

La traduction des contes de Charles Perrault

l'influence du Romantisme



Mémoire de fin d'études
Master en Traduction
Université d'Utrecht

Nom	Daan Doedens
Etudiant	3278220
S.l.d.d.	prof.dr. M.B. van Buuren
2 ^e lect.	dr. K.V.M.P. Lavéant
Date	29 juin 2012

Préface

Qui ne connaît pas le Petit Chaperon rouge, le Petit Poucet, Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre et la Barbe Bleue ? La plupart des gens connaissent en tout cas les titres de ces contes célèbres. Dans la traductologie, des traductions, des différentes adaptations et des différentes versions d'un texte source peuvent être étudiées. Nous voulions d'abord comparer quelques contes des frères Grimm qui correspondent aux contes de Charles Perrault. Ces auteurs ont écrit quelques contes avec les mêmes titres, mais le contenu de ces contes est différent et il y en a qui contiennent d'autres éléments ou qui se déroulent un peu différemment. Ainsi, il s'agit de différentes versions des mêmes contes.

Nous avons commencé à lire le Petit Chaperon rouge (Rotkäppchen) des frères Grimm. C'est une version qui est de notoriété publique et qui est probablement la version la plus connue de nos jours. A la fin du conte, la petite fille et sa grand-mère sont mangées par le loup, mais heureusement le chasseur vient les sauver et tout finit bien. Puis, nous avons lu le conte du Petit Chaperon rouge de Charles Perrault. A la fin de ce conte-ci, tout comme dans celui des frères Grimm, la grand-mère et le Petit Chaperon rouge sont tous les deux mangés par le loup aussi. Pourtant, la grande différence avec la version des frères Grimm est que le conte finit ici.

Cette fin cruelle nous a étonnés, mais c'est grâce à cette fin que nous nous demandons pourquoi il y a, en fait, cette différence singulière. Nous pensons que l'époque dans laquelle les contes ont été écrits, pourrait être un facteur important. Les contes de Perrault étant écrits à la naissance des Lumières (1697), tandis que les contes des frères Grimm datent du Romantisme (1812).

C'est l'influence du Romantisme qui nous intéresse, mais il nous semble que la comparaison des textes sources de différents auteurs et de différentes époques complique trop la recherche. C'est pourquoi nous avons décidé de ne pas impliquer des textes des frères Grimm dans notre recherche, mais de nous concentrer sur quelques contes de Charles Perrault dans deux recueils qui contiennent des traductions néerlandaises.

Table des matières

Préface	1
Introduction	6
1 Les contes de Charles Perrault.....	9
1.1 Les contes sont célèbres	9
1.2 Les contes étaient pratiquement ignorés	9
1.3 Beaucoup de versions et de traductions	10
1.4 La publication des contes en vers.....	11
1.5.1 L'auteur des contes en prose	11
1.5.2 Pierre Perrault d'Armancourt	12
1.5.3 La nièce de Charles Perrault	13
1.6 Autres réactions concernant l'auteur des contes.....	13
1.7.1 Autres idées à propos des publications.....	15
1.7.2 Le Cabinet des Fées	16
1.8 Walkenaer et Balzac.....	17
2 Les contes aux Pays-Bas.....	19
2.1 Le contexte historique	19
2.2 Les traductions néerlandaises.....	20
2.3 La réception des contes	22
3 Les contes que nous examinons.....	28
3.1 Le Petit Chaperon rouge	28
3.2 Le Petit Poucet	31
3.3. Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre.....	32
3.4 La Barbe Bleue	33
4 Les théories et le contexte culturel.....	34
4.1 La tournure culturelle	34
4.2 La traduction comme réécriture.....	35
4.3 Traduction et idéologie	37

4.4. L'Equivalence et das Äquivalenz.....	39
4.5 La fonction d'une traduction	40
4.6 La réception selon Hans Jauss	42
4.6.1 Trois principes de l'esthétique de la réception	43
4.7 La vision de Friedrich Schleiermacher	46
4.8.1 La théorie du polysystème.....	47
4.8.2 La théorie de Toury	49
4.8.4 Déterminer des normes de traduction.....	52
5 La méthode.....	54
5.1 Quelques caractéristiques du Romantisme	54
5.2 La méthode en détail.....	56
6 La comparaison et l'analyse.....	58
6.1 Le Petit Chaperon rouge	58
6.2 Le Petit Poucet	69
6.3 Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre.....	97
6.4 La Barbe Bleue	105
7 Les résultats	117
7.1 Le contexte culturel du Romantisme.....	117
7.2 Le Petit Chaperon rouge	117
7.3 Le Petit Poucet	118
7.4 Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre.....	119
7.5 La Barbe Bleue	119
7.6 L'ensemble des contes.....	120
8 Conclusion	121
Bibliographie	124

Introduction

Les courants culturels et artistiques, comme les Lumières et le Romantisme, ont influencé la manière dont les artistes de ces courants ont créé leurs œuvres artistiques. Nous nous demandons si cela vaut pour les traductions des contes de Charles Perrault aussi. C'est pourquoi nous avons formulé notre question centrale comme suit :

Comment est-ce que le Romantisme a influencé la traduction des contes de Charles Perrault ?

Pour essayer de répondre à cette question, nous voudrions mettre en évidence des éléments qui sont caractéristiques du Romantisme. Nous l'essayerons en comparant des contes traduits pendant l'époque du Romantisme aux contes traduits à l'époque des Lumières. A la Bibliothèque royale, située à La Haye, nous avons trouvé deux recueils de traductions complètes. Il s'agit d'un recueil qui date de 1754 (collections spéciales)¹ et un recueil qui date de 1866 (sur microfiche)². Les quatre contes que nous comparerons les uns aux autres sont les suivants : le Petit Chaperon rouge, le Petit Poucet, Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre et la Barbe Bleue.

Si nous n'examinons que des traductions du recueil de 1866, donc sans les comparer à des traductions de 1754, nous craignons que les éléments ou les influences romantiques soient peut-être moins visibles. Pour notre recherche, nous voudrions nous baser entre autres sur la méthode et la théorie de James Holmes, mais

¹ Charles Perrault, *Vertellingen van Moeder de Gans - Met negen keurlyke koopere Plaatjes, zéer dienstig voor de Jeugd om haar zelve in het Fransch en Hollandsch te oeffenen* trad. inconnu (Den Haag: Pierre van Os, 1754).

² Charles Perrault, *Vertellingen van Moeder de Gans* trad. Johan Jacob Antonie Goeverneur (Arnhem: J. van Egmond Jr., 1866).

nous allons regarder de plus près d'autres théories sur la traduction aussi, notamment les théories qui concernent le lien entre la traduction et le contexte culturel.

Selon Holmes, la traductologie est surtout une science empirique qui a deux buts principaux. Le premier but est de décrire les phénomènes de la traduction et de l'acte de traduire dans notre monde d'expérience, ce qui appartient à la traductologie descriptive. Le deuxième but est de trouver des principes généraux qui peuvent expliquer et prédire ces phénomènes, ce qui appartient à la traductologie théorique.³

C'est surtout la partie descriptive à laquelle nous nous intéressons. Il y a trois sous-catégories dans cette partie, à savoir : le produit, la fonction et le processus de la traduction. Nous ne traiterons pas ce processus de la traduction car à notre avis le fonctionnement du cerveau pendant l'acte de traduire est un aspect qui appartient plutôt au domaine de la psychologie.

Le point de départ du produit sont les textes traduits eux-mêmes qui sont décrits et analysés. Dans la phase suivante, plusieurs traductions d'un même texte source sont comparées les unes aux autres. Ces comparaisons peuvent fournir des données pour créer certains corpus de traductions, comme par exemple des corpus de traductions d'une certaine période historique, de certaines langues ou de certains types de textes.⁴ Nous comparerons des traductions les unes aux autres et les analyserons afin de déterminer l'influence du Romantisme. L'ensemble des traductions que nous examinerons peut être considéré comme un corpus, c'est-

³ James S. Holmes, 'Wat is vertaalwetenschap?', dans *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*, Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen, Caroline Meijer (réds.) (Nijmegen: Vantilt, 2004), 153.

⁴ Ibidem, 154.

à-dire un corpus de traductions de deux périodes historiques (Lumières et Romantisme).

La fonction des traductions est un aspect important parce qu'elle ne décrit pas les traductions elles-mêmes, mais leur réception au sein du contexte culturel, social et historique et la question est de savoir pourquoi certains textes étaient ou n'étaient pas traduits. La fonction que des traductions peuvent avoir dans un certain contexte culturel, n'a pas encore été souvent examinée par des scientifiques.⁵

Nous avons organisé notre mémoire en six chapitres. Au premier chapitre, nous donnerons de l'information sur les contes et leur(s) auteur(s), puis, au deuxième chapitre, nous traiterons les traductions des contes aux Pays-Bas. Au troisième chapitre, nous regarderons de plus près les quatre contes que nous utiliserons pour la comparaison et l'analyse. Ensuite, au quatrième chapitre, nous donnerons un aperçu des théories traductologiques descriptives et des autres aspects importants qui concernent la traductologie pour notre recherche, c'est-à-dire le contexte culturel, social et historique, et la réception. Au cinquième chapitre, nous expliquerons notre méthode pour faire la comparaison et l'analyse des quatre traductions et au sixième chapitre nous réaliserons ces comparaisons et analyses proprement dit. Nous traiterons les résultats au septième chapitre. Dans la conclusion, nous espérons pouvoir dire comment et dans quelle mesure le Romantisme a influencé la traduction des contes de Charles Perrault.

⁵ Ibidem, 154.

1 Les contes de Charles Perrault

Dès la publication, les contes de Perrault sont devenus célèbres et populaires, non seulement en France, mais aussi hors de France. Dans ce chapitre nous allons parler du développement et la réalisation des contes et du désaccord entre les partisans et les adversaires.

1.1 Les contes sont célèbres

Histoires ou contes du temps passé avec des moralités - les Contes de ma mère l'Oye voilà le titre complet. Ce recueil contient 11 contes, trois en vers et 8 en prose publié par Charles Perrault en 1697. Presque tout le monde a lu ou entendu dans son enfance ces contes ou en tout cas s'en souvient les thèmes principaux. La phrase 'Il était une fois...', qui se trouve au début de 7 contes du recueil, est l'invention de Perrault. En outre, les contes de Perrault se sont répandus en beaucoup de pays hors de France sous forme de traductions et d'adaptations.

En fait, quand nous disons que les contes étaient très célèbres, nous voudrions le démontrer à l'aide des tirages des publications et des traductions. Nous ne disposons pas de ces nombres, mais le fait que les contes étaient répandus dans toute l'Europe indique déjà qu'il s'agit d'un recueil populaire.

1.2 Les contes étaient pratiquement ignorés

Bien que que les contes soient célèbres et bien connus, ils n'ont été que très peu étudiés par des scientifiques. Les contes étaient considérés comme des simples histoires pour les enfants et par

conséquent, les contes n'étaient pas ou seulement peu intéressants à examiner. Pourtant, il y a aussi des chercheurs qui affirment que les contes avaient été écrits non seulement pour les enfants, mais aussi pour les adultes et que les contes sont, en fait, inclassables :

Ce petit livre à la fois très savant et très populaire, qui s'adresse aux enfants et que tous les adultes connaissent, devient finalement inclassable : il embarrasse le critique qui élude son étude et la remet à plus tard.⁶

1.3 Beaucoup de versions et de traductions

De toutes les œuvres classiques, les contes de Perrault ont probablement subi le plus de changements et le plus d'altérations. C'est que les éditeurs, en tenant compte de la compréhension de leurs lecteurs, voulaient publier des contes adaptés aux tranches d'âge. C'est pourquoi certains éditeurs avaient rajeuni les contes en remplaçant certains vieux mots ou des expressions archaïques par des mots ou des phrases plus modernes, ne sachant pas que Perrault a volontairement mis dans les contes un grand nombre d'archaïsmes. Les changements dont nous parlons vont 'de la pure et simple négligence jusqu'aux plus graves contresens ou aux erreurs justifiés à grand renfort de fausse érudition.'⁷

Nous pouvons nous imaginer qu'il y a des altérations dans les traductions qui sont non seulement adaptées à l'âge des lecteurs, mais aussi à la langue, à la culture et au contexte historique. Nous devons donc tenir compte de l'époque dans laquelle les contes ont été traduits pour pouvoir trouver des influences du Romantisme.

⁶ Marc Soriano, *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires* (Paris, Gallimard, 1968), 14.

⁷ Ibidem, 16.

1.4 La publication des contes en vers

Les contes dont est certain qu'ils ont été écrits par Charles Perrault, sont les trois contes en vers. Le *Mercure Galant*, un journal hebdomadaire à la fin du 17e siècle, qui publiait entre autres des historiettes et des poèmes⁸, publie 'La Marquise de Salusses ou la Patience de Griseldis' en 1691, 'Les Souhaits ridicules' en 1693, et 'Peau d'Ane' en 1694, en ajoutant que ces contes ont été écrits par Charles Perrault.

1.5.1 L'auteur des contes en prose

Au début, *Les Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités* de Perrault étaient publiés sans nom d'auteur. Cela n'est pas forcément curieux parce qu'à la seconde moitié du 17e siècle, la plupart des publications (et des traductions) étaient publiées sans nom d'auteur.

En ce qui concerne le conte 'La Belle au bois dormant', publié en 1696, il était d'abord incertain qui l'ait écrit parce qu'il existe 'une cascade d'affirmations aussi surprenantes que contradictoires'⁹ sur la question qui en était l'auteur. Au début de l'année 1696, le *Mercure Galant* avait publié ce conte qui était précédé d'une note qui affirme que le conte avait été écrit par la même personne qui avait écrit 'L'Histoire de la Petite Marquise' parue en 1695. Et, ce conte-ci était précédé par une note affirmant que ce conte avait été écrit par une femme 'qui s'exprime avec beaucoup d'agrément et de finesse. Il serait à souhaiter qu'elle voulût écrire souvent.'¹⁰ Ainsi,

⁸ 'Historique - Le *Mercure de France*', <http://www.mercuredefrance.fr/historique.html> - 16.06.2011.

⁹ Soriano, 23.

¹⁰ Ibidem, 24.

selon les données ci-dessus, nous savons que c'était une femme qui avait écrit 'La Belle au bois dormant.'

Mais, au mois d'août en 1696, il paraît dans le *Mercure* une digression sur les contes qui indique que le texte de 'La Belle au bois dormant' avait été écrit par 'un fils de Maître'. Il s'agit probablement du fils de Charles Perrault.

Puis, en 1697, le *Mercure Galant* annonce dans une éloge des contes qu'ils ont comme auteurs 'un nombre infini de Pères, de Mères, de Grand'Mères, de Gouvernantes et de Grand'Amies (...)'.¹¹ Une fois de plus, nous ne savons pas qui est vraiment l'auteur (ou les auteurs) des contes.

1.5.2 Pierre Perrault d'Armancourt

Il y en a, qui attribuent les contes au fils de Charles Perrault, Pierre Perrault d'Armancourt (voyez ci-dessus 'un fils de Maître'). Parmi eux, Gacon, 'Le Poète sans Fard', mais il attaque le fils de Perrault :

Le jeune Perrault d'Armancour
Vient de mettre un sot livre au jour
Et s'il continue, on espère
Qu'avant qu'il soit fort peu de temps
Il ira plus loin que son père
Dans le chemin du mauvais sens.¹²

L'abbé Faydit attribue les contes au fils de Perrault. Dans son livre *La Télémacomanie* il parle plusieurs fois des 'Fées' du jeune Perrault, c'est-à-dire le fils de Charles Perrault. A la fin de son livre il a mis :

¹¹ Ibidem, 25.

¹² Ibidem, 27.

J'en aurais de même de celui de M. Perrault le Fils qui dans un si jeune âge fait paraître tant de fertilité et d'étendue d'esprit et dont j'ai toujours honoré parfaitement le Père (...).¹³

1.5.3 La nièce de Charles Perrault

Mlle Lhéritier, la nièce de Perrault, a écrit sur les contes dans son introduction de *Marmoisan ou l'Innocente Tromperie*. Dans cette introduction elle s'adresse à Mlle Perrault :

On parla de la belle éducation qu'il (=Charles Perrault) donne à ses enfants; on dit qu'ils marquent tous beaucoup d'esprit et enfin on tomba sur les contes naïfs qu'un de ses jeunes élèves a mis depuis peu sur le papier avec tant d'agrément.¹⁴

Ainsi, il semble que Pierre Perrault ait écrit, probablement sous la direction de son père Charles Perrault, le recueil de contes.

1.6 Autres réactions concernant l'auteur des contes

L'abbé de Villiers s'exprime dans son *Entretiens sur les contes de fées* :

Les meilleurs contes que nous ayons sont ceux qui imitent le plus le style des nourrices et c'est pour cette seule raison que je vous ai vu content de ceux que l'on attribue au fils d'un célèbre Académicien (=Charles Perrault).¹⁵

L'abbé Dubos écrit une lettre qui date de 23 septembre 1696, à Bayle, qui suit de près les travaux de Perrault :

Ce même libraire imprime aussi les Contes de ma mère l'Oye de M. Perrault. Ce sont bagatelles auxquelles il s'est amusé

¹³ Ibidem, 28.

¹⁴ Ibidem, 29.

¹⁵ Ibidem, 30.

autrefois pour réjouir ses enfants. Il m'a chargé de vous faire ses compliments.¹⁶

Et enfin, le 19 août 1696, il écrit :

Monsieur Perrault vous salue, mais il ne vous croit point. Il dit que vous n'avez point raison, parce qu'il aura été bonhomme pour écrire des contes, de penser qu'il puisse croire votre compliment.¹⁷

Une autre preuve serait peut-être que le *Mercur*e *Galant* ne parle pas du tout des contes quand Pierre Perrault d'Armancourt meurt. Dans la notice nécrologique en 1700 nous lisons :

M. Perrault d'Armancour, lieutenant dans le Régiment Dauphin. Il était fils de M. Perrault, ancien contrôleur général des Bâtiments du roi, l'un des 40 de l'Académie française, dont nous avons quantité d'ouvrages de galanterie et d'érudition très estimés.¹⁸

Finalement, à la mort de Charles Perrault en 1703, le *Mercur*e *Galant* publie :

L'heureuse fiction où l'Aurore et le petit Jour sont si ingénieusement introduits et qui parut il y a neuf ou dix années, a fait naître tous les Contes de Fées qui ont paru depuis ce temps-là.¹⁹

Nous avons montré quelques fragments des lettres ou des publications parues dans le *Mercur*e *Galant* qui pourraient être des preuves que Charles Perrault était l'auteur des contes ou peut-être son fils, ou même d'autres gens.

¹⁶ Ibidem, 31.

¹⁷ Ibidem, 31.

¹⁸ Ibidem, 32.

¹⁹ Ibidem, 33.

1.7.1 Autres idées à propos des publications

Selon M.E. Storer, il n'y a pas de publications des contes signées par Charles Perrault au début. Jusqu'en 1724, les éditeurs mettaient 'M. Perrault' (M de monsieur) sur la couverture des publications des contes et l'épître dédicatoire affirmait que Pierre Perrault d'Armancourt revendiquait être l'auteur des contes. Selon le bibliophile Jacob, personne ne s'intéressait vraiment à ce problème parce qu'à l'époque ce n'était pas étrange de ne pas mettre clairement le nom du vrai auteur. A la fin du 18e siècle, *La Grande Bibliothèque de romans* et *Le Cabinet des Fées* (un recueil de contes compilés par Charles-Joseph de Mayer), consacrent des textes à Charles Perrault comme auteur des contes.

Bernard de Fontenelle, qui était d'accord avec les pensées de Charles Perrault dans l'Académie, n'a rien publié sur l'auteur des contes. C'est la même chose pour d'Alembert. Ainsi, il semble que ces deux hommes n'aient pas de souvenir de l'existence des contes. D'Alembert n'a pas mentionné les contes de Perrault, peut-être parce qu'il ne les trouvait pas importants, pourtant il semble avoir entendu des contes, bien qu'il ne les nomme explicitement :

Nous ne parlerons point, indique-t-il dédaigneusement, de quelques ouvrages de Perrault moins considérables que les deux [Le Siècle de Louis XIV, Le Parallèle] qui ont le plus fait parler de lui et troublé son repos.²⁰

Enfin, les contes deviennent très populaires et ont beaucoup de succès et pour cette raison les éditeurs aimaient, finalement, avoir un nom d'auteur pour les contes, c'est qu'un livre qui a beaucoup de succès 'devrait' avoir un nom d'auteur. Mais le problème était encore toujours : Qui est le vrai auteur des contes ? Le père

Charles, ou son fils Pierre d'Armancourt Perrault ou peut-être quelqu'un d'autre ? Les éditeurs pensaient au nom de Charles Perrault qui était beaucoup plus célèbre que son fils. L'autre avantage a une raison pratique. Le prénom Charles est beaucoup plus court que les prénom de Pierre d'Armancourt. Un nom plus court occupe moins de place au dos des livres des contes. En tout cas, en ce qui concerne cet aspect du nom, il s'agit d'une hypothèse.²¹ D'ailleurs, cette hypothèse nous semble tirée par les cheveux.

1.7.2 Le Cabinet des Fées

Dans les notices du *Cabinet des Fées*, les éditeurs ont mis : '[...] attribua ses contes de fées à son fils Perrault d'Armancourt qui était lieutenant dans le Régiment Dauphin et qui mourut en 1700.'²² Puis, selon ces notices, Perrault serait né en 1633 (au lieu de 1628) et on attribue à Perrault le 'Conte de Finette' qui était écrit par Mlle Lhéritier ainsi que 'L'Esprit Fort' qui était écrit d'un style qui ne fait pas penser à celui de Perrault. Les notices du *Cabinet des Fées* sont donc plein d'erreurs.

Les contes étaient si célèbres et si répandus que Perrault en est devenu l'inventeur, pour ainsi dire. Mais tout cela n'était pas considéré de grande importance parce que les philosophes et d'autres scientifiques du 18e siècle ne s'intéressaient pas beaucoup aux publications qui n'étaient pas scientifiques.²³

²⁰ Ibidem, 37.

²¹ Ibidem, 38.

²² Ibidem, 38.

²³ Ibidem, 39.

1.8 Walckenaer et Balzac

Selon Walckenaer, Charles Perrault est sans doute l'auteur des contes. Après le succès du poème 'Peau d'Ane' qui a été écrit d'un ton de nourrice, Perrault aurait cherché à écrire d'autres contes :

Il livra d'abord à son jeune fils dont l'éducation l'occupait beaucoup, ces récits à composer comme exercices d'étude, et la naïveté des phrases enfantines du jeune Perrault d'Armancourt lui ayant paru favorables à ce genre de composition, il la conserva en partie.¹²⁴

D'ailleurs, il faut savoir qu'il s'agit ici de la version personnelle de Walckenaer. C'est donc comment les événements se sont déroulés selon lui-même.

Balzac, lui aussi, a fait une erreur en ce qui concerne un des éléments des contes. Dans une digression sur le commerce de pelleterie, il parle de Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre. Selon Balzac, il serait invraisemblable que la pantoufle est faite de verre parce qu'elle serait trop fragile. C'est pourquoi Balzac, dans son texte, propose qu'il s'agit des pantoufles de 'vair' qui est une fourrure souple :

Ce mot, depuis cent ans, est si bien tombé en désuétude que, dans un nombre infini d'éditions de contes de Perrault, la célèbre pantoufle de Cendrillon, sans doute de menu de vair, est présentée comme étant de verre.

Cette rectification personnelle semble être un mécanisme d'erreur. Littré a adopté la rectification de Balzac, apparemment sans la vérifier dans l'édition originale des contes :

C'est parce qu'on n'a pas compris ce mot maintenant peu usité qu'on a imprimé dans plusieurs éditions du conte de Cendrillon *souliers de verre* (ce qui est absurde) au lieu de soulier de vair, c'est-à-dire fourrés de vair.²⁵

'Pour justifier une hypothèse, on invoque un argument qui est certes ingénieux et logique, mais faux.²⁶ Nous pouvons dire qu'à propos la question qui est l'auteur des contes, il y a (eu) beaucoup de possibilités. En outre, beaucoup d'information parue dans le *Mercur* *Galant* semble être fausse ou seulement correcte partiellement.

Dans ce chapitre nous avons vu que les contes de Perrault étaient très célèbres en France et dans le reste de l'Europe. En outre, selon Marc Soriano, il existe encore quelques mystères en ce qui concerne la question qui était le vrai auteur des contes en prose.

²⁴ Ibidem, 40.

²⁵ Ibidem, 42.

²⁶ Ibidem, 42.

2 Les contes aux Pays-Bas

Dans ce chapitre, nous aborderons le contexte historique des contes et comment les contes avaient été reçus par le public. Il n'y a pas beaucoup de littérature sur la réception des contes, pourtant nous pouvons en dire quelque chose en consultant d'autres sources.

2.1 Le contexte historique

Aux Pays-Bas les contes de Perrault étaient souvent publiés sous forme de traductions. En fait, la plupart des livres pour les enfants étaient (et sont encore de nos jours) des œuvres traduites.

Avant la 18e siècle, il n'y avait presque pas de livres uniquement destinés au divertissement des enfants. Si les enfants voulaient lire un livre (littéraire), ils devaient lire des livres destinés aux adultes. Mais nous pensons que peut-être la raison pour cette situation est l'analphabétisme. Si la plupart des enfants ne savaient pas lire, il n'était pas nécessaire de publier de la lecture pour les enfants.

Au 18e siècle, la croissance démographique néerlandaise restait assez constante, mais au 19e siècle, il y avait une forte croissance. Entre 1815 et 1850, la population augmentait de 2 millions jusqu'à 3 millions de gens. En même temps, le nombre d'enfants qui avaient entre 6 et 13 ans augmentait de 300.000 à 500.000 environ. En outre, grâce à de nouvelles lois d'éducation, plus d'enfants pouvaient fréquenter l'école. De cette manière, il devenait intéressant, du point de vue commercial, d'écrire et de

traduire, de publier et de vendre de la littérature (traduite) destinée aux enfants.²⁷

Au début du 19e siècle, entre autres grâce aux contes des frères Grimm, les *Kinder- und Hausmärchen* (1812), les contes de Perrault étaient devenus intéressants pour des recherches littéraires.²⁸ A la fin du 19e siècle, c'étaient surtout les pédagogues, les psychologues et les sociologues, qui commençaient à s'intéresser à la littérature d'enfance et de jeunesse. Puis, les chercheurs en littérature commençaient également à s'intéresser à ce genre de littérature. Jusqu'à cette époque, les livres destinés aux enfants étaient surtout des livres de connaissance ou des livres sur la moralité, donc des livres plutôt pour l'éducation des enfants et non pas spécifiquement pour leur divertissement.²⁹

Disons entre 1780 et 1840, il y avait beaucoup de contes moraux aux Pays-Bas, mais aussi en France, en Allemagne et en Angleterre. Nous pouvons donc dire qu'il s'agit d'une sorte de courant culturel dans lequel l'éducation morale de l'enfant est de grande importance. En fait, presque toute la littérature à cette époque était plus ou moins moralisante.³⁰

2.2 Les traductions néerlandaises

C'est surtout l'édition Barbin qui a été traduite, adaptée et travaillée en allemand (première édition en 1790), en anglais (première édition en 1729) et en néerlandais. La première traduction néerlandaise des contes de Perrault est parue en 1754 chez le

²⁷ Buijnsters, P.J. & Leontien Buijnsters-Smets, *Lust en Leering. Geschiedenis van het Nederlandse Kinderboek in de negentiende eeuw* (Zwolle: Waanders, 2001), 17.

²⁸ Harry Bekkering e.a., *De hele Bibelebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden* (Amsterdam: Querido, 1989), 261.

²⁹ Ibidem, 11.

³⁰ Buijnsters, 21.

libraire Pieter van Os à La Haye. Le titre complet de ce recueil était *Vertellingen van Moeder de Gans - met negen keurlyke Plaatjes zeer dienstig voor de Jeugd om haar zelve in het Fransch en Hollands te oeffenen* (Contes de ma Mère l'Oye - avec neuf illustrations impeccables très favorables pour la jeunesse pour s'entraîner soi-même en français et en néerlandais). Les illustrations étaient de la main de Simon Fokke. Les éditions de Van Os sont devenues rares parce que les contes ont été dévorés par les lecteurs, pour ainsi dire. Aujourd'hui, il n'en existe que trois éditions : une à la bibliothèque Royale à La Haye (depuis 1980), une dans le Musée de plein air à Arnhem et une troisième se trouve chez une personne privée.

Souvent les gens éduqués savaient parler et comprendre français. Cela a sans doute contribué à la distribution rapide des publications des contes en français et que des traductions néerlandaises étaient encore peu demandées, du moins au début. Pour les jeunes enfants ou les adultes qui ne savaient pas (encore) parler français, il y avait des éditions françaises avec la traduction néerlandaise sur les pages opposées. Ainsi, les enfants, ou d'autres gens voulant apprendre le français, avaient la traduction néerlandaise à portée de la main. C'est le cas pour la traduction de 1754 que nous utilisons pour notre recherche.

Un aperçu de la totalité des traductions des contes de Perrault aux Pays-Bas au 18e et 19e siècle montre qu'il se distingue trois étapes. Il y a l'étape français qui s'adressait surtout à un public de lecteurs adultes. La phrase 'suivant la copie à Paris' se trouvait souvent au-dessous du titre.³¹ Puis, il y a l'étape des versions franco-néerlandais qui s'adressaient surtout aux enfants (ou aux adultes) qui étaient encore en train d'apprendre le français ou le

néerlandais. Nous pourrions dire qu'il s'agit d'une version éducative. Les éditeurs mettaient souvent la phrase 'zeer geschikt voor de jeugd om zich in het Hollandsch te oefenen.' (très propre pour les jeunes pour s'exercer à parler le hollandais) au-dessous du titre principal du recueil. Plus tard, les éditeurs la remplaçaient par 'om zich in de Zeden en Deugd te oefenen' (pour s'exercer aux Morales et à la Vertu).³² Cela nous fait penser que ces deux aspects devenaient de plus en plus importants. Finalement, il y a l'étape des versions qui étaient entièrement traduites en néerlandais.

2.3 La réception des contes

Au 19e siècle, il n'y a pas beaucoup d'information sur la réception et sur les pensées de traduction en général et c'est la même chose pour les contes. Heilbron affirme même : 'En ce qui concerne le 19e siècle et la première partie du 20e siècle, il n'existe pas de données sur la traduction.'³³

Il y a de l'information sur le tirage de certains romans et il y a du matériel bibliographique qui peuvent nous donner une idée. Ainsi, nous savons qu'entre 1824 et 1834, 350 romans environ ont été publiés aux Pays-Bas. De ce nombre, 118 romans étaient des publications en langue originale. Donc la plupart des romans étaient des traductions.³⁴ Ici nous voyons un petit problème, car les contes de Perrault ne sont pas des romans.

Nous pouvons peut-être utiliser quelques taux de tirage et des textes des critiques et des défenseurs des contes. En 1745, dans l'hebdomadaire *De Misanthrope*, Justus van Effen divise les auteurs

³¹ Bekkering, 177.

³² Ibidem, 178.

³³ Cees Koster, 'De Hollandsche vertaalmolen,' dans *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* Ton Naaijkens, Cees Koster, Henri Bloemen, Caroline Meijer (réds.) (Nijmegen: Vantilt, 2004), 96.

(de la littérature en général) en trois catégories. Le premier catégorie d'auteurs comprend ceux qui ne voulaient poursuivre que la vérité. Il s'agit des historiens et des philosophes, disons des scientifiques. Le deuxième catégorie comprend les auteurs qui semblent montrer de la vérité, comme les auteurs de romans. Finalement, le troisième catégorie d'auteurs, ce sont les auteurs des contes et des fables. Van Effen compare ces trois catégories respectivement aux orfèvres, aux doreurs, et aux ferblantiers. Dans ce cas, il est clair quelle est l'opinion de Van Effen des contes parce que le côté merveilleux des contes est contre les idées des Lumières qui estiment la science et la pensée rationaliste.

Pourtant, il y avait des défenseurs des contes aussi. Comme par exemple le pasteur Allard Hulshoff. Il s'inquiète si un enfant de 6 ou 8 ans préfère écouter des textes bibliques à écouter les contes de ma mère l'Oye de Perrault. La première traduction de ces contes, celle de 1754, a été souvent publiée. Puis, il y avait beaucoup d'adaptations et plusieurs versions comme *Vermaakelijke vertellingen van den ouden tyd, of zogenaamde sprookjes van het Rood Kousje* (Des contes amusants d'autrefois, ou les contes soi-disant du Petit Chaperon rouge). Il y avait une version flamande aussi : *Amusante kinder-vertellekens* (Des contes amusants pour les enfants). Mais toutes ces adaptations pour les enfants, et pour les adultes étant le public des salons littéraires, ne pouvaient pas égaler le chef-d'œuvre de Perrault.³⁵

Plus tard, il y avait encore d'autres versions qui s'adressaient spécifiquement aux enfants. *Winter avondvertellingen van Grootmoeder de Gans* (1799) et *De Nieuwe Moeder de Gans* (1803), ces deux livres ont eu beaucoup de succès, mais le style d'écriture

³⁴ Ibidem, 95.

³⁵ Bekkering, 178.

de ces contes était différent que celui des contes de Perrault. C'est que l'horreur était interdit et les auteurs ont mis beaucoup plus d'accent sur la vertu et la morale.³⁶

Les morales à la fin des 8 contes en prose de Perrault, ne semblent pas s'adresser aux enfants, mais aux adultes. Cela est différent dans la traduction *De Nieuwe Moeder de Gans* (1793) (La nouvelle ma mère l'Oye). Ce recueil semble s'adresser plutôt aux enfants. Dans l'introduction, l'auteur a mis qu'il a fait tout pour ne pas endommager 'la mémoire tendre' des enfants et qu'il aime mettre l'accent sur la piété, la vertu et la modestie qui seront toujours récompensées. Par contre, le vice, l'orgueil et la présomption seront punis.

Dans l'introduction de *Winter avond vertellingen van Grootmoeder de Gans* (Les contes des soirées d'hiver de la grand-mère l'Oye), publié en 1803, l'auteur a mis qu'il s'inquiète des horreurs dans les contes qui pourraient influencer l'âme sensible des enfants. Pour l'éviter, il est de grande importance que les parents, ou d'autres adultes qui lisent à haute voix devant les enfants, mettent l'accent sur le fait que ce qui arrive dans les contes n'est pas comme dans la réalité. Il faut mettre l'accent sur le comportement moral des personnages principaux. Si les adultes préparent les enfants de cette manière, il n'y aura aucun problème.³⁷ L'accent sur la morale peut être un aspect du Romantisme dans lequel la distinction entre le bien et le mal est importante. Puis, le comportement moral est récompensé, tandis que le mauvais comportement sera puni. Ainsi, le sentiment de justice est renforcé et cela aide à l'éducation morale de l'enfant.³⁸

³⁶ Ibidem, 181.

³⁷ Ibidem, 227.

³⁸ Buijnsters, 98.

Le traducteur néerlandais A. Ising a adapté (en 1862) les contes de Perrault. Il les a adaptés à la morale du Romantisme, c'est-à-dire que les contes sont entre autres traduits d'une telle manière qu'ils deviennent moins cruels pour l'esprit de l'enfant. Dans son introduction de sa traduction (ou adaptation) *De sprookjes van Perrault* (Les Contes de Perrault) il a mis entre autres :

Dat wat in 1697 geschikt was voor kinderen, is dit 'nu' niet meer. (...) Overprikkeling der verbeelding dient te worden vermeden. De lust naar het verschyrikkelijk, bij kinderen zoo snel opgewekt, moet niet aangewakkerd.³⁹

Les éléments qui étaient considérés trop cruels pour les enfants de l'époque ont été adaptés ou supprimés. Cela vaut pour beaucoup de versions adaptées des contes de Perrault.⁴⁰

Ce qui pourraient nous donner une impression de la réception des traductions et des adaptations des contes de ma mère l'Oye, sont des publications qui figurent dans le catalogue de la bibliothèque Royale (Koninklijke Bibliotheek). Si nous tapons dans la boîte de recherche du catalogue en ligne : 'vertellingen van moeder de gans' (contes de ma mère l'Oye) et comme l'année de publication : 'entre 1740 et 1900', nous obtenons 33 titres. De ces 33 titres, nous voyons qu'il y a trois titres qui nous donnent des annotations intéressantes. La première annotation est liée à l'édition *Winteravond vertellingen van grootmoeder de Gans* (Des contes des soirées d'hiver de ma grand-mère l'Oye) par François Ducray-Duminil en 1825. L'annotation à ce titre est :

Bevat een voorberigt waarin deze vertellingen worden aanbevolen, al kan men er tegenin brengen 'dat dezelve de verbeelding der kinderen met bovennatuurlijke en

³⁹ Bekkering, 264.

⁴⁰ Ibidem, 265.

verschrikkelijke dingen mogten vervullen'. De verhalen bevatten namelijk ook 'nuttige zedelessen'.⁴¹

Les contes contiennent des éléments d'horreur et de surnaturel, mais cela ne pose pas de problème. C'est que les contes contiennent des leçons utiles sur la morale aussi.

La deuxième édition dans le catalogue avec une annotation intéressante est *De nieuwe moeder de Gans, of Aangename vertellingen voor kinderen, opgesteld uit mondelinge verhalen* (La nouvelle ma mère l'Oye, ou des Contes agréables pour les enfants, rédigés d'après des contes oraux) également par François Guillaume Ducray-Duminil, en 1827. La piété, la morale et l'humilité sont toujours récompensés, tandis que l'arrogance et la prétention sont toujours punies :

De auteur heeft de verhalen in haar jeugd horen vertellen en ze nu 'zoodanig ingerigt, dat vroomheid, deugd en nederigheid altijd beloond, maar hoogmoed en verwaandheid steeds gestraft worden'.⁴²

La dernière édition que nous avons vue dans le catalogue est celle de Hildebrand qui a mis une annotation dans le recueil aussi. Le titre est *Vermaking van Moeder de Gans, in sprookjes en vertellingen, voor de jeugd* (Adaptation de ma mère l'Oye, dans des contes et des histoires, pour la jeunesse), publié en 1847. Hildebrand affirme que les contes de Perrault sont méprisés 'de nos jours' et il plaide en faveur des contes :

Met een Voorberigt van Hildebrand, waarin hij aangeeft hoezeer de sprookjes van Moeder de Gans 'is veracht'. Hij pleit

⁴¹ Catalogue bibliothèque royale (La Haye).

⁴² Ibidem.

voor sprookjes: 'Eene kinderziel wil hare verschrikkingen hebben'.⁴³

Voici ci-dessus trois exemples d'annotations qui sont, selon nous, ont été influencées par le Romantisme du 19e siècle. Le bien est récompensé, le mal est punis.

Nous pensons que le fait que les contes de Perrault ont été souvent publiés dès le début et à travers les siècles et qu'il y avait beaucoup d'adaptations et beaucoup de versions, indique que les contes de Perrault étaient toujours bien reçus par les lecteurs. Apparemment, d'autres auteurs voulaient gagner de l'argent aussi en publiant leurs versions ou des contes comparables à ceux de Perrault. Nous dirions que la réception était donc assez bonne, en outre, nous voyons que les opinions sur la morale et sur l'usage de l'horreur dans les contes changeaient pas à pas.

⁴³ Ibidem.

3 Les contes que nous examinons

Dans ce chapitre, nous allons regarder de plus près les quatre contes que nous allons analyser et comparer les uns aux autres au sixième chapitre.

3.1 Le Petit Chaperon rouge

Le loup mange la petite fille et puis c'est la fin du conte. Pourquoi est-ce que ce conte finit si mal ? Normalement, les contes traditionnels finissent bien. Les méchants sont punis et les bons sont heureux. Il est certain que ce conte est venu directement de la littérature orale. Perrault a adapté la version (ou les versions) orale et en a créé une version pour son propre recueil *Les contes de ma Mère l'Oye*. Si nous connaissons les versions écrites, il est peut-être possible de voir comment Perrault a adapté la version orale. Le folkloriste Paul Delarue a examiné ce sujet et il a publié les résultats dans le *Bulletin de l'Ile-de-France* et dans ses commentaires du *Catalogue français*. Le corpus qu'il a recherché consistait de trente-cinq versions du conte le Petit Chaperon rouge qu'il a classées en trois catégories :

- Vingt versions orales qui ne doivent rien à l'imprimé.
- Deux versions qui doivent tout à la version de Perrault retournée à la tradition.
- Une douzaine de versions mixtes qui contiennent en proportions variables des éléments venus de l'imprimé et des éléments indépendants. (et qui trouvent leur origine au bassin de la Loire et à la moitié Nord des Alpes où il y a aussi des versions de

l'Italie du Nord et du Tyrol).⁴⁴ Delarue conclut de l'examen des versions orales (ci-dessus) que toutes ces versions ont des traits en commun qui ne sont pas présents dans la version écrite de Perrault. En ce qui concerne cet aspect, il dit :

Il est peu vraisemblable, conclut-il, que des éléments aussi généraux aient manqué à celle qu'il a connue, à une époque où le conte populaire était beaucoup plus vivant qu'il ne l'était au moment des collectes modernes.⁴⁵

En outre, il donne un argument de poids aussi :

Les éléments communs qui manquent dans la version littéraire (celle de Perrault) sont ceux qui auraient choqué la société de son époque.⁴⁶

Nous aimons savoir quels sont ces éléments communs dont parle Delarue. Quelles sont les différences de ces versions orales ? Nous ne les trouvons pas dans le texte.

Le problème reste que le Petit Chaperon rouge est mangé par le loup et meurt par conséquent, tandis que tous les autres contes dans le recueil de Perrault se terminent par une fin heureuse. C'est la même chose pour la version des frères Grimm dans laquelle la fille est sauvée à la fin du conte. C'est ce que nous nous demandons dans l'introduction de notre recherche aussi et bien que ce ne soit pas la question principale de notre recherche, Paul Delarue nous donne une réponse à cette question en affirmant :

Le conte de Grimm, précise Delarue, descend de celui de Perrault, comme le révèle une comparaison attentive et comme

⁴⁴ Soriano, 149.

⁴⁵ Ibidem, 149.

⁴⁶ Ibidem, 149.

l'expliquent certains faits : il présente les mêmes détails, les mêmes adjonctions littéraires plus complaisamment développées, les mêmes lacunes; les frères Grimm tenaient leur version d'une conteuse de descendance française, et elle et sa sœur leur ont fourni, pour leur première édition trois autres contes de Perrault et un de Mme d'Aulnoy qui ont été supprimés dans les éditions suivantes. Si *Le Petit Chaperon Rouge*, poursuit Paul Delarue, a été maintenu, c'est sans doute à cause du dénouement différent qui a pu faire croire à une contamination par la forme allemande du conte de La Chèvre et les Chevreaux.⁴⁷

Tous les contes traditionnels finissent bien. C'est pourquoi Paul Delarue se demande s'il existe peut-être un genre de contes dans lesquels les personnages principaux meurent à la fin. Il faut dire oui. Il s'agit d'un cycle de contes qui s'appellent les 'Schreck-' ou les 'Warnmärchen' en allemand. Dans ce genre de contes, il faut que le personnage principal meure pour que le conte puisse faire peur aux petits enfants. Nous pensons que les morales à la fin des contes de Perrault sont en fait des avertissements aussi, mais la différence est que les contes allemands dont on parle ci-dessus finissent mal. Nous voyons ici qu'il y a un aspect important de l'éducation de l'enfant et que les enfants doivent obéir aux parents. Nous citons Delarue :

Pour faire peur aux enfants, les mettre en garde contre certains dangers ou les empêcher de commettre certaines actions : ne pas aller au bord de l'eau, ou dans les bois, ou dans les moissons, ne pas s'attarder le soir, ne pas ouvrir la porte à des inconnus, etc. Le conte du *Petit Chaperon rouge* aurait été destiné, à l'origine, à mettre en garde les enfants contre le danger de circuler seuls dans les bois qui, durant des millénaires, furent hantés des loups, de ces loups dont les mères en effet ont toujours menacé les enfants.⁴⁸

⁴⁷ Ibidem, 150.

⁴⁸ Ibidem, 151.

Ainsi, nous pouvons dire que cette version de Perrault a pu exister parmi d'autres versions du conte dans lesquelles la fille ne meurt pas à la fin. C'est qu'il s'agit d'un conte d'avertissement, mais nous pensons que cela est rendu clair dans le conte de Perrault aussi parce qu'à la fin du conte, Perrault a mis une moralité qui fonctionne comme un avertissement.

3.2 Le Petit Poucet

Parmi les contes dans la *Pentamerone*, Basile a écrit le conte 'Nennillo et Nennilla' dont le thème principal ressemble au thème du Petit Poucet : des enfants pauvres perdus dans la forêt. Il est possible que Perrault ait été inspiré par ce conte quand il a voulu écrire le Petit Poucet, mais il est inconnu si Perrault a connu la version de Basile.⁴⁹

M. de Meyer a recherché l'origine du mot Poucet en examinant 16 versions françaises. Il affirme qu'en fait les formes 'poucet', 'pouçot', ou 'peuçot' étaient peu courantes en France. En revanche, les formes dérivées de grain comme 'grû de mil' ou 'grain de millet' étaient beaucoup plus courantes.

Mais M.L. Tenèze est contre ce résultat parce que selon elle, le nom pouce se trouve dans 35 versions métropolitaines et dans 79 versions dans l'outre-mer. Les noms avec des formes dérivées du mot grain se trouvent dans 15 versions. Nous pourrions dire donc que Tenèze a raison que la forme 'poucet' est beaucoup plus courante, en tout cas pour les sources qu'elle a citées.⁵⁰ Perrault a nommé son personnage principal Petit Poucet, mais un 'poucet' est déjà très petit. Pourquoi est-ce Perrault ajouterait l'adjectif petit ? Peut-être pour avoir un lien avec le Petit Chaperon rouge ?

⁴⁹ Ibidem, 180.

3.3. Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre

Dans la *Pentamerone*, il y a un conte qui ressemble au conte 'Cendrillon' de Perrault en ce qui concerne son titre. Le conte s'appelle 'La Gatta Cenerentola' (la Chatte Cendrillon). Perrault a été souvent influencé par d'autres contes, par exemple par ceux de Basile, mais pour ce qui est de ce conte, cela semble pas être le cas. C'est qu'il n'y aucune ressemblance entre les deux contes :

Le texte napolitain, cruel et rieur, qui développe un thème affecté de contaminations nombreuses et parfois atroces, et le texte français qui les évite avec soin et dont l'émotion reste d'une remarquable sobriété.⁵¹

Soriano conclut que Perrault n'a pas connu ce conte de Basile. Nous pensons que cela pourrait être le cas. Il est également possible que Perrault ait connu la version du conte de Basile aussi, mais qu'il a tout simplement décidé de ne pas utiliser les thèmes et les motifs de ce conte.⁵² Cela nous semble une idée plus acceptable parce que nous pensons que Perrault aurait avoir connu beaucoup d'autres conteurs et peut-être surtout Basile dont les contes étaient très célèbres aussi.

⁵⁰ Ibidem, 183.

⁵¹ Ibidem, 141.

⁵² Ibidem, 141.

3.4 La Barbe Bleue

La source la plus probable de ce conte est une version orale que l'on racontait à l'époque, mais il est difficile de reconstituer quelle version Perrault a entendu quand il a écrit le conte entre 1694 et 1695. C'est que ce conte était devenu très populaire grâce au colportage et à l'imagerie d'Epinal. Ainsi, le conte, donc sous forme écrite, avait pu influencer les versions orales.

Selon Paul Delarue, il y avait trois versions orales principales en France à l'époque de Perrault. La première forme, celle que Perrault a probablement utilisée, est la version la plus répandue en France et porte sur une femme qui entre dans le cabinet interdit et qui est sauvée par ses frères à la fin du conte. Une autre version connue dans le reste de l'Europe et au Canada, parle de trois sœurs qui sont emprisonnées. Une des sœurs échappe par ruse, délivre ses sœurs et tue le monstre. Finalement, il y avait une version christianisée dans laquelle le motif de la chambre interdite ne figure pas et deux sœurs sont emprisonnées par un être diabolique. A la fin, les sœurs sont sauvées par des êtres divins.⁵³

⁵³ Ibidem, 162.

4 Les théories et le contexte culturel

Il y a beaucoup de théories sur la traduction. Dans ce chapitre nous avons sélectionné quelques théories qui nous semblent pratiques et qui peuvent nous aider à répondre à notre question de recherche. Il s'agit entre autres des théories qui impliquent le contexte historique, social et culturel dans la traduction. Selon James Holmes, les traductions sont le produit que la science de la traduction descriptive recherche pour pouvoir dire de quelle manière le produit peut être influencé, entre autres par les contextes mentionnés ci-dessus.

4.1 La tournure culturelle

La théorie 'cultural turn' (tournure culturelle) indique le mouvement vers une analyse de traduction d'un point de vue culturel. Susan Bassnett et André Lefevere, deux chercheurs dans le domaine de la science de la traduction, rejettent la manière de traduire qui met l'accent sur les mots et les textes comme des unités isolés, c'est-à-dire sans rendre compte du contexte culturel.

En outre, ils rejettent la comparaison (trop) précise des traductions avec les textes sources quand ces textes ne sont pas examinés dans leur contexte culturel.⁵⁴ Ces points de vue mentionnés ci-dessus sont intéressants pour nous parce que nous aussi nous allons comparer deux traductions néerlandaises avec le texte source dans leur contexte historique et culturel, c'est-à-dire les Lumières et le Romantisme.

⁵⁴ Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (London: Routledge, 2001), 127.

Dans la collection d'essais *Translation, History and Culture*, Susan Bassnett and André Lefevere raisonnent qu'il y a plusieurs contextes qui influencent l'image de la littérature traduite, comme par exemple des anthologies, des commentaires, ou des livres adaptés à l'écran. L'usage ou l'application de ces types d'influences culturelles pour examiner des traductions font partie de la tournure culturelle et Bassnett et Lefevere ont choisi d'utiliser ce terme comme fil rouge qui lie les essais les uns aux autres dans cette collection. Ainsi, les auteurs des essais montrent que les traductions sont influencées par les aspects culturels au sens le plus large. Une des auteurs des essais dans cette collection, Mary Snell-Hornby, définit la tournure culturelle comme 'le mouvement de la traduction comme texte vers la traduction comme culture et politique.'⁵⁵

La collection d'essais de Bassnett et Lefevere est importante dans le domaine de la science de la traduction parce qu'ils soulignent la valeur des contextes historiques et culturels. D'autres concepts liés à ces contextes sont la traduction comme réécriture et l'idéologie des théoriciens eux-mêmes.

4.2 La traduction comme réécriture

Pour examiner la tournure culturelle Lefevere se concentre sur des facteurs très concrets : le pouvoir, l'idéologie, des institutions et la manipulation. Selon lui, ce sont surtout ces facteurs-ci qui influencent de façon systématique la réception, le rejet, ou l'acceptation des textes littéraires et par conséquent la traduction de ces textes. Quand nous lisons qu'il s'agit des facteurs 'très concrets', nous ne pensons pas directement aux termes comme 'le pouvoir', 'l'idéologie' ou 'des institutions et la manipulation' comme

⁵⁵ Ibidem, 127.

mentionnés ci-dessus. Nous comprenons que se sont des facteurs importants, mais nous ne sommes pas d'accord qu'il s'agit des facteurs 'très concrets'. Une manipulation, est-elle concrète et qui fait cette manipulation ? Et de quelle idéologie s'agit-il ? Si on pouvait répondre à ces questions-là, nous pourrions être plus d'accord sur le fait qu'il s'agit des facteurs 'très concrets'. Ce qui serait concret selon nous, ce sont des taux de vente de traductions dans une certaine période, par exemple, ou le nombre de publications de littérature secondaire sur certaines traductions ou des comparaisons et des analyses ou des comptes rendus par des critiques littéraires.

Cependant, Lefevre essaie de rendre plus concrètes la manipulation et les institutions. Il parle des gens qui sont placés dans des positions de pouvoir qui peuvent récrire (c'est-à-dire traduire) de la littérature et peuvent ainsi influencer ou inciter le public à lire certaine littérature. Nous pourrions dire que 'la manipulation' est un terme qui comprend des gens comme des critiques littéraires ou des auteurs qui écrivent des essais. Ces auteurs peuvent 'régler', pour ainsi dire, l'accès du public à la littérature et les traductions et peuvent peut-être les aider à former leurs opinions aussi.

Une raison ou une motivation pour récrire de la littérature est peut-être que c'est une manière de renforcer l'idéologie dominante d'une époque ou bien pour la contre-balancer. Lefevre donne l'exemple d'Edward Fitzgerald qui, au 19e siècle, avait traduit, ou disons récrit, des poèmes du Perse Omar Khayyam. Selon Fitzgerald, les Perses étaient des gens inférieurs et ainsi, il devait adapter les textes originaux pour les 'améliorer'. En outre, en améliorant ces textes, il pouvait les rendre plus propres aux idées et

aux conventions de la littérature occidentale de l'époque.⁵⁶ Selon Lefevre, la réécriture (ou la traduction) fait que ces textes littéraires font partie de la critique littéraire en générale. Ainsi, le thème central dans l'œuvre de Lefevre peut être défini comme suit :

Translation is the most obviously recognizable type of rewriting, and...it is potentially the most influential because it is able to project the image of an author and/or those works beyond the boundaries of their culture of origin.⁵⁷

Ceci nous intéresse parce que nous examinons les idées et les cultures des Lumières et du Romantisme qui auraient pu influencer la manière de traduire les contes de Perrault.

4.3 Traduction et idéologie

Le contexte dans lequel un certain texte est traduit dépend souvent de l'idéologie dominante de l'époque. Le contexte étant l'idéologie du traducteur ainsi que l'idéologie dominante de l'époque. Selon Lefevre ce sont entre autres ces deux aspects qui déterminent la stratégie de la traduction. La manière de traduire ou de récrire est ainsi influencée par la pression que l'idéologie exerce sur les traducteurs.⁵⁸ Pour notre mémoire, nous pouvons penser à des aspects du Romantisme et peut-être nous pourrions parler d'une idéologie du Romantisme, qui influence, ou a influencé, les traducteurs. En analysant les textes traduits des contes Perrault, nous espérons trouver des indications de ces influences.

Lefevre et Bassnett affirment que traduire est la réécriture d'un texte original. Puis, toute réécriture est influencée par une certaine idéologie et par de la manipulation. Ces deux concepts

⁵⁶ Ibidem, 128.

⁵⁷ Ibidem, 128.

⁵⁸ Ibidem, 131.

peuvent avoir des effets positifs parce que de cette manière des innovations littéraires peuvent se développer et de nouvelles idées et de nouveaux genres littéraires peuvent être introduits dans la société. Par conséquent, examiner l'histoire de la traduction veut dire examiner l'histoire des nouvelles idées et des innovations littéraires. Dans une forme négative, la réécriture peut réprimer l'innovation littéraire. L'examen de la manipulation au moyen de la traduction peut nous rendre plus conscients du monde dans lequel nous vivons.⁵⁹ Ainsi, en étudiant les traductions des contes de Perrault, nous pourrions y trouver des influences du Romantisme.

Mary Snell-Hornby, le chercheur qui a introduit le terme 'tournure culturelle', affirme que la science de la traduction s'est développée fortement en Allemagne depuis la Deuxième Guerre mondiale. De nouvelles idées sur la traduction y sont nées et Snell-Hornby a essayé de les expliquer dans son essai.⁶⁰ En Allemagne, deux grands courants en ce qui concerne la pensée sur la traduction se sont développés. D'un côté, il y a les scientifiques (allemands) qui voient la science de la traduction de façon plutôt linguistique, aussi parlent-ils de 'Übersetzungswissenschaft', de l'autre, il y en a ceux qui regardent la traduction dans leur contexte culturel.⁶¹ C'est ce contexte culturel qui nous intéresse parce que nous considérons les Lumières et le Romantisme comme des contextes culturels et historiques.

Pourtant l'aspect linguistique dans les traductions est important pour notre mémoire aussi. Du point de vue linguistique, Koller décrit la traduction comme un processus de substitution dans

⁵⁹ Susan Bassnett & André Lefevere (réds.), préface à *Translation, History & Culture* (London: Pinter Publishers, 1990), ix.

⁶⁰ Mary Snell-Hornby, 'Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany,' dans *Translation, History & Culture*, Susan Bassnett & André Lefevere (réds.) (London: Pinter Publishers, 1990), 79.

⁶¹ Ibidem, 80.

lequel les éléments a1, a2, a3 des signes linguistiques d'une langue L1, sont remplacés (ou substitués) par les éléments b1, b2, b3 des signes linguistiques d'une langue L2. Cette définition est donc un système fortement basé sur les principes de la logique linguistique où les éléments sont liés les uns aux autres par une relation équivalente. C'est une forme d'équivalence qui peut être utilisée pour décrire l'acte de traduire.⁶² Snell-Hornby veut démontrer que cette manière de traduire n'est pas valable ou ne peut pas être valable dans tous les cas.

4.4. L'Equivalence et das Äquivalenz

La théorie sur l'équivalence pose un problème parce que le terme en anglais (et en français) n'a pas tout à fait la même signification comme le terme en allemand 'Äquivalenz'. C'est que dans le contexte anglais le terme équivalence veut tout simplement dire 'plus ou moins la même chose' ou 'de signification semblable'. Il s'agit donc d'une certaine estimation. Par contre, dans le contexte allemand, c'est-à-dire dans la science 'Übersetzungswissenschaft', l'équivalence est considérée comme un terme mathématique ou logique, posant qu'il y a une traduction exacte et précise pour chaque mot, pour chaque élément ou pour chaque expression dans n'importe quelle langue. Ainsi, le terme 'Äquivalenz' s'applique mieux et plutôt au niveau de la lexicologie et est moins propre pour la traduction au niveau des textes.

Pas à pas, les scientifiques de la traduction ont compris que la traduction ne doit pas (et ne peut pas) se concentrer uniquement au niveau lexical, mais qu'il faut faire attention au niveau textuel aussi. En 1971, Katharina Reiss a posé dans une étude sur la traduction

⁶² Ibidem, 80.

qu'une traduction devrait s'occuper des textes en entier ainsi que du niveau des unités (les) plus petits.⁶³

D'autres points de vue sur la traduction rendent compte du contexte culturel. Ainsi, la traduction est vue non seulement comme une substitution simple des éléments, mais aussi comme un acte de communication. Dans ce cas, il faut mettre l'accent sur la fonction du texte cible. Traduire de cette manière est appelée la traduction prospective. Si un traducteur met l'accent sur le texte source, il s'agit d'une traduction retrospective. Finalement, il faut considérer le texte à traduire comme s'il fait partie du monde et non comme un élément isolé dans une langue. Ces points de vue ont ouvert une nouvelle approche et orientation dans la science de la traduction.⁶⁴

4.5 La fonction d'une traduction

Un chercheur qui a beaucoup contribué à cette nouvelle approche est Hans Vermeer avec sa théorie skopos. Dans cette théorie, la fonction du texte traduit est importante. Pour Vermeer, la traduction est surtout le déplacement d'un croisement culturel (cross cultural transfer) et par conséquent un traducteur devrait être quelqu'un qui est disons 'biculturel' vu qu'une langue fait partie d'une culture. Ainsi, Vermeer voit la traduction comme un événement de croisement culturel :

Translation is not the transcoding of words or sentences from one language to another, but a complex form of action, whereby someone provides information on a text (source language material) in a new situation and under changed functional, cultural and linguistic conditions, preserving formal aspects as closely as possible.⁶⁵

⁶³ Ibidem, 81.

⁶⁴ Ibidem, 82.

⁶⁵ Ibidem, 82.

Vermeer a introduit deux termes importants dans sa théorie : la fonction constante et la fonction de changement. Cette dernière fonction, celle de changement, est importante pour notre mémoire parce qu'elle permet de changer le texte source aux besoins du contexte de traduction. Dans notre cas, le contexte est le Romantisme et c'est pourquoi nous aimons trouver quels sont les changements dans la traduction de 1866 pour que le texte soit mieux adapté aux mœurs et attentes du Romantisme. L'idée qu'une traduction dépend de sa fonction dans son contexte fait que la traduction idéale ou parfaite n'existe pas, mais qu'elle est un processus dynamique dans lequel le but du texte est important :

As we cannot say that a given text *is* a pragmatic text, *is* a piece of propaganda, but only that it *is intended* to be one, is understood, translated or interpreted as such, we have to choose a more dynamic wording and say that the decision depends on the aim of the translation.⁶⁶

Si nous examinons les contes de fées de Perrault, nous pourrions nous demander quel est le but des contes. Quelle est leur fonction? Est-ce que le but n'est pas de divertir les lecteurs ou de les apprendre des morales de l'époque ? Ce qui est important dans le Romantisme est entre autres le contraste entre le bien et le mal, entre la récompense et la punition. C'est pourquoi la théorie skopos nous semble très intéressante pour notre mémoire parce qu'il est peut-être possible que nous trouvions des indications d'un changement de la morale dans les contes.

⁶⁶ Ibidem, 83.

4.6 La réception selon Hans Jauss

Hans Robert Jauss était un des initiateurs des recherches en ce qui concerne la notion de la réception. Nous voudrions regarder sa théorie de plus près parce que la réception des traductions est importante au sein de la science de la traduction aussi. C'est que James Holmes trouve que la réception est un aspect important pour savoir la place des traductions dans le contexte historique, culturel et social.

Selon Jauss, le rôle social est de grande importance pour les spécialistes de l'art et surtout pour les spécialistes de la littérature qu'il compare à 'un faux-bourdon dans la ruche'.⁶⁷ Ils forment un contraste avec les autres membres de la société qui ont un travail courant ou 'sérieux'. Les artistes savent comment jouir de chaque moment. C'est cette jouissance et ce plaisir prolongé des artistes qui font que les membres sérieux (qui ont un travail courant) de la société ne les prennent pas au sérieux. Le point de départ de la théorie de Jauss est la justification suivante :

Tirer de l'art une jouissance serait *une chose*, et mener une réflexion scientifique, historique ou théorique sur l'expérience artistique en serait *une autre*.⁶⁸

Ainsi, en ce qui concerne notre mémoire, il faut donc rendre compte du contexte scientifique et historique aussi. Pour mieux comprendre les contes de fées de Perrault, il est pratique d'examiner les Lumières et le Romantisme qui auraient pu influencer la réception des contes dans les sociétés en Europe à l'époque. A travers les siècles, les contes étaient très populaires. Dès l'an 1697, quand les

⁶⁷ Hans Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard (Paris: Gallimard, 1978), 125.

⁶⁸ Ibidem, 125.

contes de Perrault ont été publiés pour la première fois, des traductions ont été publiées presque continuellement et en plusieurs langues jusqu'à de nos jours. De cette manière, nous supposons qu'à travers les siècles, les traductions des contes devaient également être influencées par le goût du temps.

4.6.1 Trois principes de l'esthétique de la réception

L'esthétique de la réception est considérée comme un aspect de l'art et de la littérature en générale. Le rapport entre cette esthétique et l'art est comparable au rapport entre l'histoire de l'art et l'histoire courante ou normale. Ceci montre le caractère partiel de l'esthétique. Selon Jauss, c'est ce rapport qui peut nous aider à mieux comprendre l'interaction ('Interaktion' en allemand) entre l'art et la société. Jauss parle du 'rapport entre production, consommation et communication à l'intérieur de la praxis historique globale dont elles sont des éléments.'⁶⁹ Puis, en ce qui concerne ce domaine de recherche, il y a trois principes importants que nous allons regarder de plus près ci-dessous.

Le premier principe comprend la réception & l'action ou l'effet produit par l'œuvre. Ces deux composantes de la concrétisation de la réception sont importantes. D'un côté, il y a l'effet d'un certain texte qui est déterminé par le texte même, de l'autre, il y a la réception du texte qui est déterminée par le destinataire, c'est-à-dire le public lisant. Quand une œuvre continue d'être agissante, elle peut susciter l'intérêt de la postérité et ainsi elle peut poursuivre sa réception ou renouveler le fil rompu.

Donc, si une certaine œuvre a été traduite souvent, comme c'est le cas avec les contes de Perrault, nous pourrions dire que

⁶⁹ Ibidem, 245.

l'effet de cette œuvre a été fort. Puis, il apparaît que le destinataire, c'est-à-dire les lecteurs à travers les siècles, était toujours prêt à lire les contes de Perrault ainsi que les traductions. Une œuvre d'art peut réfléchir des problèmes sociaux de l'époque, et ainsi, elle peut influencer des aspects réceptifs de l'expérience esthétique. La production d'un texte littéraire est ainsi un facteur prédominant dans le processus social et pour savoir le rôle qu'une œuvre joue dans ce processus, il faut étudier sa réception.

Le deuxième principe comprend la tradition & la sélection des textes (ce sont des traductions pour notre mémoire). Les œuvres, dont les lecteurs ont déjà créées certaines normes esthétiques au début de sa production, peuvent avoir, à un moment donné, des normes fixes. Ainsi, ces normes esthétiques tendent de ne pas changer beaucoup à travers le temps par l'horizon d'attente. Toutefois, l'esthétique de la réception est d'un caractère partiel. C'est qu'il y a toujours des limites à la compréhension d'une œuvre d'art.

Nous pensons que cela vaut pour les traductions aussi. Une œuvre peut être traduite, mais en faisant cela, il y aura une sélection des éléments qu'un traducteur aime changer ou adapter. De cette manière, de petits changements dans l'expérience esthétique d'un certain texte peuvent se développer. Si une œuvre doit être réactualisée dans le domaine de l'art, elle doit être fondée sur et par l'établissement conscient. Il faut avoir un lien entre la signification d'autrefois et la signification actuelle d'une œuvre.⁷⁰ Ainsi, ce sont les traductions aussi, qui prennent une certaine place dans l'établissement conscient et elles peuvent être une partie dans ce lien de signification. La traduction peut être une manière de rajeunir ou de réactualiser une œuvre.

Le troisième principe comprend l'horizon d'attente & la fonction de communication. Il s'agit de la question si la littérature peut être vue comme une des forces qui font ou qui aident à créer l'histoire. L'art peut contribuer à l'histoire parce qu'il est un moyen de communication. En fait, l'art n'est pas seulement un processus de dialogue entre le lecteur et l'œuvre littéraire et entre le passé et le présent. C'est-à-dire que le lecteur n'est pas isolé dans cette communication, mais qu'il fait partie d'un réseau social. La réception est une création sociale aussi et l'esthétique devrait formuler un système de normes. C'est ce que Jauss appelle l'horizon d'attente ('Erwartungshorizont' en allemand). Cet horizon d'attente est lié aux attentes spécifiques des groupes et des classes, mais dépend de la situation historique, économique et sociale aussi.⁷¹

Au 19e siècle, il y avait un grand développement de l'industrie et on pourrait parler d'une révolution industrielle. Grâce à cette révolution, plus d'enfants pouvait aller à l'école et ainsi plus d'enfants apprenaient à lire ce qui incitait une émergence de la littérature pour les enfants, parmi laquelle les contes de Perrault. Finalement, Jauss affirme :

Entre le renouvellement des horizons dans le sens du progrès et de l'adaptation à une idéologie régnante, cependant, l'art est intervenu dans la praxis sociale, tout au long des siècles.⁷²

Pour notre mémoire, nous pourrions dire que les Lumières et le Romantisme sont la situation ou le contexte historique et social. C'est l'influence de cette situation et de ce contexte ainsi que les attentes des lecteurs et des auteurs que nous essayons de démontrer dans les traductions des contes de Perrault. Nous

⁷⁰ Ibidem, 254.

⁷¹ Ibidem, 254.

pensons qu'il est possible de considérer les traductions des contes de Perrault comme des adaptations à l'idéologie de ces deux époques.

4.7 La vision de Friedrich Schleiermacher

Au 18e siècle, la tâche principale du traducteur, était de renouveler l'âme du texte source pour les lecteurs de ce siècle. Mais au 19e siècle, donc à l'époque du Romantisme, le thème principal en ce qui concerne l'opinion sur la traduction était le problème entre la traductabilité et l'intraductabilité. Le traité *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (Des différentes méthodes du traduire) par Friedrich Schleiermacher (1813), avait eu beaucoup d'influence dans le domaine de la traduction jusque-là. Sa méthode de traduction ne se base pas sur 'la vérité', mais plutôt sur la compréhension et les sentiments à l'intérieur de l'individu.⁷³

Schleiermacher fait une différence entre deux sortes de traducteurs. D'un côté, il y a les traducteurs ('Dolmetscher' en allemand) qui traduisent des textes commerciaux, de l'autre, il y a les traducteurs ('Übersetzer' en allemand) qui traduisent des textes savants et des textes littéraires ou artistiques. Ce deuxième type de traducteurs travaille surtout dans le champ créatif (littéraire) et est capable de renouveler une langue. Selon Schleiermacher, il est peut-être impossible de bien traduire les textes savants et des textes artistiques, vu qu'il s'agit des textes dont la langue est fortement liée à la propre culture. Ainsi, il serait presque impossible de trouver des traductions qui correspondent exactement avec le texte source et c'est pour cette raison qu'il veut aller plus loin que

⁷² Ibidem, 261.

⁷³ Munday, 27.

tout simplement traduire de façon 'mot-à-mot', 'sens-à-sens', 'littéralement' ou 'librement'.⁷⁴

Pour Schleiermacher, il n'y a que deux vrais sentiers pour les traducteurs des textes littéraires ou artistiques. Nous les paraphrasons comme suit : 'Le traducteur laisse tranquille l'auteur autant que possible et mène le lecteur à l'auteur, ou le traducteur laisse tranquille le lecteur autant que possible et mène l'auteur au lecteur.'⁷⁵

Schleiermacher préfère la première stratégie pour traduire un texte littéraire parce que le lecteur devrait recevoir la même 'impression' du texte traduit que le texte source. Cette vue sur la traduction a influencé beaucoup d'autres théories dans ce domaine et jusqu'à de nos jours de nouvelles approches qui sont radicalement différentes, n'ont pas été conçues.⁷⁶

Est-ce que nous pouvons appliquer la théorie de Schleiermacher à notre mémoire ? Nous pensons que les contes, traduits pendant les Lumières et pendant le Romantisme, reflètent peut-être une certaine vue sur la moralité des contes. Nous sommes curieux si nous pouvons voir si le traducteur a essayé de mener le lecteur à l'auteur ou si le traducteur a essayé de mener l'auteur au lecteur.

4.8.1 La théorie du polysystème

Evan-Zohar a développé la théorie du polysystème. Pour lui, la littérature traduite n'est qu'une des types des textes dans le système littéraire à côté des systèmes sociaux, littéraires et historiques. Un trait de ces systèmes est qu'ils interagissent. Sa

⁷⁴ Ibidem, 28.

⁷⁵ Ibidem, 28.

⁷⁶ Ibidem, 28.

théorie a été influencée par les Formalistes Russes des années 1920. Evan-Zohar les avait critiqués parce qu'ils ne mettaient que la 'haute' littérature dans leur système. Evan-Zohar préfère insérer la littérature d'enfance et la littérature traduite dans le polysystème aussi et il veut accentuer le lien entre tous ces systèmes.

La hiérarchie dans ce système est importante parce qu'elle règle un processus de renforcement et de diminution entre les plusieurs niveaux. Il y a toujours une lutte entre eux. Si la position la plus haute dans le système est surtout occupée par de la littérature innovante, les niveaux en-dessous seront surtout occupés par de la littérature conservatrice. En revanche, si la position la plus haute est surtout occupée par de la littérature conservatrice, les autres niveaux deviendront une source de renouvellement. La position de la littérature traduite est normalement secondaire. Ce qui est important aussi, c'est la manière dont la langue cible sélectionne des œuvres pour la traduction et la manière dont les autres niveaux dans le polysystème influencent les normes de traductions.⁷⁷ De quelle manière est-ce que nous pouvons trouver des indications de certaines normes du Romantisme dans les traductions ? C'est une question intéressante pour notre mémoire parce que selon nous, cela fait partie du contexte culturel aussi.

Evan-Zohar suggère que la position de la littérature traduite au sein du polysystème influence la stratégie de traduction. Si la position de la littérature est primaire, les traducteurs ont moins tendance à suivre les conventions littéraires de la langue source. Les textes qu'ils produisent seront proches de l'original et les textes traduits seront 'adéquats'. Mais, si la littérature traduite est dans la position secondaire, les traducteurs auront plutôt tendance à utiliser

⁷⁷ Ibidem, 109.

les conventions de la langue cible. Ainsi, les textes traduits seront plutôt considérés comme des textes 'non-adéquats'.⁷⁸

Selon Genzler, un scientifique du polysystème, il y a deux avantages de la théorie du polysystème pour le développement de la science de la traduction. Premièrement, la littérature elle-même est étudiée comme si elle est une des forces d'influence, tout comme les forces sociales, historiques et culturelles. Deuxièmement, la science de la traduction est examinée au sein des systèmes culturels et littéraires.

En revanche, il y a des désavantages aussi. Premièrement, la théorie surgénéralise 'les lois universelles' de la traduction, tandis qu'il y a, en fait, peu de preuves qui soutiennent cette théorie. Deuxièmement, Genzler se demande dans quelle mesure la théorie, étant un modèle scientifique, est vraiment objective.⁷⁹

4.8.2 La théorie de Toury

Gideon Toury a collaboré avec Evan-Zohar. Toury, lui-aussi a travaillé sur la théorie du polysystème et les conditions sociales qui sont importantes pour la science de la traduction. À côté de ce système, il a travaillé aussi sur une théorie plus générale. Selon Toury, tout comme Evan-Zohar, la littérature traduite prend une place dans le système littéraire et social, au sein de la culture cible des textes. La position de cette littérature est déterminée par les stratégies de traduction qui ont été appliquées par les traducteurs.

La méthodologie de Toury pour décrire la littérature traduite au sein des systèmes sociaux et littéraires consiste de trois parties. Premièrement, il faut situer le texte au sein du système de la culture cible en regardant sa signification et son acceptation.

⁷⁸ Ibidem, 110.

Deuxièmement, il faut comparer les textes sources avec les textes cibles pour pouvoir faire des généralisations en ce qui concerne la traduction. Troisièmement, il faut adapter la stratégie de traduction.⁸⁰

Surtout les deux premières étapes sont importantes pour l'analyse des traductions. Quand d'autres textes sont ajoutés, il est possible d'élargir le corpus et de former de nouveaux corpus. Puis, ces corpus peuvent être utilisés pour créer des domaines descriptifs selon le genre, l'époque et les auteurs des textes traduits. De cette manière, il est peut être possible de déterminer des lois et des normes pour la traduction.⁸¹

Pour notre mémoire, cette méthodologie peut être intéressante, mais nous n'analysons que deux traductions. Pourtant, les traductions sont de différentes époques, c'est-à-dire les Lumières et le Romantisme. Ainsi, nous avons également deux différentes cultures cibles et deux systèmes sociaux.

⁷⁹ Ibidem, 111.

⁸⁰ Ibidem, 112.

⁸¹ Ibidem, 112.

4.8.3 Les normes dans des traductions

Pour notre recherche, nous essayons de trouver des normes de traduction, c'est-à-dire des normes culturelles du Romantisme. Gideon Toury a développé une théorie de traduction qui traite cet aspect, voici une définition de normes selon Toury :

The translation of general values or ideas shared by a community - as to what is right or wrong, adequate or inadequate - into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations.⁸²

Les normes sont des contraintes sociaux et culturels qui sont spécifiques pour une culture dans une certaine période ou époque. Un individu obtient ces normes par son éducation et par sa socialisation. L'acte de traduire est influencé par des normes du contexte social et culturel qui peuvent déterminer l'équivalence dans des traductions. L'analyse d'une traduction peut démontrer le processus de faire des décisions par le traducteur. Toury affirme que les normes utilisées dans un certain texte traduit peuvent être reconstruites en examinant deux sources.

Premièrement, en examinant les textes traduits eux-mêmes. Dans ces textes, il y a des 'régularités de comportement', c'est-à-dire des manières dont le traducteur a traduit les éléments de correspondances. Ainsi, le processus d'adaptation dans la traduction peut être dévoilé et par conséquent les normes de traduction peuvent devenir visibles.

Deuxièmement, en lisant les déclarations explicites faites par le traducteur et d'autres gens qui se sont occupés de la traduction

⁸² Ibidem, 113.

d'un certain texte. Il s'agit dans ce cas des énoncés sur la traduction dans les préfaces des traductions par exemple.

Ensuite, selon Toury, il y a pendant l'acte de traduction, plusieurs normes qui fonctionnent. Au début du processus, il y a la norme initiale qui est une norme de base. Si les traducteurs traduisent selon les normes du texte source, le processus donnera une traduction 'adéquate'. Dans ce cas, les contraintes imposés par le système culturel et social sont respectés. Mais, si les traducteurs traduisent selon les normes du texte cible, le processus donnera une traduction 'acceptable'. Dans ce cas, le traducteur traduit les textes en respectant les contraintes du système social et littéraire et de la culture cible.

Evidemment, il est difficile de définir ces normes, même après avoir examiné les textes sources et les traductions parce qu'en fait, les traductions qui sont complètement adéquates ou complètement acceptables n'existent pas. Il y aura toujours des adaptations obligatoires et des modifications nécessaires dans les traductions, c'est ce qui est inévitable dans le processus de traduction. La science de la traduction descriptive essaie de reconstruire à quelles normes le traducteur a adhéré pendant le processus de traduction, mais selon Toury, cela est en fait très difficile à examiner. C'est que les normes elles-mêmes sont difficiles à définir et souvent les normes sont de différentes mesures aussi.⁸³

4.8.4 Déterminer des normes de traduction

Ce qui rend difficile la détermination des normes sont la spécificité sociale et culturelle et l'instabilité fondamentale des normes. Il n'est pas forcément nécessaire qu'une norme dans la culture source est la

⁸³ Ibidem, 114.

même dans la culture cible. Il est bien possible qu'une certaine norme n'existe que dans la culture source et pas dans la culture cible. Pourtant, il est également possible que certaines normes se superposent. Voilà la difficulté de la spécificité et l'instabilité des normes.⁸⁴

Puis, il y a aussi le problème que les normes peuvent changer pas à pas ou bien rapidement. Des traducteurs peuvent se demander ce que sont les normes contemporaines ou comment il faut traduire les normes d'autrefois. Et comment résoudre ce problème de choix ? Quand il y a plusieurs normes dans une culture, faut-il choisir les normes les plus populaires ou les plus prestigieuses ? C'est pourquoi il vaut mieux contextualiser chaque phénomène, chaque texte et chaque action pour pouvoir estimer leur valeur. Une manière dont les normes d'un texte peuvent être examinées est de faire des listes de facteurs normatifs qui sont examinés dans le corpus après quoi ils sont catalogués. Le facteur historique est très important pour pouvoir comparer un texte source d'autrefois à un texte traduit cible. Ainsi, une contextualisation historique peut être développée.⁸⁵

Le choix des traducteurs peut influencer et changer les normes de traductions pour d'autres traducteurs. C'est surtout le cas quand une traduction devient célèbre dans le système littéraire. La position d'un texte traduit peut changer en prenant une place plus élevée dans le polysystème, mais si le texte devient moins connu, il est également possible qu'il se déplace vers une position moins élevée dans le système.

⁸⁴ Gideon Toury, 'De aard en de rol van normen in vertaling,' dans *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*, Ton Naaijkens, Cees Koster, Henri Bloemen, Caroline Meijer (réds.) (Nijmegen: Vantilt, 2004), 171.

⁸⁵ Ibidem, 172.

5 La méthode

Dans ce chapitre nous expliquons de quelle manière nous allons comparer et analyser les quatre traductions suivant la méthode de James Holmes. Bien que nous parlions de la méthode de James Holmes, il ne dit pas, en fait, de quelle manière il faut comparer et analyser des traductions. C'est pourquoi nous ferons des analyses et des comparaisons nous-mêmes pour obtenir un aperçu détaillé, mais d'abord nous décrivons quelques traits généraux du Romantisme.

5.1 Quelques caractéristiques du Romantisme

Jusqu'ici dans notre mémoire, nous avons entre autres traité le contexte culturel, l'idéologie et les normes de la traduction. Mais, en fait, nous n'avons pas encore essayé de définir quels sont les éléments caractéristiques du Romantisme que nous pourrions découvrir dans les contes. Nous aurons besoin de ces aspects pour pouvoir définir et relever des traits du Romantisme dans les textes que nous examinons.

Nous avons trouvé quatre traits importants pour ce courant culturel, mais il faut se rendre compte du fait qu'il soit toujours difficile de déterminer exactement quelles sont les normes d'une certaine époque comme nous avons vu dans le chapitre précédent. C'est pourquoi nous voudrions souligner que nous ne donnons que quelques traits généraux du Romantisme.

D'abord, ce qui est important pour les œuvres littéraires romantiques, ce sont leur forme et leur contenu parce qu'il faut produire des textes qui démontrent de l'originalité et de l'imagination de l'individu et chaque individu devrait trouver sa

propre forme.⁸⁶ Nous pensons que cela pose, en fait, un petit problème en ce qui concerne les traductions parce que l'acte de traduire peut être considéré comme une forme de réécriture. Donc, de quelle manière est-ce qu'un traducteur peut individualiser et rendre originaux les textes qu'il traduit ? De toute façon, on finit par avoir un texte qui, à cause du fait qu'il s'agit d'une traduction, ne peut pas être tout à fait original. Nous pensons qu'un traducteur pourrait rendre originale ou individuelle sa traduction en insérant des unités de traduction qui sont spécifiques pour le contexte culturel ou les normes de traduction de son époque, mais le problème reste de définir et relever ces normes.

Un deuxième aspect est la fascination pour les incompréhensions de la vie comme des lieux sinistres, des fantômes ou des spectres, des sorcières, des morts-vivants.⁸⁷ A l'époque du Romantisme, ces incompréhensions de la vie étaient de plus grande importance pour les auteurs et d'autres artistes que (la description de) la réalité. Evidemment, les lieux et les plusieurs entités mentionnés ci-dessus, peuvent sans difficulté figurer dans des contes. Donc, peut-être nous pourrions trouver dans les contes traduits des lieux ou des personnages dont les traits extraordinaires sont exagérés ou renforcés par le traducteur en comparaison du texte source. Le traducteur peut, par exemple, mettre l'accent sur la description de certains lieux comme des forêts sauvages ou les bruits dans la nuit qui font peur aux personnages. Peut-être qu'il traduit les noms ou la description de certains personnages d'une façon qui appartient plutôt au Romantisme qu'aux Lumières.

⁸⁶ *Romantiek in Nederland* <http://www.literatuurgeschiedenis.nl/lg/19de/literatuurgeschiedenis/lg19003.html>

⁸⁷ *Ibidem*.

Troisièmement, pendant le Romantisme, il existe une fascination pour le passé. Au sein de l'art romantique, le passé (entre autres les thèmes bibliques) est un thème qui a été souvent appliqué par les artistes de cette époque.⁸⁸ Les thèmes du Moyen Age figurent souvent dans les œuvres artistiques comme les romans, les poésies et les peintures. Il est bien possible qu'il y ait des thèmes ou des personnages médiévaux, comme des rois, des reines, des princes et des princesses dans de merveilleux châteaux, qui figurent dans les contes. Evidemment, les rois, les reines, les princes et les princesses existent toujours à notre époque, mais leur rôle dans la société de nos jours est moins important que celui dans les contes.

Finalement, un quatrième élément qui est important dans le courant du Romantisme, c'est le contraste entre le bien et le mal, et entre la récompense et la punition. C'est un thème assez important parce que de cette manière, il y a un aspect de l'éducation morale des enfants aussi. La morale joue un rôle très important dans les contes. Nous en avons parlé au deuxième chapitre.

5.2 La méthode en détail

Nous voudrions montrer qu'il y a des changements, disons des adaptations, dans les traductions des contes qui pourraient être attribués à l'influence du Romantisme. Le contexte culturel, social et historique est important ici. Evidemment, il y a beaucoup de sortes de changements qu'un traducteur peut appliquer en traduisant un texte. Andrew Chesterman a développé 30 sortes de stratégies de traduction et les a subdivisées en trois domaines, à savoir le

⁸⁸ Ibidem.

domaine syntactique, sémantique et pragmatique.⁸⁹ Mais nous réduisons le nombre de changements à sept sortes d'adaptation générales : l'ajout, la paraphrase, le synonyme, la naturalisation (vs l'exotisation), l'ordre (changement d'ordre des mots au sein d'une phrase), l'omission d'un mot ou d'une phrase, et l'insistance (changement d'accentuation). Nous avons choisi ces sept types de changements pour avoir du moins quelques points d'attention qui peuvent nous aider à bien examiner et comparer les traductions.

Pour les analyses, nous ne mettons que les phrases qui ont quelque chose de remarquable en ce qui concerne la traduction. D'abord, nous mettons la phrase du texte source, puis la traduction de 1754 et celle de 1866. Les (groupes de) mots que nous expliquerons de plus près sont mis entre guillemets. Au-dessus des analyses, que nous énumérons, nous mettons l'abréviation du type de changement et le recueil dans lequel se trouve ce changement (1754 ou 1866). De temps en temps, s'il y a des traductions dont nous voudrions savoir encore plus, nous consulterons un dictionnaire ou d'autres sources qui peuvent nous donner des éclaircissements.

⁸⁹ Andrew Chesterman, 'Vertaalstrategieën: een classificatie.' dans *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*, Ton Naaijkens, Cees Koster, Henri Bloemen, Caroline Meijer (réds.) (Nijmegen: Vantilt, 2004), 243.

6 La comparaison et l'analyse

Dans ce chapitre, nous allons analyser les particularités (mises entre guillemets) que nous rencontrons dans la traduction des contes.

Nous essayons de les expliquer en tenant compte du contexte culturel du Romantisme.

6.1 Le Petit Chaperon rouge

1) AJOU 1754

Perrault : Le Petit Chaperon Rouge

1754 : 'Vertelling' van Rood kapje

1866 : Roodkapje

Nous voyons dans le titre que le traducteur (1754) a ajouté le mot 'vertelling' (conte), mais que ce n'est pas le cas pour la version 1866. La raison pourrait être que le traducteur a voulu être conséquent, vu le titre du recueil *Vertellingen van Moeder de Gans [...]*. Nous considérons cette manière de traduire comme un ajout et comme un choix personnel du traducteur parce qu'il n'y aurait aucun problème si cet ajout est omis.

2) PARA 1866

Perrault : la plus jolie qu'on eut scû voir

1754 : het 'aardigste' en 'bevalligste' dat men ooit gezien had

1866 : zoo lief en zoo aardig, 'als men zich maar met mogelijkheid voorstellen kan'

Le traducteur de la version 1754 a choisi de mettre deux superlatifs : 'aardigste' et 'bevalligste' pour traduire le superlatif 'la

plus jolie'. Le fait qu'il a utilisé deux superlatifs pour la traduction de 'la plus jolie' est peut-être dû au fait qu'en néerlandais, il est plus courant de désigner une fille qui est très jolie avec une courte description sous forme de deux superlatifs. Nous pourrions dire qu'il s'agit d'une naturalisation à cause du contexte social néerlandais.

Dans la version 1866, le traducteur n'a pas traduit le superlatif par un (ou deux) superlatifs néerlandais. Il a utilisé deux positifs, mais pour indiquer que le petit Chaperon Rouge était 'la plus jolie', il a ajouté la phrase 'als men zich maar met mogelijkheid voorstellen kan' (comme il est presque impossible de l'imaginer) ce qui, en fait, ressemble aux deux superlatifs en ce qui concerne la signification. En outre, le traducteur a été un peu plus libre dans son choix, si nous le comparons avec la traduction de la version 1754. C'est pourquoi nous considérons la traduction de 1866 comme une paraphrase.

Ce qui est intéressant pour notre recherche est le choix du verbe 'zich voorstellen' (s'imaginer) au lieu d'un verbe qui indique tout simplement 'voir' ou 'regarder'. C'est que le premier caractère du Romantisme que nous avons mis dans le chapitre précédent est 'l'imagination de l'individu'. Nous pourrions considérer ce verbe comme une incitation aux lecteurs d'utiliser leur imagination.

3) SYNO 1754

Perrault : Chaperon

1754 : Kaproentje

1866 : Kapje

Le traducteur (1754) n'a traduit qu'une fois le mot 'chaperon' avec 'kaproentje'. Nous pouvons nous imaginer qu'il (ou elle parce que nous ne savons pas qui a traduit ces contes) a choisi ce synonyme

pour éviter la répétition. Mais si c'est pour cette raison, il est un peu étrange que, dans le reste du conte, il n'ait y que la traduction 'kapje', qui est un autre mot néerlandais pour 'chaperon'. Pourtant, nous trouvons, qu'en fait, la traduction avec 'kaproentje' est plus proche du mot 'chaperon' tout simplement à cause de sa forme. Dans la version 1866, nous ne trouvons que la traduction avec le mot 'kapje'.

4) INSI 1754, 1866. AJOU 1866

Perrault : que partout on l'appelloit le petit Chaperon rouge.

1754 : dat men haar overal 'door de wandeling' Rood kapje noemde.

1866 : dat men haar 'voortaan' overal 'in de buurt' Roodkapje noemde

Les mots que nous avons mis entre guillemets, nous semblent des insistances parce que les termes renforcent la signification de 'partout'. Dans les deux versions 'partout' est tout simplement traduit avec son équivalent néerlandais 'overal'. Dans la version 1754, le traducteur a ajouté 'door de wandeling' (ordinairement), peut-être pour montrer aux lecteurs que c'était vraiment l'habitude de la fille de porter son chaperon rouge.

Dans la version 1866 'partout' est renforcé d'abord par 'in de buurt' (aux environs) et par une notion de durée 'voortaan' (dorénavant) aussi. Selon nous ces deux termes renforcent le fait que le petit Chaperon Rouge portait son chaperon vraiment 'toujours'.

Ce qui est intéressant dans la version 1866, c'est le mot 'voortaan' (dorénavant). C'est que ce mot porte à croire qu'il y a un point spécifique à partir duquel les gens ont commencé à nommer la

filles 'Petit Chaperon Rouge'. Ainsi, ce point pourrait être considéré comme un point de basculement ou peut-être nous pouvons parler d'un point de contraste.

5) NATU 1754, 1866

Perrault : Porte-luy une galette

1754 : breng haar deze 'wafeltjes'

1866 : breng haar dan 'meteen' deze 'wafels'

Dans la version de Perrault, nous lisons le mot 'galette' ce qui est un 'gâteau plat et circulaire composé de farine, de beurre et d'œufs que l'on cuit au four'.⁹⁰ En outre, nous avons trouvé qu'une galette est trop grande pour manger par une personne en une fois.⁹¹ Or, nous pensons que dans la culture néerlandaise, il n'y a pas vraiment de gâteaux que l'on peut bien comparer à la galette française.

Nous pensons que c'est pour cette raison que les traducteurs ont naturalisé le terme 'la galette' en choisissant un mot néerlandais qui ressemble plus ou moins à la galette et qui peut être quelque chose que le Petit Chaperon Rouge pourrait apporter à sa grand-mère. Le fait que les traducteurs ont traduit 'la galette' avec un pluriel du mot 'wafel' est probablement dû au fait qu'un seul 'wafel' est trop petit pour la grand-mère, s'il doit servir comme repas, ou il faut traduire avec 'wafeltjes' pour maintenir la même quantité de gâteau.

En outre, il y a dans la version 1866 l'ajout du mot 'meteen' (tout de suite). La grand-mère du Petit Chaperon Rouge est malade, c'est pourquoi peut-être le traducteur a voulu dramatiser ce fait en

⁹⁰ *sensAgent* - 01.10.2010 <http://dictionnaire.sensagent.com/galette/fr-fr/>

⁹¹ 'What is a galette?' *wiseGEEK* - 13.10.2010 <http://www.wisegeek.com/what-is-a-galette.htm>

ajoutant 'tout de suite'. Nous pensons que cet ajout renforce l'idée du sens de l'urgence.

6) ORDRE, OMIS, AJOU 1866

Perrault : à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs

1754 : Kapelletjes na te loopen, en 'ruikertjes' te maken van kleine bloempjes

1866 : bloempjes te plukken en 'bonte' kapelletjes na te jagen

Dans la version de 1754, le traducteur n'a pas changé l'ordre des mots de la phrase, par contre dans la version de 1866, nous voyons que le traducteur a changé non seulement l'ordre des groupes de mots (il avait pu mettre : 'bonte kapelletjes na te jagen en bloempjes te plukken'), mais qu'il a omis la traduction de 'des bouquets' (ruikertjes) aussi. Quelle pourrait être la raison de ces changements ? Peut-être que le mot 'ruikertje' n'est plus tellement courant en 1866 qu'en 1745 ? En fait, il nous semble qu'il n'y a aucune raison claire pour laquelle le traducteur change l'ordre des mots parce qu'à notre avis cela ne donne pas d'effets spéciaux.

Mais ce qui pourrait donner un certain effet, c'est l'ajout du mot 'bonte' (bigarré). C'est peut-être une manière de stimuler l'imagination des lecteurs pour obtenir, plus loin dans le conte, un contraste plus fort. C'est à dire le contraste entre le cadre paisible dans la forêt quand la fille cueillit les fleurs et l'horreur de l'attaque du Loup.

7) AJOU 1866

Perrault : Tire la chevillette

1745 : trek maar aan het 'riempje'

1866 : Trek maar aan de 'klink', 'kind'

Comment traduire 'la chevillette' ? Voici une définition de chevillette : 'Chose de fer. Sorte de clou rond servant à fixer le coussinet (du rail) sur la traverse en bois.'⁹² Il nous semble que la chevillette n'est pas utilisée aux Pays-Bas parce que nous ne connaissons pas ce système pour ouvrir les portes.

Le traducteur de 1754 a traduit la chevillette avec 'riempje'. C'est une traduction raisonnable, mais selon nous, un 'riempje' serait plutôt un (petit) cordon ou cordeau que l'on tire pour ouvrir une porte. Ce n'est pas donc la même chose qu'une chevillette. Mais en tout cas, un 'riempje' est quelque chose que l'on peut tirer.

Dans la version 1866, nous voyons le mot 'klink' comme traduction de 'chevillette'. 'Klink' serait plutôt le 'loquet de la porte' et selon la définition de chevillette ci-dessus 'klink' n'est pas tout à fait la même chose. Mais nous pensons que le mot 'klink' est une bonne traduction car elle reste proche du contexte des portes. En outre, le traducteur a ajouté 'kind' (enfant). Peut-être pour renforcer que le Petit Chaperon Rouge est vraiment encore un enfant.

8) INSI 1754, 1866

Perrault : Le Loup tira la chevillette

1754 : 'dit' deed de Wolf

1866 : De Wolf deed 'het'

Perrault a utilisé la phrase 'tire la chevillette' à plusieurs reprises. Quand le Loup arrive à la maison et heurte à la porte, la grand-mère dit : 'Tire la chevillette' et puis le texte continue avec la répétition de

⁹² *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* - 12.10.2010
<http://www.cnrtl.fr/definition/chevillette/substantif>

cette phrase : 'Le Loup tira la chevillette'. Ce n'est pas la même chose dans les deux traductions. Les traducteurs ont évité la répétition de cette phrase en la remplaçant avec : 'dit deed de Wolf' (Le Loup fit ceci) dans la version 1754 et 'De Wolf deed het' (Le Loup le fit) dans la version 1866. Nous pourrions dire que les traducteurs n'ont pas accentué cet élément pour éviter la répétition, mais, en fait, pour un conte, ce n'est pas toujours grave de répéter quelques phrases clés.

9) INSI 1754, 1866

C'est la même chose comme ci-dessus pour le moment où le Petit Chaperon Rouge arrive à la porte de sa grand-mère.

Perrault : Le petit Chaperon rouge tira la chevillette

1754 : het meisje deed 'het'

1866 : Roodkapje deed 'dit'

Perrault a répété la phrase 'tire la chevillette (...)' de la phrase précédente. Quand le petit Chaperon Rouge arrive à la maison et heurte à la porte, la grand-mère dit : 'Tire la chevillette (...)' et le texte continue avec la répétition de cette phrase : 'Le petit Chaperon rouge tira la chevillette (...)'.
Dans les deux traductions nous voyons que les traducteurs ont évité la répétition de cette phrase en mettant : 'het meisje deed 'het' (La fille le fit) dans la version 1754 et 'Roodkapje deed 'dit' (le petit Chaperon Rouge fit ceci) dans la version 1866.

10) AJOU 1754, 1866

Perrault : il se jeta sur la bonne femme, et la devora en moins de rien

1754 : 'Hy liep in 't huis', viel terstond op de Grootmoeder aan, en 'verscheurde' haar in een oogenblik

1866 : Hij sprong nu terstond op het 'goede grootje' los en 'at haar op'

Le traducteur de la version 1754 a ajouté 'Hy liep in 't huis' (Il entra dans la maison). C'est une action bien possible parce que le loup doit d'abord entrer dans la maison, avant qu'il puisse se jeter sur la grand-mère pour la manger ou même pour la dévorer.

Une autre différence entre les deux versions, c'est que le verbe 'verscheurde' (déchira) dans la version 1754, est beaucoup plus fort que le verbe 'dévorer' (verslinden) que Perrault a mis. En revanche, dans la version 1866, le traducteur a mis un verbe beaucoup moins fort, c'est-à-dire le verbe neutre 'at...op' (mangea). Nous sommes étonnés que le traducteur a choisi ce verbe qui est faible en comparaison du verbe 'dévorer'. Puis, nous voyons une forme de contraste entre les mots 'goede grootje' et le verbe 'at...op'. C'est-à-dire 'la bonne "petite" grand-mère', et disons innocente, est mangée par le méchant loup. Ainsi, nous voyons une dramatisation de la scène.

11) PARA 1754, 1866

Perrault : Le petit Chaperon rouge

1754 : Het 'onnozele' meisje

1866 : Het 'arme' meisje

Les deux traducteurs ont remplacé 'le petit Chaperon rouge' par une phrase avec 'meisje' (fille). C'est un terme moins spécifique que le nom propre de la fille. Mais, ce qui frappe encore plus, c'est que dans la version 1754 le traducteur l'a traduit avec l'adjectif

'onnozele' (naïve). A notre avis, le mot 'onnozel' peut signifier 'un peu bête' aussi. Par contre, dans la version 1866, nous voyons que le traducteur a mis l'adjectif 'arme' (pauvre). Ici, le traducteur a peut-être voulu démontrer de la compassion pour la fille. En tout cas, les deux traducteurs ont paraphrasé le texte.

Une autre pensée est que les traducteurs ont tout simplement voulu éviter la répétition de la traduction littérale du 'Petit Chaperon Rouge' parce que ce nom figure très souvent, ou peut-être même 'trop', dans le texte source. De cette manière, les traducteurs ont paraphrasé pour avoir de la variation dans la traduction.

12) OMIS 1866

Perrault : Mets la galette et le petit 'pot de beurre' 'sur la huche'

1754 : zet de Wafeltjes, en 'het potje boter' maar 'op den troch' neer

1866 : Zet de wafels en 'de boter' daar 'op tafel'

Dans le texte de Perrault et dans la version 1754, il s'agit d'un pot de beurre. Le traducteur du texte de 1866 a omis le mot 'pot'. Il a mis 'de boter' (la beurre). Nous pensons qu'il vaut mieux traduire le mot 'pot' parce que nous pouvons dire que le terme 'pot de beurre' donne une certaine image fixe et traditionnelle et qui est caractéristique du conte.

Une définition du mot 'huche' est : 'Coffre haut et étroit dans lequel on conserve le pain.'⁹³ Les pains comme des flûtes et des baguettes pourraient être les pains que l'on mettait dans ces coffres. Ces sortes de pains sont assez longs, voilà pourquoi, selon la

⁹³ 'Huche: nom féminin (bas latin hutica, du germanique)'
Larousse - 22.10.2010 <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/huche>

définition, le coffre est 'haut et étroit.' Est-ce qu'il y avait aux Pays-Bas des coffres à pain comme cela aussi ? Nous pensons que oui, mais que ces coffres n'étaient pas 'hauts et étroits', vu qu'en général, les pains néerlandais ne ressemblent ou ressemblaient pas à la forme des types de pains mentionnés ci-dessus.

Dans la version 1866, le traducteur a mis 'op tafel' (sur la table), tandis que dans la version 1754 le traducteur a traduit avec 'op den troch'. Ici, nous voudrions remarquer que cette traduction ne nous plaît pas parce qu'à première vue le mot 'troch' nous fait penser à une mangeoire pour le bétail. Pourquoi est-ce qu'il y aurait une mangeoire à l'intérieur de la maison de la grand-mère ? Nous préférons la traduction neutre 'op den tafel' (sur la table).

D'autre part, il est possible que le traducteur ait consulté un dictionnaire, mais qu'il a malheureusement choisi la mauvaise traduction. Nous pensons à cette erreur après avoir consulté des dictionnaires nous-mêmes. Dans un vieil *Kramers' Frans woordenboek*⁹⁴ des années 1960 (dont les pages qui contiennent les données bibliographiques manquent), nous voyons que la première traduction de 'huche' est en fait 'trog' (mangeoire) et que la deuxième traduction est 'brood- of meelkist' ce qui signifie en effet 'huche à pain / à farine'. Dans le dictionnaire *Van Dale Online*,⁹⁵ nous obtenons pour 'huche' entre autres : 'kist' (huche à pain, huche à vêtements). Puis, il y a aussi la traduction 'trog', bien que sa traduction soit 'huche à pétrir'. Apparemment, le mot 'mangeoire' comme traduction ou synonyme du mot 'huche' manque.

En tout cas, le mot 'trog' comme traduction pour 'huche' existe. Donc, nous pouvons nous imaginer que le traducteur de

⁹⁴ 'Huche (f)', *Kramers' Frans Woordenboek*, (xxx: xxx, xxx), 278.

1754 lui-aussi a consulté un dictionnaire dans lequel la première traduction du mot 'huche' était 'trog ou 'troch' et qu'il avait mis ce mot dans la traduction.

13) OMIS 1866

Perrault : Ma mere-grand, que vous avez de grands yeux !

1754 : Grootmoeder wat hebje groote oogen!

1866 : -

Nous ne comprenons pas pourquoi le traducteur a omis cette phrase dans la version 1866. Peut-être c'est une erreur ? Nous pensons que c'est en effet le cas parce qu'il s'agit d'une phrase très caractéristique (même célèbre) de ce conte.

14) AJOU 1754, 1866

Perrault: Et, en disant ces mots, ce méchant Loup se jetta sur le petit Chaperon rouge, et la mangea.

1754 : en dit gezegt hebbende, viel dat 'booze' dier, Rood Kapje op het 'lyf', en 'slokte' het 'schoone, doch onvoorzichtig kind' op.

1866 : En toen de 'ondeugende' Wolf dit gezegd had, zei hij: 'hap, hap' ! en at het 'arme' Roodkapje op.

Dans la version 1754 nous voyons deux changements. D'abord, le traducteur a utilisé le verbe 'slokte op' (engloutir), ce qui n'est pas la même chose que 'mangea'. Donc ici, le traducteur a rendu plus féroce la manière dont le Loup mange la petite fille. Puis, il a ajouté les termes 'het schoone, doch onvoorzichtig kind' (l'enfant, qui était beau mais imprudent). C'est surtout le mot 'onvoorzichtig'

⁹⁵ 'Huche (v.)', *Van Dale Onlinewoordenboeken* - 21.05.2012
<http://surfdiensten2.vandale.nl.proxy.library.uu.nl/vandale/zoekservice/?type=pro>

(imprudent) qui est peut-être caractéristique des idées sur les enfants dans l'époque du Romantisme. En ajoutant cet adjectif, le traducteur a rendu la situation plus dramatique. Il s'agit d'une action qui est en fait très violente, mais les mots pour la décrire sont neutres.

Dans la version 1866, il y a l'adjectif 'arme' (pauvre) que le traducteur a ajouté. Le fait qu'il s'agit de l'adjectif 'pauvre' peut nous indiquer que les lecteurs devraient avoir de pitié avec le Petit Chaperon Rouge. Comme dans la version 1754, nous pensons que l'ajout de l'adjectif 'arme' (pauvre), rend la scène plus dramatique. En outre, l'ajout agrandit le contraste entre la belle fille qui est naïve et paisible et le loup méchant qui l'engloutit. L'ajout de 'hap hap', pourrait signifier que le traducteur a essayé d'impliquer les lecteurs ou les auditeurs (les petits enfants) dans le conte.

A la fin du conte, Perrault a mis une moralité qui a été traduite dans le texte de 1754, mais qui manque dans la version 1866. Selon nous, cela démontre que la moralité est devenue moins importante au 19e siècle qu'à l'époque des Lumières.

6.2 Le Petit Poucet

1) PARA 1754, 1866

Perrault : un bucheron et une bucheronne

1754 : een Houthakker 'met zyne vrouw'

1866 : een houthakker 'met zijn vrouw'

En néerlandais, le substantif 'houthakster' (bûcheronne) serait la traduction littérale de 'bucheronne'. Mais nous pensons que ce mot est si peu utilisé dans les contes et dans d'autres histoires, que nous

sommes d'accord avec la solution des traducteurs qui ont mis tout simplement 'met zijn vrouw' (avec sa femme).

En outre, le mot traduit en néerlandais signifie plutôt la version féminine d'un bûcheron donc 'une femme qui fait le même travail qu'un bûcheron', mais ici, il s'agit en fait d'une femme qui s'est mariée avec un bûcheron. Nous pourrions dire qu'il s'agit d'un élément culturel linguistique ici. C'est qu'apparemment, en français, il est possible de nommer la femme d'un bûcheron, une bûcheronne. En fait, il existe une autre manière de nommer la femme au sein d'un couple, en néerlandais. C'est en ajoutant '-svrouw' à la fin du mot masculin. Ainsi, la femme du 'bûcheron' (houthakker) ne devient pas 'bûcheronne' (houthakster), mais 'femme de bûcheron' (houthakker+svrouw). D'autres exemples : boulanger - femme du boulanger vs. 'bakker' et 'bakkersvrouw' ; médecin - femme du médecin vs. 'dokter' et 'doktersvrouw'.

2) PARA 1754

Perrault: et le plus jeune n'en avait que sept

1754: en de jongste 'reeds' zeven jaar

1866: en de jongste 'pas' zeven jaren oud

Dans cette partie du texte, Perrault avait voulu montrer que le bûcheron et sa femme avaient beaucoup d'enfants qui étaient encore jeunes. Voilà pourquoi nous trouvons que la traduction avec 'reeds' (déjà) est moins juste dans ce contexte. Nous préférons la traduction de 1866 avec le mot 'pas' qui est plus proche de 'ne...que'.

3) PARA 1754, AJOU 1866

Perrault : que le bucheron ait eu tant d'enfans en si peu de temps

1754 : dat de Houthakker zoveel kinderen gekreegen had in zo kort 'een tyd

1866 : dat die houthakker in zoo'n korten tijd 'zoo'n huis vol' kinderen kreeg

Le traducteur de 1754 n'a changé que l'ordre du groupe de mots, mais cela ne nous dérange pas. Par contre, nous voyons que le traducteur de 1866 a ajouté une expression pour indiquer que la maison du bûcheron et sa femme était pleine d'enfants. L'expression parle 'd'une maison pleine' d'enfants, tandis que Perrault n'a mis que 'tant d'enfants'.

Nous ne sommes pas contents de cette traduction parce qu'elle est ambiguë. En effet, il est clair que si on a beaucoup d'enfants, la maison est pleine d'enfants aussi. Mais avec cette traduction, c'est comme si le bûcheron, d'abord, n'avait pas une maison, et que soudainement il en a obtenu une qui était pleine d'enfants. Selon nous l'ajout 'une maison pleine d' n'est pas nécessaire.

4) NATU 1754

Perrault : mais c'est que sa femme allait viste en besogne

1754 : maar de vrouw 'voer alle jaar naar de Volewyk'

1866 : maar 'dat was eenvoudig'

Perrault a mis l'expression 'allait viste en besogne' et nous voyons une forme de naturalisation de la part du traducteur de 1754. C'est qu'il a mis une expression néerlandaise. Par contre, dans la traduction de 1866, il n'y pas d'expression, mais dans les deux cas, il s'agit d'une explication de la raison pour laquelle il y avait tant

d'enfants dans la maison. C'est pourquoi nous sommes d'accord avec les deux solutions.

Pourtant nous préférons la naturalisation dans la version de 1754 grâce à la traduction avec l'expression : 'Een kind uit de Volewyk halen',⁹⁶ littéralement : 'Chercher un enfant au quartier des Oiseaux' nous semble même encore mieux que l'expression française qui veut dire 'travailler dur'.

5) AJOU 1754, 1866

Perrault : Ce pauvre enfant estoit le souffre-douleurs de la maison
1754 : Dit arme jongetje was de verschoveling van 't 'gansche' huis
1866: Dit arme jongetje was de verschoveling van 't 'geheele' huis

Ici, nous voyons clairement que les traducteurs des deux versions ont ajouté l'adjectif mot 'gansche' et 'geheele' (ce qui veut dire 'toute'). Peut-être les traducteurs ont ajouté cet adjectif pour rendre plus clair aux lecteurs que tous les enfants et leurs parents étaient pauvres. Donc, cela pourrait être un moyen de dramatiser l'histoire en évoquant de la pitié aux lecteurs.

6) OMIS 1754

Perrault : et on lui donnoit toujours le tort
1754 : -
1866 : en kreeg altijd en in alle dingen ongelijk

Il est clair qu'il y a une omission dans la traduction de 1754. Nous pensons que peut-être le traducteur a fait une petite erreur, qu'il n'a

⁹⁶ 'VOLEWIJK Modern lemma: volewijk' (1981) *Instituut voor Nederlandse Lexicologie* - 27.03.2012
<http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M081432&lemma=volewijk32>

pas fait attention pour un moment en traduisant le texte. Nous pensons qu'en fait le traducteur aurait dû traduire cette petite phrase.

7) PARA 1754, AJOU 1866

Perrault : il écouitoit beaucoup

1754 : hy 'docht' daarom niet te minder

1866 : en 'keek' hij toen dubbel scherp toe

Le verbe 'luisteren' veut dire écouter en néerlandais, pourtant le traducteur de la version 1754 a choisi de mettre le verbe 'denken' (penser). A notre avis, le traducteur a paraphrasé cette phrase parce que les deux verbes sont fortement distincts l'un de l'autre.

Dans la version 1866 le traducteur a ajouté le verbe 'keek' (regardait). C'est probablement un ajout pour renforcer le fait que le Petit Poucet était très intelligent.

8) AJOU 1866

Perrault : et la famine fut si grande

1754 : em* de honger was zo groot

1866: en 'in 't eind' werden 'het gebrek' en de hongersnood zoo groot

*pas une faute de frappe

Dans la version 1866, le traducteur a ajouté une notion de temps 'in 't eind' ce qui veut dire 'finalement' ou 'à la fin'. Puis, il ajouté 'het gebrek' (le manque) pour renforcer l'idée du malheur de la famine pour la pauvre famille. En ce qui concerne la version de 1754, c'est tout simplement une traduction mot à mot.

Nous pensons que le traducteur de 1866 a peut-être essayé de dramatiser le texte. De cette manière, il essaie de capter l'attention des lecteurs qui pouvaient être des enfants qui savaient lire. Vers la fin du 19e siècle, il y avait de plus en plus de livres destinés au divertissement et à l'éducation des enfants.

9) OMIS 1754, 1866

Perrault : le cœur serré de douleur

1754: met een 'benauwt' hart

1866: met een 'benaauwd' hart

Ce qui est remarquable dans les deux traductions est que les deux traducteurs ont utilisé la même traduction, c'est-à-dire les termes 'benauwt' et 'benaauwd'. Bien que les termes signifient effectivement que le cœur du bûcheron est plein de sentiment, nous pensons que l'élément de douleur manque. En outre, le terme 'benaauwd' peut être appliqué également pour décrire quelqu'un qui est angoissé. Voilà pourquoi nous préférons une traduction avec un terme qui exprime une notion de douleur ou un ajout qui l'exprime. Par exemple l'adjectif 'droevig' (triste) : 'met een benauwd en droevig hart' (avec un cœur angoissé et triste).

10) OMIS 1754, PARA 1866

Perrault : nous n'avons qu'à nous enfuir

1754 : zullen wy de 'vlucht' nemen

1866 : 'sluipen' wij maar 'stilletjes' weg

Perrault a décrit la manière de fuir avec la construction 'ne...que' ce qui nous fait penser que la fuite n'est pas difficile. Dans la version 1866, nous voyons que le traducteur a tenu cet aspect de simplicité

en mettant la conjonction 'maar', ce qui s'accorde bien avec 'ne...que' dans ce contexte. Puis, le traducteur a choisi de mettre le verbe 'wegsluipen' (avancer à pas feutrés) accompagné de l'adverbe approprié 'stilletjes' (discrètement).

Nous pensons que le verbe 's'enfuir' est plutôt une manière de se déplacer rapidement, tandis que 'avancer à pas feutrés' est plutôt une manière de se déplacer discrètement pour éviter d'être remarqué. C'est pourquoi nous sommes d'avis que le traducteur de 1866 a paraphrasé le verbe 's'enfuir'. En outre, 'stilletjes' et 'wegsluipen' pourraient augmenter la tension dans le conte, ce qui peut être une manière de dramatiser la scène. Cette dramatisation manque dans la version 1754 parce que le traducteur a tout simplement mis un verbe 'normal' de fuir : 'de vlucht nemen'.

11) PARA 1754, 1866

Perrault : s'écria la bucheronne

1754 : riep de moeder

1866 : riep de moeder

Ici nous voyons un cas comparable au cas tout au début du conte. C'est le cas sur la traduction du substantif 'bûcheronne'. Bien qu'en néerlandais le substantif pour 'bûcheronne' existe, nous n'aimons pas mettre la traduction littérale de ce mot. Le contexte ici, la femme qui parle de ses enfants, fait que nous sommes d'accord avec la traduction avec 'moeder' (mère).

12) PARA 1866

Perrault : elle ne pouvoit y consentir

1754 : zy kon er niet toe komen

1866 : zij kon er toch maar niet toe 'besluiten'

Pour nous, le verbe 'consentir' est proche des verbes comme : 'être d'accord avec' ou 'approuver quelque chose'. Voilà pourquoi nous ne sommes pas contents de l'usage du verbe 'besluiten' (décider) dans la version 1866. Le bûcheron présente son idée et c'est sa femme qui doit 'être d'accord avec' ou 'approuver' l'idée. Dans ce contexte, il n'y a plus question de décider quelque chose.

13) PARA 1866

Perrault : mais elle estoit leur mere

1754 : maar zy was evenwel moeder van de kinderen

1866 : maar zij had toch een 'moederhart'

La version de Perrault et celle de la traduction de 1754 restent plus arides dans la description, mais si nous regardons la version 1866, nous pensons que l'usage du substantif 'moederhart' (cœur de mère) rend la scène plus émouvante. Cela pourrait être une manière de capter l'attention du lecteur ou des auditeurs, surtout les (petits) enfants.

14) AJOU 1754, 1866

Perrault : elle y consentit

1754 : gaf zy 'eindelyk' hare toestemming

1866 : gaf zij 'eindelyk' hare toestemming

Les traducteurs des versions néerlandaises ont ajouté l'adverbe 'eindelyk' (finalement). La raison pourrait-être que les traducteurs ont voulu accentuer qu'il y avait un certain développement dans les pensées de la mère avant sa décision, tandis que Perrault a tout simplement mis 'elle y consentit'. Ce développement peut être une

sorte de tension qui augmente vers la décision finale. C'est ce qui manque dans la phrase de Perrault.

15) PARA 1754, 1866. AJOU 1866

Perrault : qu'ils parloient d'affaires

1754 : dat zyn 'Vader en Moeder' 'ergens' van spraken

1866 : dat 'vader en moeder' 'iets gewigtigs' te bespreken hadden

Perrault a mis 'ils', tandis que nous lisons 'vader en moeder' (père et mère) dans les deux traductions. Il s'agit donc des paraphrases.

Dans 'parler d'affaires' les parents parlent des choses indéterminées. C'est à peu près la même chose dans la traduction de 1754 parce que le traducteur a mis 'ergens' (quelque part), ce qui ressemble à quelque chose d'indéterminée aussi. Dans la version 1866, par contre, le traducteur a ajouté l'adjectif 'iets gewigtigs' (quelque chose de poids) et cela renforce l'idée de tension à cause du fait que c'est plus mystérieux que 'parler d'affaires'.

16) PARA 1866

Perrault : sans estre vû

1754 : zonder gezien te worden

1866 : en 'niemand' hem zag

Le traducteur de la version 1866 a rendu plus active la phrase. 'Sans estre vû' comme Perrault l'a mis, est la forme passive. C'est la même chose pour 'zonder gezien te worden' dans la version 1754. Il est possible que le traducteur de 1866 ait voulu rendre le texte plus directe pour les lecteurs. De cette manière, il a essayé d'impliquer les lecteurs dans l'histoire.

17) PARA 1754, 1866

Perrault : alla au bord d'un ruisseau

1754 : 'spoedde' hy 'zich' naar den oever van eene Beek

1866 : 'liep haastig' naar den oever van eene beek

Selon nous, le verbe 'aller' est tout simplement 'se déplacer vers un lieu', donc sans être pressé, mais dans le contexte de la scène, nous pouvons nous imaginer que le Petit Poucet se dépêchait parce qu'il ne voulait pas être vu. C'est pourquoi nous sommes d'accord avec les deux paraphrases de 1754 et de 1866. Dans les deux cas, les traducteurs ont mis un verbe qui indique qu'il s'agit d'une situation pressée. Pour la version 1754 nous voyons 'zich spoeden' (se dépêcher) et pour la version 1866 il y a 'haastig lopen' (marcher d'une manière pressée).

18) AJOU 1754, 1866

Perrault : Ils allerent dans une forest fort épaisse

1754 : Zy kwamen in een heel 'wild' en dicht Bosch

1866 : Zij kwamen in een bosch, dat zoo 'wild' en digt was

Perrault n'a mis que 'fort épaisse', mais les deux traducteurs ont ajouté les adverbes 'wild' (sauvage). Nous pourrions considérer la combinaison 'wild en dicht' (sauvage et épaisse) comme une combinaison plus ou moins fixe, tout comme la combinaison 'wenden en keren' (tourner). C'est pourquoi nous acceptons cette traduction, mais que nous voudrions ajouter que c'est un élément linguistique de la langue néerlandaise aussi. Donc ici, nous pourrions éventuellement parler d'une forme de naturalisation.

19) OMIS 1754, 1866

Perrault : et puis s'enfuirent tout à coup

1754 : en namen vervolgens de vlucht

1866 : en namen vervolgens de vlugt

Nous comprenons que Perrault a mis 'tout à coup' parce que cette expression va bien ensemble avec le verbe 's'enfuir'. Par contre, dans les traductions néerlandaises, une expression comme 'tout à coup' ne va pas très bien ensemble avec le verbe 'wegsluipen' (avancer à pas feutrés) parce qu'ainsi la soudaineté manque. La tension dans les traductions a été affaiblie.

20) PARA 1754, 1866

Perrault : par un petit sentier détourné

1754 : langs een 'afgelegen' paadje

1866 : langs een slingerpad, 'dat zij alleen kenden'

Les traducteurs ont paraphrasé l'adjectif 'détourné'. Dans tous les trois versions, il s'agit d'un certain petit sentier, mais au lieu de traduire l'adjectif 'détourné' littéralement, le traducteur de 1754 a mis le mot 'afgelegen' (isolé). Le traducteur de 1866 a mis 'dat zij alleen kenden' (que seulement eux connaissaient) 'eux' étant le bûcheron et sa femme. Nous pensons que ce type de changement renforce l'idée de la séparation entre les parents et leurs enfants et ainsi, cela pourrait être un moyen de dramatiser la scène pour captiver l'attention du lecteur.

21) PARA 1754, OMIS 1866

Perrault : par le même chemin qu'ils estoient venus dans la forest

1754 : langs den zelfden weg waar mede zy 'in de Wildernis'
gekomen waren

1866 : langs denzelfden weg, dien zij gekomen waren

Nous pouvons nous imaginer qu'à l'époque des Lumières et du Romantisme 'dans la forest' pouvait être un lieu comparable à 'in de wildernis' (dans une jungle) pour les gens. Mais, dans la version de 1866 nous voyons que le traducteur a omis la traduction de 'dans la forest'. En fait, il est évident qu'il s'agit d'un sentier dans la forêt dans ce conte et c'est peut-être pour cette raison que le traducteur a choisi de l'omettre.

22) NATU 1754, 1866

Perrault : le seigneur du village leur envoya dix écus

1754 : had de Heer van het Dorp hun 'vyf en twintig guldens'
gezonden

1866 : had de heer van het dorp hun 'twintig guldens' gezonden

Comment déterminer exactement la valeur de l'argent à travers les siècles ? Est-ce que dix écus à l'époque de Perrault avaient la même valeur que vingt-cinq florins en 1754 et la même valeur que vingt florins en 1866 ? Combien gagnaient les bûcherons à ces époques et quel était le coût de la vie ? Quel était le cours de change ? Nous ne le savons pas, mais apparemment dans le contexte de ce conte, dix écus est une somme d'argent énorme, en tout cas, largement suffisante pour que le couple puisse se procurer de la viande.

23) PARA 1866

Perrault : Mais aussi, Guillaume, c'est toy qui les as voulu perdre

1754 : maar het is u schuld 'Willem', gy hebt ze kwytt willen wezen

1866 : maar 't is uwe schuld, 'man'

Au lieu de traduire le nom propre du bûcheron, le traducteur de 1866 a tout simplement mis 'man' (homme ou mari). Selon nous, il est dommage de ne pas traduire le nom propre du bûcheron parce que jusqu'ici dans le conte, nous ne savons pas quel est son nom. Mais dans la version de Perrault et la traduction de 1754, nous lisons finalement le nom du bûcheron. Toutefois, il n'est pas tellement important de savoir les noms propres des personnages. Cela pourrait renforcer l'atmosphère mystérieuse des contes de fées et pour impliquer les lecteurs dans le conte.

24) OMIS 1866

Perrault : en parlant presque toûjours tous ensemble

1754 : spreekende 'byna geduurig' alle te gelyk

1866 : en praatten daarbij allen tegelyk

Dans la traduction de 1866 le traducteur a omis de traduire 'presque toujours'. Nous pensons que ce n'est pas grave parce que la partie 'presque toujours' est déjà impliquée dans le sens de la phrase.

25) PARA, AJOU 1754, 1866

Perrault : de les mener bien plus loin que la premiere fois

1754 : zouden zy de zelve 'noch eens zo verre' 'in het Bosch' brengen als de eerste maal

1866 : hen 'nog eens zoo ver' 'in het bosch' achter te laten als de eerste maal

Perrault a mis 'bien plus loin' dans le texte, tandis que dans les deux traductions nous lisons 'nog eens zo ver(re)' (aussi loin que). Nous trouvons qu'il est mieux de traduire avec un comparatif. Puis,

les traducteurs ont ajouté la localisation 'in het bosch' (dans la forêt).

26) PARA 1754, 1866

Perrault : il ne put en venir à bout, car il trouva la porte de la maison fermée à double tour

1754 : 'was het mis', want hy vond de deur in 't nachtslot

1866 : 'was dat mis', want hij vond de deur op het nachtslot

Perrault utilise ici une expression française 'venir à bout' ce qui veut dire 'réussir à'. Dans les traductions néerlandaises nous ne voyons pas d'expressions, mais des paraphrases : 'was het mis' (c'était manqué). Nous sommes d'accord avec cette expression parce que cela accentue la tension dans le conte sans que la signification change.

27) OMIS, PARA 1754. AJOU, PARA 1866

Perrault : lorsque, la bucheronne leur ayant donné à chacun un morceau de pain pour leur déjeuner

1754 : maar toen de Moeder hun elk een boteram had gegeven

1866 : Toen echter de moeder hun 'weder' een boterham 'tot ontbijt' had gegeven

Perrault a mis 'pour leur déjeuner', mais dans la traduction de 1754 cette partie manque. En outre, 'la bucheronne' a été paraphrasée par 'de Moeder' (la mère). Dans la version 1866, 'pour leur déjeuner' a été paraphrasé par 'tot ontbijt' (petit-déjeuner). Puis, nous voyons l'ajout 'weder' qui, à notre avis, implique que la mère donne pour une deuxième fois un morceau de pain à ses enfants. Nous nous

demandons pourquoi le traducteur a mis 'tot ontbijt' parce que 'déjeuner' veut dire 'le repas de l'après-midi'.

Pourtant, il est possible que 'déjeuner' ait été traduit correctement avec 'ontbijt'. A partir du 12^e siècle, le 'déjeuner' (littéralement 'rompre le jeûne') était le premier repas du jour. A travers les siècles, la signification s'est changée au fur et à mesure des différentes régions et des périodes historiques. Ce n'est qu'au 19^e siècle que le 'déjeuner' signifiait le repas de l'après-midi et que le 'petit-déjeuner' entra en scène pour indiquer le premier repas du jour.⁹⁷ Cela nous permet de conclure que la traduction de 'déjeuné' avec 'ontbijt' est effectivement correcte ici parce qu'à l'époque de Perrault le mot 'déjeuner' était apparemment utilisé pour indiquer le 'petit-déjeuner'.

28) AJOU 1754, 1866

Perrault: où ils passeroient : il le serra donc dans sa poche.

1754 : dien zy gaan zouden, en 'met dat voornemen' stak hy zyn stuk in den zak.

1866 : dien zij gaan zouden (...), en 'met die gedachte' stak hij zijn stuk brood in den zak.

Les traducteurs ont ajouté 'en met dat voornemen' (et avec cette pensée) et 'en met die gedachte' (et avec cette intention) et nous en sommes d'accord. En français, il est souvent possible de mettre un double-point pour annoncer qu'une explication ou une action va suivre. En néerlandais, cela n'est pas toujours possible, mais dans ce cas-ci, cela ne pose pas de problème.

⁹⁷ 'DÉJEUNER, verbe intrans.' *Centre National de Ressource Textuelles et Lexicales* - 30.03.2012 <http://www.cnrtl.fr/etymologie/déjeuner/verbe>

29) PARA 1866

Perrault : et il s'éleva un grand vent qui leur faisoit des peurs épouvantables

1754 : en daar ontstont een felle Wind die hen alle een groote vrees aanjoeg

1866 : en de wind stak met zooveel geweld op, dat hun 'angst meer en meer toenam'

Perrault ne parle pas d'une peur qui augmente 'de plus en plus'. Pourtant, le traducteur de la version 1866 l'a ajouté en mettant 'meer en meer toenam'. Nous pensons que version 1754 reste plus proche du texte de Perrault et que le traducteur de la version 1866 a dramatisé la scène en ajoutant 'de plus en plus'. Cet ajout augmente la tension.

30) PARA 1866

Perrault : des hurlemens de loups qui venoient à eux pour les manger.

1754 : het huilen van Wolven die naar hen toe kwamen om hen 'op te eeten'

1866 : het huilen der wolven te hooren, die kwamen om hen 'te verscheuren'

Le traducteur de la version 1866 a mis le verbe 'verscheuren' (déchirer) ce qui est évidemment un verbe beaucoup plus fort que le verbe neutre de 'op eten' (manger). Nous pensons que le traducteur a voulu intensifier la peur auprès des lecteurs, disons surtout les petits enfants en utilisant ce verbe assez féroce.

31) AJOU, PARA 1866

Perrault : ayant tourné la teste de tous costez

1754 : en naar alle kanten om kykende

1866 : en na 'lang' 'links en regts' uitgekeken te hebben

Dans la version 1866 le traducteur a ajouté le mot 'lang' (longtemps), puis, il a paraphrase 'de tous costez' en mettant 'links en regts uitgekeken' (avoir regardé à gauche et à droite). Selon nous, c'est une traduction qui va bien dans ce contexte.

32) OMIS 1754

Perrault : Il descendit de l'arbre, et, lorsqu'il fut à terre

1754 : Weder uit de boom geklommen zynde

1866 : Hij liet zich nu weer naar beneden zakken, 'maar toen hij op den grond was'

Quand le Petit Poucet est descendu de l'arbre, il est déjà évident qu'il se trouve de nouveau sur la terre. Voilà pourquoi, en fait, il n'est pas vraiment nécessaire de le souligner. Pourtant, nous préférons voir une traduction avec 'terre' parce que cela renforcerait le contraste d'être en haut dans l'arbre, et en bas à terre.

33) AJOU 2x, 1866

Perrault : il la revit en sortant du bois

1754 : zag hy het weêr zo draa zy buiten het Bosch kwamen

1866 : 'Daar, ja daar' zagen zij op eens het schijnsel weer 'flikkeren'

Peut-être pour accentuer la soudaineté de revoir la lumière, le traducteur de 1866 a ajouté 'Daar, ja daar' (Là-bas, oui là-bas), tandis que nous ne voyons pas d'indications que Perrault a voulu

mettre l'accent sur cet évènement. En outre, le traducteur a ajouté qu'ils voyaient soudainement que la lueur étincelait de nouveau. Nous le considérons comme une intensification du contraste : il fait noir dans la forêt et les enfants ont peur, mais heureusement dans la lointaine, il y a une lueur d'une maison qui peut symboliser leur sauvetage.

34) AJOU 1866

Perrault : nous aimons mieux que ce soit Monsieur qui nous mange

1754 : hebben wy noch liever dat 'myn Heer' ons opeet

1866 : hebben wij nog maar liever, dat mijnheer 'de wildeman' ons opeet

Le traducteur de 1866 a rendu plus clair de qui il s'agit en ajoutant le mot 'de wildeman' (l'ogre), tandis que le Petit Poucet de Perrault parle poliment de 'Monsieur'. L'usage du mot 'ogre' est une manière de faire peur aux enfant en comparaison du mot 'monsieur' qui est bien sage et qui montre de la politesse.

35) PARA 1866

Perrault: ils entendirent heurter trois ou quatre grands coups à la porte

1754 : hoorde zy 'drie of viermaal' hard kloppen aan de deur

1866 : hoorden zij 'twee of driemaal' hard op de deur kloppen

Nous ne comprenons pas pourquoi 'trois ou quatre grands coups' dans la version 1866 n'a pas été traduit littéralement. Au lieu de faire cela, le traducteur a mis 'twee of driemaal' (deux ou trois fois). S'agit-il peut-être de quelque chose de culturelle ? Nous avons nous mêmes frappé à la porte chez nous pour savoir la différence entre

'trois ou quatre coups' et 'deux ou trois coups'. Il apparaît que c'est tout à fait acceptable de frapper trois ou quatre grands coups à la porte. Deux ou trois fois, comme dans la version 1866, nous semble assez peu.

36) AJOU 1754, 1866

Perrault : Le mouton estoit encore tout sanglant, mais il ne luy en sembla que meilleur

1754 : Het schaap was nog heel bloedig 'en nog niet half gaar',
maar het scheen hem des te lekkerder

1866 : Het schaap was nog heel bloedig 'en maar half gebraden';
doch daarom scheen het hem juist te lekkerder te smaken

Les traducteurs des versions 1754 et 1866 ont ajouté les petites phrases : 'en nog niet half gaar' (et pas encore à demi-cuit) et 'en maar half gebraden' (et n'était qu'à moitié cuit). Les ajouts nous font penser que les traducteurs ont essayé d'affaiblir le tableau du mouton qui est encore tout sanglant. C'est peut-être une manière de réduire la peur ou l'aversion de cette scène horrifique auprès des petits enfants. C'est quelque chose de singulier parce que jusqu'ici, il n'y avait que des ajouts qui renforçaient ou intensifiaient une scène dramatique.

37) PARA 1754, 1866

Perrault : Je ne sçais à quoi il tient que je ne te mange aussi

1754 : 'Wat let me dat' ik je ook niet opvreet

1866 : 'Je hadt verdiend, dat' ik je zelve opat

'Ne savoir à quoi il tient que' veut dire quelque chose comme 'qu'est-ce qui m'empêche de'. C'est de cette manière que le

traducteur de la version 1754 a traduit l'expression. Mais ce qui est plus intéressant pour nous, se voit dans la version 1866. C'est l'usage du verbe 'mériter' : 'Je hadt verdiend, dat' (Tu avait mérité que). Ici, nous voyons une forme de contraste qui manque dans la version de Perrault. C'est à dire, le contraste entre le bien et le mal. La personne en question pourrait 'mériter' une punition au fur et à mesure de son comportement et la morale est accentuée : la femme de l'ogre doit obéir, sinon elle sera punie.

38) PARA 1866

Perrault: Voila du gibier qui me vient bien à propos

1754 : Dat is 'schoon Wildbraad' dat wel te pas komt

1866 : en dat ik hier nu toch 'jong, malsch vleesch' genoeg vindt

Le traducteur de 1866 a paraphrasé le texte de Perrault. En néerlandais, il existe un mot pour traduire 'gibier', à savoir 'wild(vlees)', mais le traducteur a mis les mots 'jong, malsch vleesch' (de la viande jeune et tendre). Ce type de viande, c'est la viande du Petit Poucet et ses frères. Donc, le fait que l'ogre veut manger cette viande démontre que cette une action horrible. La peur auprès les petits garçons, ainsi qu'auprès les lecteurs est augmentée, ce qui est une manière de dramatiser la scène.

39) PARA 1754. PARA, AJOU 1866

Perrault : pour traiter trois ogres de mes amis, qui doivent me venir voir ces jours-icy

1754 : om er de drie van mijne vrienden op te onthalen, die my zullen komen bezoeken

1866 : om er de drie van mijne vrienden op te onthalen, die ik tegen 'overmorgen' 'ten eten' heb gevraagd

'Ces jours-icy' veut dire dans quelques jours, mais dans la traduction de 1754, cette partie a été paraphrasée par 'zullen komen bezoeken' (viendront rendre une visite). Dans la version 1866, le traducteur l'a paraphrasé en mettant 'overmorgen' (après-demain). Puis, le traducteur a ajouté 'ten eten' (à diner, probablement). En ajoutant 'ten eten' le traducteur a peut-être voulu accentué que l'ogre, ainsi que ses amis vont effectivement manger le Petit Poucet et ses frères. Donc, ce n'est pas non seulement l'ogre qui mangera les garçons, mais ses amis aussi. De cette manière, le traducteur renforce l'horreur de la situation. Dans le texte de Perrault et dans la traduction de 1754, il ne s'agit que d'une visite des amis.

40) PARA 1754

Perrault : Il en avoit déjà empoigné un

1754 : Hy zou 'er ook reeds één 'vermoord' hebben

1866 : Hij had er zelfs al een van 'beet gepakt'

'Empoigner' veut dire quelque chose comme 'saisir', pourtant le traducteur de 1754 l'a traduit avec 'vermoorden' (tuer). A notre avis, traduire 'empoigner' avec 'vermoorden' est beaucoup plus fort. Jusqu'ici, nous avons surtout trouvé qu'il y a des renforcements dans les traductions de 1866, mais ici, nous voyons une intensification dans la traduction de 1754.

41) PARA 1866

Perrault : Tais-toy, reprit l'Ogre

1754 : Zwyg! 'hernam' de Wilde-Man

1866 : 'Zwijg,' 'snaauwde' de wildeman haar 'toe'

Le verbe 'toesnauwen' (dire d'un ton hargneux) est beaucoup plus fort que le verbe 'reprendre' que Perrault a mis. C'est pourquoi nous considérons la traduction de 1866 comme une paraphrase. Mais le but de mettre 'toesnauwen' est peut-être de dramatiser le texte pour les lecteurs.

42) PARA 1866

Perrault : Tu as raison, dit l'Ogre

1754 : Gy hebt gelyk 'antwoordde' toen de Wilde-Man

1866 : 'Nu ja, dat is waar,' 'bromde' de wildeman

Ici, nous voyons un cas comparable au cas ci-dessus. Le verbe 'brommen' (bougonner) est plus fort que le verbe 'dire' que Perrault a mis. Voilà pourquoi nous considérons la traduction de 1866 comme une paraphrase. Le traducteur a peut-être mis le verbe 'bougonner' pour la dramatisation du texte .

43) AJOU 1866

Perrault : et s'approcha du lit où étoient les petits garçons, qui dormoient tous

1754 : en kwam aan het bed van de jongetjes, 'die alle sliepen'

1866 : kinderkamer en kwam bij het bed waarop de kleine jongens lagen en 'gerust sliepen'

'Gerust' est un adjectif que le traducteur de 1866 a ajouté. Cet adjectif pourrait renforcer la scène tranquille, tandis que quelque chose d'horreur va arriver quand l'ogre s'approche des garçons pour les tuer avec son couteau. Ainsi, il existe un plus grand contraste entre cette paix et tranquillité et le bain de sang qui va suivre, si l'ogre réussirait à les tuer.

44) PARA, AJOU 1866

Perrault : il coupa sans balancer, la gorge à ses sept filles

1754 : sneed hy zonder draalen zyne zeven Dochters de keel af

1866 : sneed hij 'al zijne zeven kinderen' 'met één houw het hoofd af'

Le traducteur de 1754 reste proche du texte de Perrault, mais le traducteur de 1866 a changé 'ses sept filles' en 'zijne zeven kinderen' (ses sept enfants). C'est un peu moins personnel. Puis, il a ajouté 'met één houw' (d'un seul coup). Nous pensons que cet ajout dramatise le texte parce que cela accentue la force du coup de l'ogre.

45) AJOU 1754. PARA, AJOU 1866.

Perrault : Ils descendirent doucement dans le jardin

1754 : Zy lieten zich zagtjes neder 'uit een venster' in den Tuin

1866 : Daarop 'slopen' zij stilletjes 'de deur uit' en den tuin door

Perrault a mis que les frères descendaient doucement dans le jardin. Nous ne savons pas d'où ils descendent, mais il est probable qu'ils descendent d'une fenêtre. Voilà pourquoi nous sommes d'accord avec la décision du traducteur de 1754 d'ajouter 'uit een venster' (d'une fenêtre). Dans la version 1866, le traducteur a mis le verbe 'slopen stilletjes weg' (avançaient à pas feutrés) quand les petits frères s'évadent de la maison à travers la porte. Il semble que les traducteurs des deux versions ont tous les deux ajouté la partie de laquelle les frères descendent. Peut-être parce qu'en néerlandais, il vaut mieux ajouter de quoi quelqu'un descend.

46) AJOU 2x 1866

Perrault : toujours en tremblant, et sans savoir où ils alloient.

1754 : geduurig beevende, en zonder te weeten waar zy heen gingen.

1866 : trillende 'van angst en kou', en zonder 'eigenlijk' te weten waarheen

Le traducteur de 1866 a ajouté 'van angst en kou' (de peur et de froid) ce qui est une spécification du verbe 'trembler'. Cet ajout accentue que la situation des frères est pénible et aide à impliquer les lecteurs dans le conte.

47) PARA 1866

Perrault : lorsqu'elle aperçut ses sept filles égorgées

1754 : ziende dat haare Dochters 'gekeeld' waaren

1866 : toen zij daar hare zeven dochtertjes 'onthoofd'

'Gekeeld' veut dire (étranglé), mais Perrault avait mis 'égorgées', ce qui est un peu différent. Puis, nous voyons dans la traduction de 1866 le verbe 'onthoofd' (décapiter), mais ce n'est pas ce que Perrault a mis. C'est donc une paraphrase. A notre avis, le verbe 'décapiter' est très fort et beaucoup plus grave que le verbe utilisé dans la traduction de 1754.

48) NATU 1754, 1866

Perrault : qui n'étoient plus qu'à cent pas du logis de leur pere

1754 : die noch maar omtrent hondert treden 'van hun Ouders huis' waren

1866 : die toen nog maar omtrent honderd treden 'van hun ouders huis' af waren

Pourquoi est-ce Perrault n'a pas mis 'du logis de leurs parents' ?
Peut-être que c'était l'habitude à l'époque de Perrault que c'était toujours l'homme (le père) qui était le propriétaire de la maison ?
Selon nous il est possible qu'il s'agisse ici d'une naturalisation ou une adaptation à la culture néerlandaise.

49) NATU 1754, 1866

Perrault : qu'il auroit fait le moindre ruisseau

1754 : als of het maar 'kleine slootjes' geweest waren

1866 : alsof 't maar 'kleine slootjes' waren

Aux Pays-Bas, il n'y a que peu de ruisseaux, mais il y a des fossés et des canaux. Selon nous, c'est probablement pour cette raison que les traducteurs de 1754 et de 1866 ont tous les deux choisi de traduire 'ruisseaux' avec 'slootjes'. C'est donc une naturalisation.

50) OMIS, PARA 1866

Perrault : elles avoient le don de s'agrandir et de s'apetisser selon la jambe de celui qui les chaussoit

1754 : hadden zy de gave van zich te rekken en te krimpen 'naar maate van de beenen' des geenen die ze aantrok

1866 : werden ze wijder of naauwer 'al naar den voet' van die ze aantrok

Perrault a mis que les bottes de l'ogre étaient des bottes magiques et que ces bottes avaient un don. Ceci manque dans la traduction de 1866. En outre, nous voyons que 'selon la jambe' a été traduit avec la paraphrase 'al naar den voet' (selon le pied) ce qui est en fait mieux selon nous.

51) AJOU 1866

Perrault : où il trouva sa femme qui pleuroit auprès de ses filles égorées

1754 : daar hy de Vrouw noch schreyende vond by haar omgebrachte Dochters

1866 : waar hij de vrouw nog 'bitter' schreiende vond over den dood van hare dochtertjes

Dans la version 1866 le traducteur a ajouté l'adjectif 'bitter' (amèrement). C'est un ajout qui met l'accent sur la manière de pleurer, c'est donc le sentiment qui est accentué.

52) PARA, OMIS 1866

Perrault : de me donner tout ce qu'il a de vaillant, sans en rien retenir

1754 : dat gy my 'alles' moet geven 'wat van eenige waarde is, en niets achter houden'

1866 : dat gij mij 'al zijn geld en kostbaarheden' moet geven

Le traducteur de 1866 a spécifié, plus ou moins, ce que c'est que 'tout ce qu'il a de vaillant' en mettant 'al zijn geld' (tout son argent) et 'kostbaarheden' (objets de valeur). Ainsi, il a paraphrasé ces termes, mais il a omis de traduire 'sans en rien retenir'. En fait, nous sommes d'avis que la traduction de la version 1754 est mieux que celle de 1866 parce qu'elle plus précise par rapport au texte de Perrault.

53) AJOU 1866

Perrault : qui prétendent que le Petit Poucet n'a jamais fait ce vol à l'Ogre

1754 : die beweerden dat Duimpje nooit dit Diefstal aan den Wilde-Man gepleegt heeft

1866 : en zeggen, 'dat Duimpje veel te eerlijk was', om zich aan dien diefstal bij den wildeman schuldig te maken

Le traducteur de 1866 a ajouté que le Petit Poucet était 'veel te eerlijk' (beaucoup trop honnête) pour avoir volé les bottes. Ceci montre, à notre avis, un accent sur la moralité du personnage, c'est à dire, il y a un accent sur la différence entre le bien et le mal. Le Petit Poucet est une personne honnête et pas un criminel.

Franchement, nous n'avons pas forcément obtenu cette impression en lisant le conte jusqu'ici. Il est très intelligent oui, mais nous n'avons pas lu d'indications qui montrent son honnêteté.

54) OMIS 1866

Perrault : pour avoir bû et mangé dans la maison du bûcheron

1754 : als 'gegeten en gedronken hebbende' in 't huis van den Houthakker

1866 : omdat ze 'dikwijls' zelven bij den houthakker in huis zijn geweest

Le traducteur de 1866 a omis de traduire la partie 'avoir bu et mangé'. Il a mis 'dikwijls' (souvent) ce qui pourrait indiquer que ces visiteurs mangeaient et buvaient chez le bûcheron, comme des amis, pour ainsi dire.

55) PARA 1754, 1866

Perrault : et y avoir amassé beaucoup de bien

1754 : en 'veel geld' daar mede gewonnen had

1866 : en met dat werk 'veel geld verdiend' had

Les traducteurs de 1754 et de 1866 ont tous les deux traduit 'beaucoup de bien' avec 'veel geld'. Selon nous, les biens sont plutôt des possessions (qui valent beaucoup d'argent), donc ce n'est pas la même chose que 'de l'argent'. C'est pourquoi nous disons que les traducteurs ont paraphrasé 'beaucoup de bien'. Mais ce qui est remarquable aussi, c'est que le traducteur de 1866 a mis le verbe 'verdiend' (mériter). Bien que ce ne soit qu'une petite différence avec le verbe 'winnen' (gagner), il y a pourtant une sorte de sentiment de récompense. Donc, de cette manière nous pourrions dire que la morale est accentuée en utilisant le verbe 'verdiend' (mériter).

56) PARA 1754, 1866

Perrault : la joye qu'on eut de le revoir

1754 : daar men zo verheugd was, 'over zyne wederkomst',

1866 : met wat blijdschap hij daar 'werd ontvangen'

Perrault parle de 'le revoir', tandis que le traducteur de 1754 parle 'over zyne wederkomst' (de son rentrée). Le traducteur de 1866 a mis 'werd ontvangen' (fut accueilli). Les deux traducteurs donc ont traduit en mettant des paraphrases.

6.3 Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre

1) AJOU 1866

Perrault : Les nocces ne furent pas plûtost faites que la belle-mere fit éclater sa mauvaise humeur

1754 : 'De Bruiloft' van dit twede Huwelyk was noch nauwelyks verby, of de Stiefmoeder liet terstond haar 'kwaadaardig inborst' blyken

1866 : De 'bruiloftspret' was pas afgelopen, of de stiefmoeder deed haar 'boozen aard' al duidelijk blyken

Le traducteur de 1866 a ajouté 'pret' (joie) au substantif 'bruiloft' (noces), tandis que Perrault n'a mis que 'Les nocces'. Ainsi, l'ajout du mot 'pret' (joie) agrandit le contraste entre le bien, la joie des nocces, et le mal, la mauvaise humeur de la belle-mère.

2) PARA 1754, 1866

Perrault : pendant que ses sœurs estoient dans des chambres parquetées, où elles avoient des lits des plus à la mode

1754 : terwyl hare Zusters 'in groote vierkante Kamers' sliepen, daar Ledikanten van de nieuwste mode

1866 : terwijl hare zusters 'mooije groote kamers' hadden met nieuwerwetsche ledikanten, 'met prachtige tapijten'

'Parqueter' veut dire 'installer un parquet (dans une chambre)', il ne s'agit donc ni 'des chambres carrées' (vierkante Kamers), ni 'des chambres décorées de beaux tapis' (kamers met prachtige tapijten). C'est pourquoi nous disons que les traducteurs de 1754 et de 1866 ont tous les deux paraphrasé le texte de Perrault. Le traducteur de 1866 a ajouté 'met prachtige tapijten' (de beaux tapis). Ceci indique

que le traducteur a essayé d'intensifier la splendeur de la chambre et cela peut aider à agrandir le contraste avec la pauvreté de Cendrillon qui n'a pas de beaux vêtements ou des affaires luxueuses.

3) PARA 1866

Perrault : ce qui faisoit qu'on l'appelloit communément dans le logis Cucendron

1754 : dit was de reden dat de oudste Zuster haar altoos 'Aschgat' noemde

1866 : waarom men haar in de wandeling 'Vuillasch' noemde

Selon le site Web 'dico-définitions'⁹⁸ l'étymologie de 'cucendron' est un mot composé de 'cul' et de 'cendre'. C'est pourquoi nous pensons que la traduction de 1754 avec 'Aschgat' est plus proche du texte de Perrault que le mot paraphrasé 'Vuilgat' qui veut dire 'cul sale'.

4) AJOU 1866

Perrault : à choisir les habits et les coëffures qui leur seïeroient le mieux

1754 : om Klederen en Kapzels uit te kiezen, die haar 't fraaiste stonden

1866 : met het uitkiezen van kleêren en kapsels, 'die zij dachten', dat haar het best zouden staan

L'ajout de 'die zij dachten' (dont il pensaient) dans la version 1866 nous frappe, mais peut-être qu'il s'agit ici d'un ajout pour indiquer

⁹⁸ 'Définition du mot : Cucendron' *Dico Définitions - le dico des définitions* - 16.04.2011 <http://www.dico-definitions.com/dictionnaire/definition/35698/Cucendron.php>

une sorte de contraste. Perrault a déjà mentionné plus haut dans le texte que Cendrillon est 100 fois plus belle que ses sœurs. Peut-être nous pouvons conclure que les sœurs de Cendrillon sont laides et que c'est à cause de leur vanité qu'elles ne veulent pas ou ne peuvent pas le voir elles-mêmes.

5) NATU 1866

Perrault : On envoya querir la bonne coëffeuse pour dresser les cornettes à deux rangs

1754 : Men liet de beste Kapster halen om de Cornetmutzen met dubbele kanten op te maken

1866 : Men liet de beste kapster komen 'om het haar in krullen te leggen'

Au 18 et au 19e siècle, les femmes portaient des cornettes (une sorte de bonnet) et en dessous, les cheveux bouclés pendaient le long les oreilles. Ce type de coiffure s'appelait 'à la girafe'.⁹⁹ Dans la traduction de 1866, nous voyons que le traducteur a remplacé, disons paraphrasé, 'dresser les cornettes à deux rangs' avec 'om het haar in krullen te leggen' (pour boucler les cheveux).

6) PARA 1866

Perrault: et s'offrit mesme à les coëffer

1754 : en bood zich zelve aan 'om te kappen'

1866 : ja bood zelfs aan, haar 'aan te kleeden'

⁹⁹ 'Mode in de negentiende eeuw' *Schooltv.nl* - 16.05.2011
<http://www.schooltv.nl/eigenwijzer/2157317/ckv/item/2301334/mode-in-de-negentiende-eeuw/>

Nous pensons qu'il vaut mieux traduire avec 'om te kappen' (à coiffer) comme dans la version 1754 parce que c'est un verbe qui est utilisé pour le soin des cheveux. Le traducteur de 1866 l'a paraphrasé avec 'aan te kleeden' (à s'habiller).

7) PARA 1866

Perrault : tant elles estoient transportées de joye

1754 : zo waren zy 'opgetogen van vreugde'

1866 : zoo 'brandden zij van ongeduld'

Nous pensons que le verbe 'être transporté de joie' est assez fort. Dans la traduction de 1754, le traducteur a mis une traduction moins forte. En fait, 'opgetogen' et 'van vreugde' ont été traduits à double parce que leur signification est à peu près la même. Peut-être le traducteur a voulu retenir la même structure que le texte source : 'être + verbe + de + substantif'.

En ce qui concerne la traduction de 1866, nous pensons que le verbe 'branden van ongeduld' (brûler d'impatience) a été bien traduit parce que c'est un terme assez fort aussi comme dans le texte source, mais Perrault ne parle pas 'd'impatience' donc nous sommes d'avis que le traducteur l'a paraphrasé.

8) AJOU 1866

Perrault : et elles estoient toujours devant leur miroir

1754 : en zy zaten 'altoos' voor den Spiegel

1866 : en van den spiegel waren ze 'den heelen dag niet af te slaan'

Perrault a mis l'adverbe 'toujours' que nous trouvons assez neutre et nous sommes d'accord avec les traductions de 1754 et de 1866. Mais, dans la traduction de 1866, il y a l'ajout 'niet af te slaan' et ce

terme-ci nous semble très fort, ce qui accentue le fait que les sœurs étaient devant le miroir très longtemps.

9) OMIS 1754

Perrault : Enfin l'heureux jour arriva

1754 : Eindelyk quam den dag

1866 : Eindelijk kwam de gelukkige dag

Le traducteur de 1754 a omis la traduction de l'adjectif 'heureux'. Mais dans la traduction de 1866 'heureux' a été traduit. Il nous frappe que les adjectifs de sentiment ne sont presque jamais omis dans la traduction de 1866.

10) AJOU 1866

Perrault : Helas ! ouy, dit Cendrillon en soupirant

1754 : Och ja ! hernam Asschepoestertje, 'al zuchtende'

1866 : Och ja, ' zeide Aschepoestertje 'diep zuchtende'

'En soupirant' c'est ce que Perrault a mis dans le texte et c'est la même chose dans la traduction de 1754 avec 'al zuchtende'. Mais nous voyons que le traducteur de 1866 a ajouté l'adverbe 'diep' (profondément). Nous pensons que le traducteur a voulu intensifier et dramatiser le malheur de Cendrillon en ajoutant cet adverbe.

11) AJOU 1866

Perrault : ne pouvant deviner comment cette citrouille

1754 : niet kunnende begrypen hoe deze Pompoen

1866 : schoon zijn 'volstrekt niet' kon begrijpen, hoe die pompoen

En ajoutant 'volstrekt niet' (point du tout, nullement)', le traducteur a peut-être voulu tenir son propre style de traduire et nous pensons que l'ajout renforce la négation.

12) AJOU 1866

Perrault : et la citrouille fut aussi-tost changée en un beau carrosse tout doré

1754 : en zy veranderde terstond in een schoone Koets die heel Verguld was.

1866 : was de pompoen in eene fraai vergulde 'staatsie'koets veranderd

Dans la traduction de 1866 nous voyons que le traducteur a mis 'staatsiekoets' (carrosse de gala), tandis que Perrault a mis tout simplement 'carrosse'. C'est pourquoi nous disons qu'ici le traducteur a ajouté l'adjectif 'de gala'. Cela peut mettre l'accent sur le 'gala' pour indiquer que c'est vraiment un beau carrosse. L'idée de splendeur est agrandie.

13) PARA 1866

Perrault : fut changé en un gros cocher qui avoit une des plus belles moustaches

1754 : veranderde in een' grooten Koetzier met de schoonste Knevels

1866 : veranderde zij in een 'deftigen' koetsier met een paar knevels

Le mot 'deftigen' (distingué) n'est pas ce que nous voyons dans le texte de Perrault. C'est l'adjectif 'gros' que nous voyons et 'deftigen' est donc une paraphrase du traducteur de 1866. Cette traduction

augmente la splendeur du carrosse que le fée a crée pour Cendrillon. Cela pourrait fonctionner comme un contraste avec les vêtements de Cendrillon qui étaient vieux et sales.

14) AJOU 1866

Perrault : mais est-ce que j'irai comme cela, avec mes vilains habits

1754 : maar zal ik 'er zoo heen gaan met myne slechte Klederen

1866 : maar moet ik in hier deze mijne 'gemeene', slechte kleêren gaan

Le traducteur de 1866 a ajouté l'adjectif 'gemeene' (mauvais, méchant). Nous ne sommes pas d'accord avec cette traduction parce qu'en néerlandais le mot 'gemeene' ne va pas bien avec les vêtement. Mais, peut-être il était permis de le faire en 1866. En tout cas, le traducteur renforce l'idée du mauvais état des vêtements de Cendrillon.

16) PARA 1866

Perrault : et les violons ne jouèrent plus

1754 : en de Vedels zweegen

1866 : dansen en de 'muziek' zweeg

Une définition de vièle est comme suit : 'tout instrument de musique dont les cordes sont frottées par un archet ou par une roue (vielle) indépendamment de la forme et du nombre des cordes'.¹⁰⁰ Les violons donc appartiennent effectivement à cette catégorie d'instruments de musique. C'est pourquoi nous sommes d'accord avec la traduction de 1754 'vedels' qui sont une sorte de violon

¹⁰⁰ 'Vièle : nom féminin (ancien français viele, variante de viole)' *Larousse* - 23.05.2011 <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/vièle>

aussi. Mais à notre avis, la traduction de 1866 avec le mot 'muziek' (musique) est une paraphrase parce qu'elle est trop généralisée.

17) PARA 1866

Perrault : elle leur fit part des oranges et des citrons

1754 : zy gaf haar altoos een gedeelte van de Oranje- en Sinaasappelen

1866 : door haar van de ge-konfijte oranje- en chinaasappelen mee te delen

Nous n'aimons pas avoir des citrons à manger parce que ce serait trop acide. Mais apparemment, il existe des citrons dont le goût n'est pas acide. Nous parlons du *Citrus limon* (L.). Ces 'citrons doux sont les fruits d'un cultivar particulier et se consomment comme des oranges'.¹⁰¹ C'est pourquoi nous sommes d'accord avec les traductions de 1754. Pourtant, nous sommes d'avis que le traducteur de 1866 a paraphrasé 'des oranges et des citrons' parce qu'il a ajouté que les oranges ont été 'gekonfijt', c'est-à-dire 'confites' et ce n'est pas ce que Perrault a mis dans son texte.

18) AJOU 1866

Perrault : et s'en alla le plus vite qu'elle put

1754 : en vertrok zo schielijk als 't mogelyk was

1866: en maakte gaauw, 'dat zij in hare koets kwam'

Perrault ne parle pas du tout du carrosse. Evidemment, Cendrillon quitte la fête et arrive à son carrosse pour rentrer chez elle, mais ce

¹⁰¹ 'Le citron ... un antioxydant naturel !' *Oranges et clémentines Toujours!...* - 23.05.2011 <http://www.orangesetclementines.com/tag/citron/>

n'est pas ce que nous lisons dans le texte de Perrault. Il s'agit donc vraiment d'un ajout du traducteur.

19) AJOU 1866

Perrault : Cendrillon leur alla ouvrir

1754 : Asschepoestertje liet ze in

1866 : Asschepoester 'haastte zich' haar open te doen

'haastte zich' (se dépêchait), c'est vraiment un ajout du traducteur de 1866. Peut-être le traducteur l'a ajouté pour dramatiser le conte.

20) OMIS 1866

Perrault : Vraiment, dit mademoiselle Javotte

1754 : Zeker ! zei Juffer Johanna

1866 : 'Wel ja,' riep de 'zuster'

Pourquoi omettre le nom de la demi-sœur de Cendrillon ? En fait, il nous serait très intéressant de savoir comment elle s'appelle vu que la sœur est une des personnages principaux dans ce conte.

6.4 La Barbe Bleue

1) AJOU 1866

Perrault : des meubles en broderies

1754 : kostelyke Meubelen

1866 : allerkostbaarste meubels 'en tapijtwerk'

Le traducteur a ajouté 'en tapijtwerk' (et des tapis). Nous pensons que c'est très probable que l'homme riche avait, en effet, de beaux tapis aussi. Mais ce n'est pas ce que nous lisons dans le texte. Nous

lisons qu'il y avait 'des meubles en broderies'. Il est peut-être possible que le traducteur ait voulu intensifié le sens de richesse dans le conte.

2) OMIS 1754, AJOU 1866

Perrault : où on demeura huit jours entiers

1754 : alwaar men acht dagen verbleef

1866 : waar men 'wel' acht volle dagen bleef

Si nous comparons la traduction de 'huit jours entiers', nous voyons que le traducteur a omis de traduire 'entiers', tandis que le traducteur de 1866 l'a traduit avec 'volle' (entiers). L'ajout du mot 'wel' peut être considéré comme un moyen d'accentuer ces huit jours dans la maison. Ainsi, le traducteur a peut-être essayé de raviver la scène.

3) PARA 1866

Perrault: que le maistre du logis n'avoit plus la barbe si bleuë

1754 : dat de Heer van 't huis zo blauw van Baard niet was

1866 : dat de baard van 'de gastheer' toch niet zoo heel erg blaauw

Nous comprenons que 'le maistre du logis' est la même personne que 'de gastheer' comme dans la traduction de 1866. Pourtant nous sommes d'avis que 'de gastheer' est une paraphrase parce que 'maistre du logis' serait en néerlandais 'de heer van 't huis' (traduction de 1754) ou 'de heer des huizes' (seigneur de la maison).

4) PARA 1754, AJOU 1866

Perrault : la Barbe-Bleuë dit à sa femme

1754 : zei blauw-Baard tot zyne Huysvrouw

1866 : zeide Blaauwbaard aan zijne 'jonge' vrouw

Perrault a tout simplement mis 'sa femme'. Pourtant nous voyons que le traducteur de la version 1754 l'a traduite avec 'Huysvrouw' (femme au foyer). Dans un dictionnaire nous trouvons que 'huysvrouw' veut dire : 'un partenaire qui s'occupe des enfants et fait le ménage'.¹⁰² Nous savons déjà que la Barbe Bleue est un homme très riche, donc il est improbable que sa femme fasse le ménage.

5) PARA 1754, 1866

Perrault : qu'elle fist venir ses bonnes amies ; qu'elle les menast à la campagne, si elle vouloit

1754 : dat ze haare goede Vriendinnen doen komen, dezelve op de buiten plaats brengen

1866 : en eenige vriendinnetjes vragen, om met die naar 'een zijner landgoederen' te gaan

Les traducteurs ont tous les deux paraphrasé 'à la campagne'. Nous pensons que 'de buitenplaats' (le recoin) peut en effet signifier 'à la campagne', mais que 'een zijner landgoederen' (une de ses propriétés) est plutôt une maison et le domaine protégé autour de cette maison. Ces paraphrases accentuent la grandeur et la richesse de Barbe Bleue.

6) PARA 1866

Perrault : les clefs des deux grands gardemeubles

¹⁰² 'huisvrouw Zelfst. Naamw. [vrouwelijk]' *MijnWoordenBoek* - 02.06.2011
<http://www.mijnwoordenboek.nl/vertalen.php?woord=huisvrouw&src=NL&des=FR>

1754 : de sleutels van 'de twee groote Zaaen' met het beste
Huisraad

1866 : gij de sleutels van 'de twee groote kasten' met huisraad

Dans un dictionnaire nous avons trouver une définition de 'garde-meubles' : 'local spécialisé où l'on peut faire entreposer temporairement meubles et objets mobiliers.'¹⁰³ C'est pourquoi nous sommes d'accord avec la traduction de la version 1754 'de twee groote zaaen met huisraad' (les deux grandes salles avec du mobilier). Par contre, en ce qui concerne 'de twee groote kasten' (les deux grandes armoires), nous ne sommes d'accord avec cette paraphrase parce que les salles sont beaucoup plus grandes que les armoires.

7) AJOU 1866

Perrault : mais, pour ce petit cabinet, je vous deffens d'y entrer

1754 : behalve in dat kleine Vertrekje, ik verbiede u daarin te komen

1866 : maar in dat kabinetje moogt gij niet komen, 'in geen geval'

En ajoutant 'in geen geval' (en aucun cas), nous pensons que le traducteur a voulu mettre l'accent sur l'interdiction d'entrer dans le cabinet. Cela peut avoir comme effet que la tension augmente pour les lecteurs qui peuvent commencer à se demander pourquoi la Barbe Bleue est tellement strict en ce qui concerne cette petite chambre. La femme de la Barbe Bleue sera très probablement punie, si elle contrevient à l'interdiction. Ici, nous voyons la

¹⁰³ 'garde-meuble n.m.' *Larousse* - 03.06.2012
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/garde%20meuble>

distinction entre le bien et le mal et entre la récompense et la punition.

8) PARA 1866

Perrault : et je vous le deffens de telle sorte que

1754 : en ik verbiede het u in diervoegen dat

1866 : Dat 'verbied' ik u en dat 'verbied' ik u 'heel ernstig'

Il nous semble que le traducteur de 1866 a voulu intensifier la gravité de l'interdiction. Nous pensons que c'est pour cette raison que le verbe 'verbieden' (interdire) a été mis deux fois, en outre, il a mis 'heel ernstig' (très gravement).

9) AJOU 1866

Perrault : Elles ne cessoient d'exagerer et d'envier le bon heur de leur amie

1754 : Weshalven deze Juffers het geluk van hare Vriendinne alrede met nydige oogen begosten aan te zien

1866 : Ze konden dan ook niet nalaten, 'het van verbazing te uit te schreeuwen' en het geluk van hare vriendin te benijden

'het van verbazing uit te schreeuwen' (pousser des cris d'étonnement), c'est que les amies font lorsqu'elles parcourent la maison de la Barbe Bleue. Il s'agit d'un renforcement de la manière dont elles expriment leur joie. C'est donc un renforcement d'un sentiment.

10) PARA 1866

Perrault : elle y descendit par un petit escalier dérobé

1754 : langs een heimelyken trap naar beneden ging

1866 : langs een geheimen trap naar beneden 'stoof'

Le traducteur de 1866 a traduit le verbe 'descendit' de Perrault avec 'stoof' ce qui veut dire quelque chose comme 'descendre l'escalier plein de vivacité'. A notre avis, ce verbe est beaucoup plus intensif que le verbe 'descendre'. Cette intensité peut être une manière de dramatiser l'action de descendre l'escalier et pour cette raison nous le considérons comme une paraphrase.

11) AJOU et PARA, 1866

Perrault : qu'elle pensa se rompre le cou deux ou trois fois

1754 : dat ze tot driemaal toe haast van boven neder gevallen zoude hebben.

1866 : dat zij tot twee-, driemaal toe 'in gevaar kwam' van hals 'en beenen te breken'

'in gevaar kwam' (était au risque de), c'est ce que le traducteur de 1866 a ajouté dans sa traduction. Puis, pour traduire 'se rompre le cou', il a non seulement traduit 'le cou', mais il a ajouté 'de beenen' (les jambes) aussi, de façon que la traduction française en serait 'se rompre le cou et les jambes'. Mais, de cette manière la traduction semble être une expression, c'est pourquoi nous considérons cette traduction comme une paraphrase. En outre, l'ajout de 'de beenen' augmente la tension dans le conte.

12) AJOU 1866

Perrault : que le plancher estoit tout couvert de sang caillé

1754 : dat de vloer overal bedekt was met geronnen bloed

1866 : dat de vloer overal bedekt was met 'dik' geronnen bloed

Ici, nous voyons un ajout qui exagère plus ou moins la situation du sang caillé. Bien que Perrault ait mis tout simplement 'sang caillé' et que le traducteur de 1754 l'ait tout simplement traduit avec 'geronnen bloed' (sang caillé), le traducteur de 1866 a choisi de mettre 'sang caillé épais'. Cela indique qu'il y avait pas une quantité 'normale' de sang, pour ainsi dire, mais qu'il y avait en fait beaucoup de sang. Cela rend la situation sanglante encore plus atroce. Nous pensons que cet ajout de l'adjectif 'dik' est une forme de dramatisation.

13) OMIS, AJOU 1754, 1866

Perrault : elle eut beau la laver, et mesme la froter avec du sablon et avec du grais

1754 : zy waschte en 'droogde' het schoon af

1866 : wat zij ook 'schuurde en wreef', waschte en 'weêr afdroogde'

Nous lisons que Perrault a mis le verbe 'laver' et que ce verbe a été traduit dans la version de 1754 avec le verbe 'waschte'. Puis, nous considérons le groupe de mots 'froter avec du sablon et avec du grais' comme une unité. Cette partie manque dans la traduction de 1754, mais le traducteur de 1866 l'a traduit avec 'schuurde et wreef' (ponça et frotta).

En outre, nous trouvons des ajouts dans les traductions. Il s'agit du verbe 'afdroogen' (sécher) pour les deux traductions et l'ajout 'weêr' (encore une fois, re-) pour la version 1866. L'ajout 'weêr' est intéressant parce que cela indique la répétition, donc la femme n'arrive vraiment pas d'enlever le sang. Cela peut être une manière pour agrandir la tension de cette scène.

14) AJOU 1866

Perrault : La Barbe-Bleuë, rayant considerée, dit à sa femme:

1754 : Blaauw Baard het bekeeken hebbende, zei tot zyne vrouw

1866 : Blaauwbaard bekeek het, 'zag zijne vrouw scherp in de oogen' en vroeg haar

Perrault a mis 'dit à sa femme' et rien d'autre. Pourtant le traducteur de 1866 a ajouté 'zag zijne vrouw scherp in de oogen' (regarda sa femme intensément). Nous pensons que cet ajout peut rendre plus captivante cette scène. Les lecteurs (ou les auditeurs) savent ce qu'a fait la femme et ce qu'elle a vu dans le petit cabinet. En outre, la femme a peur de son mari parce que elle a vu les femmes mortes dans le petit cabinet. Le traducteur l'a peut-être ajouté pour mieux impliquer les lecteurs dans le conte.

15) AJOU 1866

Perrault : et en pleurant, et en luy demandant pardon, avec toutes les marques d'un vrai repentir, de n'avoir pas esté obéissante.

1754 : schreyende en biddende om vergiffenis, met alle tekenen van een waar berouw over haare ongehoorzaamheid.

1866 : schreide, snikte, betoonde een waarachtig berouw over hare ongehoorzaamheid en bad 'vurig' om vergiffenis.

Le traducteur de 1866 a jouté l'adverbe 'vurig' (intensément, véhément). C'est peut-être à cause de la situation qui est devenue très dangereuse pour la femme que le traducteur a choisi de mettre cet adverbe.

16) AJOU, OMIS 1866

Perrault : Lorsqu'elle fut seule, elle appella sa sœur, et luy dit:

« Ma sœur Anne (car elle s'appelloit ainsi)

1754 : Wanneer zy nu alleen was, riep ze hare Zuster, en zeide tot haar, Zuster Anna, want zo heette zy

1866 : Zoodra zij nu alleen was, riep zij hare zuster, 'welke zij tot gezelschap bij zich gehouden had'

Le traducteur de 1866 n'a pas traduit ce que Perrault a mis entre parenthèses 'car elle s'appelloit ainsi'. Mais, et c'est peut-être pour compenser cette omission, le traducteur a ajouté 'welke zij tot gezelschap bij zich gehouden had' ce qui veut dire (qui l'avait accompagnée).

17) AJOU, 1866. PARA 1754

Perrault : et la pauvre affligée luy crioit de temps en temps :

1754 : en de bedroefde en benaauwde Ziel riep 'gedurig'

1866 : en de arme bedroefde en 'benaauwde' ziel riep haar van tijd tot tijd toe

'De temps en temps' veut pas du tout dire que la fille crie sans cesse. C'est pourquoi nous ne sommes pas d'accord avec la traduction du traducteur de 1754 qui a mis 'gedurig' (sans cesse, constamment). Nous voyons que le traducteur de 1866 a ajouté 'benaauwde' (angoissée), l'ajout de cet adjectif peut renforcer un sentiment de pitié pour la fille chez les lecteurs.

18) AJOU 1866

Perrault : recommande-toy bien à Dieu

1754 : beveel u aan God

1866 : beveel uwe 'ziel' aan God

Le traducteur de 1866 a ajouté le substantif 'ziel' (âme) dans sa traduction, tandis que Perrault ne l'a pas mis.

19) AJOU 1754, 1866

Perrault : que la Barbe-Bleuë s'arresta tout court

1754 : dat de 'wrede' blaauw-Baard den slag uitstelde

1866 : dat Blaauwbaard nog niet toesloeg, 'maar verschrikt opkeek'

Les traducteurs ont tous les deux inséré des ajouts dans leur traduction. Pour le traducteur de 1754, il s'agit de l'adjectif 'wrede' (cruel). Le traducteur de 1866 a ajouté 'maar verschrikt opkeek' (mais il leva les yeux peureusement). Nous ne sommes pas très contents de cet ajout parce que nous pensons que la Barbe Bleue n'est pas vraiment un homme anxieux, mais plutôt cruel.

20) PARA 2x 1866

Perrault : On ouvrit, et aussi tost on vit entrer deux cavaliers,

1754 : men opende de deur, en men zag terstond twee Ridders inkomen

1866 : De deur 'vloog open', en daar kwamen twee ridders 'binnenstormen'

Le traducteur a paraphrasé deux verbes de Perrault : 'ouvrit' et 'entrer'. 'Ouvrit' est traduit avec 'vloog open', c'est-à-dire que la porte est ouverte 'tout à coup'. Cette paraphrase peut augmenter la tension dans l'histoire. Les deux frères, les chevaliers, arrivent au château le plus vite possible, ainsi, il est logique qu'ils entrent dans la chambre soudainement. Puis, en ce qui concerne le verbe 'entrer', le traducteur a mis 'binnenstormen' (entrer en trombe, se

précipiter). Nous pensons que c'est une manière de transmettre aux lecteurs un sentiment de tension.

21) OMIS 1866

Perrault : Il reconnut que c'étoit les freres de sa femme, l'un dragon et l'autre mousquetaire

1754 : Hy, ziende dat het zyne Vrouws beide Broeders, Dragonder en de Musketier waren

1866 : Deze zag terstond, dat het de beide broeders zijner vrouw, waren

Perrault a spécifié le métier des frères en mettant 'l'un dragon et l'autre mousquetaire'. Le traducteur de 1754 a traduit ces métiers avec 'Dragonder en de Musketier'. Mais, dans la traduction de 1866 nous voyons que le traducteur a omis les métiers. En 1754 les dragons et les mousquetaires existaient encore dans les armées, mais au 19e siècle les dragons et les mousquetaires ont été remplacés par d'autres militaires.¹⁰⁴ Ainsi, nous comprenons pourquoi le traducteur de 1866 a omis de traduire les métiers des frères. Pour lui, il suffit que les lecteurs savent que les frères sont des cavaliers.

22) PARA 1754

Perrault : et n'avoit pas la force de se lever pour embrasser ses freres

1754 : en had de magt niet haare broeders te 'verwelkomen'

1866 : en had de magt niet, om op te staan en hare broeders te omhelzen

¹⁰⁴ H.M.F. Landolt, 'Militair woordenboek 1861' - 23.05.2011
http://www.dbnl.org/tekst/land016mili01_01/colofon.php

Le traducteur de 1754 a paraphrasé le verbe 'embrasser'. Nous comprenons que le verbe 'embrasser' peut être une action qu'on peut faire quand on accueille ses chers. C'est pourquoi nous ne sommes pas contre cette traduction.

23) AJOU 1866

Perrault : qui luy fit oublier le mauvais temps qu'elle avoit passé avec la Barbe-Bleüe

1754 : die haar den rampzalige tyd, dien zy met Blaauw-Baard had doorgebracht, deed vergeeten

1866 : 'met wien zij voortaan gelukkig leefde' en die haar de booze dagen deed vergeten, welke zij bij dezen 'ondeugenden'

Blaauwbaard had doorgestaan

D'abord, l'ajout 'met wien zij voortaan gelukkig leefde' n'est pas ce que Perrault a mis dans son texte, mais nous pensons que le traducteur de 1866 l'a ajouté pour avoir une phrase qui peut être appliquée pour terminer les contes. Pour terminer des contes, il existe également la phrase : 'ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants'. L'autre ajout, 'ondeugenden' (insupportable) est un adjectif faible parce que nous savons que la Barbe Bleue est, en fait, un meurtrier affreux.

7 Les résultats

Selon les théories que nous avons traitées au quatrième chapitre, le contexte culturel peut influencer les textes littéraires et par conséquent la traduction de ces textes.

7.1 Le contexte culturel du Romantisme

Pour pouvoir donner un aperçu des influences et des changements du contexte culturel du Romantisme dans les traductions que nous avons examinées, nous avons mis les résultats de nos analyses et de nos comparaisons dans quatre tableaux. Les sept changements qui ont été importants dans nos analyses sont : l'ajout, la paraphrase, le synonyme, la naturalisation, l'ordre (un changement d'ordre des mots dans une phrase), l'omission et l'insistance (un changement d'accentuation). Dans les tableaux, il y a aussi une colonne pour voir la différence (Diff.) entre la traduction de 1754 et celle de 1866. C'est quelque chose d'important parce que les chiffres dans ces colonnes nous aideront à tirer des conclusions.

7.2 Le Petit Chaperon rouge

Changements	1754	1866	Diff.
Ajouts	3	5	+2
Paraphrases	1	2	+1
Synonymes	1	0	-1
Naturalisations	1	1	0
Ordre	0	1	+1
Omissions	0	3	+3

Insistances	2	2	0
Total	8	14	+6

Dans ce conte, nous avons surtout trouvé des ajouts dans les deux traductions et il y a relativement beaucoup d'omissions dans la traduction de 1866.

7.3 Le Petit Poucet

Changements	1754	1866	Diff.
Ajouts	9	21	+12
Paraphrases	14	30	+16
Synonymes	0	0	0
Naturalisations	3	3	0
Ordre	0	0	0
Omissions	7	7	0
Insistances	0	0	0
Total	34	61	+28

Clairement, il y a surtout des ajouts et des paraphrases dans la traduction de 1866 en comparaison avec la traduction de 1754. En fait, nous voyons qu'il y en a deux fois de plus environ.

7.4 Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre

Changements	1754	1866	Diff.
Ajouts	1	6	+5
Paraphrases	1	9	+8
Synonymes	0	0	0
Naturalisations	0	1	+1
Ordre	0	0	0
Omissions	1	1	0
Insistances	0	0	0
Total	3	17	+14

Comme dans le conte du Petit Poucet, il y a surtout beaucoup d'ajouts et de paraphrases dans la traduction de 1866 en comparaison avec celle de 1754.

7.5 La Barbe Bleue

Changements	1754	1866	Diff.
Ajouts	1	15	+14
Paraphrases	4	6	+2
Synonymes	0	0	0
Naturalisations	0	0	0
Ordre	0	0	0
Omissions	2	2	0
Insistances	0	0	0
Total	7	23	+16

Pour ce conte, nous avons surtout trouvé des ajouts, bien qu'il y ait un certain nombre de paraphrases aussi. C'est surtout le grand nombre d'ajouts dans la traduction de 1866 qui est remarquable.

7.6 L'ensemble des contes

Changements	1754	1866	Diff.
Ajouts	14	47	+33
Paraphrases	20	47	+27
Synonymes	1	0	-1
Naturalisations	4	5	+1
Ordre	0	1	+1
Omissions	6	13	+7
Insistances	2	0	-2
Total	49	113	+64

Si nous regardons le nombre d'ajouts et de paraphrases pour l'ensemble des quatre contes que nous avons analysés, c'est encore une fois, le grand nombre d'ajouts et de paraphrases qui sont remarquables. En ce qui concerne les autres types de changements, nous ne pouvons pas dire qu'il s'agit d'un grand nombre de changements ou des adaptations puissantes parce qu'il s'agit plutôt des différences subtiles. En outre, il y a un relativement grand nombre d'omissions. Les naturalisations dans les contes ne sont pas nombreuses.

8 Conclusion

Dans ce mémoire, nous avons essayé de répondre à notre question centrale. Nous avons examiné s'il y a de l'influence du Romantisme sur la manière dont les traducteurs de cette époque ont traduit les contes de Charles Perrault.

Nous avons commencé par décrire le développement de la réalisation des contes. Nous avons étudié la manière dont les contes ont été réalisés et nous étions étonnés d'apprendre que l'identité de l'auteur des contes en prose n'est pas du tout certaine. Puis, il n'y a pas beaucoup de données directes sur la réception des contes aux Pays-Bas, mais en fait, cela vaut pour presque toute la littérature de cette époque. En lisant les préfaces et les annotations des traductions et des adaptations, nous avons appris indirectement qu'en général, les contes de Perrault ont été bien reçus par les lecteurs.

Perrault a été très probablement influencé par des versions orales des contes de son époque et peut-être que les contes de la *Pentamerone* avaient été une source d'inspiration aussi. Nous sommes contents d'avoir trouvé une réponse sur la question de savoir pourquoi il existe une version du Petit Chaperon rouge qui se termine avec la mort de la fille vu que normalement les contes ont une fin heureuse.

Ensuite, nous avons donné un aperçu en profondeur des théories sur la traduction qui impliquent le contexte culturel, historique et social dans la traduction. Apparemment, il est de grande importance d'impliquer ces aspects dans la traduction et il ne suffit pas de traduire des textes de façon littérale.

Pour l'analyse des traductions, nous avons surtout utilisé sept types de changements ou d'adaptations. En comparant et en analysant les traductions, ce qui frappe le plus, c'est qu'il n'y a que peu d'expressions que les traducteurs ont adaptées ou naturalisées à la langue ou culture néerlandaise, mais qu'ils ont ajouté de nombreux adjectifs et paraphrases.

Les adjectifs ont été surtout ajoutés pour intensifier ou renforcer les sentiments dans les phrases, comme par exemple les sentiments de peur et d'angoisse. En outre, les adjectifs ont été utilisés non seulement pour agrandir la tension dans certaines scènes, mais aussi pour accentuer la joie. Dans beaucoup de cas, cela a été un moyen pour les traducteurs de mieux capter l'attention des lecteurs. Les traducteurs se sont également servi d'adjectifs pour accentuer le contraste entre deux éléments, par exemple celui entre le bien et le mal ou entre la récompense et la punition.

Pour adapter des tournures françaises à des expressions néerlandaises ou au contexte culturel, les traducteurs se sont en général servi de paraphrases. Ils ont remplacé certaines expressions par des expressions plus modernes, tout en oubliant que Perrault avait lui-même intentionnellement inséré des archaïsmes dans son texte.

Toutes les observations que nous venons de mentionner ci-dessus à propos de l'analyse des contes, valent en particulier pour la traduction de 1866. Il semble que le traducteur de 1866 ait traduit les contes d'une manière plus libre que le traducteur de 1754. Un des traits du Romantisme est que le pouvoir imaginaire de l'individu (qu'il soit auteur ou lecteur) est mis en avant. Ainsi, nous pensons que c'est pour cette raison que le traducteur de la version 1866 a ajouté un plus grand nombre d'adjectifs et de paraphrases que celui de la version 1754. De cette manière, le traducteur de 1866 met

l'accent sur la dimension imaginaire des contes et de leur auteur et il stimule en même temps la compétence imaginaire de ses jeunes lecteurs.

En ce qui concerne les traductions des contes de 1754, nous faisons remarquer que le traducteur, en comparaison avec celui de 1866, est resté plus proche du texte source de Perrault. Le traducteur a ajouté, lui aussi, un grand nombre d'adjectifs et de paraphrases, mais il les a moins utilisés et dans un autre but que le traducteur de 1866.

Bibliographie

Livres et articles

Bassnett, Susan & André Lefevere (réds.). Préface à *Translation, History & Culture*. London: Pinter Publishers, 1990. ix.

Buijnsters, P.J., & Leontine Buijnsters-Smets. *Lust en leering. Geschiedenis van het Nederlandse kinderboek in de negentiende eeuw*. Zwolle: Waanders, 2001.

Catalogue bibliothèque royale (La Haye).

Chesterman, Andrew. 'Vertaalstrategieën: een classificatie.' *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*, Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen, Caroline Meijer (réds.). Nijmegen: Vantilt, 2004. 243-262.

De hele Bibelebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden. Harry Bekkering, e.a.(réds.). Amsterdam: Querido, 1989.

Holmes, James S. 'Wat is vertaalwetenschap?.' *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen, Caroline Meijer (réds.). Nijmegen: Vantilt, 2004. 149-161.

Jauss, Hans. *Pour une esthétique de la réception*. Trad. Claude Maillard. Paris: Gallimard, 1978.

Koster, Cees. 'De Hollandsche vertaalmolen.' *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen, Caroline Meijer (réds.). Nijmegen: Vantilt, 2004. 95-108.

'Huche (f).' *Kramers' Frans Woordenboek*. [xxx: xxx, xxx]. 278.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: Routledge, 2001.

Perrault, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris: Hachette, 1978.

Perrault, Charles. *Vertellingen van Moeder de Gans - Met negen keurlyke koopere Plaatjes, zéer dienstig voor de Jeugdt om haar zelve in het Fransch en Hollandsch te oeffenen*. Trad. inconnu. La Haye: Pierre van Os, 1754. (Koninklijke Bibliotheek, Den Haag. Bijzondere collecties).

Perrault, Charles. *Vertellingen van Moeder de Gans*. Trad. Johan Jacob Antonie Goeverneur. Arnhem: J. van Egmond Jr., 1866. (Koninklijke Bibliotheek, Den Haag. Uitgave in microfiche).

Snell-Hornby, Mary. 'Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany.' *Translation, History & Culture*. Susan Bassnett & André Lefevere (réds.). London: Pinter Publishers, 1990. 79-86.

Soriano, Marc. *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. Paris: Gallimard, 1968.

Toury, Gideon. 'De aard en de rol van normen in de vertaling.' *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen, Caroline Meijer (réds.). Nijmegen: Vantilt, 2004. 163-173.

Sites Internet

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales - 12.10.2010
<http://www.cnrtl.fr/definition/chevillette/substantif>

'Définition du mot : Cucendron.' *Dico Définitions - le dico des définitions* - 16.04.2011
<http://www.dico-definitions.com/dictionnaire/definition/35698/Cucendron.php>

DÉJEUNER, verbe intrans.' *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* - 30.03.2012
<http://www.cnrtl.fr/etymologie/déjeuner/verbe>

'garde-meuble n.m.' *Laroussei* - 03.06.2011
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/garde%20meuble>

'Historique' *Mercure de France* - 16.06.2011
<http://www.mercuredefrance.fr/historique.html>

'Huche : nom féminin (bas latin hutica, du germanique)'

Larousse - 22.10.2010

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/huche>

'Huche (v.)' *Van Dale Onlinewoordenboeken* - 21.05.2012

[http://surfdiensten2.vandale.nl.proxy.library.uu.nl/vandale/zoekserv
ice/?type=pro](http://surfdiensten2.vandale.nl.proxy.library.uu.nl/vandale/zoekserv
ice/?type=pro)

'huisvrouw Zelfst. Naamw. [vrouwelijk]'

MijnWoordenBoek - 02.06.2012

[http://www.mijnwoordenboek.nl/vertalen.php?woord=huisvrouw&sr
c=NL&des=FR](http://www.mijnwoordenboek.nl/vertalen.php?woord=huisvrouw&sr
c=NL&des=FR)

Landolt, H.M.F. 'Militair woordenboek 1861'. DBNL 2005. -

26.05.2011

1861http://www.dbnl.org/tekst/land016mili01_01/colofon.php

'Le citron ... un antioxydant naturel !' *Oranges et clémentines*

Toujours!... - 23.05.2011

<http://www.orangesetclementines.com/tag/citron/>

'Mode in de negentiende eeuw.' *Schooltv.nl* - 16.05.2011

[http://www.schooltv.nl/eigenwijzer/2157317/ckv/item/2301334/mo
de-in-de-negentiende-eeuw/](http://www.schooltv.nl/eigenwijzer/2157317/ckv/item/2301334/mo
de-in-de-negentiende-eeuw/)

'Romantiek in Nederland' *Literatuurgeschiedenis.nl* - 02.02.2012

[http://www.literatuurgeschiedenis.nl/lq/19de/literatuurgeschiedenis
/lq19003.html](http://www.literatuurgeschiedenis.nl/lq/19de/literatuurgeschiedenis
/lq19003.html)

sensAgent - 01.10.2010

<http://dictionnaire.sensagent.com/galette/fr-fr/>

'Vièle : nom féminin (ancien français viele, variante de viole).'

Larousse - 23.05.2011

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/vièle>

'VOLEWIJK Modern lemma: volewijk' [1981] *Instituut voor*

Nederlandse Lexicologie - 27.03.2012

[http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M081432
&lemma](http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M081432
&lemma)

'What is a galette?' *wiseGEEK* - 13.10.2010

<http://www.wisegeek.com/what-is-a-galette.htm>

Les illustrations sur la page du titre

Perrault, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris: Claude Barbin, 1697. Illustrations par Antoine Clouzier :

[http://fr.wikisource.org/wiki/Histoires ou Contes du temps passé \(1697\)/Petit Chaperon rouge](http://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_ou_Contes_du_temps_pass%C3%A9_(1697)/Petit_Chaperon_rouge) - 21.05.2012

[http://fr.wikisource.org/wiki/Histoires ou Contes du temps passé \(1697\)/Le Petit Poucet](http://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_ou_Contes_du_temps_pass%C3%A9_(1697)/Le_Petit_Poucet) - 21.05.2012

[http://fr.wikisource.org/wiki/Histoires ou Contes du temps passé \(1697\)/Cendrillon](http://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_ou_Contes_du_temps_pass%C3%A9_(1697)/Cendrillon) - 21.05.2012

[http://fr.wikisource.org/wiki/Histoires ou Contes du temps passé \(1697\)/La Barbe bleüe](http://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_ou_Contes_du_temps_pass%C3%A9_(1697)/La_Barbe_bleue) - 21.05.2012