

**VIES ET MÉTAMORPHOSES DES CONTES DE GRIMM.
TRADUCTIONS, RÉCEPTION, ADAPTATIONS**
Sous la direction de **Dominique Peyrache-Leborgne**
Presses Universitaires de Rennes, Collection « Interférences », 2017
ISBN 978-2-7535-5381-1, 201p.

Ionela-Gabriela ARGANISCIUC¹

La littérature de jeunesse prend de plus en plus essor grâce à des colloques et ouvrages qui dans les dernières décennies sont de plus en plus nombreux. L'aspect dissident du champ académique de la littérature de jeunesse fait aussi référence à la traduction de cette littérature. Les livres de jeunesse et leurs traductions ont attiré l'attention des chercheurs et le cas de Grimm est un exemple éloquent que les contes, y compris leurs traductions et adaptations, ne sont plus perçus comme étant seulement un moyen d'amusement, mais ils dépassent cet aspect ludique.

Les textes réunis dans l'ouvrage *Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations* sous la direction de Dominique Peyrache-Leborgne sont le produit de deux journées d'étude organisées par l'Université de Nantes et celle de Clermont-Ferrand, les 13-14 décembre 2013. Plusieurs chercheurs s'occupant de la littérature de jeunesse, plus spécifiquement des contes des frères Grimm ont regroupé autour d'eux des chercheurs appartenant à d'autres domaines comme : la linguistique, l'histoire de l'art, la traduction. Comme Dominique Peyrache-Leborgne l'affirme dans l'« Avant-Propos », la fin de cet ouvrage a été l'interrogation en ce qui concerne les « différentes facettes de la *vie* protéiforme de ces contes » (p.7). L'interdisciplinarité est la caractéristique la plus évidente pour les articles de ce volume.

Dès le titre nous nous rendons compte que les aspects clés de cet ouvrage sont les traductions par lesquelles les auteurs ont eu un grand succès sur le marché international, la réception en général par le public allemand ou le public cible des traductions, et les adaptations par le biais de l'opéra, du cinéma ou de l'icônotexte.

L'ouvrage est structuré en trois parties : « Génétique des contes, intertextualité et traductions », « Réécritures et intermédialité », « Le livre illustré » précédées par un « Avant-Propos » et suivies d'une « Conclusion », les deux dernières appartenant au responsable du volume.

La première partie débute avec un article de Bernhard Lauer « Les contes des Grimm dans les langues du monde : aller et retour » qui schématise les tendances dans des langues-cultures concernant des espaces comme le Danemark et les Pays-Bas, l'Angleterre, la Russie, la Finlande, l'Ecosse, la

¹ Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, ionelaarganisciuc@yahoo.fr

Malte, l'Asie, l'Afrique, l'Amérique et même dans des langues artificielles comme l'esperanto, l'ido ou dans le langage mimico-gestuel. Cet article ponctue le grand intérêt au niveau international pour les contes de Grimm dépassant les différences d'ordre culturel.

Les problèmes de traduction en ce qui concerne la traduction des contes de Grimm sont soutenus par le biais de l'article de Frédéric Weinmann, « *Petite Églantine. Épines traductologiques des Contes de Grimm* » qui fait une analyse attentive des fragments de son corpus soulignant le caractère oral des contes qui pourrait expliquer les nombreuses versions signées par les frères Grimm. En fait, les frères Grimm mettent en langage écrit le texte oral d'une vieille paysanne. La ressemblance avec le conte de Perrault *La Belle au bois dormant* justifie l'affirmation que c'est une « traduction libre et anonyme » du conte de Perrault de Frédéric Weinmann. L'absence d'un original entraîne les diverses ramifications ultérieures.

Nous notons également la contribution de Pascale Auraix-Jonchière qui prend en considération le motif floral, le sommeil, la tentation et les échos intertextuels dans le conte *Blanche Neige*. Ces formes que nous venons de mentionner existent déjà dans la mémoire collective et Grimm ne fait que réécrire des motifs qui envoient à des ouvrages comme *L'Âne d'or* d'Apulée, *Les Métamorphoses* d'Ovide ou à des motifs récurrents dans la mythologie comme la descente aux enfers. Cette réécriture des motifs est un fait un dialogue intertextuel qui suppose plusieurs procès selon Auraix-Jonchière : sélectionner, déphaser, même inverser les séquences ou les motifs.

Le succès des *Contes* de Grimm se ressent également en Roumanie et Muguraș Constantinescu offre un tableau généreux sur la traduction de ces contes dans l'espace roumain. Si les premières traductions se caractérisent par un degré assez élevé de liberté traductive, comme le mentionne la traductologue, la traduction « canonique » de Dan Faur est considérée comme étant trop naturalisante s'approchant des contes populaires roumains et la traduction de Viorica S. Constantinescu est appréciée par le fait qu'elle garde les éléments culturels de l'original. En plus, cette dernière traduction qui répond au lecteur avisé, mais aussi au jeune lecteur se veut devenir « canonique ». Muguraș Constantinescu prend en considération aussi le marché éditorial qui joue un rôle majeur dans la « vie » des contes si nous nous rapportons au titre de ce volume. L'importance de l'éditeur est attachée également à la situation politique et au développement général du pays. La traductologue met en évidence le fait que la tendance actuelle éditoriale des livres pour enfants et de réaliser un livre-objet interactif.

La deuxième partie nous éclaire sur trois manières de réécrire les contes soit par le biais de l'opéra, soit par la cinématographie, soit par l'iconotexte. Beatrice Didier traite le conte et l'opéra à travers le merveilleux qui les lie. Il y a des fragments dans les contes *Cendrillon* ou *Blanche Neige* qui appellent l'opéra et

le ballet. L'Opera suppose aussi des transpositions étonnantes à première vue, mais qui s'expliquent par des raisons d'équilibre musical. Cet article présente d'une manière exhaustive les différents transferts musicaux que nous considérons comme très enrichissants et attrayants pour un public plus large.

À remarquer l'article d'Alain Montandon, « Sur quelques traductions cinématographiques des contes de Grimm », dans lequel il affirme clairement que par le biais du cinéma on fait de la traduction parce qu'on transpose d'un langage vers un autre. La diversité filmique réside dans sa dimension spectaculaire. Le chercheur présente les différentes techniques par l'intermédiaire desquelles les contes se sont joués d'un grand succès. Alain Montandon laisse cette voie d'étude cinématographique ouverte grâce à la variété de ce champ.

Nous arrivons au troisième moyen de réécrire les contes de Grimm, c'est-à-dire l'iconotexte pris en compte par Anne-Sophie Gomez. Elle analyse les illustrations de Janosch² (Horst Eckert) qui ont connu un grand succès dès la parution et apprécie l'originalité des illustrations, reprises dans plusieurs éditions. Les interventions au niveau iconique, mais aussi textuel sont les traits définitoires de Janosch qui n'ont été pas encore analysés d'une manière détaillée.

Nous observons que cette partie, vaste de par son champ de recherche, suscite de nouvelles études, plus approfondies.

La deuxième partie sur le sujet d'iconotexte est en quelque sorte un préambule pour la troisième partie qui traite le livre illustré. Dominique Peyrache-Leborgne, dans son article « Violence et douceur des contes de Grimm, dans le texte et dans l'image, des frontispices anciens aux albums contemporains » rend les contrastes des contes dans les textes et dans les illustrations. L'image crée pour le même conte des lectures plurielles en se situant entre deux extrêmes : angoisse et plaisir, violence et douceur.

Christiane Connan-Pintado suit les empreintes que le conte *Rainponce* a laissé dans la littérature de jeunesse française et dans son article « Au fil des mots et des motifs : *Rainponce* en France dans l'édition pour la jeunesse » elle fait une étude fine des projets éditoriaux, des formes et enjeux des reformulations d'ordre textuel et iconique. Le conte analysé n'a été que tardivement traduit en français, mais il a été connu par l'intermédiaire des éditions étrangères. La réalisation cinématographique du conte est une voie vers la réécriture, signe de son appropriation en France. La chercheuse a affirmé en dernier ressort que les images sont plus intégrées dans la mémoire collective après la lecture d'un conte.

Un autre sujet important qui a attiré notre attention est l'intericonicité dans le cas des contes de Grimm, largement discuté par François Fièvre.

² Auteur et illustrateur allemand

Maurice Sendak est le « responsable » de l'utilisation d'une « mise en abyme en miroirs ». Les illustrations de Sendak ne se veulent pas être amusantes, mais qu'elles valent par elles-mêmes. L'originalité de ces illustrations vient des déplacements d'ordre esthétique et idéologique qui offre une dimension personnelle sur les contes, une richesse visuelle héritière de ses prédécesseurs, mais également innovatrice.

Le *Conte du genévrier* a été sujet d'intérêt pour deux chercheurs : Catherine d'Humières – « Reconfigurations iconographiques du *Conte du genévrier* à travers les visions artistiques d'Alejandra Acosta et de Gilles Rapaport » et Elvira Luengo Gascon – « Dialogisme et identité du cannibalisme dans *Le Conte du Genévrier* ». La première chercheuse analyse la dimension iconique de deux illustrateurs. Elle révèle le fait que Alejandra Acosta propose une lecture personnelle du conte se résumant au « thaumatrope ». Pour Rapaport les illustrations se jouent en termes de couleur. L'oxymore ténébreux-lumineux est perceptible chez les deux illustrateurs : Alejandra Acosta utilise les teintes douces, tandis que Gilles Rapaport emploie les couleurs stridentes et pochoirs. Le cannibalisme est pris en compte par Elvira Luengo Gascon et expliqué par le conflit œdipien. La dimension psychanalytique est un outil pour l'appréhension de la dévoration sous le signe du symbolique et mythique.

Comme Dominique Peyrache-Leborgne l'affirme, le conte tend vers l'universel par le biais de la réécriture reconnaissant des mythes primitifs, mais aussi des mythes actuels.

Nous pouvons placer cet ouvrage au carrefour de plusieurs domaines d'intérêt : linguistique, traductologie, cinématographie, sémiotique et nous pouvons affirmer qu'il complète les recherches sur les contes de Grimm d'une manière exhaustive. Le tableau théorique-analytique de la littérature de jeunesse et de sa traduction est enrichi par cet ouvrage dont nous reconnaissons le mérite de mettre sur la scène de la critique de la littérature de jeunesse des instruments salutaires pour la compréhension de ce genre de littérature.