

## ENTRETIEN

### LA TRADUCTION ET LES ÉCHANGES ENTRE CULTURES SONT UNE DES DIMENSIONS FONDAMENTALES DE MA DISCIPLINE UNIVERSITAIRE, LA LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE

**Isabelle NIÈRES-CHEVREL**

Université de Rennes (professeur émérite), France  
isabelle.chevrel@free.fr

#### Présentation de l'autrice

Isabelle Nières-Chevrel a poursuivi des études supérieures à la Sorbonne, qui l'ont conduite à passer l'agrégation et à être nommée comme enseignante deux ans à Rennes en lycée, puis à l'Université de Haute-Bretagne-Rennes II. Ayant déposé un sujet de thèse sur la réception de Lewis Carroll en France, elle propose de 1969 à 1971 – avec une naïveté de pionnière – un enseignement sur la littérature d'enfance et de jeunesse, enseignement qui sera nourri par la conviction que les livres pour les enfants peuvent avoir leur place à l'Université et faire l'objet d'une approche critique, comme toute véritable littérature. Peut-être quelque chose de « mai 1968 » favorisa l'acceptation de cette innovation. Des années plus tard, elle proposera à nouveau un cours sur la littérature de jeunesse qui vécut de 1976 à 1984, puis qui sera supprimé à l'occasion d'une nouvelle maquette des enseignements. Elle soutiendra en 1988 sa thèse de doctorat d'Etat, titrée *Lewis Carroll en France. 1870-1985 ; les ambivalences d'une réception littéraire*.

Elle a publié de nombreux travaux (et continue de le faire) sur la littérature d'enfance et de jeunesse et sur les relations entre textes et images dans cette littérature. Elle est actuellement professeur émérite de littérature générale et comparée de l'Université de Rennes II.

Elle a publié de nombreux ouvrages et articles, dirigé des colloques, des numéros de revue, rédigé des catalogues d'expositions portant sur les livres d'enfance et de jeunesse, sur la culture de l'enfance. Mentionnons parmi ceux-ci : *La comtesse de Ségur et ses alentours*. Actes du colloque international *La comtesse de Ségur*

et les romancières de la Bibliothèque rose (Rennes II, 3-4 septembre 1999), « La Comtesse de Ségur et ses alentours », *Cahiers Robinson*, n° 9, 2001 ; *L'Invention du roman pour la jeunesse au XIX<sup>e</sup> siècle*, direction du numéro spécial de la *Revue de Littérature comparée*, octobre-décembre 2002, n° 304 ; *La littérature de jeunesse, incertaines frontières* (Direction et publication des Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 4-11 juin 2004), Gallimard Jeunesse, 2005 ; *Introduction à la littérature de jeunesse*, Didier jeunesse [2009], éd. revue et corrigée, 2010 ; *Dictionnaire du livre de jeunesse* (en codirection avec Jean Perrot), Éditions du Cercle de la librairie, 2013 ; *Au pays de Babar. Les albums de Jean de Brunhoff*, Presses universitaires de Rennes, 2017, 322 p.

Isabelle Nières-Chevrel a participé par ailleurs à des ouvrages collectifs essentiels pour la culture française et européenne. Elle a signé avec Isabelle Havelange le chapitre « Livres pour l'enfance et la jeunesse » dans le volume *Histoire des traductions en langue française. XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* (Verdier, 2014, Paris) et le chapitre « Littérature d'enfance et de jeunesse » dans l'ouvrage *Histoire des traductions en langue française XIX<sup>e</sup> siècle*, publié chez Verdier en 2012, puis a signé en 2018 un chapitre sur le 'mythe suisse' de Heidi dans *Les Routes de la traduction – Babel à Genève*, Editions Gallimard / Fondation Martin Bodmer.

Chercheuse passionnée et infatigable, Isabelle Nières-Chevrel a publié de nombreux articles dans la *Revue des livres pour enfants*, des comptes-rendus d'ouvrages dans son domaine de prédilection, a préfacé des ouvrages de chercheurs sur la littérature de jeunesse comme l'édition de la thèse de Mathilde Lévêque et celle de la belle édition que Marie-Pierre Litaudon a tirée de sa thèse, *Les Abécédaires de l'enfance. Verbe & Image*, Presses Universitaires de Rennes – Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC) en 2014.

Son prestige scientifique et son envergure internationale ont fait d'elle la présidente à Paris de la commission *Littérature de jeunesse* au Centre National des Lettres de 1990 à 1993. Elle fut membre du bureau « Biennial Grimm Brothers Award » de l'Institut international de littérature pour enfants d'Osaka de 1996 à 2008 et membre du jury du prix Andersen en 2006 et en 2008. En octobre 2019 elle dispensa une brillante conférence sur la littérature de jeunesse et sa place dans l'histoire des traductions à l'Université de Suceava.

## Entretien

M.C. : *Chère Madame Nières-Chevrel, j'ai compris, à travers votre biobibliographie, que vous avez privilégié assez tôt deux grands axes de recherche : la littérature de jeunesse et la traduction. Si je ne me trompe pas, le moment décisif fut votre thèse de doctorat (soutenue en 1988) portant sur Lewis Carroll en France (1870-1985). Les ambivalences d'une réception littéraire. Qu'est-ce qui a motivé votre choix, ce double choix – littérature de jeunesse et traduction ?*

I.N.C. : Oui, bien sûr, d'autant que la traduction et les échanges entre cultures sont une des dimensions fondamentales de ma discipline universitaire, la littérature

générale et comparée. J'ajouterais volontiers les interactions du texte et de l'image que j'ai été amenée à interroger dès les illustrations que John Tenniel réalisa pour *Alice's Adventures in Wonderland*, puis *Alice through the Looking-Glass and What Alice Found There*.

M.C. *Dans vos recherches sur Alice et sa réception en France, vous soulignez le rôle joué par les surréalistes « dans la réception française de Lewis Carroll ». Y eut, avant vous, d'autres chercheurs qui se sont penchés sur l'intérêt des surréalistes concernant cette œuvre, expédiée un peu vite dans la littérature, nommée pour enfants, alors qu'elle parle aussi, profondément, aux adultes ?*

I.N.C. : Non, pas à ma connaissance. Par la suite, des collègues, spécialistes du Surréalisme, m'ont dit qu'ils avaient effectivement « croisé » des mentions faites de l'œuvre de Carroll... mais sans en avoir pris conscience de son importance.

M.C. : *En revenant à l'ambivalence d'Alice, considérée à travers sa réception, quels seraient, selon vous, les livres de jeunesse, pour enfants qui évitent l'ambivalence ?*

I.N.C. : Je vous fais une réponse biaisée à partir de cette question : Pourquoi faudrait-il nécessairement éviter l'ambivalence ? Après tout, Carroll invente *Alice* pour séduire Alice Liddell, mais l'abondante revue de presse que connaît son premier récit suggère que les recenseurs (qui sont des adultes) furent à l'évidence séduits... pour leur propre compte ! J'ajoute que les témoignages que j'ai mentionnés dans le chapitre 3 de mon livre nous apprend qu'un nombre considérable d'écrivains disent avoir raconté ou écrit pour séduire un enfant aimé. L'intimité joue son rôle.

Plus rares, mais possibles sont les textes courts qui ont glissé d'un public vers l'autre comme les premiers *Contes du Chat perché* que Marcel Aymé publia dans la presse (pour adultes) avant que Gallimard ne les reprenne sous forme d'albums illustrés et que Nathalie Parain ne s'impose (après Nathan Altman et Madeleine Parry) comme leur illustratrice attitrée.

M.C. : *Pensez-vous que, d'une façon ou d'une autre, tout livre pour enfants a, en fin de compte, un double destinataire, notamment l'enfant et l'adulte ?*

I.N.C. : Certes, il y a derrière tout livre pour enfants un adulte acheteur (parents, bibliothécaires, enseignants). Mais on peut dire que la lecture d'un livre pour enfants qu'un adulte fait à un enfant réveille en lui un espace de sa propre enfance... Que ce souvenir soit de plaisir ou de rejet ! Qu'il ait connu ce livre (ou non) dans son enfance.

M.C. : *En quoi consiste, d'après vous, la différence, dont vous parlez dans votre ouvrage Introduction à la littérature de jeunesse, entre un livre écrit à l'intention du jeune lecteur et un autre, écrit à l'intention de l'adulte et orienté ultérieurement par des stratégies éditoriales vers le jeune lecteur ? Est-ce que le lecteur peut percevoir cette différence ?*

I.N.C. : La différence est radicale. Il peut s'agir d'un roman pour adultes qui connut un grand succès – comme *la Case de l'oncle Tom* en France au 19<sup>ème</sup> siècle - ou un roman devenu un classique dans la culture nationale comme *Les Misérables* de Victor Hugo. Dans l'immense majorité des cas, cette réorientation du destinataire adulte vers un destinataire le plus souvent adolescent implique des coupes et des réécritures réalisées par un adaptateur. Un adulte tiers (qui peut être également le traducteur du texte original) est donc venu se glisser entre l'écrivain et le futur jeune lecteur. Ignorant le texte initial, le jeune lecteur peut ne pas percevoir ce que qu'il lit n'est pas ce qu'a écrit et publié l'auteur ou le traducteur de l'œuvre originale... Ou ne s'en apercevoir que des années plus tard, quand on est devenu soi-même un adulte.

M.C. *Comment s'est déroulé le travail en équipe avec Jean Perrot et tous les auteurs du Dictionnaire du livre de jeunesse, ouvrage monumental et outil indispensable pour tout chercheur en littérature de jeunesse ?*

I.N.C. : J'ai parlé de mon projet de *Dictionnaire* à Jean. Il me proposa que nous fassions ce Dictionnaire ensemble. Il m'affirmera par la suite que lui-même avait eu un projet (similaire ?) dont il aurait parlé à Pascal Fouché, mais dont j'ignore tout et dont personne, à ma connaissance, n'a vu l'esquisse. Il m'a dit que l'idée lui en était venue lorsque fut entrepris *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature* (publié par the Oxford University Press à New-York en 2006). Mais je n'ai jamais, pour ma part, vu le commencement par Jean de cet éventuel projet.

Je me souviens qu'au tout début de mon travail de thèse, j'avais découvert à la BNF (alors rue de Richelieu) le gros livre toilé de bleu que venait de réaliser une bibliothécaire américaine Ann Pellowski (que j'ai eu le bonheur de rencontrer des années plus tard à Macao (!) lors d'un colloque international – la vie est drôle, parfois), *The World of Children's Literature* (1968), dans lequel je découvris combien les Anglais et les Allemands avaient fait une belle place à la littérature d'enfance et de jeunesse dans leurs travaux, et combien les Français la négligeaient, en valorisant les seules « Les Belles Lettres » pour les adultes lettrés et érudits (de Corneille à Voltaire !) ; et j'ai trouvé honteux que nous n'ayons quasiment rien en France (à part Paul Hazard et Marc Soriano) sur la littérature pour l'enfance et la jeunesse... qui démarre pourtant très clairement en France dans le dernier tiers du 18<sup>e</sup> siècle. Ce fut le point de départ de ce Dictionnaire pour lequel je n'ai trouvé, qu'après ma retraite, du temps pour l'inventer et pour organiser une équipe qui réunit de fait cinq collègues dont, en particulier, Michel Manson, historien du jouet pour enfants sous l'ancien Régime, qui se révéla un remarquable connaisseur des livres pour enfants depuis l'Ancien Régime jusqu' à 1830. Sa présence fut précieuse et ses articles sont une des richesses de notre dictionnaire.

M.C. : *Dans ce Dictionnaire autant utile qu'agréable, véritable encyclopédie du livre de jeunesse, vous avez écrit de très intéressants articles, dont celui sur la traduction. Pouvez-vous*

*expliquer aux lecteurs de notre revue pourquoi le compromis est plus nécessaire dans la traduction du livre d'enfance et de jeunesse que dans la traduction de tout autre type de livre ?*

I.N.C. : Dans les œuvres étrangères pour enfants traduites pour les enfants d'une autre langue-culture, deux points peuvent en particulier poser des problèmes un peu compliqués si la traduction est destinée à des enfants :

- 1) les allusions sociales, historiques ou culturelles (un *Lord* dans un texte anglais ; la nourriture et les plats spécifiques, les mesures de l'espace, etc.) présentes dans la culture initiale, mais absentes dans la culture d'arrivée. (Une culture qu'un lecteur adulte, pourrait, lui, posséder.) Ajoutons les différences dans le système scolaire par exemple. Ce qui entraîne parfois des coupes... qui ne sont pas signalées.
- 2) les jeux de mots qu'il faudrait pouvoir recréer en traduction dans un jeu d'homophonie équivalent (et des jeux de mots qui s'appuient sur un lexique déjà connu des enfants, futurs lecteurs !)

M.C. : *En revenant au travail d'équipe, vous avez participé au volume inaugural pour toute la série HTLF, Histoire des traductions en langue française au XIX<sup>e</sup> siècle avec un chapitre concernant la « Littérature d'enfance et de jeunesse », en dirigeant une équipe de chercheurs, dont votre ancienne doctorante Mathilde Lévêque. Pour le XX<sup>e</sup> siècle c'est Mathilde qui a coordonné le chapitre similaire. Pourrait-on parler d'une prise du relais qui s'est bien passée ?*

I.N.C. : Vous avez bien compris. J'ai passé volontairement la main à Mathilde parce que je ne voulais pas monopoliser cette entreprise et en faire « ma » chose.

M.C. : *Par ailleurs, vous continuez votre recherche avec la même passion. La meilleure preuve en est, entre autres, votre contribution dans l'ouvrage accompagnant une très intéressante exposition à Genève, Les routes de la traduction, paru en 2018.*

I.N.C. : Il y a là une part de hasard. Barbara Cassin et Nicolas Ducimetière m'ont contacté parce que je me trouvais être alors la seule en France à avoir récemment (et proprement) travaillé sur l'œuvre de Johanna Spyri.

M.C. : *Vous y avez un intéressant article sur Heidi et ses langues : de Zurich à Tokyo. Est-ce que ce mythe suisse, beaucoup valorisé par les traductions, a des correspondants dans d'autres cultures de l'enfance ? On peut parler d'un mythe similaire pour l'Italie, l'Espagne, la France, etc. ?*

I.N.C. : Il est probable que Pinocchio joue un peu le même rôle en Italie, d'autant que le roman est contemporain de l'unification italienne. Je crois que des adaptations de Don Quichotte ont un peu joué ce rôle en Espagne. En France, le texte unificateur fut (à un moindre degré) *Le Tour de la France par deux enfants* (1877), un roman scolaire signé G. Bruno (= une femme).

M.C. *La relation texte-image vous préoccupe aussi, plus récemment celle d'inter-icongité. Pourrait-on établir une relation de reflet, d'écho entre intertextualité et inter-icongité ?*

Dans le domaine du roman, le texte est quasi toujours antérieur aux illustrations, alors que dans le domaine des albums, on connaît aujourd'hui trois situations possibles :

- 1) Texte par un auteur, illustré ensuite par un illustrateur/trice (*Les Contes du Chat Perché* de Marcel Aymé (parus initialement dans la presse) sont édités par la suite chez Gallimard sous forme d'albums successivement illustrés par Nathan Atلمان, Madeleine Parry et l'admirable Nathalie Parain).
- 2) texte et images élaborés conjointement avec le même créateur (comme par exemple les albums de Samivel ou plus récemment *Les derniers géants* de François Place et bien évidemment Maurice Sendak). Ce n'est pas le plus fréquent puisque cela implique une double et très réelle compétence. Mais, ça peut être les plus fortes et pérennes réussites.
- 3) plus récent et rare, un artiste invente un album dont l'image est le fondement du récit : L'exemple le plus simple et le plus célèbre est en 1970 *Petit-Bleu et Petit-Jaune* de Leo Lionni. C'est l'invention plastique qui fonde la courte narration qu'il ajoutera. Ce fut initialement une improvisation orale dans un train avec des bouts de papier de couleurs (transparents) pour distraire deux enfants ! (voir dans *Dictionnaire*, p. 18)

On peut effectivement parler d'effets d'inter-icongité tout comme nous parlons d'effets d'intertextualité.

M.C. : *Une question incontournable, mais qui intéresse beaucoup vos lecteurs. A quoi travaillez-vous à présent ?*

Pendant le pénible enfermement du covid, j'ai écrit une préface sur *Alice au pays des merveilles* et sa présence dans la culture des surréalistes français pour le catalogue d'une exposition qui doit se tenir cet automne à Strasbourg. J'ai également « bouclé » un chapitre sur « les Robinsonnades pour la jeunesse au XVIIIème siècle » pour un volume dirigé par deux collègues canadiens du département de Littérature française de l'université d'Ottawa, un volume qui devrait porter le joli titre *Les Lumières de la jeunesse*. Je crois qu'il est prévu pour paraître cet automne.

Mon projet est maintenant – si je trouve assez de forces – d'entreprendre la réalisation d'un petit livre (qui sera le dernier !) sur le *Strummelpeter* (1845) de l'allemand Heinrich Hoffmann, que je crois être le premier album européen pour enfants (ce qui n'est donc pas rien !) et qui fut traduit en français en 1860 (sans génie aucun !) sous le titre *Pierre l'ébouriffé*. Ce n'est qu'en 1995, qu'il semble avoir eu une édition en roumain.

M.C. : *Ma dernière question s'adresse non pas à la chercheuse, mais à la lectrice que vous êtes : avez-vous un livre de jeunesse préféré, que vous avez particulièrement aimé pendant votre enfance ?*

Un livre ? C'est beaucoup trop peu. J'appartiens à une famille nombreuse. Nous habitions à la campagne dans une grande et belle ferme isolée. Mon père et ma mère appartenaient l'un et l'autre à un milieu cultivé où il y avait des livres.

Il n'y avait alors pas de « bibliothèque municipale » ... qui aurait eu des livres pour enfants. Je puisais dans les livres de mes frères et sœurs aînées. Ma chance voulut que la sœur cadette de la mère ait été ce qu'on appelait alors « jardinière d'enfants », institutrice de maternelle et qu'elle nous ait régulièrement apporté « le top du top » de ce qui se publiait alors à Paris en matière d'albums... parmi lesquels, bien sûr, les « albums du Père Castor » (dont *Michka*) et les petits livres de Beatrix Potter.

Quant à *Alice au pays des merveilles*, j'en avais reçu l'exemplaire d'une traduction (tout à fait convenable) en livre de prix à mon école primaire. A quoi tiennent les orientations d'une vie !

M.C. Chère Madame Nières-Chevrel, au nom des lecteurs de la revue *Atelier de traduction*, je vous remercie infiniment pour vos réponses !