Schüssel) mais en italien « vassoio » est un plat de service utilisé pour apporter élégamment des mets lorsque des

personnes reçoivent des invités. Encore une fois un synonyme d'abondance et on passe à un plat prestigieux et très italien. En français, Krebs devient M. Grenouillet, le nom est adapté au public.

Dans *Hänsel et Gretel*, la maison est en allemand recouverte de pain, de sucre et toutes autres gourmandises, tandis qu'en italien la maison est recouverte de « focaccia », un pain italien. Le sucre devient de la barbabapa donc la traduction est littérale et italianisée.

Pour conclure cette partie, la figure du traducteur pour la jeunesse est souvent définie en fonction de la vision que nous avons du traducteur pour adultes. Il pourrait être plus libre, plus créatif mais aussi moins compétent ou moins attentif. Le traducteur peut abuser de sa liberté comme nous l'avons vu, peut parfois être plus intrusif comme rajouter une morale ou s'arroger des droits d'écrivain. L'intérêt sur la traduction en littérature de jeunesse n'apparaît qu'en 1976 au moment d'un grand colloque. Cette littérature est intentionnelle : le lecteur est bien défini (enfants et adolescents âgés de 3 à 14 ans). Beaucoup de polémiques ont lieu pour définir des procédés de traduction : effets de traduction littérale, censure, variation du niveau de langue... Certains traducteurs insistent sur la nécessité ou volonté de s'adapter d'une façon ou une autre à ce qui est attendu par le lecteur, l'éditeur...

Intervention d'Aliette Lauginie (Litt&Arts, Université Grenoble Alpes) sur « Manger et être mangé, une problématique vitale dans les contes traditionnels »

L'intervention d'Aliette Lauginie est centrée sur le lien entre manger et grandir, expliquant pourquoi la nourriture est présente dans les contes traditionnels où les enfants sont les héros et ont l'obligation de manger pour pouvoir grandir. Dans un premier temps, elle se concentre sur l'absence de nourriture, en particulier lorsque la famine constitue un manque initial.

Dans *Le Petit Poucet*, la pauvreté est exprimée de manière tragique, les parents doivent se « défaire » de leurs enfants (après les avoir « faits ») puisqu'ils ne peuvent plus les faire grandir en les nourrissant, ce qui explique la conséquence de la famine. La pauvreté s'oppose donc au rôle parental. La mère ne peut plus nourrir ses enfants, elle les condamne donc à mourir. Mais elle accepte de ne plus être leur mère tant nourricière qu'affective : « elle était pauvre MAIS elle était leur mère ». Dans *Hänsel et Gretel* des frères Grimm, la situation est semblable, mais cette fois-ci c'est le père qui culpabilise de ne pas pouvoir tenir le rôle de père nourricier. Chez Perrault, c'est la mère qui veut abandonner ses enfants pour survivre sans avoir à nourrir ses enfants : « nous serons débarrassés d'eux ». Mais le père sait que la forêt est un lieu de bêtes sauvages où les enfants seront mangés, « mis en pièces », où ils perdraient leur unité d'êtres vivants et deviendraient des pièces, de la nourriture pour animaux. Il y a par conséquent la frontière de l'actif au passif : ils seront des êtres mangés et le père ne peut l'accepter. On remarque également la démission de la mère nourricière : au départ il s'agit « d'un pauvre bûcheron et sa femme » et une fois la décision prise, elle est devenue « la marâtre », elle perd donc son statut de mère. Les enfants vont donc apprendre à se nourrir par eux-même dans la forêt pour prendre leur vie en main.

Dans *Gretel et Hansel* de Suzanne Lebeau (2014), les deux enfants de la pièce racontent ce qu'ils ont vécu, et la nourriture y est centrale. De plus, le chapitre sur la naissance du petit frère est capital. La soupe que la mère n'a pu donner à sa fille va être donnée au petit frère pour donner la vie. La soupe engendre un ressentiment profond de la sœur envers le frère car il va tout prendre : amour, affection et nourriture. Gretel, alors qu'elle n'a que treize mois d'écart avec Hansel, va par la suite rêver de s'associer à la sorcière afin de réduire le frère en morceaux, mais réalise finalement qu'elle n'aura plus jamais « ses petits bras autour de son cou » donc elle se ravise. Lorsqu'ils rentrent chez eux, Gretel appelle enfin Hansel par son prénom et cesse de l'appeler « le petit frère ». Elle le reconnaît alors comme son *alter ego* et lui donne vie puisque nommer, c'est reconnaître une existence. Au moment où elle sort de son sac les légumes volés chez la sorcière, elle partage avec lui une soupe aux légumes: elle lui donne donc désormais la possibilité de grandir avec elle.

Mais les plaisirs et les risques sont grands dans la forêt, et les contes l'illustrent souvent par la nourriture. Dans la version populaire du *Petit Chaperon Rouge*, après une mise en scène dynamique, Aliette Lauginie montre que lors du moment où le loup invite la jeune fille à manger de la chair humaine, celle de sa grand-mère, la fillette n'est pas assez grande pour discerner ce qui est de la nourriture acceptable. Mais heureusement la petite souris passe et incarne la voix de la raison. Le loup mange la grand-mère et aimerait bien manger la fillette. Chez Perrault, elle se laisse manger, mais ce « laisser-faire » démontre une explicite allusion au viol, d'où la célèbre moralité. Aliette Lauginie cite Hermeline Pernoud, expliquant qu'en « ne pouvant écrire le plaisir sexuel, les auteurs se tournent vers le plaisir gustatif ». L'acte de copuler et celui de manger sont désignés par les mêmes mots dans beaucoup de langues, notamment en français puisqu'on utilise le verbe « consommer » pour les deux actions. Être mangé par le loup pour le Petit Chaperon Rouge implique d'être réduit seulement au charnel et empêche donc de grandir. Chez Perrault, le conte se termine avec la disparition de la petite : « ce méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon rouge, et la mangea. » puisqu'elle ne peut plus grandir. Dans la version traditionnelle contée par Aliette Lauginie, elle s'échappe et échappe ainsi également au statut d'être uniquement charnel. Elle pourra continuer à manger de la soupe pour continuer donc à grandir.