

## Traduire en français un conte de Pouchkine : difficultés, enjeux et stratégies

Virginie TELLIER  
Université de Cergy-Pontoise  
École, mutations, apprentissages

*N.B. : ce texte est issu d'une communication proposée le 15 mai 2019 à l'ESPE de l'Académie de Versailles (site de Gennevilliers), dans le cadre d'une journée d'études organisée par François Ropert sur la traduction pour jeunes publics.*

Les contes russes tiennent une place importante dans le patrimoine littéraire pour la jeunesse en France. Les enfants les plus jeunes connaissent souvent « Tire-navet », « Brise-cabane », « Roule-galette » ou « La moufle ». Leurs grands frères et grandes sœurs ont fréquemment entendu parler de « Baba-Yaga », de « Vassilissa la très belle », d'« Ivan Tsarévitch » et de son « Loup gris », ou encore de l'« Oiseau de feu ». La fortune des contes russes dans la littérature de jeunesse française semble débuter en 1913, lorsque Fernand Nathan publie un recueil de *Contes populaires russes*, traduits et édités par Ernest Jaubert. Cet ouvrage inaugure la célèbre collection des *Contes et légendes de tous les pays* qui connaît un succès non démenti tout au long du xx<sup>e</sup> siècle. Tous ces contes sont des contes « populaires » et se définissent par le grand nombre de variantes possibles, au point qu'on peut considérer qu'ils n'ont pas véritablement d'auteur-riche. Le-la conteur-se, qui reprend et met en forme une matière anonyme, fait alors figure d'auteur-riche. Mais au côté de ces « contes populaires », il existe également des contes qu'on appelle précisément « contes d'auteur », ou « contes d'artiste », et qui ont la particularité d'être attachés à un nom, celui de leur auteur-riche, que celui-celle-ci les ait inventés, ou qu'il-elle ait proposé une version littéraire particulièrement aboutie d'un récit préexistant. Dès lors qu'on a affaire à un « conte d'auteur », toute version en langue étrangère devrait être considérée comme une traduction. Les choses ne sont pourtant pas toujours aussi simples dans le secteur éditorial destiné aux enfants.

La question de la traduction des contes d'auteur rejoint celle de la médiation à un double titre. D'une part, traduire ou adapter un récit étranger pour les enfants constitue déjà un acte de médiation à part entière : il s'agit bien de permettre aux enfants de rencontrer un texte éloigné de lui par la langue et la culture. D'autre part, lorsque plusieurs traductions d'un même texte sont disponibles, l'enseignant-e, le-la bibliothécaire ou l'animateur-riche sont confrontés à un choix, qu'il n'est pas toujours aisé de faire de manière informée, lorsqu'on ne connaît pas la langue-source.

Le présent article entend donc apporter un éclairage sur les choix accomplis en matière de traduction, ainsi qu'aux difficultés qui se posent à ce-tte premier-ère médiateur-riche qu'est le-la traducteur-riche.

### « LE CONTE DU PÊCHEUR ET DU PETIT POISSON » DE POUCHKINE : QUELLE FORTUNE ÉDITORIALE EN FRANÇAIS ?

Parmi les auteurs russes ayant produit des *Contes*, le plus célèbre est incontestablement Alexandre Serguéïévitch Pouchkine, écrivain romantique de la première moitié du xix<sup>e</sup> siècle. Pouchkine est en effet l'auteur d'un ensemble de cinq contes en vers :

- « Le Conte du Pope et de son valet Balda » (1830),
- « Le Conte du roi Saltan, du preux chevalier Gvidon Saltanovitch son fils, prince glorieux et puissant, et de la belle princesse Cygne » (1831),

- « Le Conte du pêcheur et du petit poisson » (1833),
- « Le Conte de la Princesse morte et des sept chevaliers » (1833),
- « Le Conte du Coq d'or » (1834).

Le texte du *Conte du pêcheur et du petit poisson*, apparaît, dans le champ éditorial français contemporain destiné à la jeunesse, selon trois modalités différentes de relation texte/auteur. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous proposons de nous attarder sur quelques-unes de ces éditions.

Une première possibilité consiste à attribuer le conte à un auteur clairement identifié comme tel, Pouchkine, et à identifier tout aussi clairement le-la traducteur-ric.e.

Hachette éducation fait le choix, en 2006, de publier dans la collection « Le bibliobus » la traduction de Jean Chuzeville<sup>1</sup>. Or cette traduction, rédigée en prose sous le titre « Le petit poisson d'or », a été initialement publiée en librairie générale chez l'éditeur Egloff (1947) dans un volume intitulé *Contes et poésies lyriques* qui n'était pas précisément destiné aux enfants.

Le slaviste André Lirondelle avait proposé dans les années 1920 une traduction en vers mêlés sous le titre, plus fidèle, « Conte du pêcheur et du poissillon ». Cette traduction, fréquemment reprise sur Internet, a également été choisie pour l'édition française d'un ouvrage richement illustré, intitulé *Les Contes de Pouchkine*<sup>2</sup>, dont le lieu d'édition est Saint-Pétersbourg. L'ouvrage se présente clairement comme un « beau livre », de ce genre d'ouvrages qu'on ramène d'un voyage, sans adresse claire à un public enfantin. Ce livre, très souvent réédité sous différentes couvertures dans les années 2010, est néanmoins particulièrement bien diffusé en France et on le trouve au secteur « enfants » d'un grand nombre de médiathèques.

Yvette Joye choisit comme titre « Le petit poisson d'or », pour la traduction publiée en 1982 aux éditions Gründ<sup>3</sup> dans un gros recueil pour enfants intitulé *Les plus beaux récits merveilleux*. Ce recueil donne une place considérable aux contes d'Europe de l'Est, sans doute parce qu'il constitue l'édition française d'un ouvrage initialement publié à Prague. On a ici une traduction conçue, dès l'origine, pour un public enfantin.

Une deuxième possibilité consiste à adapter le texte de Pouchkine. Il n'y a plus alors de traducteur-ric.e mais un-e adaptateur-ric.e, ce qui suggère clairement une plus grande liberté dans la transmission du texte original. Dans ce cas, le texte français est invariablement en prose, souvent amplifié et simplifié par rapport au texte pouchkinien. C'est le cas par exemple d'un *kamishibai* réalisé par les éditions Callicéphale en 2009<sup>4</sup>. La première de couverture précise bien que le conte de Pouchkine a été adapté par Florence Jenner-Metz.

En 1998, Gründ avait proposé également une version française d'un livre en grand format initialement publié en République tchèque qui, sous le titre *Contes de Pouchkine*<sup>5</sup>, donne à lire

<sup>1</sup> Alexandre Pouchkine, *Le Petit poisson d'or*, trad. Jean Chuzeville [1947], Paris, Hachette, coll. « Le bibliobus », 2006, p. 30-40.

<sup>2</sup> « Conte du pêcheur et du poissillon », trad. André Lirondelle [années 1920], in *Les Contes de Pouchkine*, peintures de Palekh, Saint-Pétersbourg, éd. Cavalier d'Airain, 2014, p. 143-151.

<sup>3</sup> Alexandre Sergueïevitch Pouchkine, « Le Petit Poisson d'or », trad. Yvette Joye, in *Les Plus Beaux Récits merveilleux*, choisis par Vladimír Kovářík, illustrés par Daniela Benešová, Paris, Gründ, 1982, p. 175-178

<sup>4</sup> *Le Petit poisson d'or*, conte traditionnel russe d'Alexandre Sergueïevitch Pouchkine illustré par Gabrielle Makhult, adapté par Florence Jenner-Metz, Strasbourg, Callicéphale, 2009.

<sup>5</sup> « Le Pêcheur et le petit poisson doré », in *Contes de Pouchkine*, adaptation française de Jarmila Buzkova et Claire Lusseyran, illustrations de Vladimir Neustrojev, Paris, Gründ, coll. « Contes et fables de toujours », 1998 (sans pagination)

des « adaptations françaises » dues à Jarmila Buzkova et Claire Lusseyran de quatre des cinq contes pouchkiniens, dont « Le pêcheur et le petit poisson doré ».

Une troisième possibilité consiste enfin à occulter complètement le nom de Pouchkine. C'est la stratégie retenue par l'éditeur qui a le plus massivement contribué à la diffusion du conte en littérature jeunesse, à savoir Flammarion. En effet, *Le conte du petit poisson d'or* entre en 1937 dans la collection des « Albums du Père Castor », en grand format<sup>6</sup>. Le seul nom qui figure en couverture est celui de l'illustrateur russe Ivan Bilibine. La première page du texte porte la mention « vieux conte populaire russe raconté par Rose Celli, illustré par Ivan Bilibine ». Le conte connaît un succès tel qu'il est repris en petit format, en 1956, sous le titre « Le petit poisson d'or<sup>7</sup> ». La page de garde précise alors : « vieux conte populaire russe raconté par Rose Celli. Illustration de Pierre Belvès ».

L'éditeur Flammarion a-t-il des motifs valables de considérer *Le petit poisson d'or* comme un conte populaire russe ? Oui, il en a. En 1855, dans le premier tome des *Contes populaires russes* rassemblés et édités par Afanassiev, qui réalise un travail équivalent à celui des frères Grimm en Allemagne, on trouve, en quarante-deuxième position, un conte intitulé « Le petit poisson d'or ». Si Rose Celli s'est inspirée d'Afanassiev pour conter son « petit poisson d'or », alors elle est en droit de prétendre raconter un « conte populaire russe », et même d'ignorer, ou de feindre d'ignorer, qu'Afanassiev en est l'auteur et que celui-ci s'inspire très largement de Pouchkine pour écrire son conte « populaire ».

Le problème, dans le cas du conte « raconté par Rose Celli », est qu'il s'agit bien d'une traduction de Pouchkine, et non d'Afanassiev. Rose Celli reprend en effet des éléments qui n'appartiennent qu'à la version de Pouchkine, et qu'Afanassiev a choisi, en 1855, de ne pas reprendre. Inversement, un ouvrage édité aux éditions IP, à Munich, en 1986, publiera sous le titre – vague il est vrai – *Contes de Pouchkine et des pays slaves*, sans nom d'auteur ou de traducteur, un « Petit poisson d'or<sup>8</sup> », cette fois dans la version... d'Afanassiev.

Revenons à Flammarion. Demandons-nous encore si l'éditeur a des raisons de considérer que Pouchkine a fait œuvre de collecteur, et non acte d'auteur, qu'il n'est pas plus l'auteur de son texte qu'Afanassiev après lui. Oui, il en a. En 1831, Pouchkine publie *Le Conte du tsar Saltan*, qu'il déclare avoir été collecter lui-même dans le domaine familial de Mikhaïlovskoïe, à quelques kilomètres de Pskov. Mais l'hypothèse d'une semblable collecte ne fonctionne pas pour *Le Conte du pêcheur et du petit poisson*. On connaît très bien la source de Pouchkine, et cette source n'est pas russe. Pouchkine s'inspire très largement, au moment où il rédige son conte, du dix-neuvième conte des *Contes de l'enfance et du foyer* publiés en 1812 par les frères Grimm. Si donc les éditions Flammarion souhaitent faire du *Poisson d'or* un conte populaire, ce ne peut pas être un conte populaire russe : c'est un conte populaire allemand. Il devient encore moins possible, alors, de maintenir dans le texte tout ce que celui-ci doit au seul et unique Pouchkine. On peut donc considérer l'album du Père Castor comme une traduction (ou à tout le moins une adaptation extrêmement fidèle) du conte de Pouchkine. Le constat est

---

<sup>6</sup> *Conte du petit poisson d'or*, raconté par Rose Celli et illustré par Ivan Bilibine, Paris, Flammarion, coll. « Les Albums du père Castor », 1937 [rééd. 2014 pour l'édition consultée]

<sup>7</sup> *Le Petit poisson d'or*, raconté par Rose Celli, illustrations de Pierre Belvès, Paris, Flammarion, coll. « Les Albums du père Castor », 1956.

<sup>8</sup> « Le poisson d'or », *Contes de Pouchkine et des pays slaves*, illustration d'Ostrow, München, I.P., 1986, p. 14-17. [traduction ou adaptation de la version d'Afanassiev, sans nom de traducteur ou adaptateur]

d'autant plus légitime que les illustrations de Bilibine de la première édition ont bien été réalisées pour illustrer *Le Conte du pêcheur et du petit poisson* de Pouchkine.

En 1986, l'éditeur Casterman adopte la même stratégie que Flammarion et publie *Le Pêcheur et le petit poisson*<sup>9</sup>, en maintenant donc le titre de Pouchkine, mais sans citer l'auteur. Le conte est « raconté par Alain Van Crugten et illustré par Gaëtan Evrard et Nicole Thenen ».

De ce rapide inventaire, on peut déjà tirer quelques leçons : Tout d'abord, force est de constater que la frontière qui passe entre « conte d'auteur » et « conte populaire » est ténue, et oblige le-la traducteur-riche à tenir compte de l'ensemble des variantes du conte qu'il s'apprête à traduire, ne serait-ce que pour identifier ce qui appartient en propre à l'auteur avec lequel il dialogue.

Par ailleurs, la genèse même du conte de Pouchkine invite à se méfier de ce qu'on appelle « conte national » et de l'amour que les éditeurs portent à un exotisme, à une couleur locale, qui est bien souvent forcée : *Le Conte du pêcheur et du petit poisson* est un conte européen, avec des variantes locales, dues à des auteurs particuliers, les frères Grimm et Pouchkine. Le-la traducteur-riche se trouve ainsi toujours obligé-e à un va-et-vient entre la dimension universelle du conte et la variante particulière sur laquelle il ou elle travaille.

Ensuite, les illustrations jouent également un rôle essentiel dans la transmission et la diffusion des contes populaires. Les deux éditions successives du Père Castor relèvent pour la première d'une édition « bilingue », puisqu'au côté d'un texte français sont maintenues des illustrations russes ; pour la seconde d'une double traduction, Pierre Belvès traduisant en quelque sorte en français les images de Bilibine<sup>10</sup>.

Enfin, l'examen des versions de Chuzeville et Lirondelle invite à constater que les stratégies, les méthodes et les objectifs d'une traduction pour adultes et d'une traduction pour enfants ne sont pas les mêmes. La réédition dans une édition pour enfants de la traduction de Jean de Chuzeville oblige les éditeur-riche-s à accompagner le texte de trente-huit notes, pour un texte qui fait huit pages. Or ces notes, pour beaucoup, explicitent des difficultés liées à la langue – française – de Chuzeville et non à celle de Pouchkine. Les mots expliqués sur la première page<sup>11</sup> sont « mesure », « délabré », « nasse », « implorer », « rançon » et « ondes ». Dans la version de Rose Celli, seul le mot « rançon<sup>12</sup> » est présent, toutes les autres difficultés lexicales ayant été levées par des choix de traduction, sans que pour autant la subtilité du texte pouchkinien ait été perdue.

## COMMENT TRADUIRE POUR LES ENFANTS LE CONTE DE POUCHKINE ?

Rappelons rapidement la trame suivie par ce conte. Un pauvre vieux vit avec sa pauvre vieille au bord de la mer. Un jour le vieux pêche un poisson qui parle. Il le rejette à la mer sans rien lui demander en échange, malgré la promesse faite par le poisson d'exaucer ses souhaits. Le vieux raconte l'aventure à sa vieille, qui ne l'entend pas de cette oreille. Elle réclame un tas

---

<sup>9</sup> *Le Pêcheur et le petit poisson*, raconté par Alain Van Crugten, illustré par Gaëtan Evrard & Nicole Thenen, Tournai, Casterman, 1986.

<sup>10</sup> L'éditeur « Le Cavalier d'Airain » (Saint-Petersbourg) fait le choix, comme on pouvait s'y attendre, d'une illustration russe, en reproduisant des peintures de Palekh. Gründ (1982 et 1998) reproduit les illustrations tchèques des versions originales (Prague). Casterman et Callicéphale optent pour de nouvelles illustrations produites localement. Enfin Hachette fait le choix, sans doute économique, de reproduire une miniature de Paleh et de réemployer un tableau de Klee intitulé *Le poisson doré*.

<sup>11</sup> Hachette 2006, p. 31.

<sup>12</sup> Flammarion 2014 [1937], p. 5.

de choses, et ne s'en contente jamais. La structure répétitive du conte épouse le mouvement ascendant des vœux exprimés par la vieille, transmis par le vieux, et exaucés par le poisson, jusqu'à une dernière demande, excessive, qui met fin à l'enchantement... et tout redevient comme avant.

**Le conte de Pouchkine est un « conte russe ». Comment traiter l'exotisme, la couleur locale ?**

Pour développer ce point, nous proposons de prendre appui sur les demandes successives exprimées par la vieille, et les choix opérés par les traducteur·rice·s.

Le tableau suivant reprend les demandes successives formulées par la vieille dans le conte des Grimm et dans le conte de Pouchkine.

Grimm	Pouchkine
	новое корыто [novoe koryto] (objet : une auge)
ein kleines Häuschen	изба [izba] (maison)
ein großer steinerner Schloß	
König werden	быть столбовою дворянкой [byt' stolbovoju dvorjankoj] (un rang social : être noble)
Kaiser werden	быть вольною царицей [byt' vol'noju caricej] (un rang social : être tsarine)
Papst werden	
wie der liebe Gott werden	быть владычицей морскою [byt' vladycicej morskoju] (un pouvoir surnaturel : être la souveraine des mers)

Le tableau suivant reprend les termes qui correspondent aux statuts sociaux et aux habitations successifs de la vieille dans le conte de Pouchkine, ainsi qu'aux traductions proposées par les auteur·rice·s du corpus.

	Pouchkine	André Lirondelle	Yvette Joye	Jean Chuzeville	Rose Celli	Alain Van Crugten
0	чёрная крестьянка	vile paysanne	simple habitante de village / simple paysanne	femme du peuple	obscur paysanne	obscur paysanne
	ветхая землянка	une vieille cabane	une misérable chaumière en pisé	une mesure délabrée	une pauvre petite cabane	une cabane vétuste
1	изба	une izba	une petite maison ; une jolie maisonnette	une maisonnette	une isba, une jolie maison	une nouvelle maison

2	столбовая дворянка	noble de haut lignage	noble dame	dame de haute naissance / grande dame / dame	une dame, une dame noble, et de haut lignage	dame noble de haut lignage
	высокий терем	un haut palais	une grande demeure seigneuriale	un grand château	une haute maison de seigneur	une haute demeure de pierre
3	вольная царица	libre tsarine	puissante tsarine	reine / tsarine	libre tsarine	tsarine et reine
	царские палаты	un palais royal	un palais	un palais royal	le palais des tsars	un palais impérial
	царство	royaume	empire	pays	royaume	empire
	бояре да дворяне	des nobles, des boïars	des boyards et des gentilshommes	boyards et palatins	cinquante des plus nobles seigneurs	des boyards et des courtisans
4	владычица морская	souveraine de la mer	je veux régner sur la mer	impératrice des mers	reine de la mer	Impératrice des mers

On constate à la lecture de ce relevé que les traducteur·rice·s adoptent des stratégies différentes face à l'étrangeté du texte, entre défamiliarisation et domestication. On observe globalement une volonté de défamiliarisation, rendue manifeste par les russismes (*isba*, *tsarine*, *boyard*). Ce choix semble conforme à l'exotisme traditionnellement associé à la publication de contes « de tous les pays », comme l'indiquent les éditeurs. Il importe néanmoins de préciser ici que, si acculturation il y a, cette acculturation met en contact le jeune lecteur avec l'univers imaginaire des contes russes, qui n'est pas conforme à la réalité socio-historique : l'univers pseudo-médiéval des contes de fées n'est pas ancré dans l'histoire.

Comment comprendre, par exemple, l'expression « бояре да дворяне » [*bojare da dvorjane*], qui a posé des problèmes aux traducteur·rice·s ? Ces deux termes désignent des titres portés par les seigneurs russes. Le premier, « boyard », est le titre porté par les nobles à l'époque féodale. C'est au sein de l'assemblée des boyards qu'on choisissait un « *росудар* » [*gosudar*], un chef, qui avait le même rang social que les autres nobles. Progressivement, au fur et à mesure que s'est constituée la société russe moderne, s'est affirmé le statut spécifique du chef d'État, qui a pris le titre de « цар » [*car*]. C'est alors que les nobles se sont mués en courtisans, ce que signifie littéralement le terme « дворяне » [*dvorjane*]. En d'autres termes, dans le système du texte, si l'on prend en considération le développement historique de la Russie, « бояре » [*bojare*] est un anachronisme : le terme ne devrait pas côtoyer les mots de « царица » [*carica*] et de « дворяне » [*dvorjane*]. À quoi le terme sert-il donc chez Pouchkine ? D'une part, il constitue un marqueur lexical du monde du conte, comme les princesses et les chevaliers de nos contes de fée. Ensuite, la coordination « бояре да дворяне » [*bojare da dvorjane*] a une valeur superlative : en coordonnant deux termes quasiment synonymes, l'auteur produit un effet d'insistance. De ce point de vue, la traduction de Rose Celli est sans doute la plus conforme au sens, si ce n'est à la lettre du texte, tandis que celle d'Alain Van Crugten est la plus juste.

L'emploi du terme « boyard » pose également la question du traitement des archaïsmes. Il importe de distinguer les archaïsmes volontaires, c'est-à-dire l'emploi, par Pouchkine, de termes qui, à son époque, sont connotés comme tels. L'édition Casterman fait le choix de placer en prélude au conte une présentation des personnages<sup>13</sup>, qui permet également l'élucidation des emprunts au russe. L'expression « столбовая дворянка » constitue, en russe, un archaïsme, qu'ont rendu les traducteurs par l'expression « de haut lignage ».

En revanche, les traductions les plus anciennes se plaisent parfois à ajouter des formules volontairement désuètes, voire précieuses, pour créer un « effet ancien » absent du texte original. Observons ces cinq vers :

Служат ей бояре да дворяне,	Des nobles et des courtisans la servent,
Наливают ей заморские вина;	Ils lui versent du vin d'outremer ;
Заедает она пряником печатным;	Elle se gave de pain d'épices ;
Вкруг её стоит грозная стража,	Autour d'elle se tiennent des gardes terribles,
На плечах топорики держат.	Ils tiennent des haches sur l'épaule <sup>14</sup> .

Jean Chuzeville propose cette traduction : « Boyards et palatins forment sa cour ; on lui verse des vins exotiques ; elle croque biscuits et gâteaux, ses gardes l'entourent plastronnant, qui portent la hache sur l'épaule<sup>15</sup>. » L'emploi du verbe « plastronner » ajoute une difficulté lexicale qui n'existe pas dans le texte original. Mais c'est surtout la syntaxe, ici, qui rend le texte traduit plus complexe : l'emploi de l'adjectif verbal en fonction d'attribut facultatif, l'ajout d'une proposition subordonnée relative, qui plus est détachée de son antécédent constituent des archaïsmes syntaxiques absents du texte original.

La question de l'habitat pose également des problèmes de traduction. En russe, la vieille habite successivement dans une *zemlianka*, une *izba*, un *terem* et un *palaty*. Ces termes renvoient bien davantage à l'imaginaire qu'à une quelconque réalité socio-historique. Autrement dit, ils n'ont de sens que dans le monde merveilleux des contes russes. Les illustrations de Bilibine, très éloignées de l'esthétique réaliste, l'attestent. Or cet imaginaire iconographique est repris dans la plupart des illustrations des traductions du conte. Il s'agit donc bien d'un imaginaire partagé entre Russes et Français. Pierre Belvès<sup>16</sup> et Neustrojev<sup>17</sup> suivent Bilibine, Gaëtan Evrard et Nicole Thenen<sup>18</sup> vont plus loin encore dans la russification, en dessinant le Kremlin de Moscou. Quant à Gabrielle Makhul<sup>19</sup>, elle opte pour la domestication, en représentant un palais de pierre qui rappelle l'imaginaire médiéval occidental.

### **Le conte de Pouchkine est un « conte d'auteur ». Que faire du style de Pouchkine ? des particularités de la langue russe et de la manière qu'il a de les exploiter ?**

Les traducteur-riche-s, face au texte de Pouchkine, sont confrontés à une difficulté traditionnelle, celle qui concerne la forme même de la parole littéraire, particulièrement

---

<sup>13</sup> « Puisque l'histoire se passe en Russie, l'impératrice se nomme *tsarine* et les nobles s'appellent *boyards*. » (Casterman, 1986, p. 6.)

<sup>14</sup> Nous traduisons.

<sup>15</sup> Hachette 2006, p. 38.

<sup>16</sup> Flammarion 1956.

<sup>17</sup> Gründ 1998.

<sup>18</sup> Casterman 1986.

<sup>19</sup> Callicéphale 2009.

importante s'agissant d'un texte en vers. Toutefois, Efim Etkind a noté que « Le Conte du pêcheur et du petit poisson » a été écrit « en vers à trois accents non rimés, d'origine folklorique, uniquement avec des finales féminines ». Traduit en alexandrins rimés, « ce conte populaire devient littéraire et se rapproche des poèmes classiques français<sup>20</sup> ». La traduction en prose ne paraît donc pas si dommageable, dès lors qu'elle se fait poétique, sensible au rythme et aux images du texte pouchkinien, habile également à rendre les formulettes qui émaillent le texte, au point que certaines sont devenues proverbiales.

Arrêtons-nous ici sur autre élément de la poétique pouchkinienne, qui présente une difficulté singulière dans ce conte : il s'agit de la relation du féminin au masculin. Cette dimension paraît particulièrement importante quand on se souvient de la version proposée par les frères Grimm. La vieille, chez les Grimm, est particulièrement ridicule parce qu'elle demande à occuper des rôles masculins. Les Grimm choisissent les versions masculines de *König*, *Kaiser*, quand les versions féminines existent (*Königin*, *Kaiserin*), le grotesque culminant avec *Papst* et *Gott*. Dieu est un homme, c'est entendu. Or le poisson est également du genre masculin : c'est, dans le texte allemand « *der Butt* ». Lorsque le pêcheur le prend dans ses filets, le poisson lui déclare être un prince métamorphosé.

Chez Pouchkine, rien de tel. La vieille demande à occuper des fonctions féminines, elle veut être une noble dame, puis une tsarine, enfin la reine des mers. Cette différence s'explique sans doute par le fait que la loi salique ne s'applique pas en Russie, et qu'une tsarine n'est pas la femme d'un tsar, elle incarne le pouvoir royal. Jusqu'ici, rien d'intraduisible. Mais les choses se corsent lorsqu'on sait que le mot « poisson », en russe, est féminin. Ce n'est pas un petit poisson, un poissillon, selon le néologisme créé par André Lirondelle pour rendre le diminutif russe, c'est une *poissillonne* que tient dans ses mains notre vieil homme. Il y a ainsi un parallèle esquissé entre les confrontations du vieux et de sa vieille d'une part, du vieux et de la *poissillonne* d'autre part. Lorsque la vieille demande à devenir la reine des mers, c'est la place de sa rivale qu'elle brigue, elle dont elle veut faire sa servante. L'importance accordée au principe féminin est renforcée par un autre choix stylistique de Pouchkine, puisque toutes les rimes du « Conte du pêcheur et du petit poisson » sont féminines. Difficile de rendre ce primat accordé au féminin en français, même dans le cadre d'une traduction en vers : la notion de « rime féminine » a une fonction purement ornementale en français contemporain, alors qu'elle s'entend parfaitement bien en russe<sup>21</sup>.

Le conte de Pouchkine prolonge par d'autres moyens le sexisme des frères Grimm : la vieille est bien une « satanée bonne femme », une créature diabolique : c'est bien par la femme que l'homme est tenté. Mais Pouchkine se montre beaucoup plus subtil que les frères allemands. D'une part, il prend au sérieux la capacité des femmes à incarner le pouvoir et, d'autre part, il choisit d'incarner la puissance divine dans une forme féminine également. Le vieil homme sert d'intermédiaire entre la véritable souveraine des mers et la vieille imposteuse. La forme des vers consacre l'hégémonie du féminin.

On touche ici au sens même que Pouchkine souhaite donner à son conte, ce qui, précisément, le fait passer du statut de conte populaire emprunté au fonds européen à celui de conte d'auteur, ce qui fait, en somme que nous avons bien affaire à un conte *de Pouchkine*.

---

<sup>20</sup> Efim Etkind, *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1982, p. 172.

<sup>21</sup> On appelle « rime féminine », en russe, une rime dans laquelle l'accent tonique ne frappe pas la dernière syllabe. C'était bien le cas en français, lorsqu'on prononçait les [ə] caducs.



## Quelle place accorder à l'idéologie de l'auteur, nécessairement ancrée dans un contexte doublement éloigné du lectorat contemporain, dans le temps, et dans l'espace ?

Pouchkine écrit de toute évidence un conte chrétien, et même un conte spirituel. Le vieux et la vieille vivent dans leur cabane, enterrée dans la terre, depuis précisément trente-trois ans. Cette information chiffrée n'apparaît ni chez les Grimm, ni chez Afanassiev. Trente-trois ans, c'est l'âge du Christ à sa mort. Par ailleurs, chez Pouchkine, le pêcheur lance trois fois son filet à la mer avant d'en retirer le petit poisson d'or. Le filet évoque les pêches miraculeuses de l'Évangile, le chiffre trois la Trinité, le poisson la figure du Christ. Voilà donc en quelques lignes trois symboles chrétiens parfaitement transparents, et qui d'ailleurs ont été rendus avec précision par chacune des traductions que nous avons pu consulter, sans doute parce que la langue française n'a aucun mal à accueillir les symboles chrétiens.

Certes, mais il n'en est pas de même de la variante spécifique du christianisme qu'est l'orthodoxie. Or le conte de Pouchkine est un conte orthodoxe. Nous avons déjà parlé des termes utilisés pour décrire la vieille et sa cour. Attardons-nous maintenant sur ceux qui désignent le vieux.

Lorsque c'est le narrateur qui parle, le vieux est désigné par les termes старик [*starik*] et sa variante старичок [*staričok*]. Ces deux termes sont dérivés de l'adjectif старый [*staryj*], qui signifie vieux. « Старик » [*starik*] désigne donc « un vieux », sans nuance particulière. « старичок » [*staričok*] est dérivé du premier par l'ajout d'un suffixe diminutif, celui qu'on trouve aussi dans « рыбка » [*rybka*], « petit poisson », et qui a une nuance affective. Tout porte à croire que le narrateur du conte a une affection particulière pour le petit vieux.

Lorsque c'est la vieille qui parle, le vieux est désigné par des caractérisations insultantes. Elle emploie à de nombreuses reprises les termes « дурачина » [*duračina*], « простофиля » [*prostofilja*], insultes qui portent sur l'intelligence de son époux. Pour elle, c'est un idiot, un simplet. Plus tard, au fur et à mesure qu'elle s'élève dans la hiérarchie sociale, sans l'entraîner avec elle, elle le traite de « мужик » [*mužik*], terme qui n'est pas toujours traduit en français. L'insulte porte alors sur le rang social de son époux, qui est resté, lui, un homme du peuple, alors qu'elle appartient désormais à la noblesse.

Il reste un troisième discours, celui du petit poisson d'or. Or celui-ci s'adresse systématiquement au vieux en l'appelant « старче » [*starče*]. Voilà l'objet non identifié auquel se sont confrontés tous les traducteur·rice·s. Or une grande partie du sens du texte pouchkinien repose sur ce terme. « Старче » [*starče*], contient la racine « стар- » [*star-*] que nous avons déjà rencontrée dans « старый » [*staryj*], dans « старик » [*starik*] et dans « старичок » [*staričok*]. Les traducteur·rice·s ont ainsi proposé de traduire « старче » [*starče*] par « vieux », ou « grand-père » chez Yvette Joye. Or « старче » [*starče*] n'est pas « старик » [*starik*], c'est un terme qui appartient au vocabulaire religieux orthodoxe.

Il lui appartient doublement, sur le plan grammatical et sur le plan lexical. Grammaticalement, « старче » [*starče*] est un vocatif. En vieux-russe, ce cas était utilisé pour s'adresser à quelqu'un. Or le cas vocatif a disparu en russe moderne, c'est-à-dire dans la langue qu'utilise Pouchkine au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette forme est un archaïsme, une forme d'adresse particulièrement polie. En français, on peut lui comparer le maintien des formes d'adresse « sire » et « messire », restes de la déclinaison de « seigneur » et « monseigneur », qui seuls auraient dû survivre en français moderne. « Старче » [*starče*] est donc le vocatif de « старец » [*starec*]. Ce terme russe, qu'on traduit parfois par « Ancien », et que le plus souvent on ne traduit pas, renvoie à une fonction particulière dans l'Église orthodoxe.

Le *starets* Zosime, par exemple, joue un rôle important dans *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski. Le terme apparaît pour la première fois dans le chapitre consacré à Aliocha, où on peut lire : « Elle l'attirait, cette voie, uniquement parce qu'il y avait rencontré un être exceptionnel à ses yeux, notre fameux *starets* Zosime, auquel il s'était attaché de toute la ferveur novice de son cœur inassouvi<sup>22</sup>. » Henri Mongault, traducteur de l'édition Gallimard, place le texte en italique et s'empresse d'ajouter une note, que d'aucuns pourraient juger décevante : « mot à mot : *l'Ancien*. Le sens de ce mot sera expliqué plus loin (ch. V) par l'auteur<sup>23</sup>. » Bien évidemment, l'explication de l'auteur interroge le lecteur plus qu'elle ne lui explique quoi que ce soit. Le *starets* est un homme que l'on révère pour sa sainteté, et que l'on choisit comme maître à penser, comme modèle, auprès duquel on fait vœu d'obéissance absolue, dans l'espoir mystique de gagner en retour une liberté spirituelle plus grande. En s'adressant ainsi au vieux de notre conte, le poisson, reine des mers, lui reconnaît donc une supériorité spirituelle qui manifeste le respect et l'humilité du souverain à l'égard du saint homme.

Ce terme porte le sens religieux du conte. Si le vieux, contrairement à ce qui se passe chez les frères Grimm, ne s'élève pas avec sa vieille et ne profite en rien de sa progression sociale tout au long du conte, c'est parce qu'il est déjà parvenu à la sagesse, celle qui reconnaît qu'il n'est aucun bien sur cette terre qui permette d'accéder au royaume des cieux, et que le meilleur moyen d'y accéder est précisément de vivre dans une *zemlianka* miteuse avec une auge rapiécée. Traduire la formule du poisson, comme le font trois traducteur-riche-s, par « Qu'y a-t-il, vieux, pour ton service<sup>24</sup> ? » semble donc très en-deçà du sens du texte pouchkinien. Dans une édition pour adultes, on pourrait imaginer de laisser le terme « *starets* », comme celui de « boyard », avec une note. Mais que faire dans une édition pour les enfants ?

On touche ici à la question essentielle de la civilisation, qui ne se réduit pas à l'exotisme dont on a déjà parlé. Oui, bien sûr, il importe de « faire russe » avec des *izbas*, des *moujiks*, des *tsarines* et des *boyards*. Mais il paraît grandement dommageable d'éluder ce qui constitue le caractère spécifique de la spiritualité orthodoxe. Une traduction comme « saint homme » aurait permis aux enfants sans augmenter la complexité du texte, d'accéder au questionnement porté par le texte : le vieux est-il un idiot, comme sa femme le prétend, ou un sage, comme semble le penser le poisson ? Le simple d'esprit n'est-il pas, en définitive, le plus sage ? Il y a là matière à réfléchir pour de jeunes lecteurs. On doit souligner ici la dimension réductrice d'une lecture laïcisée qui promeut, en guise de morale du conte, une formule comme celle-ci : « il ne faut pas toujours vouloir plus que ce que l'on a déjà ». Le vieil homme va beaucoup plus loin : il ne veut rien du tout, pas même le nécessaire : une auge.

Quelles sont les difficultés et les enjeux liés à la traduction de contes d'auteur pour un public enfantin ? La première difficulté est linguistique, elle touche tant le lexique que la morphosyntaxe. Cette difficulté n'est pas propre à la traduction pour les enfants, mais elle revêt alors des enjeux singuliers : le traducteur doit mettre le texte à la portée de l'enfant, sans l'encombrer d'un appareil critique trop lourd : pas de note de traduction dans le texte pour enfant. Il faut donc réussir à faire simple sans faire simpliste, accepter de moderniser ce qui peut l'être sans dommage, éviter d'embarrasser le texte traduit d'une complexité qui ne s'y trouve pas, placée pour faire surgir l'étrangeté là où elle n'est pas. La seconde difficulté est

---

<sup>22</sup> Fédor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, trad. Henri Mongault, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, p. 52.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 973.

<sup>24</sup> Traduction d'André Lirondelle, de Jean Chuzeville et de Rose Celli. Yvette Joye écrit : « En quoi puis-je t'être utile, Grand-père ? ». Alain Van Crugten opte pour « Que désires-tu, vieillard ? »

d'ordre culturel. Les traductions étudiées parviennent globalement assez bien à rendre l'univers spécifique au conte russe, à en faire un imaginaire partagé entre jeunes Russes et jeunes Français. En revanche, les subtilités « idéologiques », elles, ne sont pas traduites. Elles font parfois l'objet d'un contre-sens, c'est le cas de *starets* chez Pouchkine. Ces occultations, volontaires ou non, sont dommageables. Elles pénalisent notamment l'adulte médiateur-riche, qui n'a pas souvent accès au texte original, et qui se trouve privé de ces résistances que le texte pourrait lui apporter, et qui lui permettraient d'orienter sa médiation vers une altérité réelle, celle de l'auteur, celle d'un individu ancré dans un temps et un espace spécifiques, une personne qui n'est pas réductible à un « vieux fonds populaire », comme les éditeur-riche-s se plaisent trop souvent à le faire croire.

Corpus des traductions et adaptations de Pouchkine étudiées dans le cadre de cette étude, par ordre chronologique de publication :

1. *Conte du petit poisson d'or*, raconté par Rose Celli et illustré par Ivan Bilibine, Paris, Flammarion, coll. « Les Albums du père Castor », 1937 [rééd. 2014 pour l'édition consultée]
2. *Le Petit poisson d'or*, raconté par Rose Celli, illustrations de Pierre Belvès, Paris, Flammarion, coll. « Les Albums du père Castor », 1956.
3. Alexandre Sergueïevitch Pouchkine, « Le Petit Poisson d'or », trad. Yvette Joye, in *Les Plus Beaux Récits merveilleux*, choisis par Vladimír Kovářík, illustrés par Daniela Benešová, Paris, Gründ, 1982, p. 175-178.
4. *Le Pêcheur et le petit poisson*, raconté par Alain Van Crugten, illustré par Gaëtan Evrard & Nicole Thenen, Tournai, Casterman, 1986.
5. « Le poisson d'or », Contes de Pouchkine et des pays slaves, illustration d'Ostrow, München, I.P., 1986, p. 14-17. [traduction ou adaptation de la version d'Afanassiev]
6. « Le Pêcheur et le petit poisson doré », in *Contes de Pouchkine*, adaptation française de Jarmila Buzkova et Claire Lusseyran, illustrations de Vladimir Neustrojev, Paris, Gründ, coll. « Contes et fables de toujours », 1998 (sans pagination).
7. Alexandre Pouchkine, *Le Petit poisson d'or*, trad. Jean Chuzeville [1947], Paris, Hachette, coll. « Le bibliobus », 2006, p. 30-40.
8. *Le Petit poisson d'or*, conte traditionnel russe d'Alexandre Sergueïevitch Pouchkine illustré par Gabrielle Makhult, adapté par Florence Jenner-Metz, Strasbourg, Callicéphale, 2009.
9. « Conte du pêcheur et du poissillon », trad. André Lirondelle [années 1920], in *Les Contes de Pouchkine*, peintures de Palekh, Saint-Pétersbourg, éd. Cavalier d'Airain, 2014, p. 143-151.