



HAL
open science

Traduire pour l'enfance et la jeunesse en 1936

Mathilde Lévêque

► **To cite this version:**

Mathilde Lévêque. Traduire pour l'enfance et la jeunesse en 1936. Presses Universitaires François-Rabelais. Le Tournant des rêves: traduire en français en 1936, Bernard Banoun et Michaela Enderle-Ristori (dir.), p.225-240., 2021. halshs-03840472

HAL Id: halshs-03840472

<https://shs.hal.science/halshs-03840472>

Submitted on 5 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Traduire pour l'enfance et la jeunesse autour de 1936

À paraître dans *L'année 1936 : traductions et retraductions vers le français*, Michaela Enderle-Ristori, Bernard Banoun (dir.), Presses Universitaires François-Rabelais.

Version de travail, approuvée par Michaela Enderle-Ristori et Bernard Banoun

(septembre 2019)

Mathilde Lévêque (Université Paris 13 – Sorbonne Paris Cité – Pléiade EA 7338)

Résumé

En 1936, l'éditeur Michel Bourrelier publie la traduction du roman d'Erich Kästner *Petit-Point et ses amis* par Simon Hugh, illustré par Jacques Touchet : un roman novateur dans son propos comme dans sa forme littéraire, multipliant les paratextes et jouant avec la fiction, trouve sa place dans une nouvelle collection pour enfants qui affiche son ambition de modernité. Parallèlement, 1936 voit se multiplier les traductions, anciennes ou nouvelles, de textes classiques pour l'enfance, tels les contes des frères Grimm ou ceux d'Andersen, les récits du Chanoine Schmid, les romans de Stevenson, Dickens, Fenimore Cooper. Entre tradition et innovation, quel paysage dessiner des traductions en langue française pour la jeunesse en 1936 ? Dans quelle mesure est-il possible de considérer cette date comme une année à la fois charnière et significative ? En 1936, la traduction pour l'enfance et la jeunesse est en effet au centre de processus complexes où se mêlent réflexion patrimoniale, attention portée à la littérature étrangère contemporaine et introduction dans la littérature pour enfants d'une culture médiatique nouvelle, culture de masse portée par la presse et le cinéma : Mickey Mouse et les « Silly Symphonies » occupent en 1936 la première place du catalogue d'étrennes de la maison Hachette. L'influence du cinéma est également très sensible : les adaptations cinématographiques de classiques pour la jeunesse entraînent de nouvelles traductions ou des rééditions de traductions plus anciennes, illustrées de photographies. Des logiques éditoriales parfois très contrastées s'affirment dans un contexte idéologique et politique où l'enfance joue un rôle prépondérant.

Abstract

Translating children's and young adult literature about 1936

In 1936, the publisher Michel Bourrelier released *Petit-Point et ses amis*, the French translation by Simon Hugh of Erich Kästner's novel, with illustrations by Jacques Touchet. This was an innovative novel with regard to both plot and literary form, with rich paratext and plays with fiction, which easily carved a place for itself in a new series for young readers with a clear ambition for modernity. Meanwhile, the year 1936 witnessed a proliferation of new as well as old translations of classics of children's literature, such as collections of tales by the Brothers Grimm or Hans-Christian Andersen, stories by Canon Schmid, or novels by Robert Louis Stevenson, Charles Dickens, and James Fenimore Cooper.

This contribution will attempt to map the landscape of French translations of children's and young adult literature in 1936, running the gamut from tradition to innovation. To what extent may 1936 be considered as a significant year and a turning point?

In effect, in 1936, the field of translation of children's books and young adult literature lay at

the heart of a complex web of processes combining the stakes of cultural preservation, a particular concern for contemporary foreign literature, and the introduction in children's literature of a new mass culture conveyed by the press and the film industry, with Mickey Mouse and the "Silly Symphonies" topping the pages of the New Year presents list of the catalog of the Hachette publishing house in 1936. The influence of the film industry is also quite perceptible. Adaptations to the screen of classics of children's literature led to the publishing of new translations or republishing of older ones, with photo illustrations. Publishers' marketing strategies – which were often very different from one another – were redefined in an ideological and political context where childhood held center stage.

L'entre-deux-guerres est une période encore assez mal connue de la littérature pour la jeunesse, même si les travaux récents¹ attestent le dynamisme de cette époque dans le domaine des livres pour enfants, en France et à l'étranger, que l'on considère les innovations du point de vue de l'écriture, du graphisme, de l'esthétique, de la diffusion même des livres et de leur implication idéologique. La traduction pour la jeunesse ne fait pas exception : au lendemain de la Première Guerre mondiale, la traduction de livres pour enfants est comprise comme un moyen de mettre en œuvre les idées pacifistes. Les livres d'enfance et de jeunesse, comme l'a montré Annie Renonciat, ont été perçus dès l'entre-deux-guerres comme un « support privilégié d'action en faveur de l'entente entre les peuples »². En 1929, Blanche Weber, du Bureau International d'Éducation, fondé à Genève en 1925 par l'Institut Jean-Jacques Rousseau, mène une grande enquête sur les livres de jeunesse dans vingt-six pays, afin d'identifier les livres « susceptibles de favoriser l'esprit de collaboration internationale » : le but est de favoriser les traductions, adaptations, imitations d'ouvrages existants, de susciter de nouvelles créations, d'établir des contacts internationaux. Cette enquête se traduit par une exposition à Genève avec un « Rapport et liste de livres » (1929), complété en 1932 par l'apport de onze pays supplémentaires. C'est une des premières fois que la traduction pour la jeunesse est abordée en ces termes. Qu'en est-il en 1936, année charnière de la vie politique française et internationale, année de la parution de la traduction française de *L'Enfant* de Maria Montessori³ ?

Pour tenter de comprendre et d'analyser les phénomènes de traduction pour l'enfance et la jeunesse en 1936, quels sont les outils à disposition ? La bibliographie d'Otto Lorenz, dans son *Catalogue général de la librairie française*, s'arrête en 1925. Outre les catalogues d'éditeurs et les bases de données des bibliothèques, plusieurs documents ou événements sont intéressants. Le premier est la sélection *Beaux livres, belles histoires*, de Marguerite Gruny et Mathilde Leriche, édité en 1937, et qui suppose donc des notes de lectures au moins jusqu'en 1936 : ce document est l'une des premières sélections professionnelles de livres pour enfants par des bibliothécaires, et non des moindres, celles de l'Heure Joyeuse, ouverte à Paris en 1924. Il n'est toutefois pas représentatif du paysage éditorial général, avec plus de 40 % de livres traduits dans la sélection, soit un peu plus de 200 titres sur 500. À titre d'exemple, une planche insérée dans l'ouvrage, intitulée « Quelques bons livres contemporains, chez divers éditeurs », mentionne : *Sajo et ses castors* de Grey Owl⁴, *Greluchet le têtard* de Olwen Bowen⁵, ou encore *L'Histoire du docteur Dolittle* de Hugh Lofting⁶. Cette part importante des ouvrages traduits dans cette sélection contemporaine de prescripteurs de livres pour enfants est un premier élément qui doit retenir notre attention. Autour de 1936, un autre événement majeur est l'arrivée en France des bandes dessinées par la presse, américaine et italienne, ainsi que l'arrivée de Disney, dans la presse et dans le cinéma. 1934, comme l'a montré Thierry Crépin, est une date clé avec l'introduction massive en France de la bande dessinée américaine, marqué par le lancement en octobre 1934 du *Journal de Mickey*,

¹ Voir notamment : Colin Mariella, « *Les enfants de Mussolini* ». *Littérature, livres, lectures d'enfance et de jeunesse sous le fascisme. De la Grande Guerre à la chute du régime*, Presses Universitaires de Caen, 2010 ; Hopster Norbert (Hrsg.), *Die Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit der Weimarer Republik*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2012 ; Lévêque Mathilde, Struve-Debeaux Anne (dir.), *La Littérature pour la jeunesse de l'entre-deux-guerres : renouveau et mutations*, *Strenæ* n° 6, 2013, < <https://strenae.revues.org/1038> >.

² Renonciat Annie, *Les Livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931) : années charnières, années pionnières*, thèse sous la direction d'Anne-Marie Christin, Université Paris 7, 1997, p. 169.

³ Montessori Maria, *L'Enfant*, traduction de J.-J. Bernard, Bruges, Desclée de Brouwer, 1936.

⁴ Grey Owl, *Sajo et ses castors*, traduit de l'anglais par Charlotte et Marie-Louise Pressoir. Illustré de dessins originaux de l'auteur, Paris, Nelson, coll. « Bibliothèque Nelson illustrée », 1936.

⁵ Bowen Olwen, *Greluchet le têtard*, adapté de l'anglais par Charlotte et Marie-Louise Pressoir, Paris, Nelson, coll. « Jouvence », 1935.

⁶ Lofting Hugh, *L'Histoire du docteur Dolittle : sa vie singulière dans son pays et ses étonnantes aventures dans les pays étrangers*, traduite par Sarah J. Silberstein et Claire Brugell, Paris, Albin Michel, 1931.

véritable cheval de Troie de cet envahissement, [...] imité par une dizaine d'ersatz dans les quatre années suivantes qui bousculent l'ancienne hiérarchie de l'univers des illustrés. Ce succès des journaux structurés par la bande dessinée américaine donne naissance à une vive polémique moralisatrice. Cette date de 1934 représente donc une rupture manifeste reconnue à la fois par les contemporains et les historiens.⁷

Cette polémique conduit à la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. La question qui se pose est de savoir si cette importation de bandes dessinées, par la presse, introduit des mutations d'ordre littéraire et d'ordre graphique : la traduction influence-t-elle la création, non seulement dans la presse pour la jeunesse, mais aussi dans les livres ? Enfin, le troisième phénomène à prendre en compte en 1936 est le développement du cinéma et des adaptations de classiques pour la jeunesse ainsi remis à l'honneur et réédités, avec parfois des illustrations tirées d'images cinématographiques : faut-il y voir une forme de modernité ou une nouvelle façon de concevoir un patrimoine international du livre pour enfants ?

En 1936, la traduction pour l'enfance et la jeunesse est donc au centre d'un processus complexe où se mêlent réflexion patrimoniale, attention portée à la littérature étrangère contemporaine et introduction dans la littérature pour enfants d'une culture médiatique nouvelle, culture de masse portée par la presse et le cinéma. Quelles sont ces traductions publiées pour la jeunesse autour de 1936 ? À quelles logiques éditoriales répondent-elles ? Peut-on trouver des auteurs ou des langues plus traduits que d'autres ? Y a-t-il des influences sur la création littéraire et graphique ? Dans le corpus très vaste des ouvrages et des textes traduits ne seront choisis que des exemples particulièrement significatifs, montrant un intérêt pour la modernité et la création contemporaine, un intérêt patrimonial et posant la question des transferts médiatiques.

Un intérêt porté à la modernité et à la création contemporaine

Marginale mais très dynamique, cette tendance est le fait d'éditeurs nouveaux et qui cherchent à se démarquer de productions contemporaines qu'ils jugent bêtifiantes ou vieillies. À l'image de Stock créant en 1925-1926 la collection « Maïa » – dont l'objectif est d'opposer aux « niaiseries et vieilleries courantes » « des romans, récits ou fantaisies modernes toujours de haute valeur esthétique » –, l'éditeur Michel Bourrelrier publie une traduction de *Pünktchen und Anton*, roman d'Erich Kästner, auteur célèbre depuis la parution de son premier roman pour enfants, *Emil und die Detektive* (1929), traduit dans toute l'Europe⁸. En 1936 également, la Librairie des Champs-Élysées fait paraître, avec les illustrations originales de Walter Trier, la traduction de *Der 35. Mai*, deuxième roman de Kästner paru la même année que *Pünktchen und Anton*, en 1931. La traduction de Bourrelrier est intéressante à plusieurs égards : elle respecte l'hybridité générique du texte, à la fois roman et commentaire, texte et paratexte, particularité supprimée dans l'édition plus récente disponible de nos jours, où seule subsiste la traduction du récit proprement dit (cette traduction étant toujours celle de 1936, par Simon Hugh). L'éditeur fait également le choix de faire appel à un illustrateur français, sans reproduire les images de Walter Trier, collaborateur de Kästner. S'agit-il d'un problème de

⁷ Crépin Thierry, *Haro sur le gangster ! La moralisation de la presse enfantine, 1934-1954*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p. 12.

⁸ Emer O'Sullivan a recensé 14 traductions entre 1930 et 1937 pour ce seul roman, en anglais (1930 et 1931), néerlandais (1930 et 1937), hongrois (1930), français (1931), italien (1931), tchèque (1932), slovaque (1932), suédois (1932), polonais (1933), portugais (1933), catalan (1935), irlandais (1937) : voir O'Sullivan Emer, « Erich und die Übersetzer ; Eine komparatistische Analyse der Übersetzungen von Kästners Kinderromanen », dans *Laboratorium Vielseitigkeit. Zur Literatur der Weimarer Republik*, P. Josting et W. Fähnders (dirs.), Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2005, p. 393-411.

droits de reproduction des images ? L'hypothèse reste à vérifier. Toujours est-il que les illustrations de Jacques Touchet créent un nouveau rapport au texte : la traduction d'un texte inédit et d'une écriture moderne, alliant à l'image de la métropole berlinoise une attention portée aux enfants et une réflexion sur le statut même du texte et du jeune lecteur, conduit à une mise en images nouvelle et inédite, créant un nouveau rapport du texte et de l'image, comme dans la scène de l'escalier, qui n'est pas précisément mise en valeur par Walter Trier, mais dont l'aspect dramatique est renforcé par l'illustration de Touchet.

Tout comme Stock ou Bourrelier, les éditions Desclée de Brouwer montrent avec la collection du « Bel Âge » une attention aux textes contemporains célèbres de leur temps : cette collection publie les récits de Jon Svensson, *Nonni et Manni*, en deux volumes illustrés par Élisabeth Ivanovsky, adapté par Madeleine Pinard de la Boullaye : *Le Proscrit ou Nonni et Manni dans les montagnes* et *Nonni et Manni en mer*. L'auteur (1857-1944), prêtre islandais vivant en Allemagne, s'inspire de son enfance pour écrire, en allemand, des récits qui ont connu un très grand succès surtout dans les années 1920-1930 (publication d'une douzaine de volumes entre 1913 et 1936), et ont été traduits dans une cinquantaine de langues (adapté en série télévisée par la chaîne de télévision allemande ZDF en 1988). Les littératures étrangères dont la traduction est moins courante semblent intéresser tout particulièrement cet éditeur, qui publie également en 1936 un roman espagnol, *Pako, Péké, Piki*, de Vilarino Ugarte Remigio⁹, et un roman polonais, *Le Manoir enchanté*, de Helena Zakrzewska¹⁰.

La sélection de Mathilde Leriche et de Marguerite Gruny, *Beaux livres, belles histoires*, montre que les bibliothécaires et les lecteurs de l'Heure Joyeuse portent une attention aux romans contemporains : à côté d'un Erich Kästner ou d'un Arthur Ransome (*Hirondelles et amazones*¹¹) ou d'un Hugh Lofting (*Histoire du docteur Dolittle*¹², *La Poste du docteur Dolittle*¹³, *Les Voyages du docteur Dolittle*¹⁴) sont mentionnées les moins célèbres mais tout aussi talentueuses Erika Mann (*Petit Christophe et son dirigeable*¹⁵) et Karin Michaelis (*Bibi*¹⁶). Se reflète dans ces choix l'importance de la collection « Maïa » de Stock et de l'éditeur Michel Bourrelier, qui a droit à une page spéciale exposant les couvertures de ces principales publications.

En 1936, l'édition pour la jeunesse est aussi guidée par des préoccupations idéologiques qui conduisent à s'intéresser à la production étrangère pour la jeunesse : les Éditions Sociales Internationales, en créant la collection « Mon Camarade » en 1932, accordent une part remarquable à la traduction, bien supérieure à ce qu'elle représente par rapport à la production globale. C'est ainsi qu'en 1936 sont publiés *Trois méchants gros* de Iouri Olecha¹⁷ et *Hans et*

⁹ Vilariño Ugarte Remigio, *Pako, Péké, Piki*, traduit et adapté de l'espagnol par le P. Paul Bellot, illustrations d'É. Ivanovsky, Bruges, Desclée de Brouwer, coll. « Bel Âge », 1936.

¹⁰ Zakrzewska Helena, *Le Manoir enchanté*, adapté du polonais par Élisabeth Julia, illustrations de Zophia Piramowicz, Bruges, Desclée de Brouwer, coll. « Bel Âge », 1936.

¹¹ Ransome Arthur, *Hirondelles et Amazones*, traduit de l'anglais par G. Guillemot, illustré par Chifford Webb, Paris, F. Aubier, 1934.

¹² Lofting Hugh, *L'Histoire du docteur Dolittle : sa vie singulière dans son pays et ses étonnantes aventures dans les pays étrangers*, traduite par Sarah J. Silberstein et Claire Brugell, Paris, Albin Michel, 1931.

¹³ Lofting Hugh, *La Poste du docteur Dolittle*, illustrations de l'auteur, traduit de l'anglais par Sarah J. Silberstein et Claire Brugell, Paris, Albin Michel, 1933.

¹⁴ Lofting Hugh, *Les Voyages du docteur Dolittle*, illustrations de l'auteur, traduit de l'anglais par Sarah J. Silberstein et Claire Brugell, Paris, Albin Michel, 1935.

¹⁵ Mann Erika, *Petit Christophe et son dirigeable*, traduction de J.-H. Morin-Munsch, illustrations de Maggie Salcedo, Paris, éditions Bourrelier, collection Marjolaine, 1934.

¹⁶ Michaëlis Karin, *Bibi, vie d'une petite fille*, traduction de Geneviève Maury, avec des images de Hedwig Kollin et Bibi, Paris, Stock, Delamain et Boutelleau, collection Maïa, 1930.

¹⁷ Olecha Iouri, *Les Trois méchants gros*, traduit du russe par Stéphanie Merley, Paris, Éditions Sociales Internationales, 1936.

son lièvre enchanté, histoire d'un voyage autour du monde de Lisa Tetzner¹⁸, traduits respectivement du russe et de l'allemand. Traduire et publier Lisa Tetzner, écrivain pour la jeunesse, conteuse, créatrice d'émissions radiophoniques pour enfants à Berlin au tout début des années 1930, très proche des milieux communistes, épouse de Kurt Kläber (ps. Kurt Held), en exil en Suisse depuis 1933, n'est pas seulement un acte militant lié au parti communiste ; il s'agit aussi d'un engagement contre le nazisme et sa censure pesant sur les écrivains et les livres. Il en va de même pour Erich Kästner, dont les livres pour adultes sont brûlés en 1933 et qui était alors interdit de publication.

Un intérêt patrimonial

Si l'attention portée à la création contemporaine est le fait d'un petit nombre d'éditeurs, l'intérêt pour un patrimoine international de l'enfance réunit un plus grand nombre d'entre eux. Nombreuses sont ainsi les éditions et rééditions des contes de Grimm et des contes d'Andersen, des collections les plus conservatrices d'un Mame à Tours aux « Livrets de Mon Camarade », en particulier pour les contes de Grimm¹⁹. Les romans d'aventures du XIX^e siècle sont également réédités ou publiés dans des traductions revues ou adaptés, avec parfois de nouvelles illustrations : Mame publie des romans de Mayne-Reid dans la « Collection pour tous »²⁰, Delagrave publie des traductions de Fenimore Cooper et de Stevenson²¹, dont *L'Île au trésor* est également adaptée chez Nathan, dans la collection « Œuvres célèbres pour la jeunesse »²². Cette collection comporte aussi autour de 1936 *Ben-Hur* de Lewis Wallace (1936), *Le Baron de Münchhausen* (1935), *Les Aventures de M. Pickwick* de Dickens (1934), souvent adaptés par Gisèle Vallerey. Dickens est un auteur souvent traduit et adapté, chez Delagrave (*Le Grillon du foyer*, adapté de l'anglais par M. Chinon, illustrations d'André Pécoud), chez Larousse (*Les Mémoires de M. Pickwick*, contées par Louis Chaffurin, Contes et romans pour tous, Série rouge) ou encore chez Mame (*David Copperfield*, traduction d'A. Canaux, illustrations de M. Le Coultre, n° 293). Des romans des années 1860-1880, davantage destinés aux jeunes lectrices, s'affirment comme des classiques, *Les Quatre sœurs Marsch* [sic] de Louisa M. Alcott chez Delagrave²³ ou *Heidi* de Johanna Spyri chez Flammarion, cas étudié par Isabelle Nières-Chevrel qui a montré qu'il ne s'agissait pas à proprement parler d'une traduction (même si l'éditeur la présente comme telle) mais d'un prolongement des deux tomes du roman original, tirant ainsi *Heidi* vers le marché populaire²⁴. Le Chanoine Schmid enfin, écrivain dont les récits ont été traduits massivement dans toute l'Europe au cours du XIX^e siècle, est toujours présent dans la « Collection pour tous » de la

¹⁸ Tetzner Lisa, *Hans et son lièvre enchanté, histoire d'un voyage autour du monde*, traduit de l'allemand par Pierre Kaldor, Paris, Éditions Sociales Internationales, 1936.

¹⁹ Grimm, *Contes*, illustrations de Maurice Leroy, Liège, Gordinne, 1936 ; Grimm, *Contes*, Paris, Éditions Sociales Internationales, Livrets de « Mon Camarade », 1936 ; *Contes de Grimm*. Traduit par A. Canaux. Ornés d'images par Albert Uriet, Tours, Mame, 1935.

²⁰ Reid Thomas Mayne, *Les Chasseurs de chevelures*, traduction de F. Meunier, Tours, Mame, collection « Pour tous » n° 289, 1936 et *La Piste de guerre*, illustrations de G. Dutriac, Tours, Mame, collection « Pour tous » n° 296, 1936.

²¹ Cooper Fenimore, *Le Corsaire rouge*, adaptation d'Henriette Rouillard ; Stevenson R. L., *La Flèche noire*, traduction d'Henriette Rouillard, illustrations de Jacques Souriau ; *id.*, *L'Île au trésor*, adaptation de Pierre de Montfrieux, illustrations d'Albert Uriet, Paris, Delagrave, 1936.

²² Stevenson R. L., *L'Île au trésor*, adaptation de Gisèle Vallerey, Paris, Nathan, Collection « Œuvres célèbres pour la jeunesse », 1936.

²³ Alcott Louisa M., *Les Quatre sœurs Marsch* [sic], adapté par H. Rouillard, Paris, Delagrave, coll. « Bibliothèque Juventa », 1936.

²⁴ Voir Nières-Chevrel Isabelle, « Heidi en France, histoire d'un rendez-vous manqué », dans *Johanna Spyri und ihr Werk – Lesearten*, V. Rutschmann (dir.), Zurich, Chronos Verlag, p. 117-137.

maison Mame²⁵ : les traductions d'André Canaux remplacent celles de Louis Friedel (*Louis le petit émigré*, *Les Œufs de Pâques*, *Rose de Tannembourg*, *Itha, comtesse de Toggenbourg*), selon une démarche moins soucieuse du respect du texte original que d'une volonté de simplification, récits illustrés par différents illustrateurs (P. Rousseau, F. Raffin, E. Dot, L. Maitrejean). Depuis un siècle, les récits du Chanoine Schmid, dont la publication a débuté chez Mame en 1836, sont donc toujours présents et mis à disposition des jeunes lecteurs.

Dans *Beaux livres, belles histoires*, Marguerite Gruny et Mathilde Leriche montrent un intérêt réel pour les classiques étrangers, qui occupent une place importante dans leur sélection. Les contes russes, ceux d'Andersen (trois recueils) et des frères Grimm (quatre recueils) voisinent avec des récits qui dessinent les contours d'une bibliothèque internationale de l'enfance, telle que des bibliothécaires averties pouvaient la concevoir vers 1936 : Cervantes, Collodi (*Les aventures de Pinokio* [sic]), De Foe, Dickens (*Contes de Noël*, *Le Grillon du foyer*, *Vie de N.-S. Jésus-Christ*), Swift, Homère, Virgile, Kipling, Jack London, T. M. Reid, Beatrix Potter (six titres), Walter Scott (sept titres), Stevenson (cinq titres), Mark Twain (*Les Aventures d'Huck Finn*, *l'ami de Tom Sawyer*, *Le Prince et le pauvre mais pas Tom Sawyer*) et enfin J. R. Wyss et son *Robinson suisse*. Il est à noter que Lewis Carroll (*Alice et De l'autre côté du miroir*, traduction de M. M. Fayet, Nelson, collection Jouvence) est marqué d'un astérisque pour signaler les « ouvrages un peu particuliers qui ne plaisent qu'à une minorité d'enfants » ; sont également marqués ainsi *Le Vent dans les saules* de Kenneth Grahame, *Le Merveilleux Voyage de Nils Holgerson à travers la Suède* de Selma Lagerlöf, les romans de Walter Scott, *Mary Poppins* de Pamela Travers. La constitution de classiques pour la jeunesse permet des références intertextuelles dans la littérature produite dans ces mêmes années, montrant qu'un corpus se crée avec une communauté de lecteurs : dans *Isabelle et la porte jaune*²⁶, Nanine Gruner fait directement référence au serpent python des *Histoires comme ça* de Kipling, supposant que ses lecteurs, comme ses personnages, connaissent le texte de référence. Kipling est de fait traduit et publié dans la Bibliothèque Nelson illustrée²⁷. Quand Colette Vivier écrit *La Maison des petits bonheurs*, roman paru en 1939 et récompensé par le Prix Jeunesse la même année, *Alice au pays des merveilles* est un livre que l'institutrice offre à une élève. Les auteurs pour la jeunesse sont aussi des lecteurs de traductions et mettent en scène dans leurs récits des livres comme objets possédés par les enfants ou comme références culturelles communes entre les personnages et les lecteurs. La mise en place d'un patrimoine de classiques pour la jeunesse conduit également les éditeurs à republier des traductions anciennes, mais en cherchant à en moderniser la forme. *Le Petit Lord*, traduit et adapté de l'anglais de Frances Hodgson Burnett (*Little Lord Fauntleroy*) par Eudoxie Dupuis en 1888 est publié dans cette même version par plusieurs éditeurs, Delagrave et Nelson, entre 1917 et 1958²⁸. Si la traduction est inchangée, les illustrations varient. Entre 1888 et 1936, la traduction d'Eudoxie Dupuis, sans être le moins du monde modifiée, est illustrée d'images au graphisme en apparence plus novateur dans son trait, mais qui se calque néanmoins sur les gravures du XIX^e siècle. L'édition de 1937 chez Delagrave utilise 44 photographies du film de David O. Selznick, sorti aux États-Unis en 1936. Il semblerait que les éditeurs cherchent en 1936 et 1937 à renouveler le livre en maintenant une certaine permanence dans le texte traduit.

²⁵ L'écrivain allemand est présent depuis un siècle dans les collections de Mame, les premières traductions de Schmid publiées par Mame datant de 1836, avec la création de la « Bibliothèque de la jeunesse chrétienne » : voir Lévêque Mathilde, « Traduire pour Mame », dans *La Maison Mame à Tours (1796-1975) : deux siècles d'édition pour la jeunesse*, C. Boulaire (dir.), Tours, PUR / PUF, 2012, p. 363-380.

²⁶ Gruner Nanine, *Isabelle et la porte jaune*, Paris, Bourrelie, 1937.

²⁷ Kipling R., *Contes choisis*, illustrations de Maximilien Vox, Paris, Nelson, coll. « Bibliothèque Nelson illustrée » n° 5, 1936.

²⁸ Plus précisément en 1917, 1927, 1936, 1937, 1949 et 1958.

Traductions et transferts médiatiques

La question de l'influence du cinéma sur l'édition pour la jeunesse conduit à croiser la question des traductions avec celle des transferts de supports, comme dans le cas complexe des productions livresques et narratives de Disney. En 1929, Hachette signe un contrat avec Disney et publie le premier album de Mickey en 1931, en supprimant les bulles et en réécrivant entièrement le texte. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une traduction, mais d'un transfert de supports fictionnels. Il y a traduction dans la mesure où l'album de Mickey, en tant qu'objet et non en tant que texte, est traduit pour entrer dans le cadre d'une politique éditoriale française, dont la position est alors dominante. En 1932, *Mickey et Minnie* paraît dans la Bibliothèque rose, selon un processus de novellisation signé par Magdeleine du Genestoux, assistante de Robert Meunier du Houssoye, administrateur et responsable du département jeunesse de Hachette. Elle signe également les textes des albums tirés des *Silly Symphonies*, symphonies idiotes ou folâtres, une série de courts métrages animés produits entre 1929 et 1939 par les studios Disney. À partir de 1932, ces dessins animés sont adaptés sous forme de bandes dessinées puis de livres. L'exemple de l'album *Les Petits Lapins et les œufs de Pâques*, réécrit par Magdeleine du Genestoux et redessiné par Félix Lorioux, est une reprise, une traduction en mots et en images, du dessin animé *Les Petits Lapins joyeux* (*Funny Little Bunnies*), réalisé par Wilfred Jackson et sorti le 24 mars 1934. Le recours à un artiste français, Félix Lorioux (1872-1964), pourrait laisser croire à un cas intéressant de métissage entre deux esthétiques. L'artiste français reproduit les scènes du dessin animé en ajoutant sa propre touche graphique, comme le montre l'exemple d'un bataillon de lapins qui, armés de parapluies, mitraillent les œufs en chocolat pour les décorer, sous les ordres d'un lapin en grand uniforme. L'image de Lorioux montre des lapins aux habits différents et rapiécés, tandis que, sur la branche, des oiseaux chaussés de lunettes et coiffés de bonnets les observent : deux éléments graphiques que l'on trouve dans ses illustrations des *Fables* de La Fontaine, éditées par Hachette entre 1921 et 1922. Marcus Osterwalder, dans son *Dictionnaire des illustrateurs*, cite Yves Lebrun, marchand d'art qui a rassemblé les dessins de l'artiste et en a organisé une exposition au Centre Pompidou en 1984 : « En 1932, Lorioux est connu. Il a soixante ans. Walt Disney, en tournée en France, va s'assurer sa collaboration. Assis dans les salles obscures, Lorioux dessine les albums des *Silly Symphonies*... C'est *Mickey et Minnie*, puis *L'Arche de Noé*, *Les Petits Lapins et les œufs de Pâques*. Mais bientôt Disney lui dénierait le droit de signer ses dessins. C'est ainsi que *Les Jouets de Noël* et *Le Lièvre et la tortue* ne portent pas son nom. [...] »²⁹. » Cette tentative de métissage graphique semble donc se solder par un échec. L'influence de l'importation des albums Disney se joue sans doute ailleurs, bien davantage. La publication, en particulier à partir de 1936, de ce type d'albums, influence les politiques éditoriales des autres maisons d'édition et par conséquent la production et la création de livres pour enfants. C'est ainsi que Mame publie, à partir de 1936, un nouveau type d'albums conçus autour de héros anthropomorphes (Lapinos, Blanc-Bec, Souriquet), qui semble vouloir concurrencer les séries « Mickey », « Félix le chat », « Prosper », qu'Hachette édite avec tant de succès, mais à un prix supérieur (15 fr. en 1938 contre 11 fr. chez Mame) : ces albums connaîtront un prolongement sériel après guerre. Notons enfin que Disney n'est pas le seul exemple de transfert. Hachette publie également des albums à partir des aventures de *Félix le chat* ou de *Bonzo*, chien très célèbre dans les années 1920 et 1930, créé en 1912 par George Studdy pour une planche hebdomadaire dans un magazine, puis adapté en dessin animé, et que l'on retrouve en France sous la forme d'albums publiés en série à partir de 1932 (jusqu'en 1941) (*Bonzo va à la chasse* en 1936, sixième d'une série de huit titres). Il faut noter également que ce joyeux petit chien a été l'objet de grandes campagnes commerciales,

²⁹ Osterwalder Marcus, *Dictionnaire des illustrateurs, 1890-1945*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1992, p. 721.

avec une importante production de produits dérivés dans les librairies (livres, cartes postales), les boutiques de jouets (figurines en plâtre, en papier mâché ou en plastique, badges, etc.), produits massivement non seulement en Angleterre, terre natale de Bonzo, mais aussi aux États-Unis, Belgique, France, Allemagne, Tchécoslovaquie, Japon. Cet exemple montre une autre question générale pour l'histoire des traductions en littérature d'enfance et de jeunesse, à savoir les transferts de supports, où le livre n'est qu'un objet dérivé parmi d'autres.

Le rôle des transferts médiatiques repose non seulement sur le cinéma ou le dessin animé mais d'abord et sans doute avant tout sur la presse. Un changement important noté par Thierry Crépin se produit en 1936, avec le magazine *Fillette*, qui conserve ses seize pages de petit format (19,5 x 29,5 cm) mais « le traditionnel bandeau-titre créé en 1910 est modifié au profit d'un sous-titre envahissant : *le journal de Shirley* »³⁰ selon la nouvelle héroïne en vogue, dessinée par René Giffey sur des scénarios de Léo Dartey, directement inspirée du succès cinématographique de Shirley Temple, devenue personnage central du journal. Thierry Crépin montre ainsi que, jusqu'en 1934, la presse enfantine française est dominée par la Société parisienne d'éditions (S.P.E.) des frères Offenstadt (qui publient les aventures des Pieds Nickelés dans *L'Épatant*, celles de Lili dans *Fillette*) : « Trois éditeurs, Paul Winkler, Ettore Carozzo et Cino Del Duca, troublent cette quiétude en introduisant massivement, de 1934 à 1940, bandes dessinées américaines et plagiats anglais, italiens ou yougoslaves sur ce marché juvénile »³¹. Les éditeurs réagissent alors en modernisant leurs illustrés : Offenstadt lance *Junior* en avril 1936, dont le personnage principal est Tarzan, déjà connu du public français par l'adaptation cinématographique avec Johnny Weissmuller et par une bande dessinée de Harold Foster parue dans *Ric et Rac* en 1933 et 1934. Du côté de la Maison de la Bonne Presse, la morale catholique s'inquiète de l'influence des publications américaines. C'est ainsi que l'abbé Courtois s'adresse à Hergé : « Vous savez, votre Tintin, ce n'est pas mal, on l'aime bien. Mais voilà, il ne gagne pas sa vie, il n'a pas de parents, il ne mange pas, il ne dort pas. Ce n'est pas très logique. Ne pourriez-vous pas créer un petit personnage dont le papa travaille, qui a une maman, une petite sœur, un petit animal familier ? »³² : en 1936 apparaissent les personnages de Jo, Zette et Jocko dans *Cœurs vaillants*. De la part des communistes enfin, le journal *Mon Camarade* se transforme au terme de cette année 1936 : en décembre 1936, le journal devient un hebdomadaire illustré et coloré comparable aux autres journaux enfantins de l'époque. Le sous-titre, *L'Illustré de la jeunesse*, se fait plus neutre tout en gardant son idéal communiste. Il doit en effet s'adapter aussi à la nouvelle stratégie du Parti Communiste, dans le contexte du Front Populaire, et marquer un esprit d'ouverture plus grand. La bande dessinée y fait son apparition, avec des héros calqués sur des modèles américains, souvent dans un « plagiat malhabile »³³. À partir de ce virage de 1936, la littérature anglo-saxonne devient la littérature la plus représentée dans les romans-feuilletons choisis, avec Stevenson, H. G. Wells, Mark Twain, à côté d'auteurs attachés à la laïcité et à la défense des valeurs républicaines. *Mon Camarade* ne diffuse donc non pas seulement des textes de Paul Vaillant-Couturier ou Romain Rolland, mais aussi des extraits des œuvres de Victor Hugo, Erckmann-Chatrian, Charles Vildrac, Anatole France.

Lorsqu'on se penche sur l'histoire de la traduction pour la jeunesse, et tout particulièrement autour de cette année 1936, il semble donc bien difficile de faire l'économie des phénomènes médiatiques, dans la mesure où, par exemple, la parution de « traductions », transferts à la fois linguistique (passer de l'anglais au français) et médiatique (passer d'un roman à la bande dessinée, via le cinéma, bande dessinée diffusée par la presse populaire, puis nouveau

³⁰ Crépin T., *Haro sur le ganster...*, op. cit., p. 56.

³¹ *Ibid.*, p. 25-26.

³² Cité par Crépin T., op. cit., p. 62. Voir aussi Peeters Benoît, *Hergé fils de Tintin*, Paris, Flammarion, 2002, p. 134-135.

³³ Crépin T., op. cit., p. 67.

transfert vers un album, livre mettant en interaction texte et image), comme celle de *Tarzan*, entraîne des productions sérielles de livres, où là encore on retrouve Hachette. À partir de 1936, Hachette publie une série d'albums de *Tarzan*, in-8^o de format presque carré (18 x 22,5 cm), qui se poursuit jusqu'en 1956 (24^e tome). On voit donc que les transferts médiatiques, portés par la traduction de textes étrangers, mettent en place dès 1936 un mécanisme de production sérielle de masse qui se développera surtout dans les années 1950, et qui persiste massivement aujourd'hui.

Conclusion

Envisager les traductions pour l'enfance et la jeunesse en France en 1936 montre bien que les phénomènes de traductions sont indissociables des phénomènes économiques et des phénomènes formels : quand un éditeur comme Hachette, dont la position est alors dominante dans l'édition pour enfants, traduit massivement des albums, il introduit dans l'édition française une certaine esthétique, un certain format et même certains modes de lecture. La mutation des supports, qui semble s'opérer autour de 1936, par la presse, le dessin animé, le cinéma tout autant que par la circulation des livres, fait évoluer les formes mêmes de la littérature pour la jeunesse. L'hypothèse, qui est aussi celle du chapitre « Littérature d'enfance et de jeunesse » de *l'Histoire des traductions en langue française (XX^e siècle)*³⁴, se construirait autour de 1936 : la traduction fait apparaître de nouvelles formes et de nouvelles pratiques, ce qui pourrait être une spécificité de la traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse au XX^e siècle, prise dans une tension entre revendication esthétique et processus transmédiatique.

³⁴ Voir Lévêque Mathilde (avec la collaboration de Cécile Boulaire, Virginie Douglas et Matthieu Letourneux), « Littérature de jeunesse », dans *Histoire des traductions en langue française*, vol. IV, *XX^e siècle, 1914-2000*, sous la direction de Bernard Banoun, Isabelle Poulin et Yves Chevrel, Lagrasse, Verdier, 2019, p. 981-1052.