La traduction de la littérature pour les enfants. Les « Contes 1 2 3 4 » d'Ionesco en traduction roumaine

Cristina-Ionela ANDRONIC-RUNCAN
Université « Ştefan cel Mare » de Suceava / Université Paris Descartes de Sorbonne
runcancristina94@yahoo.com

Abstract: Translation has been a subject much debated along the centuries. The present paper is part of an extended study aimed at recording the origin and evolution of the concept of children's literature translation.
This work has been conceived as a totalizing analysis of various theories of literary translation as well as of its essential characteristics and, in particular, the theories and traits of translation for youth. The article devises a classification of translation methods used to make the transfer between the source language and the target language which depends on the purpose of the translation. We also noticed the importance that images have in the intelligibility of children's books, and how Etienne Delessert's illustrations on *Contes 1 2 3 4* favored the access of children into the creative universe of Eugene Ionesco.
Keywords: *translation of literary texts for children, the systematic study of the translation act, methods specific to translation, Eugene Ionescu's infantile creative universe, the role of images in children's books.*

Quelques notions et réflexions théoriques sur la traduction.

La traduction est un phénomène intégrant de la vie intellectuelle de toute nation car elle est à la croisée des intérêts de l'étude de la linguistique, de la psychologie, de la sociologie et de la traductologie (théorie de la traduction), étant étalée comme exploitation linguistique intellectuelle, théorique, pratique et linguistique. L'étude de la traduction en tant que phénomène intégré est continuellement enrichie par de nouvelles recherches, avancées et investigations. Les tendances et les réflexions sur la traduction sont si diverses et nombreuses, récentes et discutables, qu'elles deviennent des « Rhapsodies de théorèmes », comme l'affirme Ladmiral [1994].

Le problème de traduction n'a pas longtemps été une étude systématique. Ce n'est qu'à partir du XVIIIe siècle que la traduction devient un problème épistémologique et recherche une méthodologie appropriée [Herder, Schleirmacher, Schlegel, Humbolt]. Le travail représentatif et fondamental incontestable qui a guidé notre recherche est *Problèmes théoriques de la traduction* de George Mounin, paru en 1956. Au début, ce travail porte largement la marque de l'influence linguistique exercée par *Cours de Linguistique Générale* par F. de Saussure. D'ailleurs, dans son livre il parle du fait qu'avant Saussure le terme de traduction ne questionnait pas des problèmes théoriques car pendant les époques en question les mots étaient utilisés que pour nommer des choses et elles étaient les mêmes

BDD-A31007 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:36 UTC)

pour tous les individus et pour exécuter l'acte traductif il suffisait juste connaitre des mots dans plusieurs langues.

Suivant les mêmes principes, la théoricienne et praticienne de la traduction, Muguraş Constantinescu affirme que pour elle « traduire c'est faire passer un ouvrage d`une culture à une autre ». [Constantinescu, 2005 : 37] Ainsi la traduction a le rôle d'assurer un dialogue ou grosso modo, l'interculturalité, idée soutenue aussi par Ladmiral « la traduction est un cas particulier de convergence linguistique : au sens le plus large, elle désigne toute forme *de médiation interlinguistique* permettant de transmettre de l'information entre locuteurs de langues différentes. » [Ladmiral : 1994 :79]

Conceptuellement, la littérature pour enfants désigne une partie de la littérature, y compris la totalité des créations qui, par la profondeur des messages, le degré d'accessibilité et le niveau de réalisation artistique, s'avèrent capables d'engager une relation affective avec leurs lecteurs.

Amparo Hurtado Albir est celui qui fournit une classification des méthodes de traduction puisque la méthode que le traducteur utilisera pour transférer entre la langue source et la langue cible dépend strictement du but de la traduction. Ainsi, l'auteur mentionné ci-dessus classe les méthodes de traduction comme suit : la méthode interprétative-communicative, la méthode littérale, la méthode libre et la méthode philologique. Chaque méthode suppose une approche différente du texte à traduire : la méthode interprétative-communicative implique la poursuite de la traduction des sens, la littérale suit le transcodage linguistique et les deux dernières méthodes utilisent l'adaptation, le changement des catégories sémiotiques ou communicatives (la méthode libre) et critique (la méthode philologique). Notre ouvrage examine la traduction de la littérature pour enfants, en général, et la traductions de *Contes 1 2 3 4* d'Eugene Ionesco, en particulier. Il met en évidence les pertes de traduction et les pannes probables causées par les différences culturelles et idéologiques entre français et roumain. Les analyses montrent que les traducteurs ont tenté de combler l'écart qui pourrait résulter de la traduction littérale et es résultats révèlent que les traducteurs ont obtenu diverses stratégies de traduction, y compris des modifications, des omissions et, parfois, des ajouts, pour éviter les malentendus culturels et idéologiques. Les tentatives des traducteurs de véhiculer certaines idéologies dans le texte n'ont pas toujours été couronnées de succès; ils ont délibérément ou involontairement ignoré le fait qu'un bon nombre des idéologies présentées ne sont pas adaptées ou acceptables pour les lecteurs cible- les enfants roumains.

Avant de concevoir une analyse comparative sur le texte Contes *1 2 3 4* écrit par un auteur emblématique du XXème siècle, il est très important de faire une incursion dans le contexte de sa production littéraire : le contexte socio-culturel, artistique et historique. De plus, il faut surprendre les particularités stylistiques de l'œuvre d'Eugène Ionesco et en même temps il faut placer l'écrivain dans son époque pour mettre en évidence quelques aspects essentiels de son univers créatif pour développer l'analyse de la traduction du livre Contes *1 2 3 4*.

À la fin des années 1960, Eugène Ionesco, le dramaturge absurde roumain-français, a publié une série d'« histoires stupides », selon ses propres termes, qu'il avait écrit pour sa jeune fille des décennies auparavant. Les histoires avaient des illustrations fantasmagoriques de l'artiste suisse Etienne Delessert ; ils ont été publiés par Harlin Quist, un éditeur idiosyncrasique qui croyait que le but d'un livre du soir était « de réveiller l'enfant, de le faire réfléchir, de le stimuler, de le provoquer et parfois de le tourmenter ». Les histoires ayant des illustrations fantasmagoriques de l'artiste suisse Etienne Delessert pendant des décennies, ont été une licorne légendaire dans le genre, discutée mais rarement

BDD-A31007 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:36 UTC)

vue dont Maurice Sendak les a appelés « parmi les livres d'images les plus imaginatifs de la dernière décennie » avec *Where the Wild Things Are* de Sendak, qui ont cassé le verrou du genre du livre d'images.

Les quatre contes ont été écrits à la fin des années 1940 et ont été inclus en 1968 dans les souvenirs d'Eugène Ionesco – *Présent passé, passé présent,* ayant le sous-titre *Contes pour les enfants de moins de trois ans.* Les quatre textes ont été publiés séparément, les deux premiers étant publiés par Harlin Quist immédiatement après la parution du volume, en 1968 et 1969, avec les illustrations d'Etienne Delessert. Les contes *3* et *4* sont parus plus tard en 1971 et 1973 respectivement, illustrées par Philippe Corentin et Jean-Michel Nicollet. En 2009, l'édition française *Contes 1 2 3 4* rassemble pour la première fois dans un volume séparé les quatre histoires, et Delessert illustre également les histoires 3 et 4. Seulement dans ce volume devient clair le miroir entre les deux régimes d'expressivité et d'imagination – narratif et visuel. Delessert traite les thèmes et les nuances du théâtre de Ionesco dans une gamme de couleurs explosive, générant des contextes fantastiques, fonctionnant comme de véritables extensions du registre dramatique à la surface de l'illustration. Les jeux de rhinocéros et de non-sens d'Ionesco sont naturellement acclimatés dans la sphère de l'enfance, les deux mondes partageant une imagination commune sur de grandes surfaces. La protagoniste des histoires est Josette, une fille de 33 mois, dont le père a inventé pour elle de petites histoires fantaisistes, des jeux de mots, des plans de voyage sur la lune.

Les débuts de l'intérêt de Ionesco pour l'imagerie infantile peuvent être trouvés dans son premier volume, *Elegii pentru fiinţe mici (1931)*. Dans son travail sur la littérature d'enfance radicale, Kimberly Reynolds note qu'Ionesco « travaille sur des thèmes et des idées qui trouveront leur plein accomplissement dans son travail ultérieur », et Marina Debattista les identifie « L'homme marionnette, la mort, la nostalgie du paradis perdu de l'enfance, le langage. » [Debattista, 2005 : 19]

Eugène Ionesco, l'un des plus grands dramaturges du théâtre de l'absurde des années 1950, a renversé les formes traditionnelles en termes de contenu et de style. Ionesco a apporté dans ses œuvres des formes innovantes et inhabituelles reflétant notamment des thèmes de manque de communication et d'aliénation dans un cadre onirique, et l'enfance dans son livre Contes *1 2 3 4*.

Bien que ne faisant partie d'aucun groupe d'avant-garde, Ionesco est communément associé au théâtre d'avant-garde du XXe siècle. Dans un essai, Ionesco explore ce lien en disant : « Je suis apparemment un auteur dramatique d'avant-garde. » [Ionesco, 1992 : 67]

Bien que le volume *Contes 1234* ne fasse pas partie du travail majeur d'Ionesco, il contient beaucoup de thèmes et d'éléments archétypaux de son théâtre adaptés au rythme et aux dimensions des récits pour enfants. Les thèmes et les représentations de l'œuvre majeure se retrouvent dans les structures minuscules de ce livre pour enfants : « Bien que le registre de d'histoire racontée à Josette soit comique, il partage les tons sombres des textes d'Ionesco pour les adultes. » [Reynolds, 2007 : 60] Le récit est cependant absolument spectaculaire dans les illustrations réalisées par Delessert. L'artiste facilite la mise en miroir de l'histoire sur une surface vibrante, l'extravagance visuelle, dans laquelle l'absurdité naïve se traduit par la multiplication bizarre des personnages dans « l'omniprésence » de Jacqueline, toutes représentés comme habillés de la même manière.

Ionesco et Dellesert créent, dans le livre illustré de Contes, un nouveau dialogue entre les constantes de l'œuvre majeure du dramaturge et la littérature pour les enfants.

BDD-A31007 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:36 UTC)

Ainsi, les rhinocéros caricaturaux, déployés dans des contextes ironiques, deviennent les personnages d'une histoire illustrée parfaitement et complémentaire du récit. Assis sur un piédestal, coiffé d'un chapeau sur la tête, un rhinocéros géant jaillit, fatigué ou provocant, sort la langue. Au-dessous, il y a une petite piscine sur laquelle flotte un cygne, nourri par une petite fille avec de la glace. Les métaphores emblématiques d'Ionesco conservent apparemment leur sens, mais elles augmentent leur expressivité dans le contexte du changement de code. L'absurde dissolu des dialogues, l'ironie sur des mécanismes d'interaction sociale, la désintégration du sens commun relient deux registres du travail d'Ionesco, difficiles à intersecter. L'absurde n'est pas une catégorie étrangère de la littérature pour enfants, des auteurs tels que Lewis Caroll et Dr Seuss (Theodor Seuss Geisel) sont paradigmatiques dans un genre qui reprend en partie des stratégies absurdes - la littérature absurde. Celia Catlett Anderson et Marilyn Fain Apseloff (1989) soulignent le rôle de ce genre littéraire dans la littérature pour les enfants : « C'est la mission hérétique de la littérature absurde d'enseigner aux enfants que le monde construit par les grands est quelque chose d'artificiel. La littérature absurde utilise la gaieté du jeu pour réorganiser le monde familier. Cela montre que les règles dans lesquelles nous vivons ne sont pas inévitables, pas plus qu'elles n'existent dans un plan purement objectif, loin des intentions des hommes. »[1] [Anderson, Apseloff, 1989 : 94]

En ce qui concerne le livre pour les enfants *Contes 1 2 3 4* la première et la seule traduction en roumain a été faite par Vlad Russo, à la maison d'édition ART en 2010 et a été vendu en 50.000 d'exemplaires, ce qui montre que le public roumain a commencé agréer et apprécier une autre typologie de littérature, celle de l'absurde. Dans cette période, le public adulte roumain a compris que les enfants ont besoin d'une littérature qui peut leur entrainer l'imagination, le vocabulaire et l'acquisition des nouveaux termes lexicaux.

Etienne Delessert et l'importance des dessins dans la littérature pour les enfants

Un bon livre d'images est déterminé par une expérience esthétique stimulante qui découle de la conception de l'artiste et des choix techniques pour exprimer le sens.

Contes 1 2 3 4, les protagonistes se caractérisent par un comportement particulier et une communication qui renvoie au théâtre absurde d'Ionesco. La bizarrerie de l'histoire est également soulignée par les illustrations aquarelles. Les caractéristiques proéminentes sont les proportions et les perspectives déformées, les paysages oniriques avec des bâtiments étranges et des animaux fantastiques ressemblant à des monstres et les allusions inter-visuelles qui renvoient (par exemple au cheval de Troie ou au livre d'images de Maurice Sendak *Where the Wild Things Are* (1963). Outre les allusions artistiques qui ne seront surtout reconnues que par les adultes, le livre d'images séduit par l'utilisation sophistiquée du langage. Les jeux de mots et la question sous-jacente de ce qui va se passer quand tout a le même nom, stimulent la réflexion du lecteur sur le sens des mots et des histoires. Ce processus de création de sens évoque le plaisir et stimule l'enfant à découvrir plus de détails dans les illustrations qui pourraient être négligées à la première vue. Tandis que l'adulte ou un enfant plus âgé qui se réfèrent à l'auteur, l'illustrateur, l'éditeur vont savoir

[1] "It is the heretical mission of nonsense literature to teach the young that the world constructed by their elders is an artificial thing. Nonsense literature uses the spirit of playfulness to rearrange the familiar world. It thereby reveals that the rules we live by are not inevitable, nor do they exist in a purely objective plane and apart from human intentions." [Nel, 2002: 32]

BDD-A31007 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:36 UTC)

qui est la figure principale du texte, les enfants trouveront plus facilement le plaisir de rechercher des motifs récurrents, tels que des vêtements rayés, un papillon, un rhinocéros, qui rappelle de la pièce de théâtre la plus célèbre d'Ionesco, les petits guerriers en vêtements grecs antiques, ou les grands yeux. Cependant, les images qui couvrent un double-format sans texte d'accompagnement ne renvoient pas directement à l'histoire, laissant leur interprétation au lecteur, comme l'image présentée après la rencontre de Josette avec la fille dans la boutique : un paysage avec des montagnes et des collines sur un fond de lumière ensoleillée. La plus grande montagne a la forme d'une tête humaine avec des cheveux bouclés et un visage avec de grands yeux à travers desquels les hommes minuscules regardent. Un défilé interminable de petites gens, de vêtements rayés, de femmes et de filles aux cheveux bouclés, les hommes et les garçons portant sur la tête un bonnet, portant des drapeaux avec des images avec des yeux, se promènent dans le paysage, vers la montagne en forme humaine. Un papillon monstrueux est assis sur son sommet avec un trône, entre ses pattes d'avant. Le garçon couronné sur le trône semble être un but de la procession, mais le lien avec l'histoire n'est pas très clair. Peu importe, l'histoire et les images, même lorsqu'elles sont combinées, restent étranges et indiscernables pour les adultes et les enfants. Ceux qui ont l'habitude du Pop Art et de ses principes esthétiques, reconnaîtront qu'Ionesco et Delessert ne se réfèrent pas seulement au non-sens, qui a une longue tradition dans le domaine de la littérature pour les enfants mais aussi au théâtre de l'absurde, basé principalement sur les pièces d'Ionesco à la soi-disant « esthétique de l'ennui » Alloway, considéré par certains critiques et artistes comme une contribution principale du Pop Art. Cette esthétique de l'ennui est responsable de certains principes accrocheurs du Pop-Art: la répétition et l'ordre des séries, l'inexpressivité, l'obsession du détail de la vie quotidienne et l'abstraction. Qui dans son magasin vend de la viande d'origine humaine, dans la vitrine est une tête ornée de salade. Dans l'une des plus subtiles peintures subversives, une caricature de la grande chaîne de l'être, apparaît un poisson sur lequel est écrit « Darwin », surpris avant même d'être avalé par une grenouille -papillon aux yeux rusés et à la peau de caméléon.

Dès le commencement de l'écrit, notre analyse s'est concentrée sur la spécificité du genre littéraire de la traduction pour la jeunesse, en présentant le livre peu connu d'un auteur avant-gardiste – Eugene Ionesco. A plus forte raison, ce travail a été engendré en tant qu'une analyse totalisante sur les diverses théories de la traduction littéraire et ses caractéristiques essentielles ainsi que, en particulier, les théories et les traits de la traduction pour la jeunesse. Nous avons également remarqué l'importance des images sur l'intelligibilité des livres pour enfants et la manière dont les illustrations d'Etienne Delessert sur *Contes 1 2 3 4* ont favorisé l'arrivée des enfants dans l'univers créatif d'Eugen Ionesco, créant ainsi un nouveau type de livre pour enfants, accessible aux enfants et aux adultes, détenant plusieurs clés de lecture.

BDD-A31007 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:36 UTC)

BIBLIOGRAPHIE

Alvstad, 2010 : C. Alvstad, *Children's literature and translation*, en Ed. Y. Gambier et L. Van Doorslaer, *Handbook of translation studies*, Philadelphia, John Benjamins, 2010.

Averill, 1978 : Esther Averill, *Avant-Gardes and Traditions in France*, in Bertha E. Mahoney et Elinor Whitney (coord.), *Contemporary Illustrators of Children's Books*, Detroit, MIT, Gale Research Company, 1978.

Bastin, 2009 : G. L. Bastin, *Adaptation*, en M. Baker, et G. Saldanha, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, Routledge, 2009.

Berman, 1984 : Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.

Berman, 1995 : Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

Burns, 2005 : Tom Burns, *Surrealism in Children's Literature*, in "Children's Literature Review", Volume 103, 2005.

Constantinescu, 2008 : Albumiţa-Muguraş Constantinescu, *Lire et traduire la littérature de jeunesse*, Suceava, Editura Universităţii „Ştefan cel Mare", 2008.

Debattista, 2005 : Marina Debattista, *Eugène Ionesco's Writing for Children* in *Bookbird*, vol. 43, no. 4, 2005.

Esslin, 1961 : Martin Esslin, *The Theater of the Absurd* in Robert Knopf (coord), *Theater of the Avant-Garde, 1890-1950*, 2015, Yale University Press, 1961.

Ionesco, 1992 : Eugène Ionesco, *Note şi contranote*, Bucureşti, Humanitas, 1992.

Ionesco, 2010 : Eugène Ionesco, *Poveşti 1 2 3 4*, Bucureşti, Editura Arthur, 2010.

Ladmiral, 1994 : Jean-René Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994.

Reynolds, 2007 : Kimberley Reynolds, *Radical Children's Literature*, Palgrave Macmillan, 2007.

Sitographie:

http://www.usv.ro/atelierdetraduction/

BDD-A31007 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:36 UTC)