LA RETRADUCTION EN LITTÉRATURE DE JEUNESSE. LE SORT DE *CENDRILLON* SOUS LA PLUME DES TRADUCTEURS CHINOIS (1928-2004)

Wen ZHANG[1]

Abstract: This work aims to test the validity of the "Retranslation Hypothesis" formulated by Antoine Berman in the translation of children's literature. Based on the analysis on three Chinese translations of Charles Perrault's *Cendrillon*, we show that this hypothesis does not always seem valid in such translation practices, since the act of translation is not only linked to its temporality but also to other variables such as the editorial project, the translator's purpose and the socio-cultural constraints in a certain period.

Keywords: Retranslation Hypothesis, Antoine Berman, Translation, Children's Literature, *Cendrillon.*

Notre époque est un vrai âge de la retraduction. Comme le remarque Y. Gambier (1994 : 413), de nos jours, les grands écrivains, que l'on a déjà traduit une ou plusieurs fois, ont été de nouveau « retraduits ou sont en train de l'être ». La retraduction devient déjà un phénomène incontournable dans le contexte de l'« économie du livre », qui implique non seulement les traducteurs, mais aussi les éditeurs, les lecteurs et les mass médias qui aimeraient bien dire quelques mots sur les nouvelles traductions de Freud, de Tolstoï ou de Balzac en relevant leurs points forts et faibles.

Face à la passion pour la retraduction dont témoigne notre société et notamment à la présence croissante de l'acte de retraduire dans la pratique traductive, les traductologues se sont également mis à réfléchir à cette problématique, en s'interrogeant sur les motivations derrière ce phénomène, sur les approches traductives que mettent en place les retraducteurs, et également sur la « finalité » de la chaîne des retraductions : retraduit-on, comme le montre A. Berman ou H. Meschonnic, pour que les retraductions tendent infiniment vers une révélation de l'essence de l'original ? Autrement dit, les retraductions effectuées au fil du temps, ont-elles tendance à s'approcher toujours davantage du texte source ? Dans « La retraduction comme espace de la traduction » (1990), étude pionnière consacrée à ce sujet, Berman semble croire que les retraductions, qui permettent de construire un espace de répétitivité pour l'acte de traduire, aideraient celui-ci de à s'accomplir. En citant Goethe, il est d'avis que le début,

[1] Wen Zhang, doctorante à l'École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) de l'Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3). Mail : szzhangwen@gmail.com.

BDD-A24589 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:00 UTC)

annoncé par la première traduction, se montre très souvent « maladroit » et que ce n'est qu'en retraduisant que le traducteur peut enfin saisir le *kairos*, le « moment favorable » à la réalisation d'une grande retraduction capable de reproduire les particularités culturelles, textuelles et linguistiques de l'original (Berman, 1990 : 4-6). Il résume la tâche du retraducteur et l'essence de la retraduction en ces termes :

> Renouer avec un original recouvert par ses introductions, restituer sa signifiance, rassembler et épanouir la langue traduisante dans l'effort de restituer cette signifiance, lever, au moins en partie, cette défaillance de la traduction qui menace éternellement toute culture.

La conception bermanienne de la retraduction présente donc une dimension téléologique, basée sur une conviction que les premières traductions sont toujours défaillantes et défectueuses et que les retraductions pourront certainement mieux restituer la lettre de l'original. A. Chesterman (2000 : 25), avance, à partir des propos de Berman, « l'hypothèse de la retraduction », impliquant que « Later translations of a given text will be found to be closer than earlier ones », en raison de l'évolution de la langue traduisante, de l'approfondissement des connaissances du traducteur sur l'original et du relâchement des normes dans l'espace d'accueil.

Cette hypothèse peut être et a déjà été confirmée par des études sur les retraductions, surtout celles sur des écrivains canoniques, comme les exemples donnés par Berman lui-même dans son texte (le Plutarque traduit par Amyot, le Shakespeare de Schlegel, le Cervantes de Tieck etc. Voir Berman, 1990 : 2). Pourtant, dans le cadre de cet article, nous aimerions quand même tester de nouveau sa validité, mais cette fois-ci par un corpus tiré de la littérature de jeunesse, genre littéraire qui est aussi souvent retraduit, voire sur-retraduit dans beaucoup de pays du monde, y compris la Chine, suite à l'importance grandissante que connaît cette branche de l'édition.

Vu l'espace limité dont nous disposons ici, nous nous permettons de ne traiter qu'un seul aspect d'un seul texte, mais à nos yeux assez représentatif, soit la figure de l'héroïne dans *Cendrillon* de Charles Perrault. Ce fameux « texte en mouvement », pour reprendre la belle expression de Meschonnic (1999 : 342), a connu au moins une vingtaine de traductions chinoises, qui forment une chaîne complète de retraductions. Par souci de représentativité, nous en choisissons celle de DAI Wangshu réalisée en 1928, celle de NI Weizhong et de WANG Ye en 1981 et celle de TANG Meifeng et de GUO Enhui en 2004 en raison de leur décalage temporel et de la variété de leurs fonctions conçues dans le contexte d'arrivée, afin de voir si elles se conforment à l'hypothèse de Berman.

1. Remarques préliminaires : *Cendrillon* sous la plume de Perrault et les enjeux traductifs

Originaire de la littérature folklorique européenne, vivant dans les contes de Perrault et des frères Grimm et représentée très récemment par le film disneyen, Cendrillon est certainement un des personnages imaginaires les plus

BDD-A24589 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:00 UTC)

connus à l'échelle mondiale, surtout chez les enfants. Son histoire, qui raconte qu'une fille de naissance moindre se marie avec un jeune homme de haute naissance, peut même être considérée comme un « universel narratif » : dans les quatre coins du monde, sont racontés des contes semblables du point de vue du procédé narratif. « La Cendrillon de Perrault a des sœurs à la peau blanche, brune, jaune ou noire sous les cieux les plus divers, très reconnaissables sous leurs costumes et leurs noms différents…Il y a de très jolies versions dans tous les pays européens, asiatiques, nord-africains […]. » (Delarue cité par Rouger, in Perrault Édition G. Rouger, 1967 : 153). Même en Chine, on trouve dans *Youyang Zazu* une Cendrillon chinoise qui vivait au IX^{e} siècle. Ce personnage portant le nom YE Xian a connu un sort similaire à celui de Cendrillon : les mauvais traitements de sa marâtre, l'aide providentielle d'un poisson merveilleux, un soulier d'or perdu après le dîner et le mariage avec le roi du pays voisin (Tang, 2009 :11).

Ainsi, étant donné l'universalité de cette histoire, la difficulté majeure que les traducteurs chinois affrontent lors de la reproduction de la figure de l'héroïne ne doit pas résider en la restitution de son sort, mais plutôt en des « touches perraldiennes » qui distinguent cette Cendrillon française des autres. A notre sens, si l'héroïne de Perrault se montre différente de celles de la tradition orale et des autres versions du conte, c'est que l'Académicien prend soin de lui donner un surnom riche de signification, de la contextualiser dans la société française sous Louis XIV et de la pourvoir d'une personnalité non sans épaisseur. Autrement dit, la Cendrillon perraldienne s'analyse dans ces trois aspects suivants :

1) **La signification de son surnom** : L'auteur donne deux surnoms à l'héroïne, « Cucendron » qui est un amalgame de « cul » et de « cendre » et « Cendrillon » venant de « cendre » et de « souillon », liant ainsi le sort de l'héroïne au motif des cendres, qui se réfèrent à la fois au travail et à la saleté. Selon M. Simonsen (1992 :92), les cendres sont « à la fois le signe que l'héroïne est chargée des tâches domestiques les plus viles et aussi que sa marâtre l'oblige à une apparence repoussante, qui l'empêchera d'aller dans le monde, et donc de se marier. » Ainsi, elles marquent la condition initiale de l'héroïne, qui se tirera de l'enfer familial comme le phénix qui renaît de ses cendres.

2) **Son milieu de vie** : la Cendrillon de Perrault ne vit pas dans un univers référentiel imprécis, mais dans une famille aisée dont de nombreux détails de vie renvoient à des spécificités françaises sous le règne de Louis XIV. Si l'héroïne vit dans le grenier, ses belles-sœurs couchent dans « des chambres parquetées où elles avaient […] des miroirs où elles se voyaient depuis les pieds jusqu'à la tête », lesquels étaient dans leur nouveauté à l'époque de Perrault et témoignaient d'un luxe inouï (Perrault Édition G. Rouger 1967 : 158, 301) ; même les besognes qu'elles infligent à leur demi-sœur reflètent la mode féminine sous le Roi-Soleil : Cendrillon est obligée de godronner leurs manchettes, d'aller chercher la bonne coiffeuse capable de dresser « les cornettes à deux rangs » et d'acheter « des mouches de la bonne Faiseuse » (*ibid.* : 158). Avec toutes ces allusions culturelles, l'existence de l'héroïne est temporellement et socioculturellement déterminée.

BDD-A24589 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:00 UTC)

3) **La complexité de sa personnalité** : contrairement à l'héroïne chez Grimm et dans le film disneyen qui est blanche comme neige, la Cendrillon créée par Perrault est « avant tout prudente et sait attendre son heure » (Simonsen 1992 : 95). Envers ses belles-sœurs, elle fait exprès de se montrer docile, serviable et humble (« Cendrillon les conseilla le mieux du monde, et s'offrit même à les coiffer » ; la première fois qu'elles sont revenues du bal, Cendrillon se frotte les yeux, « et s'entendant comme si elle n'eût fait que de se réveiller ». Voir Perrault 1967 : 158, 167); face au prince séduit par son charme, elle sait « laisser tomber », par inattention ou exprès, « une de ses pantoufles de verre ». Coexistant avec ses vertus héritées de sa mère, les malices de Cendrillon présentent l'autre dimension de sa personnalité.

Ainsi, en vue d'une restitution cent pour cent fidèle à l'image perraldienne, le traducteur est supposé tenir compte de ces trois aspects caractéristiques de la figure de Cendrillon. Nous examinons maintenant les solutions prises par les sujets traduisants l'un après l'autre.

2. La traduction de Dai ou la « traduction-introduction »

Ce fameux conte, maintenant connu par tous les enfants chinois, a été introduit pour la première fois par Dai en 1928, à une époque où les connaissances des Chinois sur le monde extérieur restaient très limitées après trois cent ans de fermeture sous la dynastie des Qing (1644-1912). Ce n'est qu'à partir du mouvement du 4 mai (1919) que la société chinoise met en question le confucianisme, idéologie dominante depuis deux millénaires et se met à s'intéresser davantage à la littérature étrangère.

Dans ce contexte, est apparu en Chine au début du siècle précédent un afflux de traductions, dont la plupart sont celles des romans étrangers, qui visaient à montrer au public chinois à quoi ressemblait la vie dans les autres pays. La traduction de Dai en fait partie, mais avec une finalité plus nuancée : le traducteur, conscient du manque de matériel de lecture subi par les enfants chinois qui n'avaient que des livres pédagogiques confucéens à lire, s'est décidé à présenter les contes de Perrault « qui ont joui d'une grande renommée depuis plus de trois ans auprès des enfants du monde », aux « petits amis de notre pays » (Préface du traducteur in Perrault traduit par Dai, 2014 : 1, notre traduction.). Afin de présenter ce chef-d'œuvre de la littérature de jeunesse de façon fidèle, il précise ainsi la stratégie qu'il adopte :

> Je dois tout d'abord présenter mes excuses à mes petits lecteurs : bien que ces contes soient traduits du français d'une façon **extrêmement fidèle**, […] je me permets quand même de supprimer les leçons morales à la fin de chaque conte, de crainte que ces moralités ne contraignent l'esprit libre des enfants. (*ibid.* : 7. Nos traduction et soulignement)

BDD-A24589 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:00 UTC)

Pourtant, malgré la bonne volonté de Dai, à cause des « forces anti-traductives » qui guettent souvent la première traduction (Berman 1990 : 4), il n'a pas pu vraiment pratiquer une traduction purement exotisante et a dû recourir à des solutions de compromis, comme dans sa reproduction des surnoms de l'héroïne :

L'original	La traduction de Dai	Notre retraduction littérale en français
Lorsqu'elle avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir dans les cendres, ce qui faisait qu'on l'appelait communément dans le logis Cucendron. La cadette, qui n'était pas si malhonnête que son aînée, l'appelait Cendrillon ; […] » (Perrault, 1967 : 157)	"她做完了她的，就待在烟囱旁，坐在灰堆里，因此家里人都叫她'煨灶猫'。那第二个女儿没有她大姐姐粗野，只叫她'灰姑娘'。" (Dai, 2014 : 76)	Lorsqu'elle avait fini son travail, elle restait à côté de la cheminée, et s'asseyait dans les cendres, ce qui faisait que la famille l'appelait « La chatte attachée à la cheminée». Alors que la cadette était moins vulgaire que son aînée et l'appelait seulement « La jeune fille aux cendres ».

Pour le premier surnom « Cucendron », au lieu de recourir à un mot aussi vulgaire et peut-être inapproprié pour les enfants que « cul », Dai choisit une image souvent vue dans les foyers chinois : un chat attiré par la chaleur qui se repose au coin de la cheminée ; quant au deuxième, l'allusion au terme péjoratif « souillon » est remplacée par un terme neutre « jeune fille ». Cendrillon devient ainsi « la jeune fille aux cendres ». Bien que le motif des cendres ait été gardé, le méprise des sœurs (« cul ») et la misère de Cendrillon (« souillon ») se voient édulcorés. Nous pouvons même dire qu'entre le référentiel original et la réalité chinoise dont s'imprègnent ses lecteurs, le traducteur tente de trouver un compromis, de sorte que les enfants chinois, presque jamais exposés à une culture étrangère, puissent comprendre et apprécier l'image créée par Perrault.

Le même souci se fait sentir dans sa reproduction de la mode féminine : Dai s'efforce de trouver le point d'équilibre entre l'altérité de l'original et le niveau de compréhension du lecteur :

L'original	La traduction de Dai	La retraduction littérale en français
[…] nouvelle peine pour Cendrillon, car c'était elle qui repassait le linge de ses sœurs et qui godronnait leurs manchettes. (Perrault, 1967 : 158)	这给灰姑娘添了许多麻烦，因为她要烫姐姐们的衬衣，给她们缝花边。(Dai, 2014 : 76)	Cela donnait beaucoup plus de peine à Cendrillon, car elle devait repasser les chemises de ses sœurs, et y ajouter des dentelles. »

BDD-A24589 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:00 UTC)

On envoya quérir la bonne coiffeuse, pour dresser les cornettes à deux rangs, et on fit acheter des mouches de la bonne Faiseuse : […]. (Perrault, 1967 : 158)	她们请来了最好的美容师，做了两重高的发髻，套上有皱边的帽子。(Dai, 2014:78)	Elles firent venir la meilleure esthéticienne, pour se faire les doubles chignons et se coiffer des bonnets avec bordure plissée.

Comme le souligne Rouger (Perrault Edition G. Rouger, 1967 : 305), les trois éléments culturels, à savoir les manches godronnées, les cornettes à deux rangs et les mouches sont des détails caractéristiques de la mode féminine à l'époque de Perrault. Toutefois, sous la plume de Dai, godronner des manchettes, tâche qui demandait beaucoup de soin et au moins une heure de travail par jour avant la sortie des Dames, devient un acte aussi simple que celui d'ajouter des dentelles aux chemises ; les cornettes, qui ne se réfèrent pas à « « ces coiffes ou linges » que […] les femmes mettaient sur leur tête la nuit ou quand elles étaient en déshabillé » comme dans le sens ordinaire du mot, mais à « une façon d'arranger les cheveux » (*ibid.*), sont mal comprises par le sujet traduisant qui met « les double chignons » et « les bonnets avec bordure plissée », descriptions banales qui ont pourtant le mérite d'être à la portée des enfants car les chignons et les bordures plissées existent également dans leur vie quotidienne.

Par ailleurs, il est à noter que Dai (2014 : 77, 87, 88) restitue assez fidèlement la complexité de la personnalité de Cendrillon, en disant qu'elle fait l'éloge de la coiffure de ses sœurs « avec les meilleurs mots » et fait semblant de dormir après le départ de celles-ci, et surtout en gardant l'ambiguïté du mot perraldien « laisser tomber ». Toutefois, du moins du point de vue du transfert culturel, il tombe plus ou moins dans le guêpier de la « défaillance » visant la première traduction (Berman, 1990 :4) : il s'efforce de présenter un monde exotique, différent de l'univers quotidien de ses jeunes lecteurs. Pourtant, il ne peut que créer un univers « faussement » français, grouillant de détails susceptibles d'être retrouvés dans la réalité chinoise, comme le chat à côté de la cheminée, les dentelles, les chignons et les bonnets.

3. La traduction de Ni et de Wang ou la traduction « savante »

Cinquante ans après le travail de Dai, est publiée en 1981 la traduction de Ni et de Wang, qui est d'ailleurs la première retraduction intégrale de Perrault après l'instauration de la nouvelle Chine (1949). En fait, pendant les trois décennies suivant 1949, la littérature étrangère était relativement peu traduite. Il faut attendre l'application de la Réforme et de l'Ouverture (1978) pour que l'on assiste à l'afflux des ouvrages occidentaux en Chine. Un « boom des traductions » est apparu dans les années 1980 : de nombreux traducteurs, surtout ceux de renom qui ont dû cesser leurs activités pendant la grande Révolution culturelle (1966-1976), se sont lancés dans cette entreprise de traduction et de retraduction, parmi lesquelles se trouve Ni.

BDD-A24589 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:00 UTC)

En fait, celui-ci ne peut pas être assimilé à un traducteur pour la jeunesse. Parmi les traductions réalisées par lui et parfois avec son collaborateur Wang, figurent l'*Œuvre complète* de Balzac, *Notre Dame de Paris* d'Hugo, et quelques nouvelles de Stendhal. Lorsqu'il s'agit de cette traduction en 1981, l'éditeur de ce livre n'est, lui non plus, pas spécialisé dans la littérature de jeunesse. La visée éditoriale de la Maison d'édition de la littérature étrangère (Waiguo wenxue chubanshe, 外国文学出版社), réputée pour ses éditions savantes des œuvres étrangères, était de « publier les classiques étrangers du XX^{e} siècle (y compris les œuvres littéraires, les ouvrages théoriques et les livres de recherche) » (Chao, 2009 : en ligne).

Guidée par cette ligne éditoriale, à la différence de celle de Dai à destination du public enfantin, la version de Ni et de Wang cible plutôt un lectorat érudit, qui s'intéresse aux classiques littéraires étrangers, qui exige plus d'exactitude dans la traduction des références culturelles, et qui dispose certainement de plus de connaissances sur la langue-culture de départ que les enfants et même les adultes des années 1920 suite à l'ouverture progressive de la Chine. De ce fait, les traducteurs choisissent une stratégie sourcière, qui correspond d'ailleurs à la mode traductive de l'époque : la plupart des livres traduits dans les années 1980 ont implicitement pour objectif d'assouvir la soif de connaissances des Chinois coupés du monde extérieur pendant une dizaine d'années et ont donc tendance à adopter une attitude respectueuse envers l'original.

A l'instar de Dai, Ni et Wang restituent intégralement les comportements reflétant la personnalité de Cendrillon, tels que sa docilité envers ses belles-sœurs et sa petite pantoufle perdue, tandis qu'en termes de la reproduction des surnoms de l'héroïne et du transfert culturel, ils se montrent même plus fidèles que le premier traducteur :

L'original	**La traduction de Ni et de Wang**	**La retraduction littérale en français**
Lorsqu'elle avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir dans les cendres, ce qui faisait qu'on l'appelait communément dans le logis Cucendron. La cadette, qui n'était pas si malhonnête que son aînée, l'appelait Cendrillon ; […] » (Perrault, 1967 : 157)	女孩子干完活，就坐在壁炉旁的灰堆上，家里人因此叫她“灰屁股”。她的二姐没有她的大姐那么粗野，就把她叫做“灰姑娘”。(Ni et Wang, 1981 : 105)	Après qu'elle eut fait son travail, elle s'asseyait dans les cendres près de la cheminée, sa famille l'appelait ainsi « le Cul aux cendres ». Sa deuxième sœur, moins grossière que la première, l'appelait « la jeune fille aux cendres.

BDD-A24589 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:00 UTC)

[…] nouvelle peine pour Cendrillon, car c'était elle qui repassait le linge de ses sœurs et qui godronnait leurs manchettes. (Perrault, 1967 : 158)	这可又苦了灰姑娘：她要把她们的衣衫熨平，还要给袖口上浆。(Ni et Wang, 1981 : 106)	Nouvelle peine pour Cendrillon : elle devait repasser leur linge et empeser les manchettes (afin que celles-ci se tiennent en bonne forme).
On envoya quérir la bonne coiffeuse, pour dresser les cornettes à deux rangs, et on fit acheter des mouches de la bonne Faiseuse : […].	人们请来了高级理发师，为她们设计最新式的发型，同时还买来了巧匠精制的假痣。(Ni et Wang, 1981 : 106)	On fit venir la coiffeuse de haut niveau pour leur dresser la coiffure la plus à la mode et on leur acheta de faux grains de beauté de la bonne Faiseuse.

Dans le premier exemple, pour le premier surnom de Cendrillon, Ni et Wang mettent directement « 灰屁股 » (« Hui pigu » en pinyin, littéralement « le cul aux cendres » ou « le cul couvert de cendres »), ce qui permet de conserver pleinement l'aspect grossier et péjoratif de son surnom connotant la misère de l'héroïne ; s'agissant des deux derniers contenant des allusions culturelles, les « manchettes godronnées » et les « faux grains de beauté » se montrent plus proches des manchettes godronnées et les mouches d'ornement dans l'original que les « dentelles » ajoutées et le « bonnet avec bordure plissée » dans la traduction de Dai. Certes, la traduction de 1981 est loin d'être à cent pour cent fidèle, mais par rapport à la traduction de Dai et compte tenu des différences des visées et du lectorat cible ainsi que de l'évolution incontestable de la compétence encyclopédique du lectorat chinois, elle a le mérite d'être un peu plus proche de l'original que la précédente, ce qui correspond en quelque sorte à l'hypothèse bermanienne.

4. La traduction de Tang et de Guo ou l'infantilisation du classique

La troisième traduction de notre corpus consiste en une traduction plus récente réalisée en 2004, où le secteur éditorial pour la jeunesse en Chine atteint déjà une certaine maturité. Sur la demande des éditeurs qui s'impatientent de se lancer dans ce marché prometteur, de nombreux classiques de la littérature de jeunesse, y compris les contes de Perrault, ceux de Grimm et d'Anderson, sont quasiment retraduits tous les ans par différents traducteurs et publiés par diverses maisons d'édition. Prenant l'exemple des contes perraldiens, rien qu'à partir du début du siècle, nous pouvons compter plus de vingt retraductions, dont la plupart sont des éditions traduites spécialement pour la jeunesse.

Parmi ces nombreuses versions retraduites, figure celle de Tang et de Guo, qui est insérée par l'éditeur dans la Collection « Les contes classiques du monde illustrés » (Huiben shijie jingdian tonghua, 绘本世界经典童话) et classée par le

BDD-A24589 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:00 UTC)

site Amazon parmi les « livres pour les enfants de 7-10 ans »[2]. Ces faits nous laissent deviner que cette traduction s'apparente plus à une infantilisation du classique qu'à une traduction au sens strict du mot.

Ceci dit, cela va de soi que le travail de ces deux traductrices est visiblement marqué par une tendance adaptatrice et simplificatrice : toutes les références culturelles, telles que les manchettes godronnées, les cornettes à deux rangs ou les mouches d'ornement ont été supprimées, effaçant ainsi l'appartenance socioculturelle de Cendrillon. Même son surnom et les détails montrant sa personnalité font l'objet de modifications.

Question du surnom de l'héroïne. Après la première publication de la traduction de Dai (1928), celle-ci a été rééditée à maintes reprises. De plus, presque tous les traducteurs ultérieurs de *Cendrillon* de Perrault ou de la version des frères Grimm, ont repris la solution de Dai et rendu « Cendrillon » par « la jeune fille aux cendres ». En raison de l'influence exercée conjointement par toutes ces traducitons, actuellement, « 灰姑娘 » (Huiguniang, « la jeune fille aux cendres ») fait déjà partie du vocabulaire courant de la langue chinoise, pour désigner les filles issues des milieux modestes qui réussissent à faire leur ascension sociale par le mariage. De ce fait, la majorité des traducteurs, dans leur pratique, ont choisi de se rallier à cette expression consensuelle.

Pourtant, apparaît parallèlement la tendance de retraduire le nom de Cendrillon, non seulement chez les traducteurs de Perrault, mais aussi chez ceux traduisant Grimm ou d'autres versions de ce conte. Certains traducteurs ne se contentent pas de cette solution déjà sinisée, mais choisissent de transcrire en caractères chinois les phonèmes de ce nom. Ce qui est le cas de Tang et de Guo, lesquelles recourent à la translittération :

L'original	**La traduction de Tang et de Guo**	**La retraduction littérale en français**
Lorsqu'elle avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir dans les cendres, ce qui faisait qu'on l'appelait communément dans le logis Cucendron. La cadette, qui n'était pas si malhonnête que son aînée, l'appelait Cendrillon ; […]. (Perrault, 1967 : 158)	她每次做完工，就坐到烟囱角落边的木炭堆上休息。所以他们就叫她仙度瑞拉，意思是灰姑娘。(Tang et Guo, 2004 : 88)	Chaque fois qu'elle avait fini son travail, elle s'asseyait sur le tas de charbons de bois pour se reposer. Ils l'appelait donc **Xian du rui la**, c'est-à-dire « la fille aux cendres ». (Notre soulignement)

Ainsi, tout au long de la traduction de 2004, Cendrillon s'appelait « Xian du rui la » (qui se prononce approximativement en français comme [sjɛ̃ du ʒje la]), une transcription phonétique ne contenant même pas le motif des cendres, qui

[2] A cet égard, nos lecteurs sont invités à lire le site http://www.amazon.cn/贝洛童话贝洛/dp/B0011APU5I.

BDD-A24589 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:00 UTC)

est d'ailleurs remplacé par les traductrices par un tas de charbons de bois dans la phrase précédente. Toute la connotation du motif des cendres disparaît, malgré la présence de l'explicitation « la fille aux cendres » qui n'est plus en mesure de faire penser un lecteur chinois contemporain aux cendres, car celui-ci n'entendrait plus dans ce mot devenu commun la motivation de chaque morphèmes et verrait directement une fille provenant d'un milieu modeste dont le sort sera changé par son prince charmant. En plus, ce qui est curieux, c'est que la translittération ici n'est même pas une transcription des sons du nom français, qui ne se prononce pas en chinois de cette façon-là, mais une transcription courante de l'anglais Cinderella, qu'on trouve souvent dans les médias ou la presse et qui évoque immédiatement le personnage disneyen.

Libérée de son origine humble (« cendre » et « souillon »), la traduction « Xian du rui la » semble mieux correspondre aux attentes des enfants, surtout des filles rêveuses, étant donné que dans ce nom lui-même aucun morphème ne connote la misère de l'héroïne et que les sonorités de ces quatre caractères, ainsi que leur choix (« Xian » veut dire « fée » et « du », « rui », « la », qui n'ont pas de sens ici, sont des caractères souvent utilisés pour traduire les noms féminins étrangers), véhiculent une image romanesque et exotique du personnage.

De surcroît, pour parfaire l'image de l'héroïne, Tant et Guo font disparaître tous les détails qui reflètent la ruse de Cendrillon :

L'original	**La traduction de Tang et de Guo**	**La retraduction littérale en français**
« Cendrillon, serais-tu bien aise d'aller au Bal ? – Hélas, Mesdemoiselles, vous vous moquez de moi, ce n'est pas là ce qu'il me faut. […] » (Perrault, 1967 : 158)	“仙度瑞拉，你不去参加舞会吗？”姐姐问。 仙度瑞拉叹口气：“别取笑我了，那不是我该去的地方” (Tang et Guo, 2004 : 88-89)	« Xian du rui la, tu ne vas pas au bal ? » demandèrent les sœurs. Xian du rui la poussa un soupir : « Ne vous moquez pas de moi, ce n'est pas la place qu'il me faut. »
Elle laissa tomber une de ses pantoufles de verre, que le Prince ramassa bien soigneusement. (Perrault, 1967 : 162)	匆忙之间，她掉了一只玻璃鞋，而这只鞋子正好被王子捡去。 (Tang et Guo, 2004 : 96)	En hâte, elle perdit un soulier de verre, et il se trouva que c'était le Prince qui le ramassa.

En ce qui concerne le premier exemple, dans l'original, Cendrillon se présente comme quelqu'un qui sait faire l'humble devant les puissantes et qui a le courage de se moquer afin de plaire à ses sœurs et de dissiper leurs soupçons, alors que dans la traduction, elle devient une fille naïve qui ne cache point ses vraies émotions en « poussant un grand soupir » ; quant au deuxième exemple,

BDD-A24589 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:00 UTC)

nous pouvons même détecter une volonté de la part des traductrices de blanchir l'image de l'héroïne, en lui offrant un prétexte : Cendrillon ne peut pas faire exprès de laisser tomber une pantoufle, elle l'a juste perdue en s'enfuyant à toute hâte. Ainsi sous la plume de Tang et de Guo, l'ingénieuse Cendrillon se transforme en une fille franche, naïve et d'une bonté angélique, ce qui la dépourvoit pourtant de toute l'épaisseur de sa personnalité.

Certes, qu'il s'agisse de « Xian Du Rui la » ou de la bonté de l'héroïne, les solutions de Tang et de Guo semblent mieux correspondre aux attentes du lectorat enfantin chinois et, au-delà, de toute la société chinoise sous l'influence de la culture enfantine de Walt Disney : Cendrillon est une fille blanche comme la neige, qui ne doit pas être liée à la saleté des tâches domestiques dans l'univers réel ; elle appartient au monde féerique, celui du merveilleux ; elle est faite pour se marier avec un prince. Plein d'avantages, mais un seul inconvénient : la figure de Cendrillon que les traductrices recréent n'est pas celle de Perrault. Dans ce sens-là, cette troisième traduction se situe encore plus loin de l'original que les deux traductions précédentes.

5. Remarques conclusives

De toutes ces analyses sur les trois traductions chinoises de *Cendrillon*, il se dégage que l'hypothèse de la retraduction ne semble pas toujours valide en traduction de la littérature de jeunesse : si la deuxième traduction se montre plus fidèle que la première au texte de départ, la troisième comporte encore plus de modifications que les deux précédentes. A notre sens, ceci s'explique par les raisons suivantes :

1. Si la deuxième est plus fidèle que la première, ce n'est pas entièrement dû à l'évolution de la compétence encyclopédique du lecteur et de la langue traduisante, ou au relâchement des normes dans le contexte d'arrivée comme le souligne Berman. Deux facteurs plus décisifs semblent intervenir : la différence des lectorats visés et celle des fonctions conçues dans l'espace d'accueil (présenter une œuvre étrangère aux enfants ou introduire un classique aux adultes).

2. Si la troisième est moins fidèle que les deux premières, cela ne prouve pas que la langue chinoise reste inchangée ou que le public chinois connaît moins le monde extérieur que les générations précédentes. La stratégie adaptatrice et simplificatrice de Tang et de Guo est imputable surtout à l'influence grandissante de l'objectif éditorial sur le travail traductif et à l'évolution de la représentation du personnage auprès du lectorat cible.

Etant donné toutes ces explications, nous pouvons comprendre que l'hypothèse de Berman ne s'applique pas à toutes les « chaînes de retraduction » : cette hypothèse n'explique le phénomène de la retraduction que du point de vue de la temporalité de l'acte traductif et néglige les contraintes éditoriales, sociales et culturelles qui pourraient toutes affecter les décisions du traducteur. Autrement dit, Berman a certainement raison, mais partiellement. Comme le montre Gambier (2011 : 58), « la datation (ou âge) des traductions ne relève pas d'une

BDD-A24589 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:00 UTC)

remontée mécanique dans le temps : elle est le résultat de la tension entre les traducteurs attachés à la continuité, à la reproduction des normes de traduction, et ceux qui travaillent la rupture, la différence avec ces normes », ce qui fait de la retraduction une activité sans finalité fixe : la succession des traductions n'est pas forcément déterminée par des règles rigides, mais liée à des facteurs ponctuels, qui varient d'une société à l'autre, d'une époque à l'autre et d'une traduction à l'autre.

Bibliographie :

Berman, Antoine (1990) : « La retraduction comme espace de traduction », in *Palimpsestes*, n° 4, 1990, p. 1-7.

Chao, Lu (2009) : « 怀念外国文学出版社/En hommage à la Maison d'édition de la littérature étrangère », adresse URL : http://www.gmw.cn/content/2009-08/14/content_963220.htm (consulté le 30 janvier 2015).

Chesterman, Andrew (2000) : « A casual model for translation studies », in Maeve Olohan (*ed.*), *Research Models in Translation Studies I : Textual and Cognitive Aspects*, 1re édition, Manchester : St. Jerome, p.15-27.

Gambier, Yves (1994) : « La retraduction, retour et détour », in *Meta*, Vol. 39, n°3, 1994, p. 413-417.

Gambier, Yves (2011) : « La retraduction : Ambiguïtés et défis », in Enrico Monti et Peter Schnyder (*dir.*), *Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes*, 1re édition, Paris, Orizons.

Meschonnic, Henri 1999) : *Poétique du traduire*, 1re édition, Paris, Verdier.

Perrault, Charles (1967) : *Contes de Perrault Edition de G. Rouger*, 1re édition, Paris, Garnier.

Perrault, Charles (1981) : 法国童话选/*Contes enfantins français sélectionnés* traduit par Weizhong Ni et Ye Wang, 1re édition, Beijing, Waiguo wenxue chubanshe.

Perrault, Charles (2004) : 贝洛童话/*Contes de Perrault* traduit par Meifen Tang et Enhui Guo, 1re édition, Taiyuan, Xiwang chubanshe.

Perrault, Charles (2014) : 蓝胡子魔王/ *La Barbe bleue* traduit par Wangshu Dai, 1re édition, Beijing, Beijing yanshan chubanshe.

Simonsen, Michèle (1992) : Perrault Conte, 1re édition, Paris, PUF.

Tang, Rui (2009) : 比较儿童文学初探/*la littérature d'enfance comparative*, 1re édition, Jinan, Mingtian chubanshe.

BDD-A24589 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:00 UTC)