

Éclats

ISSN : 2804-5866

: COMUE Université Bourgogne Franche-Comté

1 | 2021

Traduire l'Autre

La représentation de l'Autre dans la traduction pour la jeunesse

Le monde de *Cendrillon* restitué par les traducteurs chinois après l'instauration de la Chine populaire (1949)

Representing the Other in the Translation of Fairy Tales: The Case of Cinderella's World in the Chinese Republic' Translations

15 November 2021.

Wen Zhang

DOI : 10.58335/eclats.111

🔗 <https://preo.u-bourgogne.fr/eclats/index.php?id=111>

[Licence CC BY 4.0 \(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Wen Zhang, « La représentation de l'Autre dans la traduction pour la jeunesse », *Éclats* [], 1 | 2021, 15 November 2021 and connection on 22 July 2024. Copyright : [Licence CC BY 4.0 \(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), DOI : 10.58335/eclats.111. URL : <https://preo.u-bourgogne.fr/eclats/index.php?id=111>

PREO

La représentation de l'Autre dans la traduction pour la jeunesse

Le monde de *Cendrillon* restitué par les traducteurs chinois après l'instauration de la Chine populaire (1949)

Representing the Other in the Translation of Fairy Tales: The Case of Cinderella's World in the Chinese Republic' Translations

Éclats


15 November 2021.

1 | 2021

Traduire l'Autre

Wen Zhang

DOI : 10.58335/eclats.111

 <https://preo.u-bourgogne.fr/eclats/index.php?id=111>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Cendrillon : un conte de fées né dans les salons mondains

La traduction de Yi Ru (1955) : « l'Autre » vu à l'époque des dix-sept ans

La traduction de Dong Tianqi (1990) : « l'Autre » représenté par un chercheur

La traduction de Zhou Kexi (2014) : « l'Autre » simplifié dans un album de jeunesse

Conclusion

« Il souleva le voile de la déesse
de Saïs.

Mais que vit-il ?

Il vit – miracles des miracles –
lui-même. »

Novalis « Les Disciples à Saïs »
(Cité in Berman 1984, p. 74)

- 1 Suite au tournant éthique en traductologie, il est maintenant généralement admis que la traduction est un lieu de manifestation de l'identité de l'Autre et d'échanges culturels. Ces réflexions ne sont pas sans impact sur la théorie de la traduction pour la jeunesse : de plus en plus de chercheurs appellent de leurs vœux une traduction plus « exotisante », afin de fournir « une connaissance et une expérience émotionnelle du contexte culturel » au jeune lectorat et donc de promouvoir une compréhension internationale dès l'enfance (Klingberg citée in Friot, 2003, p. 48). Toutefois, la plupart du temps, ces conseils s'arrêtent au niveau théorique, du fait de diverses raisons communes et particulières. Communes, dans la mesure où toute culture est fondamentalement ethnocentrique et tend plus ou moins à réduire, voire à soumettre ce qui lui est étranger (Cordonnier, 1995, p. 8). Ainsi, dans la pratique traductive, on constate souvent un « nivellement » ou une « appropriation » de l'Autre qui se fait au nom de « la supériorité de la culture cible » (Klimkiewicz, 1995). Particulières, parce qu'elles sont propres à la pratique traductive à destination des enfants. Aux réelles limites du bagage cognitif infantin, il faut souvent encore ajouter les contraintes imposées par l'éditeur, le traducteur, les parents et encore les enseignants, qui se laissent aveugler par une sous-estimation des capacités du jeune lecteur à appréhender une réalité étrangère, une conception de l'enfance dominante ou une fonctionnalité accordée à la traduction en question (Friot, 2003, p. 48). Dans cette situation, l'enfant lecteur, placé dans une position inférieure pendant cette communication asymétrique, est souvent obligé d'accepter un Autre représenté par les agents adultes.
- 2 Alors, comment est cet Autre représenté ? Est-il gardé intact, modifié voire défiguré ? Il n'est pas possible de répondre à cette question de façon exhaustive car, selon les circonstances, le sujet traduisant peut mettre en place différentes approches pour restituer l'altérité. Dans

le cadre du présent travail, nous visons juste à offrir quelques réponses possibles à cette question en proposant des analyses des traductions chinoises de *Cendrillon* réalisées après la fondation de la Chine nouvelle (1949).

***Cendrillon* : un conte de fées né dans les salons mondains**

- 3 Avant de commencer les analyses proprement dites, il importe de mieux saisir les spécificités du monde de l'Autre décrit dans l'original perraultien. Depuis longtemps, les contes de Perrault sont victimes des clichés qui les prennent pour des lectures enfantines. Mais rien n'est plus faux : s'ils sont entrés dans le répertoire des lectures enfantines, c'est que les enfants les ont choisis en raison de la compatibilité des contes de fées et de leurs tendances animistes, mais non parce que Perrault les destine spécialement à la jeunesse. De nombreux indices nous laissent deviner que le premier public visé par l'Académicien sont les femmes de la haute société : la dédicace « À Mademoiselle », Elisabeth-Charlotte d'Orléans, nièce de Louis XIV ; les moralités à la fin des récits, dont la plupart sont des conseils ironiques aux demoiselles ; les nombreux clins d'œil adressés au public féminin, que nous trouvons également dans *Cendrillon*.
- 4 Selon des spécialistes, dont Escola (2005) et Tronc (2014), il est possible que Perrault, dans le contexte de la querelle des Anciens et des Modernes et sous l'influence de la mode des contes de fées dans les salons de l'époque, conçoive spécialement les *Contes de ma mère l'Oye* pour rallier les femmes influentes, y compris peut-être Mme de Maintenon, à la cause des Modernes. Suivant cette hypothèse, les nombreuses allusions à la vie de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie deviennent compréhensibles. Dès l'incipit, Perrault situe déjà son conte dans un milieu aisé : il a précisé que le père de l'héroïne est un « gentilhomme » donc la femme, qu'il « épousa en secondes noces », doit aussi être de haute naissance (Perrault, 1967, p. 157). Plus tard, une autre phrase vient confirmer les origines nobles des personnages : « Il arriva que le fils du Roi donna un bal, et qu'il en pria toutes les personnes de qualité : nos deux Demoiselles [les demi-sœurs de *Cendrillon*] en furent aussi priées, car elles faisaient grande figure dans le Pays » (*Ibid.*, p. 158). Ici, « faire grande figure » est une

expression à la mode, qui signifie que l'on est « en estime » et « en considération ».

- 5 Ceci dit, il va donc de soi que le milieu de vie des belles-sœurs de Cendrillon est mondain, nourri de références à la mode féminine sous Louis XIV et aux mœurs dans les salons. Parmi celles-ci, à côté des « chambres parquetées », les grands miroirs, le « manteau à fleurs d'or », la « barrière de diamants », les « mouches de la bonne Faïseuse », on peut citer un détail apparemment dérisoire qui évoque, à lui seul, un mode de vie luxueux :

Si tu étais venu au Bal, lui [à Cendrillon] dit une de ses sœurs, tu ne t'y serais pas ennuyé : il y est venu la plus belle Princesse, la plus belle qu'on puisse jamais voir ; elle nous a fait mille civilités, elle nous a donné *des oranges et des citrons*. (Perrault, 1967, p. 161. Nous soulignons)

- 6 À l'époque de Perrault, oranges et citrons sont un luxe coûteux. Dans son *Dictionnaire universel* (1694), Furetière explique qu'« il y a des citrons aigres et des citrons doux. Ceux-ci servent à se rafraîchir et à se désaltérer, et on en sert aux bals et aux assemblées » (cité in Perrault, 1981, p. 338). On peut aussi se référer à une anecdote rapportée par Mme de Sévigné dans une lettre : « Mademoiselle de Croqueoison se plaint de mademoiselle du Cernet parce que l'autre jour il y eut des oranges douces à un bal qu'on lui donnait, dont on ne lui fit pas part » (Cité in Perrault, 1967, p. 306).

- 7 De ces détails, se dégage l'aspect mondain du monde de Perrault. De fait, celui-ci présente encore une dimension merveilleuse caractéristique des contes de fées. Cet aspect féerique est avant tout constitué par un personnage (la fée-marraine) et des objets féeriques (la baguette magique, les pantoufles de verre). Il se voit le plus clairement dans le passage suivant où la fée-marraine offre les parures magiques à Cendrillon :

Sa marraine, qui la vit toute en pleurs, lui demanda ce qu'elle avait. [...] Elle la mena dans sa chambre, et lui dit : « Va dans le jardin et apporte-moi une citrouille. » Cendrillon alla aussitôt cueillir la plus belle qu'elle put trouver, [...] Sa Marraine la creusa, et n'ayant laissé que l'écorce, la frappa de sa baguette, et la citrouille fut aussitôt changée en un beau carrosse tout doré. [...] Ensuite elle lui dit :

« Va dans le jardin, tu y trouveras six lézards derrière l'arrosoir, apporte-les-moi. » Elle ne les eut pas plus tôt apportés que la Marraine les changea en six Laquais [...]. Sa marraine ne fit que la toucher avec sa baguette, et en même temps ses habits furent changés en des habits de drap d'or et d'argent tout chamarrés de pierreries ; elle lui donna ensuite une paire de pantoufles de verre, les plus jolies du monde. (Perrault, 1967, p. 159-160)

- 8 Avec l'aide de la fée-marraine, Cendrillon obtient les pantoufles de verre, élément clé du conte. Autrement dit, les habits magnifiques ainsi que ces chaussures fournies par la force magique de la fée permettent à l'héroïne d'aller au bal et de rencontrer le Prince dont elle tombe amoureuse (Simonsen, 1992, p. 93). Par ailleurs, même dans ce passage, il existe un clin d'œil au public mondain. Les « lézards » transformés en laquais font preuve d'une certaine ironie à laquelle sont habitués les lecteurs de Perrault : leurs laquais sont « paresseux » comme des « lézards ».
- 9 Selon nous, le monde construit par Perrault dans *Cendrillon* présente les deux aspects que nous avons examinés : mondain et féerique. Si jamais un sujet traduisant a l'intention de restituer cet univers étranger, il lui sera nécessaire de tenir compte de ces deux aspects.

La traduction de Yi Ru (1955) : « l'Autre » vu à l'époque des dix-sept ans

- 10 Jusqu'à aujourd'hui, *Cendrillon* a été traduit plus de trente fois en Chine. La première traduction intégrale que nous connaissons est celle de Dai Wangshu 戴望舒 réalisée en 1928¹. Mais de la fondation de la République populaire de Chine (1949) au déclenchement de la grande révolution Culturelle (1966-1976), on ne compte qu'une seule traduction. Elle est due à Yi Ru 绎如 et elle est publiée en 1955.
- 11 Il est à noter que la période 1949-1966, couramment appelée « l'époque des dix-sept ans », est une époque assez particulière dans l'histoire contemporaine de la Chine, même dans le domaine littéraire. D'un côté, encouragée par Mao Zedong qui propose la politique des « Cent fleurs » (1956) afin d'encourager « les travailleurs litté

raires et artistiques » à fournir de « la nourriture spirituelle » aux masses, la littérature connaît une grande prospérité et une abondance des traductions de titres étrangers. De l'autre côté, on constate également un resserrement progressif du contrôle idéologique et un recadrage des pratiques littéraires. En ce qui concerne les activités traductives, rares sont les ouvrages des pays occidentaux « capitalistes » qui ont été introduits, ce qui contraste avec l'entrée massive des livres soviétiques. Il en est de même pour la littérature traduite pour la jeunesse, « outil d'éducation socialiste » : de 1949 à 1965, les livres traduits à destination du jeune public comptent au total 1176 ouvrages, dont 896 d'origine russe et 27 venant de France (Zhu, 2007, p. 123).

- 12 Vu ce contexte historique peu accueillant pour la culture dite « capitaliste », nous pouvons deviner comment est rendu l'univers perraultien dont l'aspect mondain véhicule un certain « épicurisme » allant à l'encontre des valeurs socialistes. En effet, dans la préface de la traduction qui adapte le conte de Perrault en une sorte de bande dessinée², le traducteur cache aux lecteurs la véritable origine de ce récit et les invite à le prendre pour un simple conte folklorique, raconté de bouche à oreille par les gens du peuple : « Il s'agit d'un conte populaire bien répandu en Europe³. »
- 13 Au niveau des décisions concrètes, il semble que le sujet traduisant s'efforce aussi de représenter l'Autre de façon acceptable pour l'idéologie dominante. Son premier effort est d'effacer l'origine aristocratique des personnages :

L'original	La traduction de Yi Ru	La retraduction littéraire de la traduction de Yi Ru
Il était une fois un gentilhomme qui épousa en secondes noces une femme, la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue. Elle avait deux filles de son humeur, et qui lui ressemblaient en toutes choses. Le Mari avait de son côté une jeune fille, mais d'une douceur et d'une bonté sans exemple ; elle tenait cela de sa Mère, qui était la meilleure personne du monde. (Perrault, 1967, p. 157)	在很久很久以前，有一个美丽善良的女孩子。在她幼年的时候，她的母亲就死了。母亲死后，父亲娶了一个有钱的寡妇做妻子，那寡妇还带来了两个她和前夫所生的女儿。(Yi Ru, 2012, p. 1-2)	Il était une fois une fille belle et gentille. Dans sa petite enfance, sa mère mourut. Après le décès de sa mère, son père épousa une riche veuve, qui avait deux filles d'un précédent mariage.

- 14 Par rapport à Perrault, qui insiste sur l'origine aristocratique de Cendrillon, pour ne pas transformer son mariage avec le Prince en mésalliance, le traducteur choisit de mettre l'accent sur les qualités de l'héroïne (la beauté, la gentillesse, etc.). Ainsi, il arrive à débarrasser le cadre spatio-temporel de l'histoire des traces de la haute société, composée des « classes exploiteuses » : Cendrillon peut donc être assimilée à une fille du « peuple travailleur ». Suivant cette logique, son milieu de vie peut aussi être transformé en un décor banal. Voici une scène qui a lieu avant que les deux demi-sœurs n'aillent au bal organisé par le Prince :

L'original	La traduction de Yi Ru	La retraduction littérale de la traduction de Yi Ru
Les voilà bien aises et bien occupées à choisir les habits et les coiffures qui leur siéraient le mieux ; nouvelle peine pour Cendrillon, car c'était elle qui repassait le linge de ses sœurs et qui godronnait leurs manchettes. [...] « Moi, dit l'ainée, je mettrai mon habit de velours rouge et ma garniture d'Angleterre. – Moi, dit la cadette, je n'aurai que ma jupe ordinaire ; mais en récompense, je mettrai mon manteau à fleurs d'or, et ma barrière de diamants, qui n'est pas des plus indifférentes. » (Perrault, 1967, p. 158)	“妹妹，你长得那么胖，我看你还是穿素色的衣服，比较好看。”“我像你这样的年纪，才应该穿素色的哩！”两个女儿虽然生得很丑，但都希望自己能被王子选中，心中互相妒忌，因此在试穿赴会的礼服时，两个人竞争持起来。(Yi Ru, 2012, p. 108)	« Ma sœur cadette, tu es si grosse. Je pense que tu devrais porter des vêtements de couleur fade. » « Je crois qu'il n'y a que [les gens] de ton âge qui aiment les couleurs fades ! » Bien que les deux sœurs fussent très laides, elles espéraient tout de même être choisies par le Prince. Elles étaient jalouses l'une de l'autre, tandis qu'elles essayaient leur robe de soirée, elles se mirent à se disputer.

- 15 L'original de Perrault est parsemé de références culturelles, telles que les « manchettes godronnées », qui nécessitent un travail complexe pour « faire de petits plis avec la main le long de la manchette lorsqu'elle est empesée » (Richelet cité in Perrault, 1981, p. 336) ; la « garniture d'Angleterre », « petit linge plissé et godronné avec un poignet embelli d'arrière-point qu'on porte sur le poignet et le chemise et qu'on attache avec des rubans, ou des boutons d'argent » (*Ibid.*) ; la « barrière de diamants », qui doit être une sorte de barrette servant à attacher les cheveux. Pourtant, dans la traduction, ces références sont toutes gommées et remplacées par une seule allusion aux habits féminins : « les couleurs fades ». De cette façon, Yi Ru contourne beaucoup d'éléments constituant l'aspect mondain de l'univers perrottien, qui sont autant d'objets de luxe qui pourraient susciter l'admiration des petits lecteurs envers « les classes exploiteuses ».

- 16 Quant à la dimension féerique, Yi Ru offre également une interprétation conforme aux valeurs dominantes, ce qui se voit dans le passage concernant l'entrée en scène de la fée-marraine :

L'original	La traduction de Yi Ru	La retraduction littérale de la traduction de Yi Ru
<p>Sa Marraine, qui la vit toute en pleurs, lui demanda ce qu'elle avait. « Je voudrais bien... je voudrais bien... » Elle pleuvait si fort qu'elle ne put achever. Sa marraine, qui était Fée, lui dit : « Tu voudrais bien aller au Bal, n'est-ce pas ? – Hélas oui, dit Cendrillon en soupirant. – Hé bien, seras-tu bonne fille ? dit sa marraine, je t'y ferai aller. » (Perrault, 1967, p. 159)</p>	<p>这时，灰姑娘忽然从外面进来，说有一位老太太要来看她们。那位老太太自称是灰姑娘的姑母柳钦娜，她是特地来找她的嫡亲的侄[孙]女的。柳钦娜觉得灰姑娘是一个诚恳、勤俭而又美丽的好姑娘，为了要使灰姑娘得到快乐和幸福，她要灰姑娘也上王宫里去参加舞会。 (Yi Ru, 2012, p. 16,18 et 41)</p>	<p>À ce moment-là, Cendrillon entra et dit qu'une vieille dame venait leur rendre visite. La vieille disait s'appeler Liuqinna, [elle] se présenta comme la tante de Cendrillon, qui venait spécialement voir sa nièce. Liuqinna trouva que Cendrillon était une fille honnête, diligente, économe et belle. Afin de l'aider à trouver la joie et le bonheur, elle demanda à Cendrillon d'aller au palais et de participer au bal.</p>

- 17 À la différence du texte de départ où la fée-marraine apparaît soudainement, la traduction fait d'elle la tante de l'héroïne : elle vient se présenter chez Cendrillon et porte un nom curieux « Liuqinna ». En fait, le pinyin « Liuqinna » est une translittération d'un nom russe assez courant qui peut être transcrit en lettres latines « Ruzina » et en lettres cyrilliques « Рuzина ». Cette modification n'est par ailleurs pas gratuite : elle fait d'une fée française une femme soviétique. Par ailleurs, dans l'original, la marraine agit selon la logique des fées : elle offre tout de suite son aide à l'héroïne à coup de baguette magique. Mais la traduction veut que la participation au bal soit la récompense d'une fille « honnête, diligente, économe et belle », qualités souvent nécessaires à une jeune socialiste. Ainsi, même l'aspect féerique de l'original est teinté d'une couleur socialiste.
- 18 À travers ces exemples, on voit donc que sous les contraintes idéologiques, l'Autre représenté par Yi Ru se trouve loin de l'univers décrit par Perrault. Le sujet traduisant apporte au lecteur une représentation « politisée » de l'étranger qui respecte les normes littéraires dominantes.

La traduction de Dong Tianqi (1990) : « l'Autre » représenté par un chercheur

- 19 Si la traduction de Yi Ru montre à quel point la représentation de l'Autre peut se plier aux normes idéologiques, celle de Dong, qui pourrait nous présenter les traits caractéristiques des traductions littéraires des années 1980, offre une autre possibilité en indiquant comment le même étranger peut être restitué par un traducteur-chercheur vivant à une autre époque. En effet, après la grande révolution culturelle et suite au desserrement de l'idéologie monolithique, les contraintes politiques ne constituent plus un obstacle à franchir par le traducteur ou l'éditeur dans le choix des titres à traduire et dans les choix de traduction. Ainsi, la stratégie adoptée par le sujet traduisant est largement influencée par la représentation culturelle de la France à l'époque et chez Dong.
- 20 Force est de constater que dans les années 1980, l'image de la France en Chine connaît un grand tournant : considérée comme « pays impérialiste et capitaliste qui nous a envahis » à l'époque des dix-sept ans et pendant la grande révolution culturelle, la France est redevenue le pays natal de la démocratie, de l'humanisme et de grands écrivains comme Rousseau, Hugo et surtout Sartre. Les écrivains chinois, qui ont suivi le modèle russe pendant des décennies, sont désireux de connaître l'évolution de la littérature en Occident et ils tendent à imiter les modèles étrangers dans leur propre création. Dans ce contexte sont réalisées un grand nombre de traductions, dont la plupart concernent des pays capitalistes et qui suscitent majoritairement une approche éthique. Selon Lu Yan (2012), cette mode traductive peut être attribuée non seulement à la soif des connaissances des Chinois, mais aussi aux besoins internes de la littérature chinoise : celle-ci, longtemps encadrée par les valeurs dominantes et les modèles soviétiques, a besoin d'emprunter aux œuvres étrangères de nouveaux procédés littéraires, qui ne peuvent être transmis que par une traduction littérale.
- 21 Outre ce nouveau souffle dans les milieux littéraire et traductif, la visée traductive de Dong mérite elle aussi notre attention. À la diffé

rence de Yi Ru dont nous n'arrivons pas à trouver l'identité précise, Dong est enseignant-chercheur à l'École normale de l'Est de la Chine (*Huadong shifan daxue* 华东师范大学) et spécialiste des contes folkloriques. Autrement dit, les contes sont pour lui des objets de recherche. De son vivant, il a composé plusieurs recueils de contes : *Contes enfantins d'Afrique* (*Feizhou tonghua* 非洲童话, 1987), *Contes enfantins de l'Océanie* (*Dayangzhou tonghua* 大洋洲童话, 1987) et *Contes enfantins de France* (*Faguo tonghua* 法国童话, 1990). C'est dans ce dernier recueil que nous trouvons sa traduction de *Cendrillon*. En tant que chercheur, il promet déjà dans la préface du recueil de proposer une traduction fidèle et érudite aux lecteurs :

Afin de donner plus de références aux lecteurs chinois, nous tâchons de préserver le vrai visage des contes, [...]. Dans le but de faciliter la lecture des lecteurs chinois et de leur transmettre des connaissances culturelles, nous ajouterons beaucoup de notes⁴. (Dong, 1990, p. 628)

- 22 Étant donné l'image de la France auprès des écrivains/traducteurs chinois, la mode traductive et le projet traductif du sujet traduisant, nous pouvons supposer que Dong fait de son mieux pour préserver l'altérité de l'original. Il est vrai qu'il garde intactes la plupart des allusions à la mode féminine telles que « mon habit de velours rouge », « ma garniture d'Angleterre », « mon manteau à fleur d'or » ou « ma barrière de diamants ». Sa volonté de restituer tel quel l'univers peraltien se perçoit également dans le traitement de la phrase suivante :

L'original	La traduction de Dong	La retraduction littérale de la traduction de Dong
On envoya querir la bonne coiffeuse, pour dresser les cornettes à deux rangs, et on fit acheter des mouches de la bonne Faiseuse. (Perrault, 1967, p. 158)	她们还使唤妹妹搬来家里的漂亮的梳妆台,以便对着镜子,把头发对分并从两边耸起,梳成一种传统发型;又唤她买来名裁缝巧制的黑塔夫绸假痣。黑塔夫绸假痣(mouche): 妇女贴在脸上的装饰布片,既可遮盖脸上的水疱、斑点,又可衬托出脸色的白净。中世纪法国上流社会盛行。(Dong, 1990, p. 551)	Elles envoyèrent Cendrillon rapporter une belle coiffeuse, pour séparer les cheveux au milieu avant de les dresser de chaque côté afin de réaliser une coiffure traditionnelle face au miroir ; elles lui firent ensuite acheter de faux grains de beauté de taffetas fabriqués par la bonne couturière. Note de bas de page : Les faux grains de beauté de taffetas (mouche) : morceaux de tissu décoratifs que les femmes collent sur le visage, qui permettent non seulement de dissimuler les boutons et les taches, mais aussi de faire ressortir la blancheur de la peau. Très à la mode au Moyen Âge.

- 23 Dans ce passage, Dong explique au lecteur les spécificités culturelles : une explicitation dans le corps textuel, quand il rend « les cornettes à deux rangs » par « séparer les cheveux au milieu avant de les dresser sur les côtés », et une autre, dans la note du traducteur, qui se charge de montrer l'utilité des mouches. Certes, il commet aussi des fautes dans sa traduction : il se méprend sur le sens du mot « coiffeuse » en le prenant pour « table de toilette » et considère l'époque de Louis XIV comme une partie du « Moyen Âge ». Mais dans l'ensemble, on peut quand même ressentir la couleur archaïque et exotique qu'il tente de faire passer.
- 24 En ce qui concerne le traitement de l'aspect mondain du monde de Perrault, il ne faut pas non plus manquer de souligner que Dong se donne la peine de traduire les vers de moralité à la fin de chaque conte. De fait, parmi les quelque trente traductions chinoises que nous avons lues, Dong est presque le seul à garder la forme versifiée de la moralité perraultienne. En voici un extrait :

L'original	La traduction de Dong	La retraduction littérale de la traduction de Dong
La beauté pour le sexe est un rare trésor, De l'admirer jamais on ne se lasse ; Mais ce qu'on nomme bonne grâce Est sans prix, et vaut mieux encor. (Perrault, 1967, p. 164)	天生丽质是女性难得的珍宝， 她比乔装打扮显得更重要。 但想要获得幸福，还需要一颗善良的心， 比较起来，有时它的价值更高。 (Dong, 1990, p. 557)	La beauté innée est un rare trésor pour le sexe féminin, Elle est plus importante que les habits. Mais afin de trouver le bonheur, il faut encore un bon cœur, Parfois sa valeur est plus importante.

- 25 S'il est parfois difficile d'identifier le public cible de Perrault à travers le conte, les quelques vers ajoutés à la fin s'adressent clairement aux « dames » ou « demoiselles » de la haute société. À part ces quelques vers, nous trouvons aussi à la fin de *Cendrillon* de « fausses » leçons morales du type de celle-ci : « C'est sans doute un grand avantage/D'avoir de l'esprit, du courage,/De la naissance, du bon sens,/Et d'autres semblables talents/[...]/Mais vous aurez beau les avoir,[...]/Si vous n'avez, pour les faire valoir,/Ou des parrains ou des marraines. » (Perrault, 1967, p. 164-165), qui constitue clairement un « clin d'œil » au public cible. Étant donné que ces « leçons morales » ne sont pas appropriées pour les enfants, la majorité écrasante des traducteurs de Perrault préfère les supprimer. Dans le cas de Dong, bien qu'il ait introduit une substitution en remplaçant « la

bonne grâce » par « le bon cœur », la forme versifiée est tout de même préservée. Le traducteur prend même soin de faire rimer les derniers caractères de chaque vers. Perrault organise ses rimes de façon « ABBA », alors que Dong choisit la disposition « AABA » : 宝 [bao], 要 [yao] et 高 [gao], respectivement dernier caractère des premier, deuxième et quatrième vers, portent la même voyelle [ao].

- 26 Après avoir examiné les efforts consacrés par Dong pour représenter l'aspect réel du monde *Cendrillon*, nous pouvons tourner notre regard vers la dimension féerique. Intéressons-nous de nouveau au passage concernant la métamorphose magique opérée par la fée-marraine :

L'original	La traduction de Dong	La retraduction littérale de la traduction de Dong
<p>Sa marraine, qui la vit toute en pleurs, lui demanda ce qu'elle avait. [...] Elle la mena dans sa chambre, et lui dit : « Va dans le jardin et apporte-moi une citrouille. » Cendrillon alla aussitôt cueillir la plus belle qu'elle put trouver, [...] Sa Marraine la creusa, et n'ayant laissé que l'écorce, la frappa de sa baguette, et la citrouille fut aussitôt changée en un beau carrosse tout doré. [...] Ensuite elle lui dit : « Va dans le jardin, tu y trouveras six lézards derrière l'arrosoir, apporte-les-moi. » Elle ne les eut pas plus tôt apportés que la Marraine les changea en six Laquais, [...]. (Perrault, 1967, p. 159-160)</p>	<p>这时，她的教母来了。看到教女哭得这么伤心，就问她为什么哭。[...] 她把灰姑娘领进自己房里，对她说：“你去花园里给我摘一个南瓜来！” 不一会，灰姑娘就从花园里摘来一个她能找到的最漂亮的南瓜。[...] 这时，只见教母在南瓜上挖了一个洞，挖出瓜瓤，只留下外壳，再用仙杖敲了一下，南瓜立即变成了一辆缀金挂银华丽的四轮马车。[...] 接着，仙女又对灰姑娘说：“你再去花园一趟，在喷水壶背面找六条蜥蜴来。” 灰姑娘不一会就把蜥蜴抓回来了，教母又把它们变成了六个仆从。(Dong, 1990, p. 552-553)</p>	<p>À ce moment-là, sa marraine arriva. Voyant sa filleule pleurer tristement, [elle] lui en demanda la raison. [...] Elle la mena dans sa chambre, et lui dit : « Va dans le jardin me chercher une citrouille ! » Peu de temps après, Cendrillon rapporta du jardin la plus belle citrouille qu'elle avait pu trouver. [...] La marraine creusa un trou dedans [afin d'en] extraire la chair, laissa l'écorce, la frappa d'un coup de baguette. La citrouille devint tout de suite un carrosse à quatre roues décoré d'objets d'or et d'argent. [...] Ensuite, la fée dit à Cendrillon : « Va dans le jardin et trouve-moi six lézards derrière l'arrosoir. » Cendrillon les rapporta tout de suite, la marraine les transforma en six laquais.</p>

- 27 Cet extrait montre que Dong restitue fidèlement les actions des personnages et les éléments démontrant la force magique de la fée-marraine. Les histoires de « lézards » et de « laquais » sont préservées, ainsi qu'un détail faisant ressortir la particularité de la féerie sous la plume de Perrault : le pouvoir de la fée connaît aussi ses limites et ne peut transformer les objets que par analogie. La marraine, au lieu de faire directement de la citrouille un carrosse, est obligée auparavant de sortir toute la chair et de ne garder que l'écorce. Simonsen (1992, p. 93) parle donc d'une « féerie rationalisée ». On peut dire que dans l'ensemble, Dong cherche à représenter l'aspect féérique de l'Autre de façon fidèle.
- 28 On voit donc que la traduction de Dong offre une autre réponse possible à notre question initiale : malgré les quelques erreurs probablement dues à l'inattention ou aux lacunes linguistiques du traducteur, sa représentation de l'Autre est une représentation qui se veut fidèle et « académisée ».

La traduction de Zhou Kexi (2014) : « l'Autre » simplifié dans un album de jeunesse

- 29 La dernière traduction dans laquelle nous cherchons une possible façon de représenter l'Autre est celle de Zhou Kexi (2014), typique des traductions enfantines d'aujourd'hui qui se présentent souvent sous forme d'album. Zhou Kexi est un célèbre traducteur connu pour ses traductions d'*À la recherche du temps perdu* de Proust, de *Madame Bovary* de Flaubert et du *Comte de Monte-Cristo* de Dumas père. En fait, sa traduction des contes de Perrault s'avère différente des autres qui sont plutôt fidèles et savantes. Elle est éditée dans des albums spécialement destinés à l'enfance, ce qui est attesté par le deuxième de couverture de *Cendrillon*, où l'on trouve la phrase « Ce livre est un cadeau offert par⁵ », qui semble inviter les jeunes lecteurs à prendre l'album pour un objet de collection.
- 30 Ladite politique éditoriale se conforme pourtant à la représentation de l'original auprès du public chinois : de nos jours, sous l'influence de l'uniformisation de la culture enfantine à l'échelle mondiale et des

productions disneyennes, *Cendrillon* est plus connue que son auteur. Nous supposons que les premières idées que ce titre peut évoquer chez un enfant chinois doivent être le soulier perdu, le mariage parfait avec le prince et l'atmosphère onirique créée par la force magique, et non son auteur en tant qu'Académicien ou bien l'appartenance de *Cendrillon* à un milieu aisé.

- 31 C'est cette représentation de l'original qui explique l'effacement des spécificités françaises afin d'en faire un « conte universel » compréhensible par tous les enfants. Lisons notamment le passage suivant :

L'original	La traduction de Zhou	La retraduction littérale de la traduction de Zhou
« Moi, dit l'aînée, je mettrai mon habit de velours rouge et ma garniture d'Angleterre. – Moi, dit la cadette, je n'aurai que ma jupe ordinaire ; mais en récompense, je mettrai mon manteau à fleurs d'or, et ma barrière de diamants, qui n'est pas des plus indifférentes. » (Perrault, 1967, p. 158)	举行舞会那天，两个姐姐穿上最漂亮的衣裳。 (Zhou, 2014, p. 7)	Le jour du bal, les deux sœurs portèrent les plus beaux habits.

- 32 « Mon habit de velours rouge », « ma garniture d'Angleterre », « mon manteau à fleur d'or » et « ma barrière de diamants » sont remplacés par un terme beaucoup plus général, « les plus beaux habits », cette simplification est également liée aux spécificités des albums, qui laissent une place prépondérante au code visuel et qui rendent donc nécessaire le raccourcissement du message écrit.

- 33 Toutefois, contrairement à l'aspect mondain qui s'estompe, nous avons l'impression que le sujet traduisant renforce la dimension féerique, peut-être pour créer une ambiance onirique similaire à celle du film disneyen⁶. Examinons quelques citations relatives aux parures magiques et notamment à la « pantoufle de verre », élément clé de l'histoire :

L'original	La traduction de Zhou	La retraduction littérale de la traduction de Zhou
------------	-----------------------	--

<p>Sa marraine ne fit que la toucher avec sa baguette, et en même temps ses habits furent changés en des habits de drap d'or et d'argent tout chamarrés de pierreries ; elle lui donna ensuite une paire de pantoufles de verre, les plus jolies du monde. (Perrault, 1967, p. 158)</p>	<p>仙女教母用仙杖朝她一点，灰姑娘身上的衣裳马上变得镶金嵌银，缀满宝石。她还让灰姑娘穿上一双世界上最美的水晶鞋。(Zhou, 2014, p. 15)</p>	<p>La fée-marraine la toucha avec sa baguette, les vêtements de Cendrillon furent tout de suite décorés d'or et d'argent et chamarrés de pierres précieuses. Elle lui fit aussi porter une paire de souliers de cristal, les plus beaux du monde.</p>
<p>[...] Elle avait laissé tomber une de ses pantoufles de verre, que le Prince ramassa soigneusement. Cendrillon arriva chez elle bien essoufflée, sans carrosse, sans laquais, et avec ses méchants habits, rien ne lui étant resté de toute sa magnificence qu'une de ses petites pantoufles, la pareille de celle qu'elle avait laissé tomber. (Perrault, 1967, p. 162)</p>	<p>王子追了出去，可是没能赶上她，她在奔跑中掉了一只水晶鞋，王子小心翼翼地把它捡了起来。灰姑娘气喘吁吁地奔回家中，车马、仆从都没有了，跟她的破衣服一起留下的，只有一只熠熠发光的水晶鞋，它和王子捡到的那只正好是一双。(Zhou, 2014, p. 25-27)</p>	<p>Le prince courut derrière elle, mais ne put pas la rattraper. En courant, elle laissa tomber un de ces souliers de cristal, que le prince ramassa avec tout soin. Cendrillon courut jusqu'à la maison, essoufflée. Son carrosse, ses laquais avaient déjà disparu, il ne lui resta qu'un soulier de cristal tout brillant, qui ferait la paire avec celui-ci que le prince avait ramassé.</p>

34 Deux détails retiennent notre attention dans les passages ci-dessus :

1. Les « souliers de cristal », qui sont des « pantoufles de verre » chez Perrault. Les « pantoufles » sont des chaussures sans tige à la mode sous Louis XIV, au lieu d'être les chaussures à talon comme dans le film de Disney. Perrault précise que leur matière est le « verre », mais le traducteur la remplace par « cristal », encore plus précieux, sans doute pour accentuer l'effet féerique.
2. Dans l'original, il est dit que la pantoufle qui reste à l'héroïne est « la pareille de celle qu'elle avait laissé tomber », tandis que le traducteur apporte une modification en écrivant que le soulier « ferait la paire avec celui-ci que le prince avait ramassé ». S'agit-il d'une prédiction ? Les souliers feraient la paire, donc leurs propriétaires formeraient aussi un couple ? Est-ce que Zhou est consciente de cette modification qui pourrait contribuer à l'ambiance rêveuse du conte ?

35 Bref, l'Autre représenté par Zhou est un étranger simplifié, infantilisé et adapté à la conception dominante de l'original, ce qui pourrait s'expliquer par le peu de place laissé au code écrit dans un album enfantine. Sous sa plume, Cendrillon, dépourvue de toute spécificité culturelle, pourrait être une fille vivant dans n'importe quel pays, procédé qui facilite peut-être l'identification du lecteur.

Conclusion

- 36 Dans différentes circonstances, les trois traducteurs que nous avons étudiés nous offrent trois façons différentes de représenter l'Autre dans le conte de Perrault. Selon nous, la traduction étant une activité de communication réalisée dans des situations concrètes, on ne pourra jamais porter de jugements de valeur concernant les décisions des traducteurs. Il n'existe pas une façon idéale de représenter la culture de l'Autre : entre une restitution absolument fidèle et une adaptation libre, le sujet traduisant a à sa disposition une palette très nuancée de choix qui peuvent être mis en œuvre en fonction de la situation communicative.
- 37 Pourtant, étant donné que notre sujet concerne la littérature de jeunesse, nous aimerions tout de même avancer une proposition personnelle : même si la traduction cibliste domine la pratique traductive à l'adresse des enfants, le traducteur peut quand même se débarrasser de ses clichés concernant le bagage cognitif du public enfantin et essayer de produire des traductions plus exotisantes dans la mesure du possible. Cordonnier (1995, p. 169) précise qu'il ne faut jamais sous-estimer la compétence herméneutique du récepteur et que celui-ci peut assimiler l'altérité à condition que le traducteur lui laisse des clés de compréhension. Selon nous, ce constat pourrait aussi s'adapter à la littérature enfantine : les traductions trop ciblistes font de toute lecture des textes de l'Autre des expériences du Même, ce qui nuit à la vocation du genre littéraire comme outil de promotion de la compréhension internationale.

BERMAN Antoine (1984), *L'Épreuve de l'étranger*. Essai. Gallimard, Paris, France.

CORDONNIER, Jean-Louis (1995), *Traduction et culture*. Ouvrage de recherche. Hatier/Didier, Paris, France.

DONG, Tianqi & CHEN Daguo (1990), 法国童话 / *Contes enfantins de France*.

Contes. Shanghai wenyi chubanshe, Shanghai, Chine.

ESCOLA, Marc (2005), *Contes de Charles Perrault*. Essai. Gallimard, Paris, France.

FRIOT, Bernard (2003), « Traduire la littérature pour la jeunesse ». Article de revue in *Le Français aujourd'hui*, n° 142, p. 47-54.

KLIMKIEWCZ, Aurélia (1995). « La traduction et la culture du passage ». Article de revue in *Meta*, 50(4), disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2005-v50-n4-meta1024/019847ar/>.

LU, Yan (2012), *Foreignization: The Primary Strategy of Literary Translation in the New Era in China*. Mémoire de master. Soutenu à l'Université des sciences et des technologies de Qingdao sous la direction de Yiqiu Yang.

PERRAULT, Charles (1967), *Contes de Perrault*. Édition de G. Rouger. Contes. Garnier, Paris, France.

PERRAULT, Charles (1981), *Contes*. Édition critique de Jean-Pierre Collinet. Contes. Gallimard, Paris, France.

PERRAULT, Charles (2012), *灰姑娘 / Cendrillon*, traduit par Yi Ru. Conte. Shan-

ghai renmin meishu chubanshe, Shanghai, Chine.

PERRAULT, Charles (2014), *Contes de ma Mère l'Oye / Dossier par Hélène Tronc*. Contes. Gallimard, Paris, France.

PERRAULT, Charles (2014), *灰姑娘 / Cendrillon* traduit par Kexi ZHOU. Album. Huadong shifan daxue chubanshe, Shanghai, Chine.

SIMONSEN, Michèle (1992), *Perrault Contes*. Ouvrage de recherche. PUF, Paris, France.

ZHU, Huanxin (2007), *1949-2006 年中国大陆引进版少儿文学类图书出版研究 / Étude sur les titres pour la jeunesse importés en Chine de 1949 à 2006*. Mémoire de master. Soutenu à l'Université de Pékin sous la direction de Changqing Li.

1 *Cendrillon* n'est pas un conte tout à fait nouveau pour les Chinois. Sous les Tang, un récit intitulé « Wudong » [吴洞] et inclu dans le recueil *Youyong Zazu* [酉阳杂俎] de Duan Chengshi 段成式 met déjà en scène l'histoire de la fille Yexian, qui ressemblent étonnement au récit de Perrault. Mais cette version chinoise de *Cendrillon*, bien qu'elle ait fait l'objet des recherches de Zhou Zuoren 周作人 et d'André Lévy, reste méconnue du grand public. Avant Dai Wangshu, Sun Yuxiu 孙毓修 aurait aussi proposé une traduction de *Cendrillon* intitulée « Bolixie » [玻璃鞋] dans les années 1910, mais comme celle-ci est aujourd'hui introuvable, nous ne sommes pas sûre qu'il s'agisse bel et bien d'une traduction de Perrault.

2 Il s'agit d'une bande dessinée traditionnelle chinoise appelée *Lianhuanhua* (littéralement « les images enchaînées »). Ce genre est très différent des BD occidentales et contient rarement des bulles. Dans la plupart des cas, les dialogues et l'histoire sont présentés sous l'image correspondante.

3 这是一则在欧洲流传甚广的民间故事. Notre traduction.

4 为了使本书具有更高的参考价值,我们尽量保持故事的原貌 [...].另外,为了使中国读者阅读方便,同时掌握更多的有关知识,我们做了不少的注释. Notre

traduction.

5 « 这本书是 送我的礼物。 » Notre traduction.

6 Ici nous nous référons notamment à « Cinderella », long-métrage d'animation sorti par Disney en 1950. Celui-ci définit la représentation de *Cendrillon* auprès du public chinois grâce à de nombreuses rediffusions à la télévision et la présence remarquable des produits dérivés sur le marché chinois.

Français

Dans la pratique traductive foncièrement ethnocentrique, l'Autre n'est presque jamais présenté tel quel mais adapté selon les normes ambiantes dans l'espace d'accueil. En nous appuyant sur une analyse des traductions chinoises de *Cendrillon* de Charles Perrault, nous montrons trois façons différentes de représenter l'Autre dans la traduction pour la jeunesse : avec les manipulations du sujet traduisant, l'Autre peut être politisé, académisé mais aussi simplifié.

English

In fundamentally ethnocentric translating practices, the Other is almost never presented as such but adapted according to the ambient norms in the host society. Based on the analyzes of several Chinese translations of Charles Perrault's *Cendrillon*, we show three different ways of representing the Other in the translation for children: with the manipulations of the translator, the Other can be politicized, academized but also simplified.

Mots-clés

traduction de la littérature de jeunesse, *Cendrillon*, représentation de l'Autre, Yi (Ru), Dong (Tianqi), Zhou (Kexi)

Keywords

translation of children's literature, *Cendrillon*, representation of the Other, Yi (Ru), Dong (Tianqi), Zhou (Kexi)

Wen Zhang

Département de français, Université de Pékin