

La série Le Petit Nicolas de René Goscinny (France) et Les Aventures de Madjid de Houchang Morâdi–Kermâni (Iran) : Regards croisés sur deux oeuvres patrimoniales en littérature de la jeunesse

Bahareh Behdad

▶ **To cite this version:**

Bahareh Behdad. La série Le Petit Nicolas de René Goscinny (France) et Les Aventures de Madjid de Houchang Morâdi–Kermâni (Iran) : Regards croisés sur deux oeuvres patrimoniales en littérature de la jeunesse. Littératures. Université du Maine, 2014. Français. NNT : 2014LEMA3007 . tel-01149618

HAL Id: tel-01149618

https://theses.hal.science/tel-01149618

Submitted on 7 May 2015

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

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

Thèse de Doctorat

Bahareh BEHDAD

Mémoire présenté en vue de l'obtention du

grade de Docteur de l'Université du Maine

sous le label de L'Université Nantes Angers Le Mans

École doctorale : : ED 496 SCE (Sociétés, Cultures, Echanges)

Discipline : CNU 9**Spécialité**

Unité de recherche : 3L.AM – Laboratoire Langues, Littératures, Linguistiques des Universités du Maine et d'Angers – EA n° 4335

La série *Le Petit Nicolas* de René Goscinny (France) et *Les Aventures de Madjid* de Houchang Morâdi–Kermâni (Iran) : Regards croisés sur deux œuvres patrimoniales en littérature de la jeunesse

JURY

Rapporteurs : Mme **Nasrine KHATTATE**, Professeure émérite de langue et littérature françaises au Département de français de l'Université Chahid Behechti à Téhéran

Mme **Inês OSEKI- DÉPRÉ**, Professeure émérite de littérature générale et comparée au Département de lettres modernes de l'Université d'Aix-Marseille

Examinateur : Mme **Françoise NICOL**, Maître de conférences HDR de littérature française au Département de lettres modernes de l'Université de Nantes (présidente du jury)

Directeur de Thèse : Mme **Patricia EICHEL-LOJKINE**, Professeure de littérature française au Département de lettres modernes de l'Université du Maine

Co-directeur de Thèse : M. **Christophe BALAŸ**, Professeur de langue et littérature persanes à l'INALCO - Paris

À:

Mes chers parents, *Shokouh et Ahmad*

Mon cher mari, *Réza*

Mes jolies petites filles, *Mojan* et *Morvarid*

En signe d'un profond respect,

d'un profond amour

À:

Tous les enfants de mon pays qui font partie de mon **patrimoine**

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mes chers professeurs, **Patricia Eichel–Lojkine** et **Christophe Balaÿ** pour avoir accepté de diriger mes travaux. Leurs encouragements et leurs suggestions m'ont aidée à mener à bien ma thèse.

Je tiens à remercier chaleureusement le professeur **Nasrine Khattate** d'avoir bien voulu être rapporteur de mes travaux.

Je remercie également le professeur **Inês Oseki-Dépré** d'avoir bien voulu être rapporteur de mes travaux.

Je tiens à exprimer ma sincère gratitude envers le professeur **Françoise Nicol** d'avoir accepté de présider mon jury de thèse.

Que Monsieur le Docteur **Golam Réza Zatalian** et Monsieur le Docteur **Amir-Ali Nojoumian** soient remerciés pour leurs conseils très précieux.

Je remercie tout particulièrement ma chère amie **Claire Jobert** qui m'a encouragée à continuer mes études et qui m'a soutenue sans relâche tout au long de ma recherche.

Mes vifs remerciements vont également à ma chère amie, **Béatrice Tréhard,** pour avoir corrigé soigneusement tous mes textes.

Il serait injuste de ne pas mentionner **Maribel Bahia** pour ses encouragements et ses conseils pour une meilleure traduction.

Tous mes remerciements iront à mes chères **Shahzad Madanchi** et **Sarah Habibi** qui m'ont aidée à soulever mes inquiétudes.

J'adresse une pensée émue à mes sœurs **Banafsheh, Behnoush et Behnaz**.

Je tiens à remercier les personnes dont la contribution dans le **patrimoine** de la littérature de jeunesse en Iran est primordiale :

Houchangh Morâdi-Kermâni, auteur d'un livre patrimonial : *Les Aventures de Madjid*,

Nouchafarin Ansari, la directrice et le personnel du Conseil du Livre pour Enfants,

Mes collègues à l'Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Adolescents,

Mortéza Khosronéjad, directeur du Centre de Recherchesur la Littérature de Jeunesse à l'Université de Shiraz,

Mahdi Héjvani, fondateur d'une revue spécialiste sur la littérature de jeunesse : Pajouheshnameh,

Mohammad Hadi Mohammadi et Zohreh Ghaïni, directeurs de l'Institut de Recherche sur l'Histoire de la Littérature de Jeunesse en Iran.

Je tiens à exprimer ma sincère gratitude envers les personnes dont la contribution dans le **patrimoine** de la littérature de jeunesse en France est essentielle :

Nathalie Beau, responsable des affaires étrangères de la BnF et les autres personnes de la Joie par les Livres,

Viviane Ezratty, directrice de la bibliothèque L'Heure Joyeuse,

Nathalie Prince, professeur de la littérature de jeunesse à l'Université du Maine

Sommaire

Listes des figures:..... xi

Liste des Tableaux : xiii

Introduction 1

Le Petit Nicolas de René Goscinny 8

Les Aventures de Madjid de Houchang Morâdi-Kermâni 13

Les outils de recherche :..... 20

Les chapitres..... 22

Chapitre I : Patrimoine culturel et littérature pour la jeunesse : questions de "transmission" et de réception 27

Pourquoi associer *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid* : justification et présentation des œuvres 32

Le Petit Nicolas 32

Les Aventures de Madjid 34

L'œuvre humoristique : le patrimoine dans la littérature de jeunesse 37

La notion du patrimoine, indissociable de la notion de culture 41

La notion de la culture..... 42

Les informations au sein de la notion de la culture :..... 42

Les éléments constitutifs de la culture : 43

Les caractères de la culture : 44

La culture possède des valeurs..... 45

La culture est diffusée 45

La culture est symbolisée..... 46

La culture est protégée : 48

La notion de «patrimoine» 48

Les enjeux de la notion de patrimoine 50
Le caractère du patrimoine immatériel : 51
Le patrimoine est transmis 53
Le patrimoine est protégé : 53
Les institutions comme support du patrimoine : le cas iranien 56
Le Conseil du livre pour Enfants 57
L'Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Adolescents 61
Institut de Recherche sur l'Histoire de la Littérature 68
de Jeunesse en Iran : IRHLJ 68
Le Centre de Recherches sur la Littérature de Jeunesse 76
La réception des œuvres étudiées 80
Le destinataire 83
Des œuvres largement diffusées depuis leur parution 86
La poly-exploitation 86
Le Petit Nicolas et les exploitations 90
Les Aventures de Madjid et les exploitations 106
La légitimité 118
Chapitre II : La «valeur» littéraire : l'esthétique de l'œuvre patrimoniale 137
Les fonctions de la littérature de jeunesse 139
Adapter au destinataire enfant : par le lecteur implicite 139
Les ruptures : 141
L'adhésion : 142
Sensibiliser le lecteur par « la défamiliarisation» 142
Créer la familiarité par «la défamiliarisation» : 143

Au niveau lexical : 147

Au niveau émotionnel : 147

Au niveau sémantique : 148

Au niveau syntaxique : 149

L'attrait du *Petit Nicolas* : procédés stylistiques 150

L'attrait *des Aventures de Madjid* : procédés stylistiques 172

Chapitre III: «La protection» du patrimoine : la traduction de l'œuvre Patrimoniale 205

La réception des œuvres traduites dans les autres pays 216

La traduction du *Petit Nicolas* 216

La traduction *des Aventures de Madjid* 220

Réactions des lecteurs étrangers face aux traductions 229

Les Avis sur la traduction du *Petit Nicolas* 229

Les Avis sur la traduction *des Aventures de Madjid* 236

La qualité de la traduction 240

Les procédés techniques du travail 241

L'emprunt : 242

Le calque : 242

La traduction littérale : 242

La transposition : 242

La modulation : 243

L'équivalence : 243

L'adaptation : 243

La naturalisation : 244

L'infantilisation : 244

Étude de la traduction du *Petit Nicolas* 244

Étude de la traduction *des Aventures de Madjid* 258

Conclusion 280

Corpus : 294

Bibliographie 297

Table des matières : 310

Annexe 314

Passionné des livres 315

Le surveillant 322

Questionnaire pour les lecteurs adultes 349

Résumé 355

Listes des figures:

Figure 1 : Portrait de René Goscinny 11

Figure 2 : Portrait de Houchang Morâdi- Kermâni 16

Figure 4: Tourân Mirhâdi 57

Figure 5: Encyclopédie des Enfants et des Adolescents 58

Figure 6: Les poupées Dârâh et Sârâh 63

Figure 7: TAKAM, la poupée traditionnelle des rites de Nowrouz qui annonce l'arrivée du printemps 63

Figure 8 : Mohammad hadi Mohammadi 69

Figure 9: Zohreh Gaïni 69

Figure 10 : La couverture du troisième volume de L'Histoire de la littérature de jeunesse en Iran 71

Figure 11: Le cerf -volant . Image de la collection virtuelle du Musée, un jouet d'enfant 74

Figure 12: Une poupée représentant une femme iranienne 74

Figure 13: Dr Mortéza Khosronejad 76

Figure 14 : La couverture du CD dessin animé du Petit Nicolas 91

Figure 15 : La couverture du CD du film du Petit Nicolas 95

Figure 16 : Le portrait du personnage de Nicolas dans le film 96

Figure 17:Une trousse avec l'image du dessin de Nicolas 100

Figure 18:: Un sac sur lequel il y a l'image du Petit Nicolas 100

Figure 19: Les timbres avec l'image de Nicolas 100

Figure 20: Un calendrier de Nicolas 100

Figure 21 : La couverture du grand livre de Nicolas : Le Petit Nicolas, le ballon et autres histoires inédites 104

Figure 22: Le Petit Nicolas sous la forme Pop-up 104

Figure 23 :La couverture des CD des Aventures de Madjid 106

Figure 24 : Une scène dans la Série qui montre Bibi et Madjid 108

Figure 25 : Le portrait du personnage de Madjid dans le film..... 108

Figure 26 : La couverture du livre des Aventures de Madjid 114

Figure 27 : Des articles sur le film Le Petit Nicolas 119

Figure 28: Les couvertures des traductions du Petit Nicolas 217

Figure 29: L'illustration ajoutée à la traduction anglaise des Aventures de Madjid 221

Figure 30 : Le bandeau du livre «Les invités de Maman» traduit par Maribel Bahia 223

Liste des Tableaux :

Tableau N^{O} 1: le schéma de collecte des données 31

Tableau N^{O}2 : Le schéma du procédé 43

Tableau N^{O} 3: L'interaction entre trois notions 55

Tableau N^{O}4: Schéma des fonctions de la littérature de jeunesse et les méthodes pour les explorer..... 150

Tableau N^{O}5 : Les avis des lecteurs sur le style de Goscinny 155

Tableau N^{O}6: Le Petit Nicolas en persan..... 219

Tableau N^{O}7 : Les étapes de la traduction 226

Tableau N^{O}8: Le schéma du texte narratif traduit..... 228

Tableau N^{O}9: La transmission du Petit Nicolas..... 288

Tableau N^{O}10 : L'esthétique du Petit Nicolas 289

Tableau N^{O}11 : La transmission des Aventures de Madjid 290

Tableau N^{O}12: L'esthétique des Aventures de Madjid..... 291

Introduction

Depuis quelque temps, la notion de «patrimoine» s'est imposée dans la littérature de jeunesse. Ce fait est dû à l'intérêt grandissant pour l'histoire des livres d'enfance et de jeunesse, tant de la part des chercheurs que du public et des professionnels du livre et parallèlement, au recul temporel d'un siècle maintenant, sur la production éditoriale estampillée «jeunesse».

Ce domaine d'étude suscite une demande croissante de documentation, d'où le besoin de repérer ou de constituer des collections spécialisées[1]. C'est pourquoi on peut remarquer des éditeurs se mettant à publier des titres portant l'étiquette «patrimoine», des bibliothèques planifiant l'acquisition de livres spécialisés afin d'ouvrir des «centres patrimoniaux»[2]. De plus, il y a des bibliothèques fondées sur l'idée de sauvegarder le patrimoine[3]. Dans l'enseignement, on a le souci de présenter des œuvres patrimoniales aux élèves dans les cours de littérature et pour l'enseignement des langues, il est nécessaire de recueillir des textes et de constituer des anthologies. Parallèlement, quelques colloques dans le domaine de la littérature de jeunesse traitent de ce sujet, comme le colloque organisé par la bibliothèque L'Heure Joyeuse[4], celui de l'Université de Sherbrooke[5],

[1] Le Livre Pour La Jeunesse Patrimoine Et Conservation Repartie, 2001
[2] Bibliothèque de Toulouse
3 La bibliothèque L'Heure Joyeuse en France et la bibliothèque de Recherches sur l'Histoire de la littérature de jeunesse en Iran, la bibliothèque de Référence de l'Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Adolescents, la section de jeunesse de la Bibliothèque Nationale d'Iran
[4] Le livre pour la jeunesse, un patrimoine pour l'avenir, 1994
[5] Le patrimoine littéraire et culturel légué dans et par le livre pour la jeunesse: enjeux et défis, 2012

de l'université Lumière Lyon 2[1], de la BnF [2] et de l'Université de Cergy-Pontoise[3].

Aux côtés de spécialistes, universitaires ou professionnels des livres, sont publiés des bulletins parlant du patrimoine littéraire.

Tous ces phénomènes ouvrent des pistes pour penser à la manière d'intégrer la notion de «patrimoine» dans le domaine mentionné. *A priori*, cela nous amène à nous poser la première question:

- Comment la notion de «patrimoine» s'adapte-t-elle à «la littérature de jeunesse»?

Ce questionnement suppose de cerner la notion de «culture» parce que les mots clés dans cette question, c'est-à-dire «le patrimoine» et «la littérature de jeunesse», s'attachent au domaine culturel et ce sont deux composantes de la culture nationale. À partir de ce domaine, on va faire émerger les notions clés. Les deux mots nous ont servi de point de départ. Il nous faut définir «le patrimoine» dans le fonds littéraire. Pour notre recherche, nous avons besoin d'une base. Il nous semble préférable de cerner cette notion à partir d'un travail sur deux auteurs issus de cultures différentes, mais qui sont, l'un et l'autre, représentatifs, chacun à sa manière, de cette récente évolution littéraire et éditoriale. C'est ainsi que deux œuvres ont été choisies pour l'étude: *Le Petit Nicolas* de René Goscinny pour la France et *Les Aventures de Madjid* de Houchang Morâdi-Kermâni pour l'Iran. À travers la

[1] Les représentations du XVII[e] siècle dans la littérature de jeunesse contemporaine: patrimoine, symbolique, imaginaire, 2010

[2] Des journées annuelles Patrimoine Jeunesse organisées par la Bibliothèque nationale de France (BnF).

[3] École et patrimoines littéraires: quelles tensions, quels usages aujourd'hui, 2012

comparaison de ces deux œuvres, nous présentons deux exemples qui véhiculent la notion de «patrimoine». Il faut signaler avant tout que la notion de patrimoine fait débat en Iran, parce que chez les iraniens, le patrimoine désigne les œuvres d'un passé très lointain. C'est pour cette raison que cette recherche peut être une ouverture pour la critique persane contemporaine.

C'est ainsi que le titre de notre recherche se précise:

La série «*Le Petit Nicolas*» de René Goscinny (France) et

«*Les Aventures de Madjid*» de Houchang Morâdi-Kermâni (Iran) :

Regards croisés sur deux œuvres patrimoniales en

Littérature de la jeunesse

Le titre ouvre ces questions:

- Quels critères remplissent ces deux œuvres qui témoignent de leur patrimonialité?
- Quel rôle ont joué les médias dans le processus de patrimonialisation envers des œuvres?
- Quelles valeurs sont associées à ces œuvres selon les critiques professionnels et selon les lecteurs ordinaires?

Il est à noter que la notion de patrimoine implique une idée de stabilité, évoque l'image de fondements, de «piliers», s'applique à une littérature légitimée, reconnue et valorisée avec le recul du temps:

- Comment cela est-il compatible avec la mouvance d'une production en cours (pour Morâdi-Kermâni)
- Comment cela est-il compatible avec des œuvres humoristiques?

- Comment cela est-il compatible avec des écrits destinés à un public enfantin?

Afin d'étudier «le patrimoine» comme un phénomène, la méthode qualitative est exigée. Pour ce fait, il convient de commencer par la collecte de données sur la notion de «culture» et de «patrimoine». À partir des données recueillies, les éléments clés sont identifiés grâce à une série de codes extraits du texte. Les différents codes sont ensuite regroupés dans des concepts similaires dans le but d'être plus faciles à utiliser. Partant de ces concepts, des catégories sont formées, lesquelles forment normalement la base de la création d'une théorie.

Comme point de départ, il convient de signaler que le sujet du «patrimoine» est relativement récent dans le domaine de la littérature de jeunesse en France. Ce phénomène est dû plutôt à sa classification tardive comme telle. L'histoire de la littérature de jeunesse va de pair avec le regard que porte l'adulte sur l'enfant, et qui évolue au fil des siècles.[1] Cela ne doit pas nous étonner, puisque, pendant des siècles, on a considéré l'enfant comme un adulte en miniature, un futur citoyen qui devait s'intégrer le plus tôt possible à la société adulte. L'enfant était conçu comme un individu négatif et un être en voie de construction, en devenir, non achevé. Dès que l'on s'est mis à considérer l'enfant comme un être à part, sa littérature est née et elle s'est progressivement renforcée. Avec l'évolution du concept de l'enfance, le fondement de cette littérature a été bouleversé: autrefois

[1]http://www.europschool.net/francais/rubriques/decouverte/litterature_jeunesse/lit_jeun.html

pédagogique, la littérature de jeunesse est désormais devenue pure distraction. De plus, sa caractéristique est de s'adresser à un lecteur spécifique. C'est pourquoi les meilleurs livres pour enfants sont les meilleurs à divertir les enfants et font partie du patrimoine dans ce domaine. Ce changement de mentalité justifie comment la notion de «patrimoine» a évolué dans le domaine de la littérature de jeunesse en intégrant des œuvres simplement divertissantes.

La notion nouvelle de l'enfance a clarifié le fait que le lecteur spécifique de la littérature de jeunesse est un enfant, qu'il est reconnu comme un jeune citoyen autonome. Il est socialement reconnu ce qui explique pourquoi les œuvres, destinées non à des adultes mais prioritairement à un public d'enfants, font partie de notre patrimoine.

La fondation des institutions nationales et internationales, l'ouverture d'un secteur de l'édition spécialisé dans les publications destinées à la jeunesse, les prix à discerner, l'organisation d'expositions, de colloques ont augmenté. La littérature de jeunesse est devenue un centre d'intérêt majeur pour les spécialistes; des partenaires du livre pour enfants sont apparus: bibliothécaires, enseignants, chercheurs, universitaires, éditeurs, libraires, collectionneurs.

Depuis les années 1950, des prix importants récompensent dans chaque pays les meilleures réussites pour la jeunesse. Le prix le plus important dans ce domaine qui est un prix décerné à l'échelon international par un jury international est le Prix Hans Christian Andersen. Il a été créé par IBBY (International Board on Books for

Young People) pour récompenser un auteur (depuis 1956) et un illustrateur (depuis 1966) qui ont apporté, par l'ensemble de leur œuvre, une contribution importante à la littérature de jeunesse. Ce prix est souvent surnommé "le petit prix Nobel". Il faut souligner que le représentant d'IBBY en Iran, le Conseil du Livre pour Enfants, a présenté un de ses membres pour faire partie du jury de ce prix. Egalement, ce Conseil contribue à la participation des auteurs et illustrateurs iraniens dans cette compétition.

Tous ces phénomènes permettent de penser que la littérature de jeunesse va désormais faire l'objet d'études de plus en plus nombreuses. De plus, la littérature de jeunesse est reconnue comme une discipline et s'intègre dans les discours universitaires. Phénomène éditorial et culturel en plein essor à la fin de XXe siècle, la littérature de jeunesse est devenue un champ nouveau de la recherche universitaire. La première thèse de doctorat sur la littérature de jeunesse a été soutenue en 1923. Ces dix dernières années, le nombre de thèses dédiées à la littérature de jeunesse a considérablement augmenté.

Les livres pour enfants, ambassadeurs de leur pays, franchissent facilement les frontières et forgent des liens entre tous les enfants du monde[1]; cela justifie cette idée que la littérature de jeunesse demeure par essence cosmopolite et se constitue comme «patrimoine» culturel international. La république universelle de l'enfance ne connaît pas de

[1] O'Sullivan, 2009:23

frontières, pas de langues étrangères: là, les enfants de toutes nations lisent les livres pour enfants de toutes les nations. O'Sullivan a souligné que les spécialistes ont essayé de mettre en pratique la compréhension internationale grâce à la littérature de jeunesse[1]. Jella Lepman[2], comme précurseur de cette idée, a créé l'IBBY[3] en 1953 dans l'Allemagne de l'après-guerre. L'Union Internationale pour les Livres de Jeunesse (IBBY) est l'institution la plus importante dans le domaine de la littérature de jeunesse. Elle est composée de 70 sections nationales et représente un réseau de professionnels du monde entier qui s'engagent à faire se rencontrer les livres et les enfants.[4]

Ayant toujours eu un attrait particulier pour la littérature de jeunesse et ayant l'opportunité de travailler à l'Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Adolescents[5] qui fait partie du patrimoine iranien dans ce domaine, j'ai souhaité me pencher sur le patrimoine dans la littérature de jeunesse, afin d'en comprendre les enjeux et sa place dans la société actuelle. Toutes ces informations m'ont encouragée à faire une étude comparée dans le domaine de la littérature de jeunesse. Pour ce travail, nous avons choisi une œuvre française et une œuvre iranienne. Ces œuvres sont très connues dans leur pays et elles ont une empreinte persistante sur la littérature de jeunesse nationale. Egalement, elles ont acquis leur légitimité auprès de gens lettrés. L'intérêt de ces œuvres ne se limite pas à leur qualité

[11] O'Sullivan, 2009: 24
[2] (1891–1970)
[3] International Board on Books for Young People
[4] O'Sullivan, 2009: 24
[5] کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان

littéraire mais à leur présence dans le tissu culturel de leur pays, dans les références de la vie quotidienne, dans les différentes expressions artistiques.

Comme les œuvres littéraires ne demeurent pas dans l'absolu et s'attachent à leur contexte national, il convient de les situer dans la littérature de leur propre pays. Par la suite, on présentera les auteurs. Selon Pichois, la célébrité internationale d'un écrivain suit sa célébrité nationale. « *Pour connaître la fortune étrangère d'un auteur, il est donc bon de suivre d'abord sa réputation dans son pays d'origine*[1] ».

Le Petit Nicolas de René Goscinny

La série du *Petit Nicolas* est une série innovante, qui a laissé une empreinte durable sur la production ultérieure dans la littérature. Le premier livre du *Petit Nicolas* est né en 1960, dans la période d'après-guerre marquée par la volonté de reconstruire le pays, d'aller de l'avant. Nicolas est un enfant de cette période qui découvre la modernité domestique et le développement économique[2]. Ces histoires évoquent bien cette période et sont racontées par la bouche de Nicolas, le personnage principal.

Dans l'histoire littéraire du XXe siècle[3], cet ouvrage se dresse dans la période 1960-1985 *que l'on peut caractériser ainsi* : dans cette période, la culture littéraire fut remise en question et une para-littérature (bande dessinée, etc …) et des moyens d'expression

[1] Pichois, 1967 : 73
[2] Gaiotti, 2006 : 15
[3] http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/annex/histlitter/hlitt20.htm#205

nouveaux (cinéma, radio, télévision …) se sont développés. Cette sorte de littérature a été consommée par le grand public. Il est à noter que *Le Petit Nicolas* a été publié pour la première fois comme des histoires sous la forme d'une bande dessinée apparue dans un quotidien[1].

Dans cette période, le marché du livre a constitué l'enjeu d'intérêts importants et les médias ont accentué la transformation du livre en objet de consommation.

Dans le domaine de la littérature de jeunesse, aussi, on rencontre des changements pendant cette période. Au lendemain de la guerre, la prise en compte des besoins de lecture des enfants se fit dans les communes rurales, au travers des 17 bibliothèques centrales de prêt (créées en 1945) et de la soixantaine de salles " pour enfants " des bibliothèques municipales. En 1951 est créée l'option jeunesse du CAFB, certificat d'aptitude aux fonctions de bibliothécaires. La Joie par les Livres est fondée en 1963 par Anne Gruner-Schlumberger, qui souhaitait ouvrir, aux enfants des quartiers populaires, un lieu inspiré par le modèle anglo-saxon de lecture publique. Quelques années plus tard, une bibliothèque destinée aux enfants est construite. Tous les éléments architecturaux de cette bibliothèque ont été adoptés aux goûts et besoins des enfants. Le meilleur dans la production internationale du livre pour enfants a été offert par cette bibliothèque. Trois bibliothécaires spécialisées ont

[1] Voir le chapitre 1.

préparé le fonds de la bibliothèque et elle fut ouverte le 1er octobre 1965.[1]

Dans les années 1970, la graphie et les illustrations sont en parfaite adéquation avec le texte.

L'album de jeunesse est né dans les années 1960. Le père de Nicolas, illustrateur, s'appelle Jean-Jacques Sempé. Il a créé des illustrations inoubliables pour les histoires de Nicolas. Dès 1965, les éditions scolaires de "L'École" proposent une nouvelle collection "L'École des Loisirs" se présentant sous la forme d'albums, permettant une lecture ouverte et imaginative, à l'opposé de la lecture fermée et rationnelle des manuels scolaires.[2] Le thème central du *Petit Nicolas* est l'école.

Le titre de cette fameuse édition nous a amenés à réfléchir sur la dichotomie que nous faisions au début entre éducation et loisirs : éduquer par le plaisir, par le jeu, se divertir sans renoncer à l'exigence littéraire, mettre en scène l'école dans une lecture extra-scolaire, voici quelques-unes des idées nouvelles qui émergent dans les années 1960.

La littérature de jeunesse en 1960, tout en s'adressant aux enfants, les ramène souvent, d'une façon inavouée, aux schémas de pensée, aux cadres de référence des adultes. Mais, Goscinny essaie précisément de rompre avec cette habitude et choisit pour cela de se mettre à la hauteur de l'enfant.

L'écriture du «je» s'est répandue dans la littérature de jeunesse au cours des années 1970-1980.

[1] http://lajoieparleslivres.bnf.fr/

[2] http://crdp.ac-clermont.fr/crdp/Ressources/DossierPeda/AlbumsAnimes/Point/htm/Point1.htm



Figure 1 : Portrait de René Goscinny

Dans les années 1960, apparaît une génération d'auteurs illustrateurs, véritables créateurs qui bousculent toutes les conventions de la littérature de jeunesse et s'adressent directement aux attentes des enfants.[1] Les illustrations humoristiques de Sempé ont accentué le côté comique des histoires qui attire l'attention des lecteurs.

Mais, Goscinny s'écarte du courant des années 1970 dans lequel la littérature de jeunesse ose aborder des thèmes tabous.

La fin des années 70 voit l'apparition d'un phénomène important[2]: les premières grandes collections au format de poche. Par exemple, «Folio Junior» est créé par Gallimard en 1977. *Le Petit Nicolas* et les autres classiques l'ont alimenté. C'est ainsi que l'accès du livre s'est démocratisé.

René Goscinny, un des pères de Nicolas, fut un scénariste de génie, écrivain, cinéaste, révolutionnaire de la bande dessinée. Il a créé de multiples personnages inoubliables pour faire rire les enfants.

Cet auteur est né le 14 août 1926 à Paris. Sa famille émigre en Argentine où il suit toute sa scolarité dans un collège français. C'est à

[1]http://crdp.ac-clermont.fr/crdp/Ressources/DossierPeda/AlbumsAnimes/Point/htm/Point1.htm
[2] Delbrassine, 2004 : 24-31

New York qu'il débute sa carrière. Rentré en France au début des années 1950, il donne naissance à toute une série de héros légendaires. Goscinny imagine les aventures du Petit Nicolas avec Jean-Jacques Sempé. Puis, il crée Astérix avec Alberto Uderzo. Le triomphe du petit Gaulois sera phénoménal. Traduites en 120 langues et dialectes, les Aventures d'Astérix font partie des œuvres les plus lues au monde. Cet auteur réalise en même temps Lucky Luke avec Morris, Iznogoud avec Tabary, etc.

À la tête du journal Pilote, il révolutionne la bande dessinée, l'érigeant au rang de «9e Art».

Cinéaste, Goscinny fonde le studio Idéfix avec Uderzo et Dargaud. Il réalise quelques chefs-d'œuvre du dessin animé : Astérix et Cléopâtre, les Douze Travaux d'Astérix … Il recevra à titre posthume un César pour l'ensemble de son œuvre cinématographique.

Le 5 novembre 1977, René Goscinny nous quitte brutalement à l'âge de 51 ans.

Les succès d'Astérix, de Lucky Luke, du Petit Nicolas ou d'Iznogoud font de René Goscinny l'un des humoristes les plus célèbres au monde. Scénariste de génie, il a su s'associer aux plus grands dessinateurs : Sempé, Uderzo, Morris, Tabary... Son œuvre fait désormais partie du patrimoine culturel français, prescrite dans les écoles pour l'apprentissage de la lecture et du français.

«La France ne sait pas honorer comme elle le devrait ceux qui ont de l'humour, qui la font rire et qui enrichissent notre patrimoine et notre

mémoire de créatures amusantes et poétiques dont chaque enfant aimerait être l'ami. Pourquoi n'y a-t-il pas plus de rues Goscinny ? De bibliothèques Goscinny, de collèges Goscinny?» s'interrogeait Bernard Pivot.[1]

La France arrive à honorer le Grand Goscinny par les dénominations des écoles, des lycées et des rues dans la capitale et en province. Une douzaine villes a déjà honoré la mémoire de René Goscinny, en donnant son nom soit à une rue, soit à une école ou un lycée. Rien d'étonnant : des milliers d'écoliers n'ont-ils pas appris à lire grâce à Astérix ou au *Petit Nicolas*.

À Paris, aux abords de la Bibliothèque nationale de France (site François Mitterrand) une rue a été baptisée «René Goscinny» en 2001.

Les Aventures de Madjid de Houchang Morâdi-Kermâni

L'auteur des *Aventures de Madjid* est né dans un pays oriental, qui fait partie d'un haut plateau de l'Asie, un des premiers issus de la civilisation, pays du père des droits de l'homme, Cyrus[2] ; un pays souverain et indépendant avec une histoire remarquable, un peuple d'une extrême hospitalité, oui, de *l'IRAN, l'Éternel IRAN*[3], de ce pays *de contrastes*[4] qui fut le centre d'intérêt de certains touristes français comme Pierre Loti[5] :

[1] Guillot, 2005 :10
[2] کوروش
[3] Nom du livre écrit par Marie-Thérèse Ullens de Schooten
[4] Ullens de Schooten, 1958. 12
[5] L'auteur du livre intitulé : Vers Ispahan

Pays de vastes empires, de dynasties qui se succèdent, apportant des forces nouvelles lorsque les anciennes se sont affaiblies.
Pays de rêves, de contes, de légendes, mais pays des astronomes, des mathématiciens précis.
Pays de désert brûlants, de lumière blanche, implacable, aveuglante, et pays de crépuscule doux, de jardins secrets où coule l'eau précieuse des sources et des fontaines, sous l'ombre bénie des plantes et des pins.

Pays de palais aux mille miroirs, de salles aux plafonds élevés et aux stalactites d'azur, mais aussi de villages de masures en terre battue.[1]

Morâdi-Kermâni est issu de *L'Iran que j'aime*[2] se situant entre deux pôles Nord et Sud: de la mer Caspienne au golfe Persique. Il est du pays des chaînes montagneuses de Zagros[3], Alborz[4] et le grand volcan dominant ce pays, Damavand[5]. Il est de l'Iran avec ses provinces comme Ispahan et ses mosquées aux mosaïques bleues, comme Shiraz, la cité des poètes ornée de splendides jardins.

Originaire de la Perse, nom antique de l'Iran actuel qui a gardé sa trace en parlant de culture, d'art et de la langue persane.

Il est issu du pays de la poésie et des grands poètes comme Ferdowsi[6], Omar Khayyam[7], Saadi[8], Hafez[9], Mowlavi[10] et Rudaki[11].

---

[1] Ullens de Schooten, 1958.11-12
[2] Fouladvind, 2003
[3] زاگرس
[4] البرز
[5] دماوند
[6] فردوسی
[7] عمرخیام
[8] سعدی
[9] حافظ
[10] مولوی
[11] رودکی

Il est originaire du pays des tapis, célèbres dans le monde entier, véritable création artistique qui reflète la culture et la vie de tout un peuple.

Houchang Morâdi-Kermâni est né en 1944 à Sirch, un petit village au milieu du désert près de Kerman[1], une ville zoroastrienne aux portes du désert, près de Bam[2], célèbre citadelle au cœur d'une oasis.

Enfant unique, il est âgé de six mois quand il perd sa mère. Son père souffre de maladie mentale et de dépression[3]. Houchou, son pseudonyme, est élevé chez ses grands-parents. Sa grand-mère, connue comme médecin traditionnel soignant par les plantes, a une grande influence sur sa conception des femmes. Son grand-père, chef d'un village, est un grand conteur. Son oncle, instituteur, lui fait faire connaissance avec les œuvres classiques iraniennes comme celles de Hafez, Saadi, et les autres. Malgré la rigueur et la pauvreté de la vie villageoise, le manque d'eau, la famine, la maison où il a été élevé est un lieu où les villageois peuvent s'adresser pour demander de l'aide dans différentes situations, un milieu très riche qui lui a donné un fond pour se lier à la société rurale. L'école du village, ayant un système oppressant, devient comme une prison pour lui. Quand, à cause de la maladie, son père se met à errer dans les rues et surtout devant son école, sous les yeux des autres enfants, l'humiliation le fait souffrir et la misère montant, il s'enfuit dans la montagne avec son grand-père.

[1] Ville au sud de l'Iran

[2] بم

[3] Cette biographie est tirée du dossier de Morâdi-Kermâni préparé par le Conseil des livres pour enfants et présenté au jury du prix Anderson 2014

Après la mort de ses grands-parents, cet adolescent va chez son oncle à Kermân, se confrontant à la vie à sa propre manière. Pour la première fois, il découvre l'électricité et monte dans un bus. Pendant quelque temps, il est obligé de vivre dans un orphelinat d'où il s'enfuit. Invariablement, il est allé à l'école et au travail en même temps. Le fait d'exercer différents métiers, dans une boulangerie, dans les cinémas locaux là où il écrit les bandeaux de films, lui apporte beaucoup d'expériences. Les traces de certaines de ces expériences apparaissent dans ses œuvres. L'expérience la plus importante est de devenir un lecteur avide, il lit tous les livres qui sont à sa portée.

Il obtient son bac à Kermân; puis pour continuer ses études de langue anglaise à l'université, il vient à Téhéran. Il commence à écrire des Nouvelles pour la radio et pour les journaux, dès 1974.

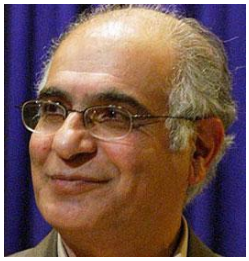


Figure 2 : Portrait de Houchang Morâdi- Kermâni

Onze adaptations cinématographiques, 3 pièces de théâtre et 6 scénarios ont été réalisés sur les œuvres de Morâdi-Kermâni; il a écrit 17 livres dans le domaine de la littérature de jeunesse dont certains ont été traduits en plusieurs langues. La traduction française de deux de ses livres est publiée en France : *La jarre* et *Les invités de Maman*.

Il est membre perpétuel de l'Académie de la Littérature et de la Langue Iraniennes ainsi que membre du comité de la rédaction des livres scolaires sur la littérature.

Pour le Prix Nobel de la littérature de jeunesse 2014, le Conseil du Livre pour Enfants, le représentant d'IBBY en Iran, le présenta comme lauréat. En mars 2014, le résultat du jury souligna que Houchang Morâdi-Kermâni était un des six meilleurs auteurs dans le domaine de la littérature de jeunesse dans le monde entier.

Kiumars Pourahmad a signalé que l'influence de cet auteur sur les générations après les années 70 est indiscutable.

Très connu en Iran comme écrivain humoristique pour les enfants, ses livres attirent également les adultes, il est un vrai représentant de la littérature de jeunesse iranienne dans le monde entier.

En Iran, une bibliothèque a été baptisée du nom de Houchang Morâdi-Kermâni. Également, dans sa région natale, dans le Sirch, près de Kerman, une école a été nommée ainsi.

Morâdi-Kermâni a consacré cinq décennies de sa vie à créer des œuvres inoubliables pour les enfants et les adolescents. Il est mondialement connu grâce à sa contribution à la création dans la littérature de jeunesse.

Comme son personnage Madjid[1], Morâdi-Kermâni est orphelin très tôt et a grandi dans la pauvreté. Mais, il ne reste pas dans un état de tristesse. Grâce à son humour, toute sa tristesse s'évanouit. Dans ses

[1] Le personnage principal dans *Les Aventures de Madjid*

histoires aussi, il ne laisse pas le lecteur plonger dans l'ennui, son humour vient l'aider à le contenter.

Une de ses premières publications est *Les Aventures de Madjid*. La réputation de ces livres a dépassé son auteur. Les iraniens connaissent plus Madjid que Morâdi- Kermâni grâce à l'adaptation de la série télévisée.

Comme scénariste, la majorité de ses livres fait l'objet de films. Il a une influence importante dans les films destinés aux enfants en Iran ainsi que sur la littérature de jeunesse après la révolution[1].

Le premier volume des *Aventures de Madjid* est publié en 1981, juste après la révolution et au moment où l'Iran entre dans une guerre[2] qui durera huit ans. Les premières années de cette période, le marché du livre connaît une baisse surtout dans le nombre des productions des œuvres romanesques[3]. En revanche, le nombre des livres traduits augmente. La situation politique empêche les écrivains d'écrire[4]. La réédition occupe une grande part des publications des livres. Les maisons d'édition privilégient les thèmes religieux[5]. La guerre et la crise politique influencent tous les domaines culturels. La crise du papier limite la publication de la presse et celle des livres.[6]

La majorité des livres traduits provient du fonds classique de la littérature française. Les écrivains dont les œuvres sont les plus

[1] La révolution iranienne en 1979
[2] La guerre Iran-Iraq en 1980-1988
[3] Mir-Abédini, 2001:766
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*

traduites sont : Jules Verne, Alexandre Dumas, Honoré de Balzac, Victor Hugo, Emile Zola, André Malraux[1].

Au cours de cette période (1980-1991), les moyens de distraction sont limités mais, en revanche le nombre d'alphabétisés augmente. C'est ainsi que de nouvelles tentatives pour créer des romans apparaissent.[2]

Quelques années plus tard, des auteurs se penchent vers une littérature engagée.[3] Certains sont des journalistes qui n'ont pas de liberté d'expression.[4] Ils rapportent des événements et abordent les problèmes de la situation politique et sociale de cette époque. L'image de la société de cette époque se reflète dans les productions romanesques iraniennes.

Les romans longs cèdent la place aux recueils d'histoires courtes. L'art de la création d'histoires courtes est une tradition chez les iraniens qui se prolonge dans les nouvelles tentatives de la production romanesque de cette période[5]. Et le thème majoritaire des publications est le thème social.

La littérature de jeunesse n'échappe pas à l'air du temps. Elle connaît une baisse de la production littéraire dans les premières années après la révolution en comparaison avec les traductions. Mais après quelques années, on a une hausse des productions surtout dans le cadre du réalisme.**[6]** Les productions abordent les problèmes vécus au

[1] Mir-Abédini, 2001: 768
[2] *Ibid*.: 778
[3] *Ibid*.: 799
[4] *Ibid*.: 799
[5] Balaÿ, 1998: 499
[6] Rahgozar, 1987

quotidien par la jeunesse. On n'a plus les histoires énigmatiques issues de la pression de la censure. En un mot, la littérature de jeunesse iranienne connaît un épanouissement dans la période d'après la révolution.

Mir-Abédini a mentionné *Les Aventures de Madjid* de Morâdi-Kermâni dans son livre, comme un exemple littéraire caractéristique de la période se situant après la révolution et durant la guerre.[1] Ce livre consiste en 38 courtes histoires dont le cadre est réaliste. Dans ces histoires humoristiques d'un adolescent orphelin, la pauvreté n'est pas méprisée. Madjid adulte, le personnage principal, raconte les épisodes de sa vie d'adolescent.

Les outils de recherche :

Les sources

Pour traiter le sujet de notre recherche, nous avons utilisé les sources françaises et iraniennes qui se trouvent dans les bibliothèques des deux pays, surtout celles qui sont spécialisées dans le domaine de la littérature de jeunesse ainsi que les sites sur internet.

Le corpus

Les corpus et la traduction des œuvres nous ont servis à nourrir notre travail. Comme la traduction française des *Aventures de Madjid* n'est pas encore sortie, la chercheuse a traduit en iranien 50 pages de ce livre concernant deux histoires: «Le passionné des livres» et «Le

[1] Mir-Abédini, 2001:825

surveillant». Ces traductions nous ont servi au cours de l'analyse des livres.

Le questionnaire

Dans ce travail, nous avons pris en considération les destinataires de ces deux œuvres tout au long de notre analyse. C'est pourquoi un questionnaire[1] a été préparé portant sur les diverses parties du travail: la réception, la création et la traduction de ces deux livres.

Comme *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid* ont un double destinataire, nous avons choisi les deux lectorats, adolescent et adulte. Les adolescents mixtes, iraniens et français, sont âgés de 12 à 14 ans. Le premier livre semble s'adresser aux adolescents de 9 à 12 ans mais le deuxième s'adresse à des adolescents plus âgés. C'est pourquoi on a choisi cette tranche d'âge. De plus, nous avons eu l'intention de choisir les lecteurs parmi les adolescents qui ont l'habitude de lire et fréquentent les bibliothèques ou ceux passionnés de littérature. Et de la même manière, quelques adultes iraniens et français. Ces adultes, aussi, il vaut mieux qu'ils aient l'expérience de la critique des livres d'enfants ou ceux qui ont l'habitude de lire.

Pour la chercheuse, résidant en Iran, il fut difficile de trouver des lecteurs français. Mais, grâce au directeur de l'école française à Téhéran, les textes ont été lus par des lecteurs adolescents français. Grâce à notre professeur et nos amis, les textes ont été lus par des lecteurs adultes français.

[1] On a interrogés les lecteurs en Mars 2011

Pour les lecteurs adolescents iraniens, il n'y a pas eu de problème. Pour les lecteurs adultes, nous avons demandé à nos collègues de bureau, à l'unité de recherche à l'Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Adolescents et nous avons demandé à quelques personnes qui rédigent les critiques sur les livres d'enfants dans une revue spécialisée.

Quand sont mentionnés les avis des lecteurs, ce sont les avis des lecteurs qui participent à cette activité. On ne peut pas généraliser à d'autres lecteurs.

Selon les tranches d'âge et la nationalité des lecteurs, quatre questionnaires ont été préparés. L'exemple du questionnaire destiné au lecteur adulte français est un document qui figure en annexe.

Les textes choisis concernent 13 histoires du *Petit Nicolas* et deux histoires des *Aventures de Madjid* ainsi que leurs traductions. Ce choix, apparemment déséquilibré, est dû à la longueur des histoires de Kermâni par rapport aux histoires courtes de Goscinny.

Les chapitres

Le travail qui suit est consacré à questionner la notion de patrimoine dans la littérature de jeunesse. Il s'organise en trois chapitres qui correspondent à trois entrées : la réception, la création et la traduction.

Chapitre I :

La réflexion que nous menons sur le patrimoine nous a dirigés vers une tentative de définition de la culture. Dans ce chapitre, après avoir cerné la notion de «culture» et de «patrimoine», nous prendrons

l'exemple des institutions iraniennes dans le domaine de la littérature de jeunesse qui illustrent bien l'idée que les valeurs de la culture sont hébergées par des institutions. À la lumière de ces deux définitions, nous allons déterminer notre champ d'études et dégager les fonctions et la nature du «patrimoine». Les fonctions de patrimoine s'appliquent aux activités de chaque institution active dans le domaine de la littérature de jeunesse. Par la suite, nous essayerons de dégager les caractéristiques de la réception des œuvres choisies : *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid*. Ici, nous décrirons les processus de la «transmission» et de la «diffusion» de ces œuvres et verrons comment elles débordent les frontières sociales, générationnelles, nationales. Nous aborderons, également, les processus de déclinaison médiatiques et la poly-exploitation commerciale qui leur permettent même de déborder le monde du livre. Tous ces phénomènes illustrent bien le «statut» octroyé à l'œuvre et à l'auteur par des instances qui légitiment en fin de course un succès populaire.

Chapitre II :

Ce chapitre vise à cerner l'objet pour aborder les œuvres sous l'angle de «la création» des œuvres choisies. Comment se concilient «la valeur esthétique» de l'œuvre patrimoniale et les valeurs spécifiques à la littérature de jeunesse, à savoir sensibiliser le jeune lecteur, prendre en considération le lecteur enfant. Cela nous a conduits vers deux notions qui nous ont aidés à évaluer les œuvres choisies : «la

défamiliarisation» (Victor Chlovski) et «le lecteur implicite» (Aiden Chembers).

Chapitre III :

Ce chapitre s'intéresse à la «traduction» comme «la protection» de l'œuvre patrimoniale. D'une part, la traduction rend présente l'œuvre au public le plus large dans d'autres pays. C'est une forme d'actualisation de l'œuvre. D'autre part, elle transmet les valeurs de l'œuvre patrimoniale. Ici, nous nous sommes demandé si l'esthétique du texte original était maintenue dans la traduction. La théorie des procédés stylistiques de Vinay et Darbelnet et les propos de Nières-Chevrel et d'O'Sullivan nous ont servi au cours de ce travail. Comme aucune œuvre littéraire ne peut être dissociée du lecteur, nous nous sommes interrogés sur les éléments qui adaptent la traduction au goût du «lecteur implicite». En fin de compte, les avis des «lecteurs réels» ont contribué à donner matière à notre réflexion sur la réceptivité de la traduction.

Annexe

Nous avons inséré notre propre traduction des deux histoires de Madjid : «Le surveillant» et «Passionné des livres» en annexe. Le questionnaire est un autre document de cette partie.

L'originalité de ce travail concerne plusieurs domaines. Nous nous intéresserons à l'évolution récente de la notion de patrimoine, et plus

spécifiquement du patrimoine littéraire qui est une nouvelle discipline dans les milieux académiques.

Pour finir, il faut signaler que notre ambition est de traiter un sujet comparatif dans le domaine de la littérature de jeunesse. Ce sujet n'est pas si fréquent dans le milieu universitaire même si la littérature de jeunesse a déjà acquis droit de citer dans les universités et est devenue un genre reconnu.

Une autre ambition est que les expériences professionnelles dans le domaine mentionné soient la base et l'intérêt de ce travail. Naturellement, notre souhait est aussi de mieux faire connaître une œuvre qui est célèbre dans la littérature de jeunesse de notre pays et qui fait notre fierté.

La présente recherche espère jeter un peu de lumière sur les livres patrimoniaux dans le domaine de la littérature de jeunesse qui est garante de la diversité culturelle et dont la promotion est nécessaire au dialogue interculturel.

Nous terminerons cette introduction par une belle citation de Paul Hazard, précurseur de la littérature de jeunesse comparée :

> *«Oui, les livres des enfants entretiennent le sentiment de la nation: mais ils entretiennent aussi le sentiment de l'humanité. Ils décrivent aussi les terres lointaines où vivent nos frères inconnus. Ils traduisent l'être profond de leur race; mais chacun d'eux est un messager qui franchit les montagnes et les fleuves, qui franchit les mers, et qui va chercher des amitiés jusqu'à l'autre bout de monde. Chaque pays donne et chaque pays reçoit; innombrables sont les échanges; et c'est ainsi que naît, à l'âge des impressions premières, la république universelle de l'enfance.»*[1]

[1] Hazard, 1932: 190

Chapitre I : Patrimoine culturel et littérature pour la jeunesse : questions de “transmission” et de réception

Ayant un objectif, l'étude de la notion du patrimoine à partir de la comparaison de deux œuvres connues dans le domaine de la littérature de jeunesse, nous avons choisi une œuvre française et l'autre iranienne: la série du *Petit Nicolas* de René Goscinny et *Les Aventures de Madjid* [1] de Houchang Morâdi-Kermâni[2].

Ces deux œuvres dont la pratique de lecture arrive à s'étendre sur une trentaine d'années, sont tenues pour des chefs-d'œuvre et les personnages, Nicolas et Madjid, demeurent dans la mémoire des enfants ainsi que dans celles des adultes. Ces deux œuvres ont été rééditées plusieurs fois au fil du temps et elles ont été exploitées sous diverses formes. Les personnages ont été portés à l'écran et à la télévision, on peut entendre leurs histoires via des disques ou des cassettes et les récits voyagent loin de leurs frontières à travers la traduction. En un mot, elles sont très connues dans leur pays d'origine et au-delà.

Au cours de ce travail, nous allons clarifier ce statut à partir de trois entrées : la réception, la création et la traduction.

Nos deux œuvres sont reconnues comme chefs-d'œuvre dans la littérature de jeunesse dans leur pays et ici, nous allons donner les témoignages sur leurs créateurs et sur leurs œuvres. C'est notre point de départ mais tout ce travail fournira des arguments montrant le statut de patrimoine de ces deux œuvres.

---

[1] قصه‌های مجید

[2] هوشنگ مرادی کرمانی

À travers la comparaison de ces deux œuvres typiques dans deux pays différents, nous allons essayer de dégager et de mettre à jour les traits définitoires correspondant à la conception du «patrimoine littéraire de la jeunesse» telle qu'elle a cours aujourd'hui dans les milieux de l'édition ou de l'enseignement sans être explicitée ou théorisée de manière à produire un outil pour les chercheurs dans ce domaine. Brigitte Louichon dans son article consacré à l'œuvre patrimoniale[1] a souligné que pour définir le patrimoine littéraire, il était mieux d'étudier les «échos» et «les relations» que les œuvres entretiennent. Selon elle, une approche descriptive de l'œuvre est exigée.

À première vue, une problématique apparaît dans le titre : *Un regard croisé sur deux œuvres patrimoniales*.

Le mot «patrimonial» qui vient de «patrimoine», nous fait penser *a priori* à quelque chose qui appartient à une époque très lointaine dans le passé, mais ces deux œuvres sont contemporaines. On se pose donc les questions suivantes :

Comment cette notion impliquant une idée du temps passé peut se rapporter à des œuvres récentes ou contemporaines ? Dans le cas d'une autre vision, comment la notion de «patrimoine» qui implique une idée de stabilité est-elle compatible avec la mouvance d'une production en cours ?

Au cours de ce travail, nous tenterons de relever ce paradoxe.

[1] Louichon, 2010 : p. 273

Une autre problématique qui existe dans ce travail se pose sur la dimension humoristique de ces deux œuvres. *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid* sont classés parmi les livres humoristiques dans leur pays d'origine. Leur but a pour objet de divertir l'enfant non l'éduquer. La question en jeu : comment deux œuvres humoristiques font-elles partie du patrimoine ? On suppose que des œuvres plus sérieuses ont plus de légitimité pour cette attribution.

Une autre problématique qui vient tout de suite en remarquant le titre, est :

Comment peut-on étudier la notion de patrimoine dans une œuvre littéraire?

Les caractéristiques, les fonctions, l'essence, les éléments d'une notion nous offrent quelques critères qui peuvent s'appliquer à une œuvre littéraire. Ainsi, cette notion sera étudiée en désignant quelques caractéristiques.

Dans ce chapitre, nous allons collecter les données selon trois méthodes : les documents, le questionnaire, les œuvres choisies. Par le biais de ces trois méthodes, nous obtiendrons un résultat plus stable et plus solide.

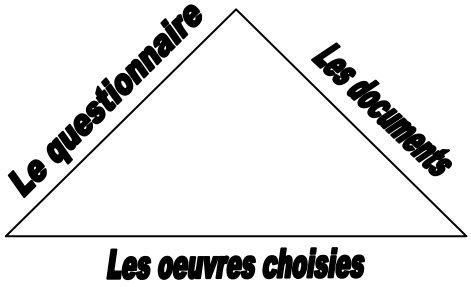


Tableau N^{O} 1: le schéma de collecte des données

Les documents exigés dans les deux langues, perse et française, vont être utilisés au sujet de «la transmission» du patrimoine et de «la réception» dans le domaine de la littérature de jeunesse.

Le questionnaire, déjà présenté dans l'introduction, nous donnera quelques avis des lecteurs iraniens et français sur «l'adaptation» et «la tranche d'âge des destinataires» des œuvres choisies.

Avant de présenter ces œuvres, il faut signaler que ce chapitre adopte un regard extérieur envers elles. L'analyse de l'intérieur viendra dans le chapitre suivant.

Pourquoi associer *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid* : justification et présentation des œuvres

Le Petit Nicolas

La série du *Petit Nicolas,* recueillant des récits brefs, dépeint la vie quotidienne d'un gamin de 8 à 10 ans issu d'un milieu bourgeois des années 1960. C'est un petit garçon équilibré, typique, élevé dans un cocon familial heureux classique (père + mère). Il est le seul enfant de cette famille. Ce gamin est entouré par ses copains. Il est heureux d'être là avec eux[1]. Le cadre réel de cette série nous montre bien les traditions et les éléments sociaux de la France à cette époque.

Ce personnage est prêt à expérimenter tout ce qu'il peut[2] mais il n'apprend rien de ses expériences. Son humour fait rire les enfants ainsi que les adultes. Les lecteurs, interrogés, ont apprécié la part d'enfance de ce personnage.

[1] Avis des lecteurs interrogés en Mars 2011
[2] *Ibid.*

Sa situation familiale, son niveau de vie et sa santé lui offrent une vie normale. Il ne souffre pas. Il est joyeux, content et insouciant[1]. Jouer, s'amuser et se distraire occupent tout son esprit. Il aime bien ses parents. Un cercle de copains l'entoure. Beaucoup d'aventures lui arrivent à l'école ou chez lui. Les lecteurs adolescents interrogés ont signalé que Nicolas et ses amis ont une manière étrange de s'amuser : se battre. Des fois très agressif envers des copains pour une histoire bête, mais au fond, il est gentil. Les aventures entre lui et ses copains mettent en avant les histoires qui décrivent leurs bêtises, disputes, jeux, rendez-vous, leurs décisions, …etc. Ils passent leur temps à faire des bêtises. Selon les lecteurs interrogés, Nicolas a toujours des idées drôles en tête.

Nicolas est content de sa vie et goûte chaque moment de cette période bénie. Il vit dans l'enfance innocente[2]. Goscinny, comme lui, a passé une enfance joyeuse. Nicolas reste toujours à ce moment de sa vie et n'évolue pas. Ce personnage est né en 1961 et il est toujours vivant sans grandir, comme Peter Pan. L'enfance pour lui est une époque très agréable où on s'amuse bien avec les copains.

La création d'un tel personnage ne signifie pas que cet auteur a passé une enfance sans peine. Cette vérité est dévoilée par Jean-Jacques Sempé :

> *«Sur l'enfance rêvée, plutôt. Ni René ni moi n'avions eu une enfance merveilleuse, et on a profité du Petit Nicolas pour vivre le contraire. Dans ces histoires, quand un gosse reçoit un coup de poing, ce n'est pas*

[1] Avis des lecteurs interrogés en Mars 2011
[2] *Ibid.*

> *grave; alors que, dans la vie réelle, ça peut faire très mal. Si les parents se disputent, ça amuse les enfants - lorsque c'est vrai, ça peut les bouleverser.*[1]*»*

L'école est le thème central de cette œuvre ; un thème très proche de la vie des enfants. *Le Petit Nicolas* défend les couleurs de l'écolier français depuis maintenant 40 ans. La majorité des histoires du *Petit Nicolas* se passent à l'école et moins dans la maison ou le quartier. Dans son quartier, il y a un terrain abandonné qui est devenu un lieu agréable pour lui et ses copains. Le lieu de leurs jeux, de leurs rendez-vous, des matches de football,…..

Jean-Jacques Sempé, l'illustrateur, a créé une image inoubliable de Nicolas. Nicolas, grâce à lui son second père, arrive à avoir un panel de lecteurs plus vaste et à entrer dans le domaine commercial. L'illustration dans la série du *Petit Nicolas* porte une partie de l'aspect comique de l'œuvre. Toutes les illustrations de cette série sont en noir et blanc, seul un livre de cette série[2] comporte des illustrations colorées.

Les Aventures de Madjid

Les Aventures de Madjid décrivent la vie d'un adolescent orphelin qui vit avec sa grand-mère Bibi. Elle vit dans la tradition. Elle n'est pas aussi sévère qu'un père ou qu'une mère. Elle joue le rôle d'un médiateur. Madjid, pour elle, est un orphelin qui a besoin de gentillesse. La maison est le lieu de conflits entre Madjid et elle, entre modernité et tradition. Elle est toujours contre Madjid pour les

[1] Aeschimann, 2009
[2] *Le Petit Nicolas, le ballon et autres histoires inédites*, 2009

expérimentations et les risques. Ils mènent une vie difficile dans la pauvreté. Ils habitent dans une province de l'Iran au milieu du désert, Kerman. Les histoires appartiennent aux années 1970 en Iran.

Dans *Les Aventures de Madjid*, l'école est aussi installée comme la base de la majorité des histoires mais les actions se déroulent aussi dans le quartier et la maison. L'école est un lieu plein de peurs, de tyrannie, de mépris, de punitions corporelles, d'insultes, de menaces. La pauvreté est présente comme une ombre dominante sur toutes les histoires. Cette pauvreté n'est pas un facteur de mépris mais une motivation. C'est pour cela que Madjid a de petites envies qui sont hors de portée et en même temps, très banales. Il a envie d'avoir une balle, une bicyclette, un poisson pour déjeuner, un tambour pour en jouer. Malgré son âge, Madjid est obligé de passer son temps avec sa grand-mère et les gens du quartier. Le seul qui soit toujours avec lui est lui-même. Il se parle tout le temps. L'absence d'un copain ou d'un membre de sa famille proche l'a poussé à se replier sur lui-même. Alors dans son rêve, il cherche des copains qui ne se lassent pas de le fréquenter.

Les Aventures de Madjid ne sont pas illustrées. Ce manque a deux aspects, l'un négatif, l'autre positif. Si ce livre avait dépeint l'image de Madjid dans diverses situations, cela aurait aidé le lecteur à produire une illustration unique sur le personnage ; le positif se situe dans la liberté des lecteurs à imaginer le protagoniste selon leur désir.

Les Aventures de Madjid racontent les événements de la vie d'un garçon orphelin. Elles sont teintées d'humour. Il vit en Iran ainsi les récits ont les couleurs iraniennes. En lisant *Les Aventures de Madjid*, le lecteur croit que ces histoires sont ses propres histoires.

Les scènes, les comportements des personnages, les traditions montrent la société iranienne provinciale dans les années 70.

Madjid est le personnage unique et éternel dans la littérature de jeunesse en Iran ; ce qui le rend si fort est la complexité de son comportement. La simplicité et la sincérité de ce personnage qui nous aident à bien nous identifier, produisent parfois un effet humoristique. Dans diverses situations, il réagit bien. Il nous montre les sentiments les plus secrets d'un adolescent. Sous ce prétexte, il arrive à entrer dans le cœur de ses lecteurs. Madjid nous dévoile ses intentions les plus cachées. L'auteur, à l'aide d'un humour amer, communique profondément avec ses lecteurs et leur fait croire au rêve le plus important du personnage.

Madjid est un provincial, de Kermân, vivant avec sa grand-mère, toute en gentillesse et menant une vie très traditionnelle. Ses parents sont décédés à cause d'une inondation, un phénomène naturel à Kerman. Petit, Madjid, a été sauvé grâce à son berceau, attaché à un arbre. Depuis, sa grand-mère en est responsable. Puisqu'il est orphelin, il est devenu autonome et prend lui-même ses décisions. Il vit hors de la dictature des parents.

Madjid est maladroit, rêveur, sensible et aimable. Les aventures de la vie le font monter d'un échelon à l'autre et enrichissent sa conception et son esprit. Une vie provinciale, toute traditionnelle, simple et déterminante fait partie de ses caractéristiques. Il n'est pas satisfait de sa vie et poursuit un rêve (devenir poète ou écrivain) pour sortir de son environnement étouffant. Il se réfugie dans l'imaginaire. Comme tous les enfants, il a des rêves si chers dont celui de devenir écrivain est le plus important ; il a aussi envie d'avoir une bicyclette, un ballon de football, un tambour ou d'aller camper avec les élèves de l'école.

L'œuvre humoristique : le patrimoine dans la littérature de jeunesse

Ces deux œuvres font partie de la littérature de jeunesse. Cette littérature s'affirme comme un des lieux d'interaction le plus représentatif des échanges humoristiques entre adulte et enfant.

L'humour est l'élément le plus important dans les deux œuvres. Leur aspect comique est primordial. Ce trait est celui qui a le plus de poids dans le succès de ces deux œuvres. Un des prix remporté par quelques livres du *Petit Nicolas* est pour le livre le plus drôle de l'année. Egalement, le prix offert par la famille Goscinny est pour les œuvres humoristiques publiées en France. Morâdi-Kermâni a aussi offert un prix au livre le plus drôle de l'année. Ces traits manifestent que l'humour chez les deux auteurs ont une place essentielle et exemplaire. Maribel Bahia, traductrice d'une des œuvres de Kermâni en français, a présenté Kermâni comme «le vrai Goscinny». Naghi

Soleimani[1], dans la préface de la traduction d'un livre de Nicolas[2], a indiqué que du point de vue humoristique, il y avait quelques ressemblances entre ces deux auteurs, Goscinny et Kermâni.

Dans les livres de Références aussi, on a remarqué que ces deux œuvres avaient été classifiées dans la partie des livres humoristiques.

Sur la couverture de la première édition du premier volume des *Aventures de Madjid* (la première édition de cette œuvre est divisée en 5 volumes), on a écrit «un humour amer»[3]. Mais, cette remarque est supprimée dans le gros livre qui résume les 5 volumes.

Selon la recherche de Saïd Héssampour[4] sur les techniques d'humour utilisées dans les œuvres de Kermâni, l'humour né de situations et d'exagérations est la technique la plus fréquente. [5]

On peut voir ce comique dans ces deux œuvres qui s'opère à trois niveaux : observation, langage et gestuelle propre à l'imitation. La gamme émotionnelle du comique se décline de multiples manières pour composer avec la réalité. Ces deux œuvres sont les véritables fabriques du comique dans les relations et les existences des deux personnages enfants au quotidien.

Ces deux auteurs ont installé également le comique dans leur personnage.

---

[1] نقی سلیمانی

[2] Hamed Hachémi, 2001

[3] Morâdi-Kermâni, 1979

[4] سعید حسام‌پور

[5] Héssampour, 2001

Goscinny a défini le sens de l'humour qui est de ne pas se prendre au sérieux, comme le plus important. Selon lui, à travers un regard humoristique, on peut changer les dégoûts de la vie en goûts.

> *«Dans ces histoires, quand un gosse reçoit un coup de poing, ce n'est pas grave; alors que, dans la vie réelle, ça peut faire très mal. Si les parents se disputent, ça amuse les enfants - lorsque c'est vrai, ça peut les bouleverser.*[1]*»*

L'humour chez Goscinny est tout différent de celui de chez Kermâni. Les histoires du *Petit Nicolas* qui racontent le quotidien de ce garçon, sont teintées d'un humour qui nous montre que la vie n'est pas toujours sérieuse mais parfois très amusante. Ces histoires décrivent Nicolas, en paix, joyeux, celui qui est normal, dont la famille est toujours normale.

> *«René Goscinny avait besoin de faire rire et le talent d'y parvenir. Quand il avait dix ans, il faisait rire toute sa classe et, quand il en avait quarante, des millions de lecteurs. Il avait le génie qu'il avait pour créer des imbéciles. Dans la vie quotidienne, il prenait plaisir à raconter avec beaucoup de soin des rencontres qu'il avait faites, des situations qu'il avait vécues. Il avait un talent d'imitateur, et un événement anodin devenait dans sa bouche, un vrai sketch.» (Pierre Tchernia – Préface du livre: René Goscinny: Profession humoriste*[2]*)*

Chez Goscinny, l'humour consiste à déjouer, en amont, l'attente du lecteur. La naïveté du récit des séquences premières se manifeste dans le journal du *Petit Nicolas*[3].

L'humour est une affaire de partage et d'écart. Le lecteur enfant rit des événements de tous les jours du personnage, ce qui crée une connivence avec lui. L'auteur, par le biais de l'humour, démasque

[1] Aeschimann, 2009
[2] Vidal, 1997
[3] Praag, 2000 : 127

involontairement l'hypocrisie des adultes et traduit bien le décalage entre l'univers de l'enfant et l'adulte.

Les lecteurs interrogés ont signalé que l'humour dans cette œuvre venait souvent du décalage entre la perception de l'adulte et celle enfantine du Petit Nicolas. Ils ont dit qu'ils s'étaient amusés de la façon de voir le monde du Petit Nicolas.

Morâdi-Kermâni est un des rares auteurs humoristiques dans le domaine de la littérature de jeunesse en Iran et son œuvre, *Les Aventures de Madjid*, est une des œuvres les plus humoristiques en Iran.[1] Selon nos lecteurs, l'humour, dans cet ouvrage avec toutes ses possibilités, emporte l'accompagnement le lecteur au fil des histoires. Ils ont signalé que l'humour de Kermâni était amer : les histoires les font rire et en même temps, elles leur font pitié. Cet auteur est habile à mêler humour et réalité de la vie.

L'humour, dans ses œuvres, occupe une place primordiale. Soraya Ghezelayagh a mentionné que *Les Aventures de Madjid* étaient une des œuvres les plus humoristiques en Iran.

La comédie et la tragédie s'alternent dans l'humour de cette œuvre. En affrontant la vie quotidienne, Madjid est déçu. Et puis, il se met à l'abri du monde imaginaire dans lequel il embellit la vérité.

L'humour a permis à Kermâni d'alléger un discours où les drames de la vie apparaissent autrement que dramatiques.

[1] Ghézelayagh, 2004 :188

La notion du patrimoine, indissociable de la notion de culture

Ces œuvres patrimoniales, en tant qu'éléments culturels, nous conduisent vers trois notions : la culture, le patrimoine et la littérature.

Dans ce travail, nous voulons étudier deux œuvres littéraires patrimoniales. Comme la littérature et le patrimoine sont des éléments culturels, nous avons conclu que l'interrogation sur «le patrimoine» et «la littérature» renvoie directement à la question de «la culture». À vrai dire, ces trois notions sont indissociables. Ce lien nous amène à traverser, par avance, le champ culturel pour identifier la notion de «culture» et ses relations avec la notion de «patrimoine» et celle de «littérature de jeunesse».

Nous devons donc examiner la connotation vaste du mot «culture», éclaircir le terme polysémique de «patrimoine» qui s'intègre dans le domaine littéraire puis plus spécifiquement dans la littérature de jeunesse, pour aboutir à une comparaison de deux œuvres patrimoniales dans deux pays différents.

Notre parcours se situe dans le champ culturel de deux pays: l'Iran et la France.

Il faut signaler que les phénomènes culturels s'associent. Il existe des liens cachés à explorer. Il serait vain de parler d'un phénomène culturel en dehors de son contexte culturel. Nous allons parler de «littérature de jeunesse» et de «patrimoine» dans leur rapport à la culture.

Parmi ces trois notions, nous commencerons par définir «la culture» dont le champ sémantique est le plus étendu.

La notion de la culture

Notre démarche consiste à repérer les liens entre «culture», «patrimoine» et «littérature».

Les informations au sein de la notion de la culture :

> *«Les différents éléments qui composent une culture donnée ne sont pas simplement juxtaposés l'un à l'autre. Des liens les unissent, des rapports de cohérence les rattachent les uns aux autres»*[1]
> *La culture est perçue et vécue en tant que système.*[2]
> *La culture est un héritage social.*[3]
> *L'homme est un être culturel. Cette idée a fait naître les différentes cultures.*[4]
> *La culture est avant tout un appareil instrumental qui permet à l'homme de mieux résoudre les problèmes concrets et spécifiques qu'il doit affronter dans son milieu lorsqu'il donne satisfaction à ses besoins.*[5]

La culture est née dans la société, ce qui justifie son interaction avec son environnement. La culture est la réflexion de l'homme par rapport à sa société. C'est la raison de la différence des cultures dans divers pays.

> *Pourquoi la culture est née? Pour satisfaire un besoin.*
> *Quels sont les contenus de la culture? Tout ce qui contribue à l'enrichissement intellectuel et spirituel.*
> *Quelles sont les fonctions de la culture? L'instauration de la valeur*
> *Quels sont les résultats de la culture? La satisfaction*
> *Les définitions mentionnées justifient la présence du système dans la culture, ce qui associe les éléments culturels. Cette caractéristique garantit la vivacité de la culture et nous aide à lier «le patrimoine» et «la littérature» à la culture. Dans un système, il existe des interactions entre les éléments constitutifs. La culture en tant que système, nous éclaire sur la raison du rapprochement entre la définition du «patrimoine» et la «littérature».*

[1] Rocher, 1992 : 6
[2] *Ibid.* : 7
[3] Guéranpayeh, 1998 : 21
[4] Pahlevan, 2003 : 20
[5] Malinowski, 1944 : 93

Selon cette synthèse montrant la culture en tant qu'un système, nous proposons un schéma qui décrit bien notre regard sur les notions mentionnées.

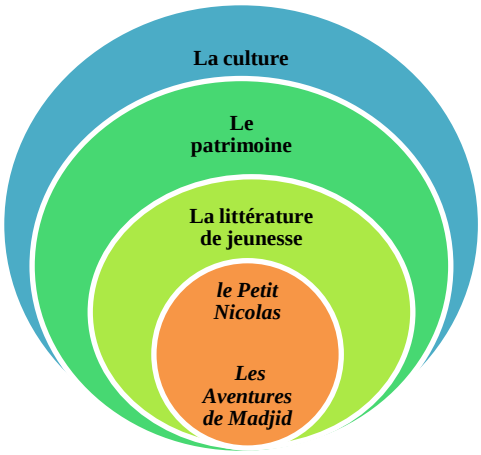


Tableau N^{O}2 : Le schéma du procédé

Les éléments constitutifs de la culture :

- Un héritage évolutif
- Le langage, la territorialité, la religion, la mentalité

> *« Du point de vue dynamique, c'est-à-dire du point de vue du type d'activité, on peut décomposer la culture en un certain nombre d'aspects: éducation, contrôle social, économie, systèmes de connaissance de croyances et de moralités; modes d'expression et de créations artistiques.*[1]
> *La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les Arts et les Lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances.*[2]*» ;*

La dénomination de la culture comme «héritage» s'applique au «patrimoine» ; «la littérature» également se lie à l'aspect de la création artistique de la culture.

Ceci justifie encore notre schéma qui illustre bien «le patrimoine» et «la littérature» en tant qu'éléments de la culture se liant les uns aux autres.

[1] Malinowski, 1944 : 93
[2] http://www.techno-science.net/?onglet=glossaire&definition=5826

Les caractères de la culture :

La culture a deux caractères : le caractère dynamique et le caractère statique. Les deux caractères se dressent sur les variantes mais le premier a une évolution lente et le deuxième a une évolution rapide.[1]

> *La culture s'est sans doute développée simultanément au sein de plusieurs groupes différents.*[2]
> *La culture individuelle comporte une dimension d'élaboration, de construction*[3]
> *La culture collective correspond à une unité fixatrice d'identités, un repère de valeurs relié à une histoire, un art parfaitement inséré dans la collectivité; la culture collective n'évolue que très lentement, sa valeur est au contraire la stabilité, le rappel à l'Histoire.*[4]

Parmi les variantes du développement culturel, «la littérature» et «le patrimoine» sont présentés comme les facteurs de continuité de la culture de chaque pays.[5]

L'essence de la culture est l'union des paradoxes. Elle est stable et en même temps, elle est continue. Elle est dynamique ainsi que statique. Les références nous dévoilent «la littérature» et «le patrimoine» comme les facteurs essentiels du développement culturel. Le caractère évolutif de la culture nous offre quelques avantages : premièrement, ce caractère s'adapte au «patrimoine». C'est-à-dire, on peut considérer les phénomènes contemporains comme le patrimoine. Ce qui enlève le paradoxe remarqué dans le titre. On peut étudier *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid* comme des œuvres patrimoniales en sachant qu'elles sont contemporaines.

---

[1] Pahlavan, 2003 : 181
[2] Malinowski, 1944 : 89
[3] http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture
[4] *Ibid.*
[5] Pahlavan, 2003 : 181

Deuxièmement, le caractère dynamique de la culture justifie le phénomène de la mise au jour des éléments culturels.

Troisièmement, le caractère évolutif de la culture confirme le manque d'une définition exacte des termes «culture», «patrimoine» et «littérature».

La culture possède des valeurs

> *La fonction de la culture : l'instauration de la valeur :* [1]
> *L'homme ne fait pas que rechercher et saisir la valeur qui peut le satisfaire ;*[2]
> *L'homme recherche, dans la nature, la valeur qui correspond aux manques, aux besoins, soit de sa personne même, soit de sa personnalité et à la fois, il l'instaure par son action et par son activité en bâtissant la culture.*[3]
> *La culture serait le résultat de l'action lorsqu'elle introduit la valeur dans le concret.*

La valeur coexiste avec la culture. La première réaction d'un phénomène culturel est de reconnaître sa valeur. En l'étudiant, on cherche sa valeur. Le caractère valorisant de la culture s'adapte également au «patrimoine».

Ce qui justifie la mise en place du chapitre 2 qui dévoilera les valeurs littéraires du *Petit Nicolas* et des *Aventures de Madjid*.

La culture est diffusée

> *Comme la culture s'est sans doute développée simultanément au sein de plusieurs groupes différents, on peut supposer qu'une culture déficiente a porté remède à son état en incorporant le groupe dans les rangs de la culture forte, ou bien encore par l'échange, l'adoption, en un mot par la diffusion de certains procédés du haut vers le bas.*[4]
> *La diffusion, autrement dit, la transmission d'une réalité culturelle entre deux cultures, n'est pas un acte, mais un procès, dont le mécanisme est très proche de n'importe quel procès d'évolution.*[5]

---

[1] Rudge Werneck, www.bu.edu/wcp/Papers/Valu/ValuWern.htm
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] Maliowski, 1944: 89
[5] *Ibid.*, p. 138

> *Il reste que la réflexion sur la transformation culturelle doit passer par le fait du contact et de la diffusion ; c'est là le grand principe, et nous le devons à Ratzel et à son école.*[1]
> *La diffusion, c'est-à-dire le changement par le contact.*[2]

«La diffusion» de la culture justifie encore son caractère évolutif et dynamique ainsi que le phénomène de mise à jour. La culture ne s'arrête pas. Elle est toujours en voie d'évolution. Elle cherche les lieux pour la diffusion. Elle agit selon son caractère.

Cette caractéristique nous amène à savoir la raison de la circulation de nos œuvres : *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid* dans les autres domaines. Dans les parties suivantes, nous allons montrer la démarche de ces deux œuvres et les lieux qu'elles trouvent pour leur diffusion témoignant de leur mise à jour.

La culture est symbolisée

La culture a besoin d'objets matériels pour soutenir ses valeurs.

> *La culture est un tout indivisible où entrent des institutions* [3]
> *Les institutions se tissent autour d'une valeur …* [4]

La culture est un phénomène implicite mais elle est symbolisée dans les objets culturels.

> *La culture comprend ainsi trois grands groupes de manifestations: l'art, le langage, la technique.*[5]
> *Le symbolisme signifie qu'une chose est mise pour une autre; ou encore que le signe ou symbole abrite une idée, une émotion, ou toute autre région de la «conscience» perméable à l'introspection*[6].
> *Ces activités, ces attitudes et ces objets sont organisés autour d'une tâche importante et vitale et forment des institutions comme le clan, la tribu, la*

[1] Maliowski, 1944: 139
[2] *Ibid.:* 141
[3] *Ibid.*: 28
[4] *Ibid.*
[5] www.wikipedia.org
[6] Maliowski, 1944 : 86

famille, la communauté locale ainsi que des équipes organisées de coopération économique, d'activités politique, juridique et pédagogique[1].

Parmi les manifestations culturelles, on peut mettre d'une part «la littérature» sous la branche de l'art. D'autre part, comme le langage est l'instrument de «la littérature», il peut être placé dans cette branche également.

«*La culture est un tout invisible où entrent des institutions*», ceci est applicable pour «le patrimoine» et «la littérature». On peut chercher les valeurs du «patrimoine» et de «la littérature de jeunesse» dans les institutions. Aux premières étapes de notre recherche, nous avons cru que la littérature se manifestait seulement dans une œuvre littéraire, ce qui délimitait notre regard. Mais ce raisonnement a élargi notre point de vue. Il nous a bien traduit que «la littérature de jeunesse» est un tout invisible qui est arrivé à un niveau de légitimité pour fonder des institutions. Les maisons d'édition également font partie des institutions dans le domaine de la littérature de jeunesse, elles qui publient les livres, objets culturels. Elles exercent une activité qui symbolise la culture.

En Iran, un ministère est consacré à la culture, «le ministère de la Culture et de la Guidance islamique» (Vézarâte Farhang va Erchâdé Éslâmi[2]) qui est chargé de promouvoir les échanges culturels dans la société. Également « l'Organisation du Patrimoine Culturel National »

[1] Maliowski, 1944 : 93

[2] وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

(Sâzmâne Mirâsse Farhani[1]) s'occupe des affaires du patrimoine culturel national.

La culture est protégée :

La culture est l'ensemble qui unit ses éléments. Sous cette union, la culture s'équilibre, protège son identité, et fait agir ses fonctions.[2] A vrai dire, la culture est protégée par la diffusion, l'éducation et les règlements des institutions. Ce qui est important, c'est que les valeurs de la culture soient protégées.

Nous avons mentionné les définitions de la culture qui ont éclairé notre démarche vers la définition du «patrimoine» ci-dessous.

La notion de «patrimoine»

Le «patrimoine» est polysémique. Ce mot contient des valeurs différentes et très vastes : économiques, anthropologiques, sociales, culturelles, politiques, etc. Notre attention se limitera aux valeurs culturelles.

Issu de l'étymon latin «patrimonium», héritage du père, le patrimoine renvoie selon Nic Diament à l'héritage commun d'une collectivité et à un bagage transmis aux générations suivantes.[3]

Cette définition illustre la fonction de la transmission du patrimoine. «L'héritage du père» montre un aspect du patrimoine qui est lié au passé et aussi il signifie le caractère valorisant du patrimoine.

[1] سازمان میراث فرهنگی

[2] Pahlavan, 2003 : 80

[3] Diament, 2004

Dans les sources iraniennes aussi, le «patrimoine» est défini comme héritage du passé, un héritage qui est matériel.[1]

Cette définition recouvre seulement une partie de la définition du mot «patrimoine» en général et elle est loin de notre sujet de recherche parce que nous voulons parler des biens immatériels et spécifiquement de la littérature de jeunesse.

On le définit aussi comme «l'héritage des pères».[2] [3]

Cette définition est en commun avec celle qui est mentionnée dans une source française, déjà indiquée. En persan, d'autres termes portent cette définition. Mais, nous avons délimité notre recherche dans le cadre de l'équivalent spécifique de ce mot en persan: « میراث » *(Mirâsse).*

Dans une source iranienne qui est un livre scolaire pour l'éducation générale dans le domaine de l'héritage culturel, le terme «héritage», un équivalent du «patrimoine», accompagne souvent le mot «culturel».

En Iran, une organisation s'occupe des affaires du patrimoine culturel national. Les missions de « l'Organisation du patrimoine culturel national » en Iran sont la recherche, l'identification, la protection, la présentation du patrimoine iranien. Cette organisation a été fondée en 1987. Mais les tentatives éparpillées dans ce domaine dans les autres institutions comme la direction des musées, durent depuis une

[1] Birou, 1998
[2] Mirzaie, 2006
[3] Ashouri, 2005

centaine d'années.[1] Les règles du patrimoine national ont traduit le respect du patrimoine.

Dans ce livre scolaire, le patrimoine culturel se divise en deux parties :[2]

- Le patrimoine culturel matériel et immatériel

De point de vue de la transmission du patrimoine, il y a deux divisions:

- Le patrimoine mobile : les objets historiques, artistiques et anciens, sauvegardés dans les collections nationales et privées.
- Le patrimoine bâti : ce patrimoine n'est pas transmissible, comme les bâtiments, les cimetières, etc.

Ce livre nous propose trois moyens pour la protection du patrimoine culturel[3].

Les règles de l'Organisation du patrimoine culturel national montrent que les recherches sur «le patrimoine culturel» ont pour but de mettre à jour ses valeurs cachées.

Les enjeux de la notion de patrimoine

Le patrimoine possède des valeurs:

> *«Le patrimoine culturel se définit comme l'ensemble des biens, matériels ou immatériels, ayant une importance artistique et/ou historique certaine, et qui appartiennent soit à une entité privée (personne, entreprise, association, etc.), soit à une entité publique (commune, département, région, pays, etc.); cet ensemble de biens culturels (en) est généralement préservé, restauré, sauvegardé et montré au public, soit de façon exceptionnelle (comme les Journées européennes du patrimoine qui ont lieu un weekend au mois de septembre), soit de façon régulière (château, musée, église, etc.), gratuitement ou au contraire moyennant un droit d'entrée et de visite payant..)»*[4]

[1] Tohidi, 2009 : 189
[2] *Ibid.* : 11
[3] *Ibid.* : 13, 14
[4] http://fr.wikipedia.org/wiki/Patrimoine_culturel

- Le patrimoine culturel pour un pays est comme «la carte d'identité» d'un homme.[1]
- «Le patrimoine» comporte une marque ou un signe culturel

Les statuts de l'Organisation du patrimoine culturel national définissent «le patrimoine culturel» comme les restes du passé marquant le parcours de l'homme dans son itinéraire historique.[2]

Cette définition est plus large que ce que nous voulons ; l'objet de notre recherche visant la littérature qui est considérée comme un bien immatériel. Une œuvre patrimoniale qui symbolise la littérature peut avoir une importance artistique mais pas toujours. Elle n'appartient pas à une entité privée ni à une entité publique comme un département ou une région. Elle est revendiquée comme la fierté d'un pays uniquement.

Le caractère du patrimoine immatériel :

> *«Le patrimoine culturel immatériel ne comprend pas seulement les traditions héritées du passé, mais aussi les pratiques rurales et urbaines contemporaines, propres à divers groupes culturels.»*[3]
> *«Le patrimoine immatériel peut revêtir différentes formes : chants, costumes, danses, traditions gastronomiques, jeux, mythes, contes et légendes, petits métiers, témoignages, captation de techniques et de savoir-faire, documents écrits et d'archives (dont audio-visuelles), etc.»*[4]
> *«Le patrimoine culturel ne s'arrête pas aux monuments et aux collections d'objets. Il comprend également les traditions ou les expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants, comme les traditions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, rituels et événements festifs, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ou les connaissances et le savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel.»*[5]

[1] Ketabak.org
[2] Samadi rendi, 1989
[3] http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-FR.pdf
[4] http://fr.wikipedia.org/wiki/Patrimoine_culturel
[5] http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-FR.pdf

«Le patrimoine», à première vue, évoque ce qui est du passé. Mais l'évolution de la notion de ce terme substitue la notion figée et antique de patrimoine avec une notion dynamique qui le fait comme une source vivante, comme un instrument de développement et comme un donateur d'identité à la vie contemporaine. On peut remarquer les changements de la définition de ce mot sur le site de l'UNESCO. Il a bien défini «le patrimoine culturel» :

«Il nous procure un sentiment de continuité et d'identité.»

La conception de continuité nous amène à accepter «le patrimoine» comme phénomène de nos jours. L'UNESCO dénomme «le patrimoine culturel» comme «traditionnel, contemporain et vivant à la fois». Tous ces témoins expliquent le caractère dynamique du «patrimoine culturel».

L'aspect de continuité du «patrimoine» fait ressortir une notion de la culture : *un héritage évolutif.* Cet aspect du «patrimoine» relève le paradoxe remarqué dans le titre : «le patrimoine» peut s'appliquer à une œuvre contemporaine.

On va remarquer que cette qualité de continuité fait partie également des caractéristiques de «la littérature» et du «patrimoine».

Cette définition présente les contes et les légendes comme patrimoine immatériel qui peut impliquer la littérature.

Le patrimoine est transmis

> *«Le patrimoine» est appliqué à ce qui a été hérité de nos pères et de nos ancêtres, d'une maison à un comportement, qui a été transmis de génération en génération*[1]*.»*

Le patrimoine culturel comprend également les traditions ou les expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants. Ces définitions traduisent bien la fonction de la transmission du «patrimoine».

Le patrimoine est protégé :

En parlant d'un patrimoine, les stratégies de la sauvegarde aussi sont en jeu. Dans le statut indiqué dans un livre de référence de l'organisation du patrimoine culturel, on a remarqué beaucoup d'articles sur la protection du patrimoine.

Les autres fonctions du patrimoine :

- Il faut faire vivre, respecter, identifier, présenter, protéger, éduquer et transmettre «le patrimoine».[2]
- Mettre à jour les valeurs cachées du patrimoine

En se référant aux sources iraniennes, nous remarquons que ce terme n'a pas de définition avec toutes ses connotations en français.

Dans la culture iranienne, «le patrimoine» a un pied dans le passé. Le patrimoine se prolonge dans le présent avec la fonction de mise à jour. Ces définitions de «patrimoine» ne comportent pas les biens actuels tandis que la nouvelle notion s'attache récemment aux phénomènes contemporains. Dans l'esprit iranien, aussi le «patrimoine» fait penser aux biens du passé.

[1] Tohidi, 2009, 9
[2] Cf. le statut de L'Organisation du Patrimoine Culturel National: Samadi Rendi, 1989

Grâce aux définitions du «patrimoine», jusqu'ici nous avons reconnu quelques fonctions qui peuvent s'impliquer dans la littérature.

La pensée[1] de l'homme est à l'origine de ces trois notions : la culture, le patrimoine et la littérature.

La culture est née dans le but de satisfaire un besoin. C'est pourquoi la culture nous offre un sentiment de plaisir et de satisfaction. Pour ce fait, l'homme remplit une fonction. La satisfaction du patrimoine pour chaque pays repose sur le sentiment d'identité de la reconnaissance de notre racine et de notre origine, ce qui met debout un pays et provoque un sentiment florissant aujourd'hui. C'est pourquoi l'homme se met à identifier, transmettre, valoriser, protéger, éduquer, et présenter le patrimoine. Le plaisir de la littérature s'attribue à l'esthétique qui est la source de cette notion. C'est pour cette raison que l'homme crée, publie, critique, collecte et enseigne la littérature.

Le caractère dynamique de la culture figure dans le patrimoine comme un sentiment d'actualité et de continuité ainsi que dans la littérature comme un phénomène d'évolution.

Le patrimoine aussi s'évalue au fil du temps et se met à jour.

La littérature, également, trouve son chemin d'évaluation.

Dans le champ de l'identité culturelle aussi, ces deux éléments vont ensemble. Parmi les facteurs de solidarité d'une nation, «la littérature» et «le patrimoine» jouent des rôles primordiaux.

[1] Pahlavan. 2003, 12

«La littérature» et «le patrimoine» possèdent les outils pour symboliser la culture. La notion de culture se manifeste dans la littérature et le patrimoine de chaque pays.

Les divisions «matérielle» et «immatérielle» s'appliquent pour la culture, le patrimoine et la littérature. En parlant de ces notions en général, notre attention se focalise sur la partie immatérielle mais toutes ces notions se manifestent dans les objets et les signes culturels. En parlant des œuvres littéraires, la partie matérielle de la culture et de la littérature est en jeu. Une œuvre littéraire est un objet culturel.

La fonction de diffusion de la culture se prolonge dans le patrimoine comme la transmission et dans la littérature comme la réception.

Le caractère valorisant de la culture s'implique dans le patrimoine qui est digne d'être sauvegardé et dans la littérature traduite comme la littéralité.

La fonction de la protection du patrimoine qui résulte de la protection des valeurs se prolonge dans le domaine de la traduction qui protège les valeurs littéraires d'une œuvre.

Afin de schématiser ce raisonnement, la figure suivante a été dessinée

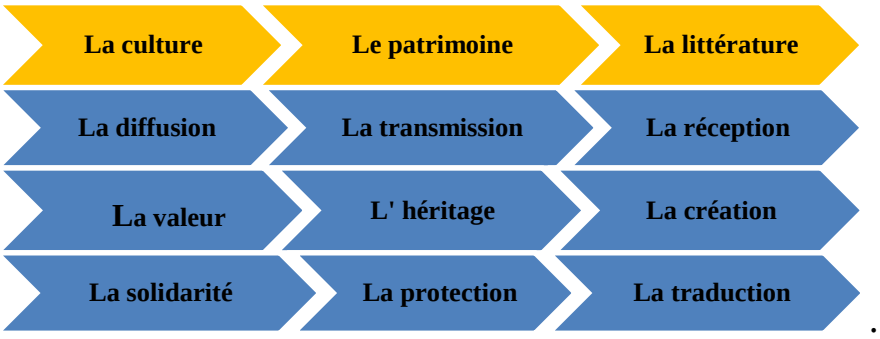


Tableau N^{O} 3: L'interaction entre trois notions

Après avoir défini la notion de la «culture» et du «patrimoine», nous nous référons à notre question centrale :

Comment adapter la notion de «patrimoine» dans la littérature de jeunesse ?

Pour répondre, nous nous référons à l'idée de l'institution. La culture est comme une mère et les institutions sont ses enfants. Cette idée nous amène à apporter une attention particulière aux institutions qui prennent en charge le domaine de la littérature de jeunesse mais selon les fonctions du patrimoine.

Les institutions comme support du patrimoine : le cas iranien

Afin de saisir la manière d'adapter la notion du «patrimoine» dans la littérature de jeunesse dans un premier temps, nous allons explorer les fonctions du patrimoine dans les institutions liées à la littérature de jeunesse ; puis nous allons étudier la fonction de la transmission du patrimoine dans nos œuvres choisies.

En Iran, la promotion de la littérature de jeunesse est le fruit d'actions de passionnés individuels, de professionnels, bibliothécaires, documentalistes, libraires, éditeurs regroupés en associations d'institutions, centres d'études et revues. Nous avons choisi quelques institutions de cette littérature en Iran dont les activités traduisent les fonctions du patrimoine, tout en sachant que la littérature en tant qu'élément culturel s'abrite dans les institutions.

Le Conseil du livre pour Enfants[1]

Le *Conseil du livre pour Enfants*[2] est une association de recherche culturelle privée. Il a été créé en 1962 et ses activités se limitent au domaine de la littérature de jeunesse. Les sept cents membres engagés volontaires poursuivent les buts de ce Conseil. Tourân Mirhâdi[3] [4]et Noushâfarin Ansari[5] sont les deux principales fondatrices de cette association.

Les activités de ce Conseil vont être présentées selon les fonctions du «patrimoine» :



Figure 3: Noushâfarin Ansari



Figure 4: Tourân Mirhâdi

<u>L'identification de la littérature de jeunesse:</u>

Le Conseil du Livre pour Enfants a pour but de repérer le meilleur de la production des livres pour enfants dans la richesse et la diversité des formes et des genres et de promouvoir une littérature de jeunesse de qualité. Poursuivant ce but, tous les livres publiés pendant une année sont évalués, aboutissant à publier une bibliographie et une clarification du statut de la publication de l'année. L'ensemble de ces

[1] http://www.cbc.ir/About.aspx

[2] شورای کتاب کودک

[3] La mère de la littérature de jeunesse en Iran

[4] توران میرهادی

[5] نوش‌آفرین انصاری

rapports met à jour l'itinéraire littéraire de la littérature de jeunesse en Iran.

L'une des principales missions du Conseil du Livre pour Enfants est de combler les lacunes culturelles des enfants. À ce titre, il a participé à la rédaction d'une encyclopédie basée sur les sources valides iraniennes, reflétant la culture iranienne destinée aux enfants de 10 à 16 ans, s'adaptant à la connaissance de base, du langage, et des expressions de cette tranche d'âge.

Pour rédiger la première encyclopédie illustrée iranienne sous le titre de «*Farhanghnâme-ye koudak va nojavân*»[1] ont été engagés trois cents spécialistes pour rédiger les articles. Depuis 1979, 13 volumes ont paru et il est prévu que la publication se prolongera jusqu'au volume 26.



Figure 5: Encyclopédie des Enfants et des Adolescents

<u>Valorisation de la littérature de jeunesse :</u>

Suivant la mission d'identification et de présentation des meilleurs livres d'enfant, cette association évalue les livres par le biais d'attributions de quelques prix littéraires à la littérature de jeunesse.

[1] فرهنگ‌نامه کودک و نوجوان

Le Conseil du Livre pour Enfants décerne un prix aux meilleurs livres de l'année dans divers genres ainsi qu'aux maisons d'édition qui ont publié des livres de qualité.

Un prix spécifique est consacré à une œuvre ou à un ensemble d'œuvres d'une personne ayant une qualité élevée.

Le Prix «*Ghagha*»[1], créé en 2006, est décerné par le Conseil du Livre pour Enfants. C'est un prix pour le meilleur livre humoristique dans le domaine de la littérature de jeunesse, soutenu par Houchang Morâdi-Kermâni[2] et sa famille.

Transmission de la littérature de jeunesse

Le comité de la transmission de la littérature de jeunesse a commencé ses activités dans le but de promouvoir la lecture par le biais de sa présence dans les écoles, le lancement de formations destinées aux enseignants et des activités comme : raconter des histoires, dire des poésies et faire fabriquer des livres par les élèves.

Dans le cadre de la mission de transmission de la pratique de la lecture, une partie du Conseil dénommée «*La maison de la bibliothécaire*»[3] se focalise sur cette mission.

Protection de la littérature de jeunesse

La bibliothèque d'études comprend les sources de références sur la littérature de jeunesse et une collection de livres d'enfant. Les livres, en d'autres langues que le persan, font aussi parties de la collection.

[1] جایزه قاقا

[2] هوشنگ مرادی کرمانی

[3] خانه کتابدار

Les livres tactiles, les audio-livres, les récits de voyages, les posters, les revues, les mémoires ont enrichi cette bibliothèque.

Présentation de la littérature de jeunesse

La mission de présentation, de transmission, et d'évaluation de la littérature de jeunesse et des œuvres primées a engagé le Conseil du Livre pour Enfants à monter des expositions, organiser des séances publiques et des journées d'étude. Une fois par an, à l'occasion de l'anniversaire du Conseil, des éditeurs, des auteurs, des illustrateurs, des enseignants et des passionnés de la littérature de jeunesse se rassemblent.

L'échange de la littérature de jeunesse

Le Conseil du Livre pour Enfants conduit des actions internationales de promotion du livre pour enfants et de développement de la lecture. C'est la section iranienne d'IBBY[1]. Son secteur international participe aux actions d'IBBY (*Prix Andersen, Liste d'honneur, Prix BIB...)* et à la promotion de la littérature de jeunesse étrangère en Iran et des livres iraniens à l'étranger.

Education de la littérature de jeunesse

Cette association porte une attention particulière à encourager les personnes intéressées à se familiariser avec la littérature de jeunesse. Un stage de neuf mois par an consacré à la littérature de jeunesse expose les bases de cette littérature et par la suite, un stage supplémentaire mène à une orientation spécifique. Après avoir obtenu

[1] L'Union Internationale pour les Livres de Jeunesse

le certificat de ce stage, les stagiaires peuvent rejoindre les comités d'évaluation des livres du Conseil.

Une autre activité éducative du Conseil se limite aux séances régulières dans le but de partager les expériences nationales et internationales dans le domaine de la littérature de jeunesse et faire un lien entre le personnel du Conseil et les créateurs de livres et enrichir leur connaissance du champ littéraire

L'Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Adolescents [1]



Suite aux changements dans le système éducatif en 1961, le nombre des enfants alphabétisés a augmenté. La société a porté une attention particulière à la lecture et à la littérature de jeunesse. Afin de répondre à ce besoin, l'Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Adolescents a été fondé en 1965, sous le règne du Shâh, par la reine, Farah Pahlavi[2]. Elle avait pris en charge Leili Amir Arjmande[3], sa très proche amie, comme directrice à cause de ses études en bibliothéconomie. Le point de départ fut la fondation de quelques bibliothèques destinées à la jeunesse. Le recrutement de quelques jeunes intellectuels invités a marqué une démarche ascendante visant à la culture des enfants, dans les premières années de la fondation. La réunion d'artistes de qualité à l'Institut a permis d'obtenir différents

[1] کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

[2] فرح پهلوی

[3] لیلی امیرارجمند

prix sur la scène nationale et internationale comme le prix de Hans Christian Andersen par Farshid Mesghali[1] [2] en 1974. Quelques artistes célèbres de nos jours ont été formés par cet Institut comme Bahram Beizaï[3] [4]et Abbas Kiarostami[5].

Noureddin Zarrinkelk[6] [7], le père du dessin animé en Iran, est l'un des fondateurs de cet Institut.

Le centre de l'enseignement des langues de cette institution a pour vocation de valoriser les langues étrangères. (ILI)[8]

Cet Institut gouvernemental a toujours eu conscience que la musique, les films, les livres, le théâtre véhiculaient des pratiques culturelles. Il a favorisé l'émergence de structures dédiées à la lecture et à la diffusion des pratiques associées aux livres. Cet institut a planifié différentes activités pour les enfants. Le développement des bibliothèques pour la jeunesse dans les provinces du pays ainsi que dans différents quartiers de la capitale, les premières publications de livres destinés aux enfants, l'inauguration du centre du cinéma pour les enfants, la section des jouets[9], qui s'occupe de la production des

[1] Illustrateur et animateur qui a remporté le Prix Hans Christian Anderson en 1974 pour ses illustrations.

[2] فرشید مثقالی

[3] Bahram Beizai est un scénariste, réalisateur

[4] بهرام بیضایی

[5] Scénariste et producteur de cinéma. Il a remporté beaucoup de prix nationaux et internationaux, comme le Prix du Meilleur film au 45e Festival de Cannes, France, 1992.

[6] Réalisateur du cinéma d'animation, auteur et illustrateur

[7] نورالدین زرین کلک

[8] Iran Language Institut

[9] Cette section a créé deux poupées nationales sous les noms de Sarah et Darah. Parmi les productions, la poupée traditionnelle Takam aussi

jouets pour enfants, l'unité de recherche, la section de la musique, la partie photo, le centre du théâtre

L'une des bases de cet institut est le développement de bibliothèques dont les activités ne se résument pas à prêter des livres aux enfants mais elles sont devenues des espaces pour les activités culturelles des enfants. Pour répondre à leurs besoins culturels, cet institut a développé ses activités dans la structure d'organisation ainsi que dans les activités des bibliothèques comme faire du théâtre, des activités artistiques comme le dessin, le bricolage, la focalisation sur la lecture et la littérature de jeunesse. Les enfants expérimentent les activités en groupe.



Figure 6: Les poupées Dârâh et Sârâh



Figure 7: TAKAM, la poupée traditionnelle des rites de Nowrouz qui annonce l'arrivée du printemps

Actuellement, l'Institut tente de préserver un certain équilibre entre conservation de la mémoire des pratiques et évolution. Ses activités sont mises en scène; mais à son tour, il met en image les pratiques qui

orientent le regard et l'esprit vers la continuité de la littérature de jeunesse en Iran.

Les activités de cet Institut sont très vastes mais nous nous limiterons à celles qui ont un lien avec la littérature de jeunesse.

La valorisation de la littérature de jeunesse

Les missions variées de cet Institut lui permettent de multiplier les possibilités de valoriser la littérature de jeunesse. L'Institut se situe dans une problématique originale en matière de patrimoine de la littérature de jeunesse en Iran.

L'Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Adolescents organise un festival biennal du livre pour enfants. En 2013, l'association, dans le but de valoriser la littérature de jeunesse, a organisé son festival du livre, en lien avec la fête de la première «Journée nationale de la littérature de jeunesse»[1]. Le 9 juillet est le jour du décès de Mehdi Azar Yazdi[2] [3], célèbre auteur de la littérature de jeunesse et surtout celui qui a ravivé les contes et le patrimoine écrit et oral de ce pays par ses œuvres.

La présentation de la littérature de jeunesse

L'Institut a ouvert de multiples librairies destinées aux livres pour enfants dans tout le pays proposant une meilleure vitrine pour la présentation de la littérature de jeunesse à un public plus large.

[1] روز ملی ادبیات کودک

[2] (1922- 2009) Ecrivain et recréateur des contes traditionnels en Iran. Il a remporté le prix Unesco.

[3] مهدی آذریزدی

Chaque année, les éditions de cet institut participent à la foire internationale du livre en Iran et exposent les derniers livres pour enfants publiés par la maison d'édition.

La section des affaires étrangères agit comme un médiateur parmi les illustrateurs, les éditeurs, les auteurs iraniens avec les festivals ou les expositions dans les autres pays. Elle facilite leur présence et fonctionne comme présentatrice de la littérature de jeunesse iranienne à l'étranger. Ce secteur établit un lien transculturel entre l'Iran et les autres pays.

La protection de la littérature de jeunesse

La bibliothèque de référence de cet Institut apporte des possibilités pour découvrir un trésor complet des livres pour enfants, tous les livres publiés en Iran et une sélection de livres en langues étrangères. La collection des revues destinées aux enfants ainsi que celles destinées aux adultes sur les champs relatifs aux enfants est une autre section de cette bibliothèque. Les ouvrages spécialisés et les livres de référence, ayant une relation avec les activités de cet institut, sont mis à la disposition du personnel et des chercheurs.

Un portail concernant les articles publiés dans les revues dont le sujet est en relation avec l'enfant propose un fonds très riche pour les chercheurs. Les mémoires et les recherches dans le domaine mentionné sont collectés dans cette bibliothèque.

La bibliothèque de référence conserve également des livres destinés aux adultes dans le domaine de la littérature, la psychologie, la bibliothéconomie, l'art pour les enfants.

Les livres pour enfants, qui ont remporté des prix iraniens ou étrangers, ont été classés dans un rayon spécifique.

Ce fonds de documentation propose des fonds littéraires contemporains et anciens depuis 1970. Pour ce gros travail de collecte, la bibliothèque a toujours eu une pratique forte en faveur de la littérature écrite et elle continue à élargir ce fonds.

L'institut est armé pour protéger la littérature de jeunesse, grâce aux huit cents bibliothèques, dotées du label «Centre Culturel et Artistique»[1], destinées aux enfants dans tout le pays et ouvertes à un très large public. Toutes ces bibliothèques en suivant étroitement la diffusion de la pratique de la lecture jouent un rôle primordial dans la protection de la littérature de la jeunesse.

En résumé, au sein des bibliothèques, deux entités sont consacrées aux questions liées au livre comme objet culturel et à la lecture comme une pratique culturelle, deux vecteurs qui protègent la littérature de jeunesse.

La transmission de la littérature de jeunesse

L'Institut travaille à la transmission de la littérature de jeunesse en participation à la production de livres pour enfants.

[1] مرکز فرهنگی هنری

Cet Institut, poursuivant sa mission de promouvoir la lecture, a créé des bibliothèques mobiles qui offrent des livres aux enfants dans les régions reculées du pays. Cette action a été marquée par le souci constant de proposer l'accès aux livres à tous les enfants iraniens même en situation de pauvreté.

Une autre stratégie pour mettre à la disposition des enfants des livres, ce sont les bibliothèques postales qui envoient des livres aux enfants qui les retournent dans une limite de temps.

Les librairies, avec des représentants dans toutes les provinces, mènent des activités de production et de transmission de la littérature de jeunesse.

La formation de la littérature de jeunesse

La mission de soutien des bibliothèques de cet institut s'est engagée à proposer des formations théoriques et pratiques visant un nouveau personnel, lui offrant des connaissances sur la littérature de jeunesse, la bibliothéconomie.

Dans le cadre de son programme de formation, la bibliothèque de référence organise des cycles de réunions chaque mois autour de l'axe de la lecture et de la promotion de la lecture.

L'identification de la littérature de jeunesse

Une bibliographie annuelle est rédigée au bout d'un an dans la bibliothèque de référence de l'Institut. Ce guide pratique concerne le résumé des livres pour enfants sur un an ainsi que d'autres informations comme le sujet, les créateurs etc.

L'Institut, dans le but d'identifier la littérature de jeunesse comme un objet d'étude, a créé une revue bi-annuelle sur la littérature de jeunesse. Chaque numéro a un sujet spécifique. Cette revue sous le label «Rochanân[1]» est éditée dans l'unité de recherche de l'Institut.

Recherche sur la littérature de jeunesse

Au sein de l'établissement, une unité a été consacrée à la recherche. L'un des sujets de la recherche est la littérature de jeunesse. Cette unité, parallèlement à des projets, soutient des mémoires, oriente les chercheurs vers les autres institutions afin de choisir les sujets qui ont un lien avec l'enfant.

L'organisation d'un concours de recherche sur les champs relatifs à l'enfant relève des missions de l'unité de recherche qui a lieu chaque année. (depuis six ans)

Institut de Recherche sur l'Histoire de la Littérature de Jeunesse en Iran[2] : IRHLJ[3]



Cet institut est une organisation non-gouvernementale (privée), fondée en 2000 par des chercheurs enthousiastes de la littérature de jeunesse. Depuis cette période, les activités se sont basées aux niveaux national et international.

Mohammad Hadi Mohammadi[1] [2] et Zohreh Gaïni[3] sont les fondateurs de cet Institut.

---

[1] روشنان

[2] بنیاد پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان ایران

[3] http://koodaki.org/



Figure 8 : Mohammad hadi Mohammadi



Figure 9: Zohreh Gaïni

Le bureau se trouve à Téhéran. Cet institut est composé d'employés réguliers et de volontaires. Les publications, les aides populaires et les projets culturels alimentent les sources de cet institut.

L'emblème de cet institut montre une œuvre iranienne de l'antiquité : «*Le palmier et la chèvre*» ou «*L'Arbre Assourigue*[4]*»* datant de trois mille ans, un témoignage des origines très lointaines de la littérature de ce pays et une justification de la forme écrite des histoires pour enfant[5].

Suivant notre regard sur l'émergence de la notion de culture et du patrimoine et la culture, les buts de cet institut sont selon les fonctions du patrimoine :

L'identification de la littérature de jeunesse:

Pour communiquer avec les autres, il faut se connaître soi-même, *a priori* ; la première activité de cet institut qui met en œuvre

---

[1] محمدهادی محمدی

[2] زهره قایینی

[3] Une des fondatrices de IRHLJ

[4] درخت آسوریگ

[5] Mohammadi, 2001: 184.

l'identification de la littérature de jeunesse, est une recherche historique sur l'histoire de la littérature de jeunesse, centre des activités de cette institution. L'IRHLJ a réussi à brosser l'itinéraire de cette littérature de l'antiquité à nos jours. Cette recherche prestigieuse illustre bien l'identité littéraire des enfants en Iran. C'est ainsi qu'elle devient un instrument pour se présenter dans différents pays, pour dialoguer avec les autres pays.

Cette activité culturelle et historique a donné naissance à 10 volumes sur *l'Histoire de la littérature de jeunesse en Iran*[1] dont les trois derniers ne sont pas encore sortis.

Ces 10 volumes illustrent bien l'origine de la création de la notion de la culture et de la littérature en Iran, celle de la littérature orale, des chansons, des berceuses et des contes. L'ordre chronologique suivi est la période historique avant l'entrée de l'Islam, après l'entrée de l'Islam, la littérature de la période constitutionnelle[2] et la littérature de nos jours. Pour traiter le sujet de l'enfance et sa littérature, les situations économique et culturelle de chaque période ont été étudiées sur fond historique ; le regard de la société envers les enfants a changé à chaque fois et le système éducatif par la suite a été confronté à un bouleversement.

Le premier volume commence par l'histoire de la création de l'enfance sur le territoire iranien et puis la littérature de jeunesse dans l'antiquité et la littérature de jeunesse orale ont été traitées.

[1] تاریخ ادبیات کودکان ایران

[2] دوران مشروطه

Le deuxième volume concerne la littérature de jeunesse en Iran sur un millier d'années depuis l'entrée de l'Islam en Iran jusqu'au début de la période constitutionnelle.[1]

La formation des approches d'une nouvelle éducation durant la révolution constitutionnelle occupe les troisième et quatrième volumes traduisant bien la critique des textes des écoles traditionnelles et des livres dont le thème est l'initiation et la morale en Iran.

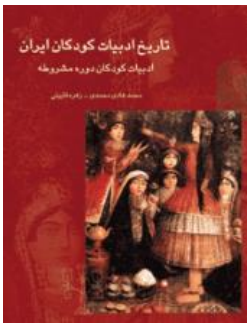


Figure 10 : La couverture du troisième volume de L'Histoire de la littérature de jeunesse en Iran

Les volumes 5, 6, et 7 visent la formation de la littérature moderne en Iran et la présentation des précurseurs (Les Avants Gardistes) comme Tourân Mirhâdi[2], Abbass Yamini Charif[3] [4], Jabbar Baghchéban[5] [6].

L'établissement des premières institutions de la littérature de jeunesse est le sujet des trois derniers volumes. Les progrès quantitatif et qualitatif des livres pour enfants, depuis 1961 jusqu'au seuil de la Révolution Islamique en 1979, ont été étudiés dans ces parties.

[1] La période de la Révolution constitutionnelle en Iran (1905-1911)
[2] Fondatrice du conseil des livres pour enfant en Iran
[3] Poète, maître et proviseur (1974-1889)
[4] عباس یمینی شریف
[5] Le premier auteur, premier éditeur, et premier fondateur d'une crèche et d'une école pour les sourds-muets en Iran (1885-1966)
[6] جبار باغچه بان

Ces livres de références sont uniques dans la littérature de jeunesse en Iran.

Comme l'affirmation de l'identité littéraire contribue à la notion de l'enfance, cet institut continue ses recherches sur «l'enfance»; parallèlement, il favorise et développe les études sur l'enfance dans un domaine national.

La valorisation de la littérature de jeunesse :

La recherche est un secteur fondamental pour enrichir, faire vivre, valoriser le patrimoine de la littérature de jeunesse. Surtout les recherches sur l'histoire construisent un squelette pour cette littérature et la recherche sur l'enfance qui en est la base. Son soutien pour les recherches sur l'histoire littéraire, la culture des enfants traduit bien le but de cet institut et l'importance qu'il donne à la littérature. De plus, il prépare et développe un terrain pour les recherches historiques sur la culture et la littérature iraniennes.

Egalement, il planifie, exécute et étale les projets informatiques dans le domaine de la culture et de la littérature pour enfants en Iran. Son autre activité sur la valorisation de la littérature de jeunesse se borne à soutenir et à diffuser les recherches fondamentales et appliquées dans le domaine culturel des enfants.

La transmission de la littérature de jeunesse :

La maison d'édition, Cheest[1], a la mission de la diffusion et de la transmission des recherches de l'institut et de publier les sources sur

[1] چیستا

l'alphabétisation, la présentation des personnes clés de la littérature de jeunesse en Iran et l'histoire de la littérature de jeunesse, etc…

D'autres activités se liant à la diffusion de ce patrimoine sont le portail de la culture et de la littérature de jeunesse en Iran ainsi que le centre virtuel pour favoriser la lecture, *Ketabak*[1]. C'est une partie du site de l'Institut qui choisit et présente les livres adaptés aux enfants iraniens en Iran et aux persanophones dans les pays voisins.[2]

La protection de la littérature de jeunesse

Cet institut collecte et sauvegarde les documents et les informations historiques précieuses sur la vie culturelle des enfants iraniens et a fondé le seul musée national : *Le Musée de la culture sur l'enfance*[3].

Egalement, il a créé une collection de livres et de revues pour enfants de toutes les ethnies iraniennes depuis l'entrée de l'imprimerie en Iran jusqu'à 1978.

Le musée et la bibliothèque de cet institut sont les témoins de la protection de la littérature de jeunesse.

La présentation de la littérature de jeunesse :

Le site virtuel de cet institut comprend différentes parties liées à l'enfance. Ici, nous en présentons quelques-unes :

Iranak[4], un portail de la culture et de la littérature de jeunesse en Iran présentant les informations en deux rubriques illustrant un aspect de

[1] کتابک

[2] http://ketabak.org/

[3] موزه فرهنگ کودکی

[4] ایرانک

l'enfance : les données sur sources écrites, audio, audio-visuelles, etc ….

Le musée virtuel sur les jouets, les accessoires scolaires, les poupées, les vêtements, les objets, les autres musées en Iran et dans le monde possédant des objets qui s'associent à l'enfant iranien, etc.



Figure 11: Le cerf -volant . Image de la collection virtuelle du Musée, un jouet d'enfant



Figure 12: Une poupée représentant une femme iranienne

Cet Institut a créé un centre virtuel pour favoriser la lecture, Ketabak. Un autre portail en persan et en anglais des sources sur la culture et la littérature de jeunesse en Iran, Hoodhood[1], est un autre moyen de la présentation de cette littérature.

A l'occasion de la semaine nationale de l'enfant en Iran, du 7 au 13 octobre 2013, « L'Institut de la recherche sur l'histoire de la littérature

[1] هدهد

de jeunesse en Iran » avec la coopération de «l'Organisation du patrimoine culturel» a organisé une exposition sur l'histoire de la culture de l'enfance. Une partie du patrimoine culturel et immatériel des enfants iraniens comme les livres scolaires des écoles traditionnelles à ceux des écoles modernes, les jouets traditionnels, les vêtements de l'époque Qadjare[1] [2], les poupées faites par le peuple, la biographie de Baghcheban, les poupées de théâtre, les accessoires du sommeil de l'enfant ont été présentés au public. Egalement, d'autres activités se sont déroulées en marge de cette exposition.[3]

Les échanges dans le domaine de la littérature de jeunesse :

Cet Institut accroisse les liens culturels entre le milieu littéraire iranien et les milieux littéraires enfantins du monde entier.

L'éducation de la littérature de jeunesse :

L'institut offre des formations destinées aux parents, maîtres et bibliothécaires:

- Les nouveaux moyens de lire les livres avec les enfants
- L'éducation créative et l'instruction des objets éducatifs
- La formation des compétences de la vie à travers les livres
- Comment les activités artistiques se lient-elles avec la lecture?
- Les formations destinées à la famille

[1] La période Qadjare en Iran (1795-1925)
[2] قاجار
[3] http://koodaki.org/koodaki.miras

Le Centre de Recherches sur la Littérature de Jeunesse[1]

Ce centre fait partie du secteur de recherches de l'Université de Shiraz. Il a été fondé en 2005 par le Dr: Mortéza Khoshronejad et ses collègues.

L'idée de la création du centre revient du fait que la promotion des œuvres dans le domaine de la littérature de jeunesse dépend de la promotion de la critique soit des auteurs, soit des œuvres. Le développement de la critique, selon les théories, est réalisable tout en sachant que bâtir des théories n'aboutit à rien sans s'appuyer sur les recherches méthodiques. C'est pourquoi *le Centre de Recherches sur la littérature de jeunesse de l'université de Shiraz* a pour vocation de promouvoir la recherche sur la littérature de jeunesse par des recherches de base ainsi que le soutien pour les recherches dans ce domaine.



Figure 13: Dr Mortéza Khosronejad[23]

L'identification de la littérature de jeunesse

Le centre de recherches sur la littérature de jeunesse arrive à assurer l'identité de cette littérature grâce à la reconnaissance universitaire et intellectuelle et à la favorisation des recherches sur cette littérature.

---

[1] مرکز مطالعات ادبیات کودک

[2] Directeur du centre, il a rédigé un livre sur la philosophie de la littérature de jeunesse

[3] مرتضی خسرونژاد

Pour la première fois, le centre a réussi à ouvrir une branche de la littérature de jeunesse à l'université au niveau de la Maîtrise. Il faut s'attendre à ce que la littérature de jeunesse en Iran poursuive ce processus de légitimation afin d'être connue, reconnue et devienne digne d'être un objet d'étude. Sur ce point, l'Université de Shiraz[1] a ouvert la voie vers la légitimation universitaire de cette littérature.

Au sein du centre, les groupes de professeurs et les étudiants qui animent les diverses recherches sur la littérature de jeunesse, fournissent un terrain favorable pour mettre en œuvre des recherches scientifiques sur cette littérature

La protection de la littérature de jeunesse

La bibliothèque spécialisée du centre des recherches comprend environ 20 000 titres de livres sur la littérature de jeunesse, une collection de photos, des films, des documentaires et des équipements informatiques pour créer des portails d'information.

La valorisation de la littérature de jeunesse

En faisant le point sur l'importance des recherches sur la littérature de jeunesse et en poursuivant sa mission, le centre organise une biennale nationale concernant un concours dans lequel les recherches primées sont valorisées.

La présentation de la littérature de jeunesse

La biennale nationale du centre qui rassemble les chercheurs sur la littérature de jeunesse offre une occasion pour présenter les dernières

[1] دانشگاه شیراز

recherches sur la littérature de jeunesse. La mission de mise à jour des recherches mène à cette activité.

La transmission de la littérature de jeunesse

La naissance d'une revue scientifique sur la littérature de jeunesse par le centre de recherches apporte un moyen de diffusion de la connaissance scientifique. C'est parce qu'en dehors de la contribution d'un nouvel espace de publication des progrès de la recherche et du travail théorique de la discipline concernée, une telle revue se distingue à cause de l'originalité des approches, des analyses et des traitements de son objet d'étude qui est la littérature de jeunesse.

Cette revue dotée du label «Recherches sur la littérature de jeunesse[1]» inaugure des discours scientifiques autour de cette nouvelle discipline. Sept numéros de cette revue ont été publiés jusqu'à fin 2013.

D'autres institutions en Iran exercent les fonctions du «patrimoine» également. Le secteur de la littérature de jeunesse de la Bibliothèque Nationale a la responsabilité de protéger cette littérature qui aboutira à la transmission de la littérature pour les futures générations. Cette bibliothèque conserve tous les livres destinés aux enfants publiés en Iran que les éditeurs lui ont fait parvenir ; les livres de référence sur la littérature de jeunesse destinés aux adultes sont inclus, également.

Les activités du «Ministère de la Culture et de la Guidance Islamique[2]» contribuent à la fonction de la protection de la littérature de jeunesse. Ce ministère filtre tous les livres dans ce domaine avant

[1] مطالعات ادبیات کودک

[2] وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

la publication en les adaptant aux valeurs déjà reconnues par ce ministère. Ces valeurs consistent en des valeurs littéraires ainsi qu'idéologiques. Une revue a été consacrée à la littérature de jeunesse dans ce ministère qui propose des critiques sur les livres ainsi qu'un rapport de la publication mensuelle.

L'Organisation du Patrimoine National en Iran n'a fait pour la littérature de jeunesse que lancer un stage destiné aux enseignants des crèches afin de pouvoir faire connaître «le patrimoine culturel» aux enfants. Si les enfants de chaque pays apprécient leur patrimoine, ce patrimoine sera protégé.

Les maisons d'édition de la littérature de jeunesse s'impliquent comme les institutions dans ce domaine et exercent la fonction de transmission de cette littérature en publiant et diffusant les livres pour enfants. Un de ces éditeurs a sorti une revue spécialiste dans ce domaine sous le label «Pajouhechnâmeh adabiâte koudak va nojavân»[1]. Cette revue propose un sujet pour chaque numéro et les articles traitent de ce sujet. Les œuvres complètes d'un auteur ou illustrateur y sont étudiées.

Par le biais de cet exemple, les Institutions iraniennes, nous avons montré comment le patrimoine de la littérature de jeunesse se manifeste dans les institutions.

[1] پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان

La réception des œuvres étudiées

Le patrimoine dans la littérature de jeunesse a également une dimension matérielle qui est le livre pour enfants.

Sur ce point, nous nous limitons au corpus choisi, *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid*.

La définition de la culture nous a dévoilé qu'elle avait besoin d'objets pour se concrétiser. Selon le schéma présenté (Tableau N°2), on a remarqué le système qui existe parmi les éléments de la culture. C'est ainsi que l'on peut dire que «la littérature» a besoin d'objets pour se concrétiser. Le livre est le lieu de manifestation de la «littérature». A ce point de notre travail, nous allons nous concentrer sur les livres afin d'explorer les fonctions du «patrimoine».

Nous avons déjà identifié les fonctions du patrimoine dans les institutions de la littérature de jeunesse en Iran. Ci-dessous, nous allons étudier la fonction de la transmission du «patrimoine» dans nos œuvres choisies.

Dans cette partie, tout en nous appuyant sur une notion clé du patrimoine, la «transmission», nous traiterons la question de la réception du *Petit Nicolas* et *des Aventures de Madjid* qui est liée à cette notion. Cette fonction du patrimoine qui est similaire à la fonction «diffusion» de la culture, exerce une confrontation avec le monde moderne.

Dans un premier temps, nous allons commencer par montrer la place transmédiatique de ces deux œuvres et leurs poly-exploitations ainsi

que leurs déclinaisons et comparer les témoignages tangibles de leur inscription dans le patrimoine, et dans un second temps, le procédé de la légitimation des œuvres.

Pour ouvrir ce champ, nous nous référons au site de l'UNESCO qui décrit bien les différents aspects du patrimoine surtout le patrimoine immatériel, se concentrant sur «la transmission».

Un trait d'un patrimoine immatériel se manifeste dans sa transmission d'une génération à l'autre. Et l'UNESCO a considéré cette notion clé, en tant qu'importance du patrimoine :

> *L'importance du patrimoine culturel immatériel ne réside pas tant dans la manifestation culturelle elle-même que dans la richesse des connaissances et du savoir-faire qu'il transmet d'une génération à une autre. Cette transmission du savoir a une valeur sociale et économique pertinente pour les groupes minoritaires comme pour les groupes sociaux majoritaires à l'intérieur d'un État, et est tout aussi importante pour les pays en développement que pour les pays développés.*[1]

Ici, «la transmission» d'un patrimoine se reconnaît comme une valeur dans les deux pays. Cette valeur peut être confirmée en examinant deux œuvres patrimoniales dans le domaine de la littérature de jeunesse : *Le Petit Nicolas* de la France et *Les Aventures de Madjid* de l'Iran.

Le premier volume du *Petit Nicolas* est sorti en 1961. Nous sommes en 2014 et il est toujours connu par certains enfants. Si une vingtaine d'années recouvre une génération, deux générations ont fait connaissance avec cette œuvre. Il faut signaler que les enfants d'aujourd'hui ne la connaissent pas vraiment. Mais le marché a compté encore sur son ex-réputation. La sortie du film, les dessins

[1] http://www.unesco.org/

animés, les traductions viennent confirmer cette réflexion. Selon le modèle proposé par Brigitte Louichon, les traductions et les éditions participent à l'adaptation.[1]

La première édition des *Aventures de Madjid* est parue en 1979. La transmission de cette œuvre s'est faite sur une génération. Surtout, un élément de sa pérennité est la série télévisée ainsi que l'intégration de quelques histoires de Madjid dans les livres scolaires. D'autres éléments très importants, car les productions de son auteur, Morâdi-Kermâni, sont en cours car il est toujours vivant.

La transmission de ces deux œuvres ne se résume pas seulement en livres mais d'autres médias ont été chargés de les transmettre. C'est ainsi que nous rencontrons une transmission continue dans deux de ces œuvres. Comme le signale le site de l'UNESCO, cette transmission continue est très importante pour la représentation et l'incarnation d'un patrimoine.

> *Les éléments du PCI évoluent continuellement d'une manifestation à l'autre ainsi que lors de leur transmission de personne à personne et de génération à génération. La viabilité des pratiques du patrimoine immatériel repose sur la* ***transmission continue*** *des connaissances et savoir-faire spéciaux qui sont essentiels pour leur représentation ou incarnation.*[2]

La transmission dans le domaine de la littérature se traduit comme la question de la réception ; comme le confirme la tableau N° 3.

Dans la partie suivante, nous allons explorer les signes de la circulation de nos œuvres choisies dans la société : *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid*.

---

[1] Louichon, 2013: 6

[2] http://www.unesco.org/

Le destinataire

Nous allons décrire, ci-dessous, quelques témoignages, dans le texte et à l'extérieur, nous montrant que *Le Petit Nicolas* a un double destinataire. Ce fait nous amène à nous interroger : pourquoi ces histoires ont-elles captivé les adultes ?

> *«Il y a la grâce de l'humour, qui permet aux adultes comme aux enfants de se soustraire à leurs obligations de sérieux et de retrouver la grâce de l'enfance. L'humour qui, passagèrement, suspend les lois de la réalité. L'humour qui, par éclairs, réussit à casser la croûte de notre grandeur et nous ouvre l'accès au centre du microcosme que nous sommes…* [1]*»*

Notre réponse est au sein de cette citation : «Retrouver la grâce de l'enfance oubliée».

D'autres témoignages sont les avis des lecteurs. Ils nous montrent que les histoires de Nicolas ont capté les adultes à cause de leur capacité à les renvoyer à leur part d'enfance oubliée, ce qui donne à ces histoires une portée universelle. Ils trouvent du plaisir en lisant ces histoires car elles leur font penser à leurs souvenirs d'enfance. Ce retour en arrière apporte une certaine fraîcheur pour le lecteur adulte. Certains d'entre eux, se sont sentis proches de Nicolas à cause des souvenirs assimilés à ceux de ce personnage. La façon enfantine de Nicolas de percer le monde est un autre facteur pour les attirer et les faire rire. L'humour de ces histoires est un autre facteur pour attirer les adultes. La citation ci-dessous est une parole de la bouche d'un adulte qui exprime ses sentiments envers ce qui touche son vécu enfantin :

> *«Retrouver l'enfance est impossible : on ne revient pas en arrière, on n'oublie pas ce que l'on a appris. Mais l'humour rend possible cette*

[1] Feuerhahn, 2009:164

> *impossibilité. Par illusion, bien sûr, des illusions dans lesquelles l'impossible devient possible, et même actuellement réalisé, mais des illusions sans mensonge, qui trompent sans tromper vraiment: des adultes, par exemple, semblent y oublier durablement les principes de respect d'autrui, de distinction entre imaginaire et réel, de logique, de bon sens, de sérieux, de prudence .....*[1]»

Selon Kessous[2], en retrouvant « le bon vieux temps », un sentiment de nostalgie est ressenti.

Les enfants ont également apprécié cette série en y trouvant un écho de leur vie. Ils voient le comique des situations à travers les yeux de Nicolas. Tous ces avis nous dirigent vers ce point que *Le Petit Nicolas* a un double destinataire.

Les lecteurs adultes interrogés qui ont apprécié *Les Aventures de Madjid* ont justifié leur avis en disant que ces histoires possèdent des références sociales et que les histoires sont basées sur les questions sociales et les traditions. Selon eux, ce livre, indirectement, critique le système éducatif ou les superstitions dans la société. Il décrit bien les effets de l'analphabétisme.

Pour les adolescents, ces histoires sont intéressantes à cause du rapprochement des réactions de Madjid avec le monde plein de bêtises des adolescents. Ces histoires décrivent bien les adolescents n'arrivant pas à exprimer leurs besoins, leurs envies. Ils pensent à une chose mais leur comportement montre autre chose. De plus, elles ont mis en scène le décalage entre le monde des adolescents et le monde des adultes.

[1] Feuerhahn, 2009 : 169
[2] Kessous, 2006 : 5

Ferrier a signalé qu'une des caractéristiques des meilleures ventes de 2008 était d'avoir un lectorat ambigu, c'est-à-dire à la fois jeune et adulte.[1]

Pour *Le Petit Nicolas*, ce cas est présenté comme la force de cette œuvre sur le site La joie par les livres:

> *La force de ces récits illustrés tient à ce qu'ils s'adressent et aux enfants, et aux adultes. Le Petit Nicolas parle à la première personne avec des expressions et attitudes caractéristiques de l'enfance, mais Goscinny insuffle à son écriture une certaine distance, ironique, pour ne pas dire mature et adulte, qui fait rire, à un second degré, les lecteurs plus âgés.*

Sur le marché du livre aussi, on s'aperçoit que la stratégie de l'éditeur se révèle dans ce livre. Quelques livres du *Petit Nicolas* sont publiés dans les deux collections : adulte et jeunesse.

À propos des *Aventures de Madjid*, ce cas se retrouve également. Soraya Ghezelayagh[23] et Zavan Ghokasian[4] [5] ont signalé que les enfants et même les adultes en profitaient. Kermâni a signalé qu'il ne pensait pas à son lectorat en écrivant mais après la sortie de ses livres, ce sont les enfants qui se les approprient.

Les éditeurs prolongent l'idée du double destinataire d'un livre. Les Editions Sahab[6], éditeur des premiers livres des *Aventures de Madjid*, avaient publié ces livres comme livres pour adultes : la police et la couverture l'ont confirmé. Mais les Editions Moïn[7] ont publié ce livre

[1] Ferrier, 2009: 56
[2] ثریا قزل اياق
[3] 2004:188
[4] 2005:17
[5] زاوان قوكاسيان
[6] سحاب
[7] معين

en un volume et ont changé la couverture et la police en les adaptant aux adolescents.

On peut dire que le double destinataire est une marque du succès d'un livre.

Des œuvres largement diffusées depuis leur parution

Pour un objet culturel, la réception par un large destinataire est très importante. La traversée de l'œuvre dans les autres médias produit un terrain pour que cet objet soit accessible au un grand public.

La poly-exploitation

La poly-exploitation d'une œuvre patrimoniale suit la même démarche que suit l'œuvre originale : la transmission culturelle, la transmission de l'héritage. Grâce aux poly-exploitations, la transmission continue garantit le patrimoine.

Parmi les œuvres littéraires, il est rare que certaines mobilisent et se présentent dans les autres médias ou sous différentes formes. Les exploitations d'une œuvre vont servir comme instruments de la culture et de sa représentation. Ici, nous traitons différents éléments ayant influencé la transmission du *Petit Nicolas* et des *Aventures de Madjid*.

Il est évident que la notoriété du *Petit Nicolas* et des *Aventures de Madjid* ne se résume pas au monde des livres. En parlant de ces deux œuvres, on ne peut renoncer à évoquer leur présence sur d'autres scènes. Ici, on parlera de ces deux œuvres déclinées dans d'autres médias.

Bertrand Ferrier expose l'idée qu'exclure *a priori* les œuvres à succès du champ littéraire est une erreur intellectuelle[1]. Dans la même page, il ajoute :«Le livre pour la jeunesse s'inscrit dans un secteur commercial imposant donc exigeant; il nous paraît donc essentiel d'intégrer ces exigences dans son analyse critique.» Il faut ajouter que ce phénomène peut influer sur la réception d'un produit. Ainsi, le traitement de ce sujet est très important.

«La poly-exploitation» pose la question de la relation entre édition et audiovisuel. Selon Bertrand Ferrier, l'exploitation multimodale d'un même produit peut prendre différentes formes.

En ce qui concerne nos deux œuvres, ce phénomène prend trois formes. La première concerne les rapports réciproques entre le livre et le film : le livre peut devenir film et le film peut devenir livre. La deuxième concerne l'entrée du livre dans le monde industriel des disques ; et la troisième forme suit les traces d'un livre dans le monde commercial sous un autre support qu'un disque ou un film.

L'édition pour la jeunesse s'est ouverte sur de nouveaux débouchés en se rapprochant du secteur audiovisuel. La première forme de poly-exploitation pour la jeunesse associe l'édition, le cinéma, la télévision et la presse. Ainsi, l'adaptation cinématographique d'un livre a été appelée «la filmisation» par Ferrier. C'est le passage du livre au film[2]. Au cours de cette transformation, le cinéma peut apporter quelques modifications à l'intrigue d'un livre. Selon lui, la «filmisation» donne

[1] Ferrier, 2009 : 65
[2] Ferrier, 2009: 70

une forte visibilité au livre. Egalement, Nières-Chevrel, dans son œuvre, définit ainsi cette sorte d'adaptation :

> *«L'adaptation est une réécriture qui, à la différence de la traduction, ne se sent tenue par aucun contrat implicite ou explicite («traduction fidèle», «texte intégral») avec le texte sur lequel elle prend appui. Elle se donne toute liberté de ramener à vingt pages un roman qui en faisait deux cents, de maintenir ou de taire le nom de l'auteur de l'œuvre originale.»*[1]

Il faut signaler que c'est un passage réversible. Le processus inverse s'appelle «la novellisation».

Pour notre travail, c'est le premier cas qui est en jeu. On voit bien des œuvres, devenues quasiment des classiques, comme *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid*, qui sont remises au goût du jour par le cinéma. Ce fait donnera peut-être le goût à certains de revenir un jour à l'œuvre originale.

On peut se demander quel type de livres peut être adapté. Ganna Ottevaere-Van Praag souligne dans son œuvre :

> *«La sélection s'opère parmi des récits qui, centrés sur des héros vites familiers et peints avec sympathie, éveillent la curiosité intellectuelle, sollicitent l'imagination et développent le sens de l'humour.»*[2]

Justement, Nicolas et Madjid sont des héros familiers dont les histoires débordent d'humour.

Elle ajoute dans la même page citée :

> *«Des critères «narratologiques» (voix du narrateur, temps du récit, début, intrigue…) guident aussi l'adaptateur dans son choix et sa méthode. Il privilégie la plupart du temps des œuvres où l'instance narrative réduit la distance entre le héros et le jeune lecteur.»*

[1] Ferrier, 2009: 190
[2] *Ibid.*: 208

Ces deux œuvres, qui sont un modèle dans la littérature de leur pays d'origine, ont été portées à l'écran. Elles ont donné lieu à des produits audio visuels sous un titre commun.

Nous avons demandé aux lecteurs les raisons de l'adaptation de ces deux livres. Les raisons de l'adaptation cinématographique du *Petit Nicolas* ont été énumérées ainsi : les histoires créant les images, la critique du monde adulte, les histoires humoristiques, beaucoup de gags, les thèmes connus : l'école, la famille.

Les lecteurs ont énuméré les différentes raisons de l'adaptation des *Aventures de Madjid*. On peut associer les éléments des histoires:

Le thème des histoires : le décalage entre l'univers des enfants et celui des adultes, le reflet de la société iranienne, le monde des adolescents

Le personnage : ses tentatives, sa résistance en se confrontant à la vie, son caractère

Le style : l'humour, les histoires créant les images

La forme : la brièveté des histoires, la forme de l'autobiographie

Ces réponses confirment les idées de Praag.

La littérature de jeunesse dialogue avec les autres terrains de la culture enfantine. Nous allons décrire le parcours de nos œuvres dans la société.

***Le Petit Nicolas* et les exploitations**

Quelques projets ont développé le produit :

Apparu dans les quotidiens

Avant les histoires de Nicolas, c'est son image qui est apparue. *Le Moustique,* un journal belge a demandé à Sempé un dessin humoristique avec un petit garçon. Il l'avait appelé Nicolas. Il a rencontré René Goscinny. Quand les éditions Dupuis ont demandé à Sempé de transformer ce dessin en bande dessinée, il a demandé à Goscinny d'écrire des scénarios. Enfin, *Sud-Ouest Dimanche* leur a demandé de faire des contes illustrés, *Le Petit Nicolas* est né[1]. Ces histoires ont été publiées dans d'autres quotidiens comme *Pilote*[2].

L'adaptation récente en dessin animé 3D

Le dessin animé *Le Petit Nicolas* offre un cartoon 3D en cinq volumes réalisé par Arnaud Bouron. Il concerne 52 épisodes de 13 minutes. Ce projet visait à être diffusé «à la rentrée 2009», à l'occasion des «50 ans du héros de Goscinny et Sempé».[3]

Les informations sur la couverture du DVD

Pour celui qui connaît bien les livres de Nicolas, à première vue, on y retrouve quelques éléments familiers. Sur la couverture, l'image souriante de Nicolas et son gilet rouge sautent aux yeux et nous rappellent son image sur celle de ses livres et puis, après le nom de Nicolas, on remarque celui de ses deux pères. Malgré la renommée des créateurs, l'origine de l'œuvre est indiquée dans cette phrase, sur la couverture : «*D'après l'œuvre de René Goscinny et Jean- Jacques*

[1] Aeschimann, 2009
[2] Paru en octobre 1959
[3] Ferrier, 2009 : 67

Sempé». Chaque DVD joint quelques cartes postales dont les images montrent les illustrations de cette série du livre. Au verso, on est renseigné sur le sujet de ce dessin animé, les réflexions d'Anne Goscinny et des parents qui ont visionné le film et une explication sur cette adaptation. Selon la fille de *Goscinny*, Anne, on y retrouve exactement l'esprit des livres. Les caractéristiques de Nicolas sont déclarées. L'âge de ce personnage n'est pas précisé dans les livres et on devine qu'il a entre 7 et 10 ans. Au contraire, la couverture du DVD nous informe qu'il a huit ans. «Turbulent», «malicieux», «élève moyen» mais «bon camarade», voilà les traits de ce gamin dépeints par la couverture. Finalement, quelques lignes sont consacrées à l'adaptation:

> *«Adaptation de l'univers et des personnages créés par Goscinny et Sempé, cette série animée 3D tendre et poétique restitue la magie et les valeurs universelles du Petit Nicolas et séduira, par son humour intemporel, petits et grands.»*

Ici, on marque le respect de l'univers et des personnages du livre au cours de la création de ce cartoon. L'utilisation de l'adjectif «universel» et «intemporel» désigne bien l'originalité de Goscinny. On nous informe aussi que c'est l'humour qui séduit le destinataire.

Toutes ces informations, se référant au livre, décrivent bien le personnage et son lieu de naissance, le livre, et l'auteur.

Ce dessin animé est présenté sous une forme relativement accessible

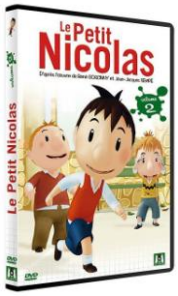


Figure 14 : La couverture du CD dessin animé du Petit Nicolas

aux enfants. Chaque épisode s'ouvre avec une chanson charmante qui fait entendre à plusieurs reprises «Petit Nicolas». C'est l'usage signifiant de la musique. Car l'expression préférée de Nicolas y vient à l'oreille : «chouette». Le texte de cette chanson nous signale un élément du succès de Nicolas :

«Je suis l'enfant de vos enfances.»

Il parait que cette version s'adresse aux parents qui retrouvent leur enfance dans *Le Petit Nicolas*.

Le récit a subi quelques modifications au cours de sa transformation. On ajoute des choses ou on en supprime d'autres. On mélange les histoires ou les scènes comiques de chaque histoire. Ces changements sont indispensables. Cela est dû à la différence entre la nature du livre et celle du dessin animé. Dans les livres, voilà les mots qui parlent mais dans le film, ce sont les personnages qui parlent et au lieu de lire les descriptions, on voit les choses. Les décors, comme dans le livre, sont le quartier, l'école et la maison.

Les personnages

Les caractéristiques des personnages et leurs images sont conservées. On sent que les illustrations du livre sont devenues vivantes et animées. La tonalité de l'époque aussi est respectée. Les costumes des personnages correspondent à l'ambiance. Les voix des enfants sont bien adaptées à leurs caractères. Pour Nicolas, ce qui est modifié, c'est la fréquentation avec les filles. On met l'accent sur ce fait. Par exemple, dans l'histoire intitulée «Je quitte la maison», il part tout

seul, mais dans l'épisode avec le même titre, Louisette l'accompagne. La famille de Nicolas attend un enfant, c'est une autre différence avec les aventures du livre. Cela concerne la transformation du héros romanesque à l'écran.

La narration

Au contraire du texte du livre, c'est le dialogue qui fait avancer l'histoire. Comme dans le livre, ce narrateur est le personnage principal. Les descriptions et les commentaires sont supprimés. C'est ainsi qu'on allège la narration de ces temps «morts» (descriptions et commentaires) et on ramène l'intrigue à ses épisodes majeurs. Ce qui est resté, seulement, c'est le monologue. Pour décrire ce qui est déjà passé ou pour décrire les rêves, un petit nuage au-dessus de la tête du personnage apparait dans lequel les rêves ou les choses passées sont dessinés.

Tous les discours indirects sont devenus directs. Par conséquent, le changement de temps est obligatoire et vise à souligner la progression de l'action et à imprimer au récit une nouvelle dynamique narrative.

Le film

La série des livres de Nicolas a amené deux adaptations cinématographiques sous la forme de deux films en France. Le film, produit en 2009, est sorti pour fêter la cinquantième année de la naissance du petit Nicolas et a été mis à l'écran suite à son succès éditorial.

De plus, Perrin dans son livre, a indiqué que la sortie du Petit Nicolas espagnol, créé par Elvira Lindo (et traduit en 2001, dans Monolito part en voyage, en «Folio Junior») a inspiré un film de Manolito Galotas en 1999. Tsatsiki, film suédois d'Ella Lemhagen en 2002, met en image les aventures d'un garçon de 8 ans et de sa mère anticonformiste, rockeuse et fantasque, écrites par Moni Nilsson-Brännström, traduites chez «Castor Poche» (2004).[1]

Le livre du Petit Nicolas comprend des dialogues abondants, des intrigues simples et un minimum de notions abstraites. Ces caractéristiques aident bien les metteurs en scène pour réaliser le film et les bandes dessinées.

A la sortie du film du petit Nicolas en 2009, sur le site wikio.fr, nous trouvons quelques réflexions :

- *«Le film Le Petit Nicolas est absolument poilant.»*
- *«L'adaptation est épatante.»*
- «L'âme de Sempé et de Goscinny crève l'écran. Pour ceux qui ont grandi avec Le Petit Nicolas en poche ou sous l'oreiller, ceux qui avaient le béguin pour le sens de l'humour de ses auteurs, le film ravivera ce coin d'enfance et ranimera votre gaieté de loupiot.»

Le Petit Nicolas, personnage qui, depuis une cinquantaine d'années, fait rire de nombreux enfants, était à l'écran en septembre 2009 en France. C'était un film de Laurent Tirard. Après avoir été doublé, il a été présenté à la télévision iranienne en automne 2010.

[1] Perrin, 2007 : 427

Les informations sur la couverture du DVD

Une bande de copains, criant avec des bouches grandes ouvertes, entoure Nicolas, toujours en gilet rouge et souriant, voilà l'image sur la couverture. De plus, on y retrouve celle de ses parents.

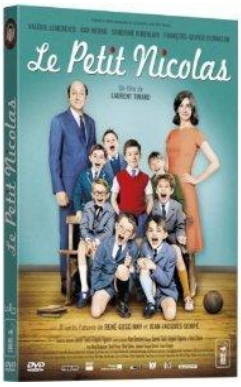


Figure 15 : La couverture du CD du film du Petit Nicolas

La phrase qui fait le lien avec le livre est aussi indiquée: «D'après l'œuvre de René Goscinny Et Jean-Jacques Sempé». Au milieu des noms de l'équipe de la création du film, on remarque le nom de la fille de Goscinny comme conseillère au scénario. Au verso, ce film est présenté comme la comédie de l'année pour toute la famille. Dans une image qui montre Nicolas écrivant au tableau, on est renseigné sur lui par sa propre bouche. Ici, l'âge de ce personnage est bien indiqué : 8 ans. Quelques lignes plus loin, on présente cette adaptation:

> *«Le Petit Nicolas est adapté de l'œuvre de Goscinny et Sempé qui a enchanté des générations de lecteurs. Drôle et tendre, cette comédie brillante est portée par un casting inoubliable: ...Le Petit Nicolas nous invite à retrouver l'enfant que nous sommes ou que nous avons été dans un voyage en Enfance qui ravira toute la famille.»*

D'un point de vue, le livre *Le Petit Nicolas* se place dans les livres dont l'humour est dominant. Son film aussi est considéré comme un film comique. Nous remarquons là encore une clé du succès du *Petit*

Nicolas, ce que nous avons vu aussi dans son dessin animé : Retrouver l'enfant que nous sommes.

Un autre film adapté d'un unique scénario concerne une partie du DVD 2.

Plus qu'une présentation du film, le DVD 2 montre deux histoires du Petit Nicolas lues par René Godscinny.

Les personnages

La scène qui ouvre le film est la même scène qui commence le livre du *Petit Nicolas* : une photo souvenir. On y voit tous les enfants et la présentation des personnages est faite dans la première scène.

Il faut signaler que le choix des acteurs et actrices est très remarquable. Nicolas, ses parents et ses camarades jouent très bien. L'époque où est situé le récit correspond aux années 1950. C'est pourquoi les costumes et l'aménagement de la maison sont adaptés à l'époque. L'acteur qui joue Nicolas montre bien l'esprit de ce personnage. Il est inévitable que l'adaptation de ce héros romanesque à l'écran apporte quelques changements au personnage, indiqué un peu plus loin.



Figure 16 : Le portrait du personnage de Nicolas dans le film

La narration

La narration de ce film est un peu compliquée. Il y a trois narrateurs : une femme, un homme et Nicolas lui-même. Les deux premiers sont omniscients et ils racontent l'histoire tour à tour à la troisième personne. Ils parlent des sentiments des personnages ou décrivent la situation. Mais, la présence de ces narrateurs apparaît inutile. Par exemple dans une scène, la femme dit: «Nicolas s'approche de la porte». On voit ce qui se passe et ce n'est pas la peine de raconter ce qu'on est en train de regarder. La narration de Nicolas dans le film est semblable à celle du livre, à la première personne. Puisque les histoires de Nicolas sont discontinues, peut-être ce choix de mode de narration vient aider le réalisateur à lier les scènes sans association. Malgré la présentation joyeuse des bêtises des écoliers et les disputes des parents, le film ne suit pas la démarche normale qu'on attend. Il n'est pas fait sur une histoire unique qui commence, monte en puissance. Dans le livre, on y fait seulement la connaissance d'un garçon dont la vie est très «chouette». Il ne souffre pas. On peut arriver à cette conclusion que la vie de cet enfant est très confortable et qu'il ne veut pas la changer; mais dans le film, c'est Nicolas lui-même qui énonce cette conclusion. On dit tout au spectateur. Il n'y a aucun suspens, tandis que l'effet de suspens du film aurait pu séduire les spectateurs.

Les autres déclinaisons : audiovisuelles

Le Petit Nicolas est également exploité en discographies autrement dit en enregistrements parlés. Ils ne concernent pas toutes les histoires. Le titre commun se trouve aussi dans cette exploitation[1]. La traduction du Petit Nicolas sous la forme de livre parlant, autrement dit d'audio-livre, existe au Conseil du Livres pour Enfants (Shorâyé kétabé koudak) représentant de l'IBBY en Iran.

D'autres formes d'exploitation du *Petit Nicolas* se dévoilent dans deux sites :

www.lepetitnicolas.com et www.petitnicolas.net. On y trouve tous les produits du *Petit Nicolas*. En plus, les personnages de ces histoires en accompagnant les dessins ont l'occasion de se présenter. Ce qui est intéressant, c'est le mode de narration qui est similaire à celui du livre : le Je narrant, c'est Le Petit Nicolas.

A propos de ce lien, on trouve quelques renseignements sur le site «La joie par les livres»:

« Lien vers le site officiel du Petit Nicolas (http://www.petitnicolas.com), créé par les éditions IMAV qui ont procédé à la publication des deux tomes des Histoires inédites du Petit Nicolas. Le site comprend une présentation des auteurs, des personnages, deux volumes édités par IMAV, ainsi qu'un enregistrement de lecture par Alain Chabat de la nouvelle « Les merveilles de la nature» ».

[1] Goscinny, 2004. (disque)

De plus, un site est consacré à Goscinny, le père du Petit Nicolas. Le site de «La joie par les livres» le présente ainsi :

«Lien vers la page web http://www.goscinny.net/prog/fr_lpn.htm du site officiel sur Goscinny consacrée au Petit Nicolas. On y trouve l'histoire de la série, une présentation des personnages et du dessinateur, des témoignages ainsi que le récapitulatif des titres.»

On informe qu'on peut lire en ligne quelques histoires de Nicolas du tome 2 des Histoires inédites du Petit Nicolas [1] à travers deux sites : (le site la joie par les livres)

http://fr.tv.yahoo.com/humour/petit-nicolas/

http://www.lanouvellerepublique.fr/dossier.php?dos=nicolas

Les objets

Cette fois-ci, *Le Petit Nicolas* n'est plus dans les livres, ni dans le monde des CD audio, ni dans les films ou dessins animés mais sous une forme nouvelle. Nicolas, grâce à son illustration, arrive à entrer dans le monde des articles commerciaux non culturels. Des cartes postales, des sacs, des timbres et des portes-plumes destinés aux enfants portent l'image de ce personnage.

[1] Goscinny, 2006



Figure 17:Une trousse avec l'image du dessin de Nicolas

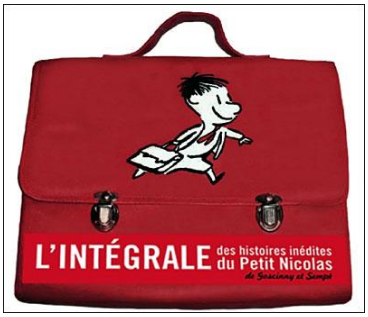


Figure 18:: Un sac sur lequel il y a l'image du Petit Nicolas



Figure 19: Les timbres avec l'image de Nicolas



Figure 20: Un calendrier de Nicolas

C'est sous ces formes que les enfants reconnaissent aujourd'hui dans les vitrines des marchands leur personnage bien aimé.

De plus, pour fabriquer un calendrier scolaire et un agenda1, on a utilisé les images du Petit Nicolas. Sur le site, les informations sur ce calendrier 2011-2012 indiquent ainsi :

[1] L'Agenda du petit Nicolas 2008

«LE PETIT NICOLAS, les enfants se retrouvent, les parents se souviennent. Sortie d'un livre pour les 50 ans. Calendrier scolaire format 43x33, 5- 6 mois sur une face décor Petit Nicolas. C'est un produit dérivé officiel de la licence Petit Nicolas. Il est fabriqué par Exacompta.»

Cet extrait figure une nouvelle exploitation du Petit Nicolas : la licence Petit Nicolas. On peut dire qu'il est devenu comme une marque.

L'illustration est un facteur important de la littérature de jeunesse surtout les textes destinés aux enfants. La puissance d'imagination chez les enfants explique leur fascination pour l'aspect visuel d'un livre. Le lecteur enfant crée un lien plus proche avec les livres illustrés. «L'image, en affectant le lecteur-contemplateur, modifie la réception du récit.[1]»

Pour les petits enfants, l'illustration apporte plus de poids à la narration d'une partie de l'histoire. Mais pour les adolescents, l'illustration n'a pas la même valeur que pour les enfants. Elle dépeint une scène de l'histoire et normalement, n'est ni colorée ni détaillée. Parfois, elle prend la forme d'une silhouette.

Format du livre

Le format du livre est attaché aux goûts des lecteurs. «La forme du livre est un autre critère d'évolution des livres pour enfants. Plus elle est étrange, plus elle attire les enfants.»[2] Ferrier, aussi, a mentionné l'effet fascinant des livres qui sont «livres plus» pour les meilleures ventes de 2008 : livre animé, livre jeu, livre d'activités[3].

[1] Le Manchec, 1999 : 24
[2] Ghezelayagh. 2004 : 68
[3] Ferrier. 2009 : 56

Le jeune lecteur aime les gros livres. Il aime également lire des séries. Achever la lecture de milliers de pages d'un livre ou ses différents volumes lui donne plus de confiance. Être captivé par un livre et passer des heures à lire va augmenter sa concentration et le mènera vers le calme. Les nouveautés dans les éditions attirent son attention. A part le plaisir, le succès de la lecture d'un livre peut être contrôlé par les stratégies des éditeurs.

Le Petit Nicolas est vraiment un bon modèle pour présenter ces stratégies. Les éditeurs de cette série l'ont publiée sous différentes formes. D'abord, le récit à un double destinataire, ce qui a amené à produire quelques livres de cette série en tant que livres pour adultes et les mêmes livres en tant que livres pour enfants.

Le changement de taille, de la forme d'écriture, de la couverture s'adapte au changement de destinataire. Pour les enfants, ce livre est accompagné d'activités autour du texte, ce qui manque dans le livre pour adultes. D'autres stratégies possibles, c'est de publier des gros livres. Les derniers livres de Nicolas, les Histoires inédites Volumes 1 et 2 en sont des exemples. Le grand format aussi est manifeste parmi les livres de Nicolas, *Le Petit Nicolas, le ballon* est publié en grand format avec des dessins colorés, ce qui n'existe pas dans les autres livres de cette série.

En s'appuyant sur ses enquêtes, Ferrier a remarqué que les titres qui font partie d'une série se retrouvent dans la liste des meilleures ventes.»[1]

Le Petit Nicolas est publié sous la forme d'une série comprenant 14 livres. Le protagoniste et les personnages se retrouvent dans toute la série.

Gros livre, grand format et un livre à système (pop-up)

Ferrier a indiqué dans son livre que l'impact de la poly-exploitation sur la littérature pour la jeunesse était formel et présentait trois particularités.

- l'apparition de gros livres
- l'avènement du grand format
- l'émergence du gros format

Par gros format, nous entendons la réexploitation éditoriale en un volume unique d'une série d'épisodes[2].

Selon lui, les gros livres valorisent le lecteur et, par généralisation, l'acte de lecture. C'est l'argument pédagogique. L'argument littéraire indique que la lecture de gros livres prépare les jeunes à lire des livres pour adultes[3].

Le Petit Nicolas également favorise sa lecture en se présentant sous grand et gros format. Sa taille change après cinquante ans. *Les Histoires inédites du Petit Nicolas* en deux volumes dont le premier

[1] Ferrier, 2009 : 56
[2] Ferrier, 2009 : 88
[3] *Ibid.*: 89

comprend 635 pages et le deuxième 378 pages, sont l'exemple du gros format qui s'adapte bien au goût des adolescents. *Le Petit Nicolas, Le ballon* publié en grand format avec des dessins en couleur est unique parmi les livres du *Petit Nicolas*. C'était un cadeau pour fêter le cinquantième anniversaire de sa naissance.

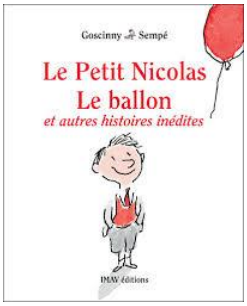


Figure 21 : La couverture du grand livre de Nicolas : Le Petit Nicolas, le ballon et autres histoires inédites

Les livres à système proposent à leur façon une exploration radicale des limites du livre : se présenter comme des objets à la frontière du livre et de la scène de théâtre. Le livre pop-up de Nicolas est sorti sur le marché du livre. Cette sorte de livre s'adresse aux enfants plus petits que le destinataire de la série du Petit Nicolas. Ainsi, ce livre a contribué à instaurer un nouveau rapport avec les tout-petits.



Figure 22: Le Petit Nicolas sous la forme Pop-up

Le Petit Nicolas a inspiré d'autres livres

La notoriété de Nicolas l'a fait entrer sur la scène politique. Deux livres ont été publiés à l'heure des élections présidentielles en France en 2007. Nicolas n'est plus celui des livres de Goscinny mais c'est Nicolas Sarkozy, le président de la France. Le réalisateur imite le

style, la manière de Goscinny en rédigeant Le Petit Nicolas. Il les emprunte avec une intention parodique et satirique. L'auteur se cache sous le nom tiré de celui de Goscinny et Sempé: Gospé et Sempinny. Dans la dédicace du livre intitulé, Le Petit Nicolas à l'Elysée, on peut lire cette phrase : «A Jean-Jacques Sempé et René Goscinny, présidents de la République des enfants». Ici, l'auteur et l'illustrateur sont considérés comme des chefs dans le monde des enfants.

Ce produit est très important car il est présenté dans l'encyclopédie Wikipédia :

> *«En 2007 est sorti Le Petit Nicolas, Ségolène et les copains. C'est une parodie de la série imitant son dessin et son style narratif, qui place les politiciens français éminents actuels en tant que camarades de classe (avec Nicolas Sarkozy comme homonyme du Petit Nicolas, et Ségolène Royal à ses côtés). Les auteurs se dissimulent sous les pseudonymes de « Gospé » (il s'agit de l'illustrateur Mario Alberti) et « Sempinny » (journaliste qui se cache sous le masque de « haut fonctionnaire tenu au droit de réserve »[2]). Cette parodie est suivie d'un second: Le Petit Nicolas à l'Elysée, avec quelques nouveaux élèves dans la classe.» (Wikipédia, l'encyclopédie libre)1 »*

D'autres livres inspirés du *Petit Nicolas* cherchant à le moderniser sont sortis en 2010[2] et 2013[3].

Cette parution marque que Le Petit Nicolas est devenu un classique (une référence à laquelle on rend hommage, mais qu'on parodie aussi, qu'on cherche à actualiser).

Cette actualisation nous fait penser à une autre fonction du «patrimoine» qui est mis à jour. Toutes ces données nous montrent qu'une œuvre patrimoniale est devenue un modèle à imiter. Elle est

[1] http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Petit_Nicolas
[2] Desmarteau, 2010
[3] *Ibid.*

caractérisée par son influence sur la création des autres œuvres. Ce trait est appliqué tout précisément pour *Le Petit Nicolas.*

Selon le modèle proposé par Brigitte Louichon, on constate que cette oeuvre est patrimoniale. Elle souligne que plus un texte génère d'hypertextes extra-littéraires, plus il est patrimonial[1]. Le pastiche d'un livre fait partie des hypertextes générés par le livre original.

***Les Aventures de Madjid et* les exploitations**

Une émission à la radio[2]

Avant la sortie du livre, *Les Aventures de Madjid* étaient le sujet d'une émission radiophonique. Houchang Morâdi-Kermâni, en 1964 et pour la première fois, a rédigé les histoires d'un garçon orphelin s'appelant Madjid pour une émission familiale.

A cette époque, de nombreuses personnes écoutaient la radio et ont fait connaissance avec ces histoires. Parmi ces gens se trouvait la femme de l'éditeur qui avait accepté de publier ces histoires.



Figure 23 :La couverture des CD des Aventures de Madjid

[1] Louichon, 2013 : 7
[2] Feizi, 2009 :233

La série

Les iraniens connaissent plus Madjid dans le film que Madjid dans le livre. De plus, son créateur est souvent tombé dans l'oubli. La majorité connaît Madjid sans connaître Kermâni.

La série télévisée *des Aventures de Madjid* ne restitue pas les éléments qui montrent l'évolution de ce personnage, ce qui est remarquable dans le texte du livre. À part cela, il y a aussi d'autres changements entre le texte et la série. Autrement dit, ce sont les transpositions cinématographiques qui recourent à la nature de ce média. La simplicité et la réalité qui demeurent dans l'original dominent la série. Dans le film, on trouve aussi quelques actualisations. Par exemple, l'histoire intitulée «Le poisson» se change en «crevette». L'atténuation des difficultés est un autre phénomène produit quand ce livre est porté à l'écran. Nous nous référons aux punitions rapportées dans le texte «Le surveillant» qui sont rendues moins graves. On a aussi mis en relief le comportement humoristique de Madjid. L'artiste a choisi dans l'œuvre les épisodes qui donnaient matière à des développements pittoresques. On a laissé tout ce qui est action et mouvement.

Selon Mortéza Aviny[1], indiqué dans le livre L'enfance inachevée[2] : «*Les Aventures de Madjid* sont notre propre histoire de vie.»[3]

[1] مرتضی آوینی

[2] کودکی نیمه تمام

[3] Pourahmad, 2001 : 698

Les personnages

L'actrice qui joue Bibi, la grand-mère de Madjid, est la vraie mère du metteur en scène.



Figure 24 : Une scène dans la Série qui montre Bibi et Madjid



Figure 25 : Le portrait du personnage de Madjid dans le film

Le retour de Madjid à la télévision apporte une image un peu différente du Madjid sur le papier. Ce Madjid animé, avec un sympathique accent d'Ispahan et son air innocent, attire l'attention du spectateur.

Dans le livre, Kermâni a bien signalé que dans le film, Madjid et Bibi, surtout Bibi, étaient très différents par rapport aux récits[1]. Il y ajoute que pour lui, ces changements sont autorisés et acceptables. Faire glisser une œuvre par d'autres médias entraîne des transformations indispensables. Il utilise l'image de la compote de pommes. Selon lui, il a donné la pomme au metteur en scène et lui, il l'a cuite.

Le metteur en scène a changé la ville d'origine de ce personnage, ce qui exige de changer l'accent et les couleurs locales. Madjid, dans le

[1] Ghokasian, 2005 : 42

récit, est originaire d'un village de Kerman, une ville au sud de l'Iran. Cet endroit s'appelle Sirch[1]. Mais, Madjid dans le film est d'Ispahan, une grande ville attrayante au centre de l'Iran dont l'accent est très original. Kiumarse Pourahmad, metteur en scène, est originaire de cette ville, c'est la raison pour laquelle il a choisi Ispahan.

Une des caractéristiques des œuvres de Kermâni est son caractère ethnique et national. Ainsi, le destinataire iranien y retrouve une partie de son identité surtout dans la série des *Aventures de Madjid*. Se dévoilent : la tradition, la religion et l'esprit qui correspondent à l'Iran. Ce trait a créé un lien proche entre l'œuvre et le destinataire, qui lui trouve un sentiment proche et familier[2]. Une autre caractéristique de cette série qui séduit le destinataire, c'est que le film se veut très proche de la réalité, ce qui est confirmé par Mortéza Avini.[3] Selon lui, avoir pu accéder à cette qualité, c'est à dire, illustrer la vie réelle, dans la création d'un film, est un travail très difficile que Pourahmad a pu réaliser.

Les autres clés du succès de cette série dépendent du personnage principal que l'on verra dans la partie suivante «la narration».

La narration

Dans la série, le narrateur est supprimé. Puisque Madjid est un garçon rêveur, les monologues intérieurs sont restés. Le réalisateur a laissé la scène parler. En ajoutant ou enlevant quelque chose, il a tenté de

[1] سیرچ
[2] Ghokasian, 2005 : 9-10
[3] *Ibid.*: 91

conserver l'esquisse des récits. L'efficacité des dialogues, l'écriture des descriptions aux effets cinématographiques assurés soulignent la différence entre le film et le livre.

Le succès remarquable de l'adaptation télévisée «Des Aventures de Madjid»

Parmi les œuvres des autres auteurs iraniens, celles de Morâdi-Kermâni sont les plus utilisées pour les adaptations cinématographiques[1]. Surtout Morâdi-Kermâni occupe une place importante dans le cinéma pour les enfants en Iran[2]. C'est pourquoi, à part sa profession d'écrivain, il est aussi considéré comme scénariste[3]. Cet auteur a déclaré qu'en écrivant ses histoires, il ne pensait pas qu'un jour ses manuscrits seraient utilisés pour la création d'un film, pour la traduction en d'autres langues ou qu'ils remportent un prix. Il ne pensait même pas qu'ils seraient publiés comme livres. Mais grâce à son écriture figurée, ses œuvres sont de bons choix pour les adaptations dramatiques ou cinématographiques[4]. Le succès des adaptations de Morâdi-Kermâni se prolonge aussi dans la séduction de larges destinataires qui comprennent enfants et adultes[5]. Chacun se retrouve dans les films adaptés des œuvres de Kermâni. Ainsi, on ne peut pas dire que ces adaptations soient spécifiquement pour les enfants[6].

[1] Ghokasian, 2005 : 51
[2] *Ibid.* : 10
[3] *Ibid.*: 11
[4] *Ibid.*: 39-40
[5] Ghokasian, 2005: 10
[6] *Ibid.*: 51

La série télévisée des *Aventures de Madjid* est reconnue comme une série à succès en Iran et la presse y a consacré plus d'une centaine d'articles[1] en nommant ses qualités. Son metteur en scène, Kiumars Pourahmad[2], a souligné dans son livre intitulé L'enfance inachevée, qu'à la première lecture des *Aventures de Madjid*, il avait entendu l'appel de quelqu'un lui demander de les adapter. Il y a souligné qu'il avait trouvé dans les histoires de Madjid un trait attirant : ces histoires, pour lui, préparent un terrain où il a pu reconstruire ses propres souvenirs d'enfance et exprimer les non-dits de son adolescence étouffés dans son esprit depuis longtemps. C'est ainsi qu'ils lui avaient échappé. Cette série télévisée occupe une place unique dans sa carrière professionnelle. La pauvreté domine toutes les histoires. Cette pauvreté n'est pas un facteur de mépris mais une stimulation pour arriver à une vie idéale. De plus, cette caractéristique séduit les enfants des basses couches de la société.

Comme dans les histoires, chaque épisode s'achève sur une scène qui met le destinataire dans un état de suspens, ce qui est confirmé par Pourahmad. Il a signalé qu'ainsi l'œuvre allait survivre dans l'esprit des destinataires[3].

L'une des caractéristiques très importantes, c'est l'humour qui est au fond de toutes les histoires des *Aventures de Madjid*, et ce trait remarquable est amplifié dans la série par Pourahmad. Grâce à son

[1] *Ibid.*: 84

[2] کیومرث پوراحمد

[3] Ghokasian, 2005 : 160

choix pour qu'Ispahan[1] soit la ville du déroulement des événements au lieu de Kerman[2], l'accent et la tradition et tous les indices de cette ville ont doublé l'aspect humoristique de ces histoires[3]. Selon les avis des lecteurs qui ont vu ce film, l'accent du personnage joue un rôle important dans l'attrait du film.

Parmi 38 histoires, il en a choisi 20. Et trois d'entre d'elles ont été sélectionnées pour être présentées à l'écran au cinéma. Le reste a été préparé pour une série télévisée. Ce choix a donné au réalisateur un champ qui rime avec la nature discontinue des histoires.

Après avoir passé à la télévision, un pack de 12 VCD a immortalisé cette série télévisée. Sur la couverture, on a indiqué le nom du réalisateur et la phrase qui fait le lien avec le livre : «D'après les histoires de Houchang Morâdi-Kermâni.» Les images de Bibi et de Madjid se voient sur le pack. Au verso, figure l'image du surveillant. Il n'y a pas de réflexion ni d'explication de l'adaptation, ni aucun mot sur le sujet.

Le film

Trois films avec la même ambiance que la série ont été tournés : «Le lendemain matin[4]», «Le pain et la poésie[5]» et «La honte[6]». Ces trois films ont été portés à l'écran en 1993 et leur réalisateur fut le même réalisateur que celui de la série. Les personnages aussi furent les

[1] اصفهان

[2] کرمان

[3] Ghokasian, 2005 : 172

[4] روزبعد

[5] نان و شعر

[6] شرم

mêmes. Le film *Le pain et la poésie* a été créé sur cinq histoires *Des Aventures de Madjid*.

Les cassettes

Quelques histoires *des Aventures de Madjid* ont été exploitées sous forme de cassettes pouvant être utilisées par les malvoyants ou les enfants illettrés. Egalement, il y a des livres parlant sous forme MP3 sur un site internet.

Le gros livre

La première édition des *Aventures de Madjid* a été produite en cinq volumes. Mais les autres rééditions ont été faites en regroupant les volumes en un seul et les lecteurs ont eu un gros livre entre les mains. L'adresse à un double destinataire a amené ce livre à un petit changement de format. La couverture a été changée et on a publié ce livre en un volume. Le double destinataire a des implications dans le classement de ce livre dans les librairies et les bibliothèques où on peut le trouver au rayon des livres pour enfants ou au rayon des livres pour adultes.

D'abord, *Les Aventures de Madjid* ont été publiées en 5 volumes séparés mais après quelques rééditions, un gros livre d'environ 600 pages a réuni toutes les histoires. La couverture concerne deux images de l'auteur: dans l'encadrement d'une fenêtre apparaît l'image de Kermâni adulte, à l'avant, et un enfant en retrait. Cette fenêtre est ouverte. Kermâni, adulte, dans l'encadrement nous regarde et Madjid, enfant, se reflète dans la vitre. On a l'impression que Morâdi adulte

existe maintenant, mais Madjid enfant n'a que son image se reflétant dans la vitre. On a l'impression que Madjid est le reflet de Kermâni.

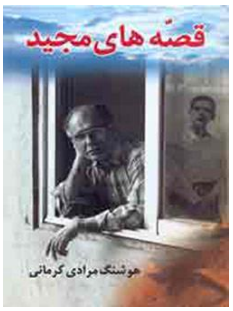


Figure 26 : La couverture du livre des Aventures de Madjid

Les livres en braille

En 2000, trois premiers livres des Aventures de Madjid ont été adaptés pour les malvoyants et les aveugles avec la coopération de Shorâyé kétabé koudak (Conseil du Livre pour Enfants), représentant de l'IBBY en Iran et de l'UNICEF.

Livre en ligne

Le livre des *Aventures de Madjid* échappe-t-il au format traditionnel? La bibliothèque nationale d'Iran a fourni un accès en ligne aux livres d'enfants. Comme l'entrée des enfants est interdite à la bibliothèque, ainsi eux aussi, vont pouvoir utiliser ce fonds. Un des livres choisi pour paraître sur le site est *Les Aventures de Madjid* en entier, le titre le plus lu de ces livres en ligne, comme il l'a été déclaré lors du premier anniversaire de la fondation de ce site.

A l'adresse suivante, on peut lire toutes *Les Aventures de Madjid* :

Icnl.nlai.ir

Le Petit Nicolas et *Les Aventures de Madjid* ont des exploitations diverses qui les font survivre dans diverses orientations. Pourquoi ces

exploitations ont-elles été faites? Pour entrer dans le monde audiovisuel. Ferrier indique :

> «*Les livres ont besoin de l'audiovisuel sur plusieurs plans: d'abord pour asseoir leur modèle économique; ensuite, et ceci appuie et prolonge le point précédent, pour s'assurer une publicité via une visibilité multimédia renforcée; enfin, pour coller aux habitudes culturelles du public.*[1]»

Une autre raison est soulignée par Nières-Chevrel : c'est transmettre le patrimoine.[2]

A vrai dire, nos deux œuvres sont très célèbres dans leur pays d'origine et sont considérées comme des éléments du patrimoine. Il est évident que c'est la raison pour laquelle elles sont choisies pour l'exploitation.

Nicolas et Madjid sont restés dans les mémoires depuis leur naissance et jusqu'à maintenant. Ils le resteront dans le futur aussi. Ces deux personnages arrivent à créer un lien proche avec leur destinataire aussi bien dans le film, dans le récit ou dans un audio livre.

Chaque phénomène d'exploitation peut influer sur divers aspects du livre.

> *«Une adaptation cinématographique permet de doper les ventes d'ouvrages inscrits dans une série.*[3]»

> *«C'est à l'adaptation audiovisuelle de livres pour la jeunesse que l'édition pour la jeunesse doit une grande partie de son succès actuel.*[4]»

On remarque bien que ce rapport est réciproque. Pour Madjid dont la série télévisée est sortie il y a environ 17 ans, on peut dire que cette

[1] Ferrier, 2009 : 72
[2] Nières-Chevrel 2009 : 191
[3] Ferrier, 2009 : 72
[4] Ferrier, 2009 : 89

exploitation a favorisé la lecture des *Aventures de Madjid* sur papier. Mais pour Nicolas, le même effet ne s'est pas produit. Car le livre a été porté à l'écran 50 ans après avoir été placé au sommet de la littérature de jeunesse en France. Mais, on ne peut nier que son adaptation cinématographique ait participé au développement d'un secteur culturel bien intégré à la société multimédia. Pour les nouvelles générations, ces phénomènes médiatiques vont correspondre au succès éditorial.

Les exploitations bien diverses de Nicolas, en comparaison avec celles de Madjid, montrent que le lieu de sa naissance lui donne plus de possibilités que Madjid et que la présence des illustrations offre plus de champ. En se référant aux diverses exploitations du *Petit Nicolas*, on remarque que Nicolas est devenu un personnage transmédiatique, grâce à son illustrateur, Sempé. Il dépasse les frontières de chaque média. Et pour tous ces modes de représentations, c'est le livre qui en est le support.

Toutes les formes d'exploitation d'une même œuvre s'associent les unes aux autres. Par exemple, au moment de la sortie du dernier livre du *Petit Nicolas* en 2009, *Les Histoires inédites* vol 2, on trouve l'affiche du film dans le livre sous forme d'une pièce à part. Ainsi, à ce moment, ce livre se transforme en objet culturel médiatique. Il faut signaler que le film ou les bandes dessinées sont les médias essentiellement populaires dont la survie économique repose sur une consommation massive (mass média), c'est-à-dire leur destinataire est

plus large que celui du livre, ainsi ils peuvent amplifier le succès de ce livre. La nostalgie de consommer un objet « retro [1]» peut être un point fort pour *Le Petit Nicolas*. Toutes ces exploitations mentionnées du *Petit Nicolas* et *des Aventures de Madjid*, venant enrichir ces livres, ont élargi leurs destinataires qui sont consommateurs de productions mass-médiatiques.

Les transformations entraînées au cours des adaptations ont fait un écart entre l'original et ses exploitations. Mais, cela est obligatoire puisque les natures et les langages de chaque média sont radicalement différents. Pour combler les lacunes narratives propres à chaque langage, les transformations sont autorisées. Ce phénomène produit un plaisir et des sensations spécifiques, différentes des originaux. Mais parfois, ces transformations cachent quelques caractéristiques touchantes qui se trouvent dans le livre. Par exemple, «l'accent» et «la géographie» sont deux éléments importants dans le support des œuvres de Kermâni qui sont négligés dans ses adaptations[2].

Les artistes qui ont choisi ces deux œuvres pour l'adaptation s'appuient sur leur pouvoir de séduction et cherchent à le prolonger.

Jusqu'ici, nous avons suivi la trace de ces deux œuvres dans d'autres domaines en illustrant leurs exploitations. Tous ces parcours justifient la diffusion large de ces deux livres dont on peut dire que c'est une caractéristique d'une œuvre patrimoniale.

[1] Pirker, 2006
[2] Ghokasian, 2005 : 19

Dans la partie suivante, nous allons traiter le sujet de la légitimité de ces deux œuvres.

Ces deux œuvres sont diffusées par différents moyens qui ont été protégés par différentes institutions : les maisons d'édition, la Bibliothèque Nationale, le Conseil du Livre pour Enfants ont un rôle important à véhiculer *Les Aventures de Madjid* dans la société.

Cette partie a bien illustré que ces deux œuvres sont bien médiatisées. Cela confirme notre modèle qui montre les relations étroites entre les éléments culturels. Nous avons proposé d'étudier ces deux œuvres dans un champ culturel. Ici, le caractère dynamique de la culture et son évolution sont en jeu. Comme il existe des relations entre les éléments culturels, ces deux livres, dans la voie de l'évolution, sont mis à jour. La mise à jour est une fonction du patrimoine également.

Le modèle de Brigitte Louichon a également confirmé les résultats obtenus : *qu'une œuvre patrimoniale est une œuvre incessamment et différemment adaptée*[1].

La légitimité

Les activités dans le domaine de l'enseignement de la littérature de jeunesse à l'université, le système éducatif, les maisons d'édition, les institutions de la littérature de jeunesse, les milieux critiques et les autres institutions sociales jouent un rôle dans les processus de légitimation.

[1] Louichon, 2013 : 6

Les témoignages d'une légitimation intellectuelle :

La presse

Dès la parution de chaque livre ou la sortie du film, certains articles dans la presse sont consacrés à ces sujets. De plus, les réactions des critiques se manifestent dans les revues et dans les journaux.

Le ministère de la Culture en Iran sort une revue dans le domaine de la littérature de la jeunesse sous le nom «kétâbé mahé koudak va nojavân[1]» qui donne un rapport sur les publications mensuelles. Plus de 100 articles sont consacrés au mot clé «Houchang Morâdi-Kermâni».

Pour *Le Petit Nicolas* dont les exploitations sont nombreuses, on voit souvent son nom apparaître dans la presse. Surtout à l'heure de la sortie du film «Le Petit Nicolas».



Figure 27 : Des articles sur le film Le Petit Nicolas

Les livres sur Houchang Morâdi-Kermâni

Houchang Morâdi-Kermâni et ses œuvres ont fait le sujet de livres ou de travaux universitaires en Iran. Ci-dessous, nous en citons quelques-uns.

- Chenari, Abdolamir. *Étude des œuvres de Houchang Morâdi-Kermâni***.** Mémoire de Maîtrise, Université Shahid Béhéchti, Faculté de littérature et des sciences humaines, 2005.

[1] کتاب ماه کودک و نوجوان

- Hessampour, Saeïd et les autres. Etude des techniques de l'humour et de la satire dans les œuvres de Kermâni. Les études de la littérature de jeunesse de l'Iran.Vol. 2, NO. 1, Printemps –Été 2011.
- Salari, Mozafar. Kashefi Khansari, Seyed Ali**.** *Les personnalités de la littérature de jeunesse: Houshangh Morâdi-Kermâni.* Editions Rouzegar. Téhéran. 1997. P.138
- Salajeghe, Parvine**.** *La voix de la correction de devoir.* Editions Moïne, Téhéran. 2004. P. 360
- Ghokasian, Zavan. *Houchou, Les histoires, les films.* Ispahan. Éditions Naghche Khorchid, 2005. P.304
- Feizi, Karim**.** *Le second Houchang*. Editions Etelaat. Téhéran. 2009. P.496
- Nayer Hossein. *Le siège des mots dans l'histoire.* Sous la direction de Houchangh Morâdi-Kermâni, Téhéran : L'académie des langues persanes, 2012.
- نیر، حسین. نشستن واژه در قصه، واژگان ، اصطلاح ها ، کنایه‌ها و ترکیب‌های عامیانه محلی در قصه‌های مجید. زیر نظر هوشنگ مرادی کرمانی . تهران. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.1391.

Un film biographique sur Morâdi-Kermâni, intitulé «Les histoires» de Mehdi Djafari[1], a été tourné et mis à l'écran en Iran en avril 2011.

Les livres sur René Goscinny

René Goscinny :

- Casoar, Phil. Mercier, Jean-Pierre. *L'album Goscinny***.** Les arènes. 2002.
- Du Chatenet, Aymar. Maromonnier, Christian. *René Goscinny* **:** *La première vie d'un scénariste de génie*. Paris. Editions de la Martinière. 2005.
- Du Chatenet, Aymar et les autres. *Dictionnaire Goscinny* **(Le).** JC Lattès. 2003.
- Guillaume, Marie–Ange; Bocquet, José-Louis. *Goscinny* **:** *biographie.* ACTES SUD, 1997.
- Guillot, Caroline. Andrieu, Olivier; *Goscinny***.** Editions du chêne. 2005.
- Ory, Pascal. Goscinny **:** *La liberté d'en rire.* Perrin, 2007.
- Vidal, Guy; Goscinny, Anne; Gaumer, Patrick. *René Goscinny***,** Profession: humoriste. Dragaud, 1997.

[1] مهدی جعفری

Les travaux universitaires

- Curien, Julie. *René Goscinny écrivain***.** Mémoire de maîtrise UFR de lettres modernes. Université de Paris III, 2005.
- Curien, Julie. *René Goscinny et l'Oulipo : A travers les écritures de Raymond Queneau de Georges Perec, tentative de rapprochement***.** Mémoire de Master 2 (DEA) sous la direction Daniel Compère. UFR de lettres modernes, 2006.
- Zeinali, Sévil. *Etude de la dimension humoristique dans les traductions de la littérature pour enfant: La traduction de Le Petit Nicolas en persan*. Université de Téhéran, Faculté des langues et littératures étrangères, département de français. Sept. 2009.
- Deschamps, Estelle. *La série des Petit Nicolas de Sempé et Goscinny : l'humour attachant et sapant.* (SID, 2001) mémoire en ligne.

Selon les critiques générées par ces œuvres, le modèle proposé par Brigitte Louichon confirme que ces deux œuvres sont patrimoniales :

«*Plus un texte est commenté, analysé, expliqué, exposé, contextualisé, dans le cadre d'ouvrages critiques, historiques, d'anthologies, de manuels scolaires, d'ouvrages parascolaires, pédagogiques, sur les blogs, plus il est patrimonial.*[1]»

Un autre signe de la légitimité de ces deux œuvres est le tournage de films sur la vie des auteurs. Un film a été tourné sur René Goscinny pour la télévision sur la chaîne France 24. Ce film est joint au film «Le Petit Nicolas».

Deux films ont été produits sur la vie de Morâdi-Kermâni en Iran.

Les signes d'une légitimation institutionnelle :

[1] Louichon, 2013 : 7

Prix

Il faut signaler que dans la littérature de jeunesse comme dans la littérature générale, les prix peuvent apporter une légitimité pour les auteurs.

> *«Or nombre d'écrivains reconnus, légitimités par des prix prestigieux, survivent principalement dans les mémoires, paradoxalement, grâce à leur œuvre pour la jeunesse.»*[1]

Cette partie présente les prix décernés aux deux œuvres. Mais avant tout, il est préférable de faire connaissance avec ces prix qui traduisent la valeur de leurs lauréats.

Les prix dans le domaine de la littérature de jeunesse se divisent en deux parties majeures : les prix nationaux et les prix internationaux. Ici, nous nous contenterons de présenter les prix remportés par nos auteurs : Morâdi-Kermâni et Goscinny

Les prix remportés par *Le Petit Nicolas*

1963 : *Le Petit Nicolas et les copains*, Prix Alphonse Allais qui récompense le livre le plus drôle de l'année.

1964 : *Le Petit Nicolas a des ennuis*, Prix Alphonse Allais, livre le plus drôle de l'année

2006 : *Histoires inédites du Petit Nicolas*, vol. 1: le Globe de Cristal, Prix de la presse pour les arts et la culture qui salue les 650000 exemplaires vendus.

Les prix remportés par *Les Aventures de Madjid*

[1] Poslaniec, 2008 : 68

1981 : Tableau d'honneur du Conseil du Livre pour Enfant (Shorâyé kétâbé koudak, représentant d'IBBY en Iran) pour le deuxième livre *des Aventures de Madjid*.

1984 : Tableau d'honneur du Conseil du Livre pour Enfant, (Shorâyé kétâbé koudak, représentant d'IBBY en Iran) pour le troisième livre *des Aventures de Madjid*.

1985 : Prix de la quatrième période du livre annuel de la République islamique d'Iran (ministère de la Culture et de la Guidance) pour le quatrième livre *des Aventures de Madjid*.

1986 : Tableau d'honneur du Conseil du Livre pour Enfants (Shorâyé kétâbé koudak, représentant d'IBBY en Iran) pour le deuxième livre *des Aventures de Madjid*. (Meilleur livre)

1988 : Prix de la première période du livre annuel du mensuel littéraire et artistique Soroushé Nojavân.[1]

1989 : Grand prix du premier festival de l'Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Adolescents

1990 : Meilleur livre pour la décade 1980-1990 par Keyhân Bachehâ[2] Journal (la revue la plus populaire destinée aux enfants en Iran)

1990 : Meilleur livre pour la décade 1980-1990 par Soroushé Nojavân (la revue la plus populaire destinée aux adolescents en Iran)

2000 : livre en Braille (trois volumes), Conseil du Livre pour Enfants et l'UNICEF.

[1] سروش نوجوان

[2] کیهان بچه‌ها

Parmi les prix remportés par *Les Aventures de Madjid*, on remarque les institutions spécialisées de la littérature de jeunesse qui ont offert ces prix comme : L'institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Adolescents, le Conseil du Livre pour Enfants. Cela montre que ces institutions ont joué un rôle important dans la reconnaissance et la légitimité de cette œuvre.

Houchang Morâdi-Kermâni, en tant que représentant de la communauté de la littérature de jeunesse, a siégé à l'Académie de la littérature et de la langue iraniennes[1].

Egalement, cet auteur est membre du comité de la rédaction des livres scolaires sur la littérature.

Les signes de légitimations universitaires ou dans le milieu scolaire

Ces deux œuvres sont utilisées comme support d'enseignement. Pour l'enseignement du français comme langue maternelle surtout comme langue étrangère (FLE). Les enseignants Pete Jones and Rozy Sharif ont proposé des recueils du *Petit Nicolas* pour les cours de français[2].

Egalement, les centres régionaux de documentation pédagogique des académies (Crdp) de différentes régions recommandent la lecture des livres du Petit Nicolas selon le sujet désiré : humour, famille, enfance[3].

Sur le site La joie par les livres, on signale que la série *du Petit Nicolas* constitue une bonne porte d'entrée pour apprendre la langue

[1] فرهنگستان زبان و ادب فارسی

[2] http://www.geocities.com/pierrejon/petitnicolas.html et le site La joie par les livres.

[3] Le site La joie par les livres

française. Par ailleurs, les instituteurs et les professeurs de collège apprécient l'étude du Petit Nicolas (cf. Le Petit Nicolas et l'école).

Le système éducatif étatique en Iran a choisi Morâdi-Kermâni dans le comité de rédaction des livres scolaires pour l'éducation générale. Egalement, dans les livres de littérature dans les écoles primaires, trois histoires des *Aventures de Madjid* sont utilisées. De plus, ce livre est recommandé aux élèves pour lire comme annexe du livre scolaire.

Pour l'enseignement des langues étrangères, *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid* sont aussi utilisés.

Une méthode de langue intitulée « corporate language training » se définissant comme « le spécialiste du blended learning pour les langues » a été éditée, parmi leurs méthodes de langue, une méthode fondée sur *Le Petit Nicolas*. (Le site La joie par les livres)

Dans la revue The French Review, *Le Petit Nicolas* a été indiqué comme une méthode pour enseigner le français «Teaching Language with Le Petit Nicolas»[1].

Quand la chercheuse a passé sa maîtrise dans une université iranienne, elle a fait connaissance avec *Le Petit Nicolas* dans les cours de traduction.

Maribel Bahia, traductrice d'un livre de Morâdi–Kermâni, a signalé dans un article qu'elle a connu *Les Aventures de Madjid* en suivant des cours de persan en Iran.[2]

Prix remportés par Goscinny

[1] Rufus, 1983
[2] Aghahi, 1999

Il recevra à titre posthume un César pour l'ensemble de son œuvre cinématographique

Prix remportés par Kermâni

Morâdi–Kermâni a été nominé pour le prix Astrid Lingern en 2011 et le prix Andersen 2014.

«Prix internationaux»

1986 : Le prix Andersen

1992 : Le prix des jurés du Prix Andersen

1994 : Le prix «livre de l'année» des livres d'enfant et de jeunesse en Autriche

1995 : José Martini

«Prix nationaux»

2007 : Il a été choisi comme «Personnalité immortelle»[1] dans la littérature de jeunesse en Iran de la part de la fondation des personnalités immortelles iraniennes

Le prix «Mehreghane Adab»[2]

Le prix Goscinny et le prix Ghagha de Kermâni

> *«Le Prix René Goscinny a été créé en 1988 par Gilberte Goscinny, veuve de René Goscinny, en hommage à son mari. Leur fille, Anne Goscinny, a pris la succession en organisant chaque année ce prix, en collaboration aujourd'hui avec le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême et le Journal du dimanche.»*

Le prix, décerné par un jury au début du mois de décembre, est destiné à aider et encourager un jeune scénariste ayant publié moins de trois

[1] چهره ماندگار

[2] مهرگان ادب

albums. Le lauréat reçoit un trophée et un chèque de 5 000 € au cours de la cérémonie du Festival d'Angoulême qui se déroule fin janvier.

La famille de Goscinny a fondé un prix pour les œuvres humoristiques publiées en France.

Morâdi-Kermâni a aussi créé un prix pour le meilleur livre humoristique dans le domaine de la littérature de jeunesse. Le Prix «Ghagha» a été créé en 2006 et le lauréat reçoit une pièce d'or. Le Conseil du Livre pour Enfants, représentant d'IBBY en Iran, choisit ce livre.

Jean-Jacques Sempé, l'illustrateur, a créé une image inoubliable de Nicolas. Nicolas, grâce à lui, son second père, arrive à avoir un panel de lecteurs plus vaste et à entrer dans le domaine commercial. L'illustration dans la série du Petit Nicolas porte une partie de l'aspect comique de l'œuvre. Toutes les illustrations de cette série sont en noir et blanc, seules sont colorées celles du Ballon rouge.

Les Aventures de Madjid ne sont pas illustrées. Ce manque a deux aspects, l'un négatif, l'autre positif. Si ce livre avait dépeint l'image de Madjid dans diverses situations, cela aurait aidé le lecteur à produire une illustration unique du personnage ; le positif se situe dans la liberté des lecteurs à imaginer le protagoniste selon leur désir.

La traduction anglaise de quelques histoires des *Aventures de Madjid*, publiée dans une revue pour adolescents aux Etats-Unis, est accompagnée d'illustrations.

Certains lecteurs ont signalé qu'ils auraient aimé ce livre avec des illustrations mais les autres le préfèrent sans image.

Le poids éditorial :

Ici, les stratégies éditoriales qui pérennisent le succès de ces deux livres ont été mentionnées.

La vente

Selon Pichois, le nombre des éditions d'un livre peut être un signe de son succès.[1]

Ferrier présente dans son livre deux tableaux qui montrent les trente meilleures ventes de livres de poche pour la jeunesse en France en 2007 et 2008. On remarque qu'en 2007, Le Petit Nicolas (chiffre de vente: 42 400) a occupé la 17e position et en 2008, la 11e position parmi les trente meilleures ventes (chiffre de vente: 44 100).[2]

Pour savoir le nombre de ventes des Aventures de Madjid, la chercheuse n'a pas trouvé de référence mais on peut s'appuyer sur sa réédition qui en est arrivée à la 29e.

Ferrier a signalé les raisons susceptibles de justifier la présence des livres dans le classement des «meilleures ventes en format de poche». La première raison est la poly-exploitation.[3] C'est à dire les diverses formes qui sont exploitées d'une œuvre, comme les films, les cassettes, les cd ou livres audio, les objets inspirés d'un livre, etc…

[1] Pichois, 1967: 73
[2] Ferrier, 2009 : 58-59
[3] *Ibid.* : 60

Le succès éditorial du Petit Nicolas a amené des productions de ses adaptations audio-visuelles très multiples comme le film, les dessins animés, l'audio livre, livre à système (pop– up).

Pour *Les Aventures de Madjid*, le cas est différent. Le succès immense de son adaptation cinématographique a influé sur le statut de ce livre. Cette adaptation est devenue un bon modèle pour la collaboration entre la littérature et le cinéma. De nombreuses qualités de cette production relevées par la presse, parmi lesquelles la tendresse, la poésie, le génie cinématographique, très iranien et traditionnel, dominent dans cette série[1].

Réédition

Les maisons d'édition comme institutions de la littérature de jeunesse jouent un rôle primordial dans la légitimation des œuvres par le fait de la réédition. Cet acte apporte une réponse à la demande des destinataires ce qui est lié à la question de la réception.

Selon Pichois, *«Le succès est chiffrable: il est précisé par le nombre des éditions, des traductions, des adaptations, des objets qui s'inspirent de l'œuvre, comme des lecteurs qui sont présumés l'avoir lue*[2]*.»*

Le Petit Nicolas et *Les Aventures de Madjid* ont été réédités plusieurs fois. La réédition du deuxième arrive à la 22e édition avec 2200 exemplaires.

[1] Ghokasian, 2005 : 84
[2] Pichois, 1967:73

Les avis des lecteurs

En parlant de la réception, la place du lecteur est centrale. C'est pourquoi une partie des données est collectée par les avis des lecteurs sur nos œuvres choisies : *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid.*

Dans ce questionnaire, quatre questions sont consacrées à l'adaptation de ces deux œuvres, une sur la tranche d'âge.

Comme les lecteurs interrogés sont Iraniens et Français, pour les réponses sur la question de la tranche d'âge, nous allons mentionner les réponses des lecteurs qui ont lu le texte dans leur propre langue et les autres réponses seront rapportées dans le troisième chapitre consacré à la traduction.

Dans la première partie, nous allons mentionner les avis des lecteurs sur *Le Petit Nicolas* :

Les lecteurs ont fait connaissance avec le livre par différents moyens. La majorité des lecteurs a connu avec ce livre grâce à l'adaptation cinématographique. Ce livre a été recommandé par les amis ou l'école aux adolescents.

Certains lecteurs ont pensé que le livre s'adressait uniquement aux enfants et les autres ont signalé que ce livre s'adressait également aux adultes.

Afin d'aider les lecteurs à exprimer leurs idées, nous les avons questionnés sur les autres œuvres auxquelles ils ont pensé en lisant le livre. Les réponses des lecteurs ont signalé les films ou les livres dont

le sujet est l'enfance ou l'humour provoqué par l'insouciance de l'enfance. (Les œuvres similaires : *La guerre des boutons*, *L'Amitié*)
Dans le cas où le lecteur avait déjà vu le film avant de lire le livre, cela l'a encouragé à lire le livre.

Les avis des lecteurs sur *Les Aventures de Madjid*
Comme certaines histoires de ce livre ont été comprises au sein des livres scolaires, les enfants en ont fait connaissance à l'école. La série télévisée est également un autre moyen de prendre contact avec le livre.
Certains lecteurs ont apprécié le film des *Aventures de Madjid* à cause du personnage très bien interprété et dont l'accent est très mignon. Ils préfèrent regarder le film que lire le livre. L'atmosphère tout iranienne également a attiré leur intention. Mais les autres n'étaient pas satisfaits des changements des valeurs du livre au cours de l'adaptation cinématographique. Surtout les lecteurs adolescents qui ont aimé les sentiments intimes exprimés par le narrateur ont privilégié la lecture de ce livre.
Les lecteurs ont trouvé quelques caractéristiques dans Les histoires des *Aventures de Madjid* qui leur ont fait penser aux autres œuvres comme: *La gloire de mon père, Le château de ma mère, Heidi, Huckleberry Finn, les livres de Cécile Aubry, Les histoires de mon père et moi, En Famille*.
Ces réponses ont bien traduit le fait que les lecteurs ont fait attention au personnage qui est orphelin. Les relations entre un adulte et un

adolescent sont un autre point d'attention. Le monde enfantin est aussi remarquable. Le mélange des moments drôles, émouvants ou parfois plus sombres existe dans les histoires.

Le bilan

En se référant aux documents, aux données sur les livres et aux avis des lecteurs, nous pouvons dire que les institutions et les médias exercent une fonction importante dans la démarche de la patrimonialisation de nos œuvres : *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid.* Ce fait est dû aux signes de leur présence vivante dans la culture commune.

Avant la naissance de ces livres, la radio pour *Les Aventures de Madjid* et un quotidien pour *Le Petit Nicolas* ont servi de lieux de leur diffusion aboutissant à entrer en contact avec un public plus large, voire en dehors de la communauté des Lettrés.

Les maisons d'édition qui ont publié ces livres furent leur lieu de naissance et les publications sous d'autres formes ainsi que les rééditions ont poursuivi la voie aboutissant à la légitimité de ces deux œuvres.

L'école fait partie d'une institution qui recouvre tous les enfants entrant dans le système éducatif d'un pays. Le ministère de l'Education joue un rôle important pour diffuser ces deux livres : *Les Aventures de Madjid* font partie des livres scolaires en Iran et *Le Petit Nicolas* a été proposé aux enfants comme lecture à l'école.

Les institutions qui ont discerné les prix aux livres et aux auteurs ont exercé une fonction qui a abouti à légitimer ces deux œuvres.

Le film comme un média a fait connaître ces deux livres à un large public. La radio et les quotidiens sont d'autres lieux de diffusion de ces livres. C'est ainsi que nos deux œuvres sont parvenues à créer et à maintenir le contact avec un lectorat étendu, même avec un non-lectorat.

Les avis des lecteurs nous dirigent vers la conclusion que les potentiels internes des livres les poussent vers d'autres médias.

Notre analyse sur les adaptations cinématographiques de ces deux œuvres illustre bien les changements inévitables qui ont eu lieu au cours de l'adaptation. Les avis des lecteurs nous amènent à reconnaître les réflexions positives et négatives envers ces changements.

Les données tirées des avis des lecteurs traduisent le double destinataire de ces deux livres. Les lecteurs ont évoqué les valeurs dans le texte qui ont produit ce phénomène. Mais notre observation sur la circulation des livres nous amène à cette conclusion que les fonctions des institutions aussi ont amplifié le pouvoir des valeurs littéraires de ces livres. Le résultat est que l'on acquiert un pouvoir transcendant la barrière des âges attirant l'attention des adultes et touchant un large public.

Le thème traité par ces deux livres, l'enfance, est un thème qui ne vieillit jamais.

Le Petit Nicolas a été doté d'illustrations très charmantes, créées par Sempé, qui lui a donné beaucoup de possibilités à circuler au sein de la société. Mais, ce potentiel manque aux *Aventures de Madjid*.

Avec une large reconnaissance publique non seulement nationale mais internationale, ces deux œuvres ont la possibilité d'être reconnues de plus en plus. Leur reconnaissance et leur large diffusion font partie de la constellation de notions qui gravitent autour du noyau «patrimoine».

Dans le premier chapitre, nous nous sommes penchés sur le réseau formé par les processus de «diffusion» qui font que l'œuvre déborde des frontières sociales, générationnelles, nationales et les processus de déclinaison médiatique (albums, téléfilms, films, dessin animés, etc …) et de poly-exploitation commerciale lui permettent même de déborder le monde du livre. Ainsi, nous avons illustré le «statut» octroyé à l'œuvre et à l'auteur par les instances qui légitiment en fin de compte, un succès populaire. Tous ces éléments sont les preuves de la patrimonialité de ces deux œuvres, selon les propos de Brigitte Louichon.[1]

Mais, il ne faut pas oublier que premièrement, les œuvres patrimoniales choisies font partie de la littérature de jeunesse et deuxièmement, que ce sont des œuvres comiques. Dans le chapitre suivant, nous allons montrer que nos deux œuvres arrivent à capter la

[1] Louichon, 2013

contribution de leur lecteur et réussissent à le rendre joyeux. De plus, elles ont créé chez leur lecteur, le «plaisir» qui est le premier fondement de la littérature de jeunesse. Quand l'œuvre est dotée d'un enrichissement littéraire, le plaisir de lecture n'est jamais loin. Nous allons y illustrer les qualités esthétiques et les valeurs littéraires de ces deux œuvres qui seront liées au caractère valorisant du «patrimoine».

Chapitre II : La «valeur» littéraire : l'esthétique de l'œuvre patrimoniale

Ici, deux valeurs essentielles, les fonctions de cette littérature, vont être étudiées dans les œuvres choisies : premièrement, cette littérature crée le plaisir chez l'enfant, deuxièmement, elle s'adapte au destinataire enfant. La première fonction nous oblige à chercher les éléments qui sensibilisent le lecteur, et la deuxième peut être étudiée par le biais des stratégies choisies par l'auteur aboutissant à un texte adapté aux goûts des enfants.

Les fonctions de la littérature de jeunesse

Adapter au destinataire enfant : par le lecteur implicite

Nous traitons un sujet dans le domaine de la «littérature de jeunesse». *Comme son nom l'indique, a priori, «la littérature de jeunesse» se pose comme un genre désignant un public particulier.*[1] Autrement dit, c'est une littérature qui paraît supposer un destinataire spécifique ou un lecteur modèle. Selon Nathalie Prince, cette littérature invente son lecteur[2].

Le lecteur joue un rôle essentiel dans le processus de la naissance d'un livre. Prince a signalé :

> *«Le premier constat pousse à établir que le livre n'existe que par l'acte de lecture. C'est pour être lu que le livre existe.*[3]*»*

Le Manchec, également, confirme ce rôle important du lecteur.

> *«Le texte n'existe que si le lecteur lui prête sa voix*[4]*.»*

[1] Prince, 2010 :11
[2] *Ibid.*, p. 193
[3] Prince, 2010 : 134
[4] Le Manchec, 1999 :31

Comme déjà cité, nous allons nous pencher sur une méthode de critique qui se focalise sur le lecteur enfant implicite dans le texte. Par le biais de ce moyen, on arrivera à deviner les réactions des lecteurs réels. Les résultats obtenus vont être vérifiés par les avis des lecteurs[1.]

Comment reconnaître « Le lecteur implicite » [2] ?

Selon la théorie d'Aiden Chambers sur le «lecteur implicite», quatre critères sont déterminants afin de mesurer si tel livre convient aux enfants ou si le lecteur implicite dans ce livre est un enfant. Grâce à ces quatre éléments dans le texte : le style, le point de vue, les ruptures et l'adhésion à l'enfant, on peut explorer cette valeur de la littérature de jeunesse dans ces deux œuvres qui sont très connues dans leur pays.

Le style :

Afin d'analyser le style d'un texte, on a fait attention aux éléments structurels du texte : les termes, les verbes, les propositions, les énoncés, la structure syntaxique, et …[3], le moyen utilisé des images et ses références … volontaires ou involontaires. [4]

Le point de vue :

Cet élément occupe une place importante dans les livres pour enfants. L'auteur a choisi le point de vue d'un enfant pour créer un lien proche avec son lecteur. Mais ce point de vue n'est pas toujours constant dans

[1] Le questionnaire de cette recherche qui a été distribué en mars 2011.
[2] Khosronejad, 1999 :119
[3] Hessampour, 2013 :116
[4] Khosronejad, 1999 :120

le fil de l'histoire et parfois, on peut facilement reconnaître la présence de l'auteur qui est adulte avec son point de vue d'adulte.

Les instruments par le biais desquels on peut analyser ces éléments consistent en : le narrateur, son point de vue, la focalisation de la narration, la possibilité de la contribution de l'enfant dans l'histoire.[1]

On peut poser ces questions pour appliquer ces instruments :

- Est-ce que le narrateur est un enfant ?
- Est-ce que le regard du narrateur au monde est enfantin ?
- Bien que son regard soit enfantin, est-ce qu'un regard d'adulte est apparu dans la narration ?

Les ruptures :

Parfois, l'auteur produit un effet de suspense par le biais de quelques ambigüités dans le texte que le lecteur tentera d'éclaircir lui-même. La contribution du lecteur se manifeste de cette façon. Le lecteur idéal qui est implicite dans le texte sait interpréter les non-dits du texte.[2]

Certaines ruptures sont au niveau formel et seront relevées dans les autres passages de l'histoire. Les autres n'ont pas les indices à lever ces ambiguïtés. Dans ce cas-là, le lecteur se trouve seul à se débrouiller avec ce décalage, son imagination est suscitée.[3]

Les instruments de cette analyse se manifestent ainsi :

[1] Hessampour, 2013 :120
[2] Prince, 2010 :131
[3] *Ibid.*, p. 131

L'insertion des termes inconnus et les expressions ignorées des jeunes lecteurs, l'ambiguïté au sein du texte, les structures narratives ambiguës, et ...[1]

L'humour également dans la littérature de jeunesse devient une esthétique de la mise à distance dans le plaisir[2].

L'adhésion :

Cet élément s'inscrit dans le lien proche entre l'auteur et le lecteur implicite.

Dans une première étape, l'auteur se présente évidemment comme le soutien de l'enfant. Parfois, il se présente dans la contribution avec l'enfant ou parfois, il se moque des adultes avec son lecteur enfant. Comme la supériorité de l'adulte a été abolie et que l'auteur trouve un accord avec l'enfant, cela procure un plaisir redoublé au lecteur[3].

Afin d'analyser cette adhésion dans une œuvre, le regard de l'auteur sur l'enfance et le monde enfantin est en jeu. Saisir la nature différente de l'enfance de la part de l'auteur et respecter les compétences du lecteur implicite sont d'autres instruments à notre portée[4].

Sensibiliser le lecteur par « la défamiliarisation»

Une autre valeur de la littérature de jeunesse se trouve dans la définition de cette littérature, donnée par Lukens[5]. Elle définit la littérature comme une lecture qui suscite chez le lecteur le plaisir et le

[1] Prince, 2010 :131
[2] Perrot, 1999 : 355
[3] Khosronejad,2008 : 130-131
[4] Hessampour, 2013 : 123
[5] Lukens, 2013

sentiment de collaboration par le biais de l'imagination et de sa qualité artistique.[1]

C'est ainsi que la littérature possède deux instruments qui apportent le plaisir pour l'enfant: l'imagination et l'esthétique. Dans cette définition, «le plaisir» et «l'imagination» sont les mots clés.

Aujourd'hui, on considère que le but de la littérature de jeunesse est de plaire aux enfants, non pas de les instruire ou d'en faire des enfants polis, silencieux et bons.[2] Ce but attribué à la littérature de jeunesse est relativement récent. Autrefois, la littérature de jeunesse était dotée d'un but d'apprentissage, mais elle s'oriente davantage vers le plaisir maintenant, ce qui donne l'occasion à l'enfant de ressentir une émotion littéraire et esthétique entière sans souci d'éducation morale[3]. Dans cette littérature, ce qui est en jeu, c'est moins le souci d'instruire que le plaisir esthétique[4]. De ce point de vue, l'enfant est envisagé pour ce qu'il est plutôt que pour ce qu'il va devenir[5].

Si un auteur privilégie le côté émotionnel de son œuvre, c'est un signe de respect vis-à-vis du lecteur enfant. [6]

<u>Créer la familiarité par «la défamiliarisation» :</u>

Nous avons déjà mentionné que sensibiliser l'enfant par le texte, lui apporte un plaisir qui est un principe de la littérature de jeunesse. Avant tout, nous nous posons cette question :

[1] Eghbalzadeh, 1382 : 138
[2] Khosronejad, 2008 : 304
[3] Prince, 2010 :78-79
[4] *Ibid*.: 79
[5] *Ibid*.: 78
[6] Khosronejad, 2008 : 134-135

Comment peut-on étudier la sensibilité produite par le texte?

Mohammadi présente l'esthétique comme un pilier constitutif d'un texte pour enfant. Selon lui, le but de ce pilier est d'éveiller l'émotion du lecteur et de provoquer ses réactions émotionnelles. Il a signalé que la fonction du langage littéraire est concentrée sur cet effet. Afin de créer ce langage, l'auteur s'est servi des stratégies pouvant sensibiliser le lecteur.

La critique nous offre un instrument pour étudier la sensibilité produite par le texte afin de saisir les stratégies choisies par l'auteur par lesquelles la réaction émotionnelle a été éveillée chez le lecteur. Cet instrument est « la défamiliarisation ». *«En critique littéraire, la défamiliarisation est une démarche de création littéraire. Tout ce qui se manifeste librement et sans limites, tout ce qui éprouve le besoin de « tout faire éclater », de tout réinventer, tout cela relève de la défamiliarisation. Ce procédé de l'art [...] consiste à obscurcir la forme, à augmenter la difficulté et la durée de la perception; ce qui a pour effet d'engendrer un sentiment d'étrangeté («ostranénie»); le caractère esthétique se révèle toujours par les mêmes signes: il est créé consciemment pour libérer la perception de l'automatisme; sa vision représente le but du créateur et elle est construite artificiellement, de manière à ce que la perception s'arrête sur elle et arrive au maximum de sa force et de sa durée.*[1]»

[1] en.wikipedia.org/wiki/Défamiliarization

Ce procédé artistique qui a été utilisé dans la création d'une œuvre d'art, se caractérise avec la présentation d'un phénomène familier, ordinaire en faisant ressortir un côté inattendu, imprévu comme l'objet et l'action.

Le recours à « la défamiliarisation » par l'auteur lui permet donc à la fois de marquer une distance à l'égard de son propre énoncé ainsi que de provoquer une impression plus vive, plus expressive, inédite en faisant émerger du phénomène quelque chose de singulier, d'étranger chez le lecteur.

Ce phénomène attire l'attention du récepteur par ce qu'il est inhabituel et frappe l'esprit du lecteur en créant un effet particulier.

Certains auteurs préfèrent se servir de la méthode de la « défamiliarisation» pour insister sur le fait qu'il s'agit de trace, d'une activité par laquelle le sujet d'énonciation marque une distance en impliquant un écart entre les partenaires de l'énonciation.

La défamiliarisation est la stratégie choisie par l'auteur et qui produira l'esthétique du texte. Par le biais de ce procédé, le temps de la réception va augmenter, produisant le plaisir. C'est une méthode formelle en littérature qui renvoie aux idées connues de Victor Chlovski, formaliste russe. Selon lui, la défamiliarisation fonctionne à trois niveaux[1] :

- au niveau linguistique, au niveau sémantique et au niveau des figures de style.

[1] Mekarik, 2005 : 14

Selon Mohammadi, au cours de la création littéraire, la défamiliarisation fonctionne sur trois axes[1] :

Sémiotique actancielle : *la situation étrange, le personnage bizarre ou l'action ou le temps ou le lieu singulier* [2]

Emotionnel : *les descriptions, les images créées par le langage,*[3]

linguistique, le changement syntaxique comme le changement de l'ordre des mots dans les phrases, ou le changement formel lexical[4]

Ce chercheur iranien a signalé que l'on peut dire que toutes les stratégies choisies par l'auteur dans la démarche de la création d'un texte ont contribué à produire l'effet de défamiliarisation : l'humour de situation, les expressions, l'oralité du texte, les termes ethniques et tout ce qui amplifie le côté émotionnel de la langue.

Khosronejad y ajoute d'autres éléments dans le texte produisant l'effet de défamiliarisation : l'intervention du narrateur et la parabole[5].

La métaphore et la comparaison sont présentées par Chafiï Kadkani comme celles qui allaient créer ce procédé. [6]

Pour notre travail, nous allons étudier ces deux œuvres selon quatre niveaux :

[1] Mohammadi, 1999 : 16
[2] *Ibid*.: 16
[3] *Ibid*.: 17
[4] *Ibid*.: 18
[5] Khosronejad, 2003 : 173
[6] Chafiï Kadkani, 2002 : 17

Au niveau lexical :

A ce niveau, les termes sont en jeu ; les termes qui produisent l'effet de défamiliarisation comme : les onomatopées, les termes inconnus ou ethniques, l'humour verbal.

Au niveau émotionnel :

Les effets émotionnels ont été provoqués par différentes stratégies de l'auteur. Ils se caractérisent par une opération de transformation linguistique complexe, impliquant la volonté stylistique de l'énonciation. Parfois, ils produisent le changement dans la signification du texte. On peut y voir la concrétisation d'une idée abstraite. Un mot ou une expression détourné de son sens propre, un énoncé qui fait appel à des références implicites, l'emploi d'un terme concret dans un contexte abstrait, la présentation des choses ordinaires d'une manière inusitée ou d'autres choix stylistiques traduisent les pensées les plus riches et les plus complexes de l'auteur. L'émotion véhiculée par ces figures permet aussi d'accéder aux pensées et sentiments secrets de l'auteur.

Toutes ces stratégies marquent une distance à l'égard du lecteur et le temps de la réception va se prolonger.

Dans ce niveau, on étudie les figures rhétoriques comme : la comparaison, la métaphore, l'allégorie, la personnification, l'hyperbole, la parabole.

Au niveau sémantique :

Dans ce niveau, le signifié d'un énoncé est en jeu. La structure sémantique du texte va être étudiée.

L'intervention du narrateur :

Dans l'histoire, narrée à la première personne, le narrateur se cache derrière le personnage. Parfois, le narrateur se dévoile et le vouvoiement à son lecteur implique un certain cadre au dialogue avec lui. Cela produit un effet de surprise.

Humour de situation :

Un des éléments qui produit le plaisir, c'est l'humour. Feuerhahn confirme cette idée :

> *«La parenté de l'humour avec l'enfance repose sur la liberté qui en est l'âme. Même quand il n'est pas fait directement référence à l'enfance, l'humour procède d'une liberté de pensée et d'expression analogue à celle que nous avions autrefois, avant d'atteindre l'âge de raison, et nous permet, substitutivement, de la retrouver. L'humour nous permet de retrouver le règne du principe de plaisir et l'ignorance du principe de réalité qui ont été nos seules règles pendant toute l'éternité de notre première vie.[1]»*

Il a ajouté les caractéristiques de l'humour :

> *«Le comique des enfants est essentiellement poétique,[2]»*
> *«L'humour, qualité très rare sous sa forme active, créatrice, consiste à garder la légèreté d'esprit de l'enfance alors même qu'on est soumis aux lois de la gravité adulte.[3]»*

Dans l'histoire teintée d'humour, il y a beaucoup de situations qui produisent un effet comique.

[1] Feuerhahn, 2009 : 165
[2] *Ibid.*: 167
[3] *Ibid.*: 168-169

Au niveau syntaxique :

La structure linguistique du texte va être étudiée dans ce niveau. On va y chercher les changements qui produisent l'effet de défamiliarisation.

L'insertion d'une séquence :

Selon Dominique Maingeuneau, le texte est comme une réalité hétérogène.[1] A chaque fois, le fait d'insérer une séquence dans une autre, produit des problèmes de transition. L'auteur à l'aide de signaux démarcatifs évite de créer des ruptures visibles. Mais, dans le cas où il n'a pas le souci d'utiliser les signaux démarcatifs, la cohérence du texte et son homogénéité vont être mises à mal, aboutissant à un effet de défamiliarisation.

La répétition :

La répétition du groupe nominal qui constitue un cas de reprise le plus simple, produit un effet de défamiliarisation.

L'oralité du texte :

L'auteur utilise au sein des textes des énoncés réservés à la langue parlée et aux énonciations rapportant des événements inattendus.

La description :

Des unités textuelles d'une certaine ampleur qui suspendent un moment le déroulement du récit pour analyser un terme introduit par celui-ci : paysage, personne, objet[2]

[1] Maingueuneau, 2005 : 117
[2] *Ibid.*: 50

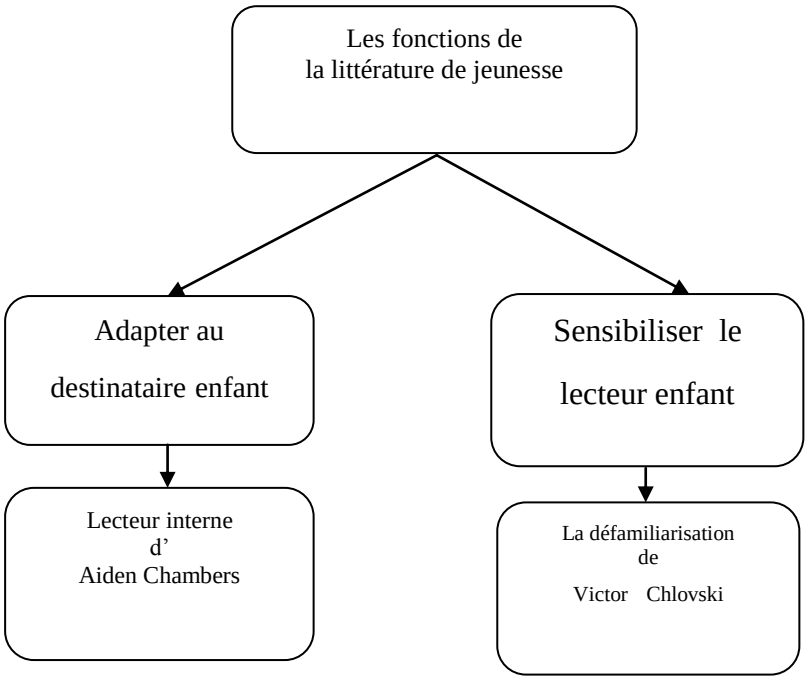


Tableau N^{O}4: Schéma des fonctions de la littérature de jeunesse et les méthodes pour les explorer

L'attrait du *Petit Nicolas* : procédés stylistiques

Dans cette partie, nous allons étudier les stratégies choisies par Goscinny pour attirer l'attention des enfants.

Le style :

Le Petit Nicolas appartient aux années 1960, mais son style est parfois considéré comme un style à imiter qui fera le succès *du Petit Nicolas*[1]. Sylvie Durrer a indiqué quelques caractéristiques du style de Goscinny :

> *«Qu'il évoque ses aventures ou celle de ses copains, Le Petit Nicolas recourt abondamment au discours rapporté, direct ou indirect, et témoigne souvent de grandes difficultés de synthèse et d'une tendance indéniable à l'égocentrisme. Il est toujours très difficile pour le jeune garçon de saisir le point de vue des autres, en particulier lorsqu'il s'agit*

[1] Du Chatenet, 2003 : 1023-1024

> *d'adultes. Les expressions figurées de ceux-ci sont souvent comprises littéralement. Le style inauguré par Goscinny est adopté de nos jours par de nombreux récits pour enfants.* [1]»

L'influence du style de Goscinny sur la création des autres livres pour enfants est signalée dans cette citation. Goscinny recourt abondamment au discours direct ou indirect qui donne à son texte une sorte de vivacité. Les discours directs, les dialogues dans le texte jouent plusieurs rôles. Ils jouent un rôle important dans l'avancement du récit et créent un lien proche avec le lecteur, comme le signale Ganna Ottevaere-van Praag :

> *«Les récits destinés à la jeunesse foisonnent de dialogues. A ceux–ci sont dévolues de multiples fonctions. En premier lieu, ils servent à réduire la distance entre le lecteur et les personnages, rendus très présents par le style direct. Le lecteur a l'impression qu'on s'adresse à lui sans aucun intermédiaire, car le narrateur disparaît entièrement derrière les interlocuteurs.*[2]»

Les discours indirects sont fréquents dans le texte de Nicolas et se présentent comme des propositions juxtaposées coordonnées par des virgules.

> *«Moi, je lui ai dit que ce n'était pas bien de ne pas aller à l'école, que la maîtresse ne serait pas contente, que mon papa m'avait dit qu'il fallait travailler si on voulait arriver dans la vie et devenir aviateur, que ça ferait de la peine à maman et que ce n'était pas beau de mentir*[3]».

Le dialogue et la narration s'entremêlent beaucoup.

> *«- Oh! a dit Maman, après tout, si tu es contente que l'on gâte ton fils, moi je ne dis plus rien.*
> (Discours direct)
> *Papa a regardé le plafond en faisant «non» avec la tête et en serrant la bouche, et puis après il m'a dit que je devrais remercier M. Moucheboume par téléphone.*
> (Discours indirect)
> *Non, a dit Maman. Ce qui se fait dans ces cas- là, c'est écrire une petite lettre.*

[1] Durrer, 1999 : 22
[2] Praage, 2000 : 71
[3] *Le Petit Nicolas*, 2007 : 126

Tu as raison, a dit Papa. Une lettre, c'est préférable.
Moi, j'aime mieux téléphoner, j'ai dit.
(Discours direct)
Parce que c'est vrai, écrire, c'est embêtant, mais téléphoner c'est rigolo, et à la maison on ne me laisse jamais téléphoner, sauf quand [1]…»
(Narration 1re personne)

Un autre choix stylistique de Goscinny se dévoile dans le temps, ce qui lui a servi pour ses histoires.

Cette caractéristique du style de Goscinny a été perçue par les personnes interrogées et ils ont exprimé que ce mélange de récit et dialogue était très vivant.

Le temps, dans cette série d'histoires, est celui des aventures. Chaque événement, au lieu de s'inscrire dans une temporalité successive, recommence à zéro, dans un temps indéfini. Le lecteur peut ouvrir n'importe quel endroit du livre et lire une histoire sans avoir de souci ou de confusion ; puisque les histoires ne sont pas continues et que les événements ne s'ordonnent pas selon une chronologie[2]. Goscinny, pour donner une unité à cette série, a choisi la cohérence thématique. Nicolas parle toujours de ses aventures ou mésaventures et il est toujours entouré par ses copains ou ses parents.

Le temps verbal qui domine dans les histoires de Nicolas est le présent, posant le lecteur dans l'actualité, produisant un effet de simplicité ; ce choix est apprécié par nos lecteurs.

«Quand papa redescend du grenier, il y a toujours moins d'œufs que quand il est monté, mais ils sont très jolis.[3]»

En parlant du style de l'auteur dans le domaine de la littérature de jeunesse, la nécessité d'une certaine simplicité de langage est en jeu[1].

[1] *Le Petit Nicolas a des ennuis*, 2003 : 17-18
[2] Maillard, 2001 : 24
[3] *Le Petit Nicolas, le ballon et autres hisoires inédites*, 2009 : 26

On peut chercher cette simplicité du style d'où l'importance accordée aux parties dialoguées où les emprunts à la langue familière sont fréquents[2]. La simplicité du langage chez Goscinny se situe dans le lexique limité et adapté au bagage de son lecteur qui est un enfant d'environ huit ans. Selon Ferrier, «*l'accessibilité du vocabulaire permet très habilement de donner au lecteur l'impression d'être en terrain de connaissance, et à l'écrivain de raconter une histoire originale où le lecteur est capté dès l'ouverture du texte*.[3]» Goscinny utilise des mots simples de tous les jours qui ne sont pas hors de portée pour le lecteur. Le lexique scolaire est très fréquent : aller au piquet, debout, assis, au tableau et en rang…

L'emploi du pronom indéfini «on» (à la place de «nous»), qui est fréquent dans *Le Petit Nicolas*, simplifie la conjugaison des verbes.

> *«On va jouer avec les sous, tant pis; on fera comme si c'étaient des fiches.* [4]*»*

Selon Ferrier, la simplicité du langage dans la littérature de jeunesse qui exige la pauvreté sémantique et des limites intuitives n'est pas une fatalité. Au contraire, elle peut être source de littérarité.[5]

Cette simplicité chez Goscinny n'est pas obtenue facilement. Selon le dictionnaire Goscinny, le texte de Nicolas est un texte travaillé :

> *«Je récrivais cinq fois chacun des textes du Petit Nicolas. Et, c'est devenu une superstition.» (L'Express, 1974*[6]*).*

---

[1] Bobowicz, 1983 : 84
[2] *Ibid.*: 87
[3] Ferrier, 2009 :161
[4] *Le Petit Nicolas a des ennuis*, 2003 : 63
[5] *Ibid.*: 220
[6] Du Chatenet, 2003 : 1079

Cette citation témoigne qu'un style remarquable, exige un travail et de la persévérance.

L'autre génie de Goscinny, se manifestant dans son style, est d'avoir inventé un langage de gosse ou «langage d'enfant» qui est un enjeu de premier plan dans la production de jeunesse[1]. Il a exprimé son don ainsi :

> *«Quand j'étais tout petit, j'avais déjà envie de faire rigoler les gens. J'ai très vite mis au point la technique du mot d'enfant.* [2]»

Martin a insisté aussi sur la force de ce langage :

> *«Aussi, ce «langage d'enfant» c'est d'abord un enchaînement de propositions coordonnées par «et», c'est-à-dire la jubilation du racontage! Bien évidemment, aucun procédé ne peut venir résumer la force de ces ''histoires''*[3].»

L'exemple, ci-dessous, montre une phrase longue dans laquelle les propositions coordonnées et subordonnées se rassemblent.

> *«Et puis, la maîtresse nous a fait des tas et des tas de recommandations, elle nous a demandé de ne pas laisser tomber des billes comme la dernière fois que l'inspecteur est venu et qu'il s'est retrouvé par terre, elle a demandé à Alceste de cesser de manger quand l'inspecteur serait là et elle a dit à Clotaire, qui est le dernier de la classe de ne pas se faire remarquer.* [4]»

Le lecteur enfant est fasciné par un texte qui parle sa propre langue. L'utilisation du «langage gosse», un langage entre écrit et oral, dont Goscinny s'est servi dans la rédaction du *Petit Nicolas* est un des points forts de son œuvre.

---

[1] Martin, 2009 : 83
[2] Du Chatenet, 2003 : 1023-1024
[3] Martin, 2009 : 83
[4] *Le Petit Nicolas*, 1963 : 31

«D'ac! – En voilà une façon de s'exprimer. [1]»
«Eh, les gars! [2]»

Quelques expressions enfantines dans le texte amplifient l'oralité du texte de Goscinny qui est toujours actuel :

«Puis il m'a dit que j'aille me coucher mon chéri et que ***je fasse un gros dodo. [3]»***

Dans l'exemple mentionée, la première partie de la phrase est le cas du discours indirect libre. Il y a un discours indirect avec des inclusions de citations directes comme «mon chéri».

La simplicité dominante dans le thème, le langage du *Petit Nicolas*, est un point positif au regard des lecteurs questionnés.

Jusqu'ici, nous nous sommes référés aux sources sur Goscinny qui donnent une image de son style. Les exemples du corpus également ont confirmé cette image. Mais, nous nous référons aux idées des lecteurs pour une justification finale. Nous les avons résumées dans le tableau ci-dessous qui signale les caractéristiques du style de Goscinny dans *Le Petit Nicolas*.

Les éléments du style	**Les adolescents**	**Les adultes**
Le thème	Simple	Simple
	La vie d'un enfant	
	Comique	Humoristique
	Marrant	Thème intéressant: école, famille, enfant
Le ton	Familier	Amusant
	Courant	
Le langage		La manière des enfants
		Mot simple
		Expression enfantine
La structure	«et» s'utilise beaucoup	Mélange de récit, de pensée et de dialogue

Tableau N^{O}5 : Les avis des lecteurs sur le style de Goscinny

[1] *Le Petit Nicolas*, 2007 : 107
[2] *Ibid.* : 37
[3] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 : 23

Nous nous appuyons sur le tableau 5 pour simplifier l'analyse. Les données collectées nous amènent à conclure que le style de Goscinny s'intéresse aux enfants grâce à ses choix stylistiques : les thèmes enfantins et scolaires, le langage familier et de «gosse», le ton amusant et humoristique, la façon d'écrire qui est enfantine et la structure vivante qui alterne parmi les différentes formes : fondées sur le mélange de narration, dialogue, discours direct et indirect.

Le lecteur enfant apprécie le style de Goscinny. Parallèlement, cet auteur a réussi également à attirer les adultes. Ces lecteurs n'ont pas les mêmes raisons que les enfants pour être attirés. Les adultes ont apprécié le thème de la série du *Petit Nicolas* à cause de la fraîcheur des histoires, et la capacité à les renvoyer à leur part d'enfance ainsi qu'à retrouver des souvenirs personnels. Ils y trouvent un sentiment nostalgique traduisant un désir de revivre les émotions du passé[1].

Selon les lecteurs, le but de Goscinny est de faire rire. Il cherche toujours les gags. À vrai dire, l'humour est la caractéristique dominante du *Petit Nicolas*. Cette caractéristique va être étudiée dans la partie sur la défamiliarisation.

Le point de vue

Dans cette série, celui qui parle, c'est Nicolas, le protagoniste des histoires. Les différences d'âge et d'expériences entre l'auteur adulte, et le personnage-narrateur-enfant contraignent l'adulte à adopter un regard enfantin. Il faut signaler que l'identité de l'auteur également est

[1] Kessous, 2006 : 9

implicite. René Goscinny parle par la bouche de son personnage enfant. Le protagoniste devient le lieu vers lequel convergent la personne de l'enfant et la personne de l'adulte.

La présence de l'auteur adulte ne se manifeste ni dans le regard ni dans le langage enfantin du personnage. On ne le voit que sur la couverture en tant qu'auteur. Goscinny mime la voix d'un enfant qui est Nicolas.

La référence aux sources nous a montré que ce choix de l'auteur s'adapte aux enfants : le choix du narrateur enfant qui est le personnage principal exige un regard enfantin.

> *«Les auteurs modernes tendent à dissimuler la voix du narrateur, pour la plupart en assimilant le narrateur avec le héros principal. Cet effacement de la distance entre le narrateur et le récit est accentué par le choix de l'enfant comme protagoniste de la narration. Cette approche facilite le dialogue du lecteur avec l'auteur. C'est la qualité de la communication entre l'auteur et son lecteur qui assure la durabilité d'une œuvre et en fait un classique*[1]*.»*

Praag a signalé que cette approche facilite le dialogue du lecteur avec l'auteur et surtout, elle assure la pérennité de l'œuvre.

Goscinny a choisi la narration à la première personne dans la création de ses histoires. Cette composition aide l'écrivain à éviter de longues descriptions, gênantes pour l'esprit impatient de l'enfant[2]. Dans ce cas, on rencontre une narration homodiégétique dans laquelle les fonctions de narrateur et d'acteur sont remplies par le même personnage[3] et le je narrant et le je narré se réunissent dans le protagoniste qui est actant dans les événements. Cette sorte de mode

[1] Escarpit, 1993 : 37
2 Praag, 2000 : 123
3 Linvelte, 1989 : 79

de narration accélère l'histoire et la rend plus vraie. Dans *Le Petit Nicolas*, Nicolas, le personnage principal, raconte son quotidien à la première personne, ainsi le «je» narrant et le «je» narré sont les mêmes.

> *«… C'est avec plein de brillantine sur la tête que je suis entré dans la cour de récréation.* [1]*»*

C'est un mode de narration que les enfants préfèrent comme le confirme Praag :

> *«Sans doute, le jeune lecteur n'aime-t-il pas être trop souvent confronté à une voix qu'il perçoit extérieure au récit, quand elle est celle d'un commentateur qui, comme s'il se parlait à lui-même, garde ses distances à l'égard de ce qu'il raconte (critère de l'affectivité)* [2]*»*

Dans toute la série du *Petit Nicolas*, le point de vue est unique et est celui du narrateur enfant personnage avec une focalisation interne, sauf un. Dans le livre *Les vacances du Petit Nicolas*, chaque histoire est suivie d'une introduction qui est dite à la troisième personne et avec un point de vue omniscient, ce qui n'est pas le cas dans les autres livres de Nicolas.

> *«Une studieuse année scolaire s'est terminée. Nicolas a remporté le prix d'éloquence, qui récompense chez lui la quantité, sinon la qualité, et il a quitté ses condisciples qui ont nom : Alceste, Rufus, Eudes, Geoffroy, Maixent, Joachim, Clotaire et Agnan. Les livres et les cahiers sont rangés et c'est aux vacances qu'il s'agit de penser maintenant;*
> *Et chez Nicolas, le choix de l'endroit où l'on va passer ces vacances n'est pas un problème, car…*[3]*»*

Une histoire dans le livre *Les récrés du Petit Nicolas* s'intitulant «Le football» nous offre une narration différente des autres histoires de la série des livres de Nicolas. La forme écrite aussi est en italique. Une

[1] *Le Petit Nicolas*, 1963 : 7
[2] Praag, 1997 : 30
[3] *Les vacances du Petit Nicolas*, 2005 : 4

partie qui est au centre de l'histoire est comme un reportage sur un match de foot qui n'est pas pris sur le vif. Ce reportage est fait un jour après ; le vouvoiement aux lecteurs s'utilise fréquemment dans cette partie. Ici, le narrateur n'est pas Nicolas mais quelqu'un d'autre. On y remarque les verbes au passé simple. Ce qui ne se répète nulle part dans les autres histoires de Nicolas.

> *«Hier après-midi, sur le terrain vague s'est déroulé un match de football association entre une équipe d'une autre école et une équipe entraînée par* ***le père de Nicolas****.* [1]*»*
> *«Ainsi que vous l'avez lu, il n'y avait pas d'ailier droit, ni d'inter gauche. Le manque d'effectifs avait obligé le père de Nicolas à adopter une tactique (mise au point à l'ultime séance d'entrainement), qui consistait à jouer par contre - attaque*[2]*»*
> *«Le match* ***débuta*** *à 15 h 40 environ.*[3]*.»*

Les lecteurs interrogés également apprécient ce point de vue par lequel ils voient les événements de l'histoire et ils entendent ce que Nicolas entend. Ils trouvent que ce point de vue enfantin reste toujours constant au fil d'une histoire.

Les lecteurs adultes interrogés ont perçu la trace de l'auteur dans les histoires ; ce qui est manifeste dans les longues phrases. Selon eux, le langage et le ton correspondent à l'âge et au statut de ce narrateur enfant. En lisant les histoires, certains des lecteurs interrogés ont l'impression qu'ils lisent le journal intime de Nicolas. Les histoires les ont mis dans l'actualité.

<u>Les ruptures</u>

[1] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 : 81
[2] *Ibid.* : 81
[3] *Ibid.*: 82

Les auteurs des livres pour enfants, se reposant sur la compétence de leurs lecteurs, ne cherchent pas à tout dire. Ils savent qu'ils ne doivent pas tout expliquer aux enfants pour arriver à faire comprendre leur intention. Dans la trame de l'histoire, ils ont mis quelques ambiguïtés ou suspenses dénommés ici les «ruptures» qui entraînent le destinataire à une découverte. Ainsi, elles requièrent la coopération du lecteur.

Goscinny a le génie de piquer la curiosité du lecteur dans la séquence d'ouverture. Dès la toute première phrase, on plonge dans l'intrigue, l'aventure :

> *«Il est arrivé une chose terrible à l'école : Alceste a été renvoyé!* [1]*»*

Parfois, l'histoire ouvre la description d'un état suivi de l'irruption d'un événement (alternance imparfait/passé composé).

> *«J'étais à la maison, en train de jouer à la balle, quand, bing! J'ai cassé le vase rose du salon.* [2]*»*

La séquence finale, aussi, peut produire une rupture qui est due parfois au décalage entre le monde de l'enfant et celui des adultes.

Le passage suivant renvoie à une histoire dans laquelle Nicolas et ses amis ont attrapé des têtards dans l'étang du square, mais en les apportant à la maison, leurs mères ne leur ont pas permis de les garder. C'est pourquoi tous les enfants sont revenus au square pour remettre les petits têtards au même endroit où ils les avaient attrapés.

[1] *Les Récrés du Petit Nicolas, 2007* : 7
[2] *Ibid.*: 41

«Nous avons vu le gardien du square qui sortait de derrière un arbre avec des yeux ronds.

- Je ne sais pas si vous êtes tous fous ou si c'est moi qui le deviens, a dit le gardien, mais vous êtes le septième bonhomme, y compris un agent de police, qui vient aujourd'hui jeter le contenu d'un bocal d'eau à cet endroit précis de l'étang[1]*.»*

La séquence suivante illustre bien le jour où un inspecteur est venu dans la classe de Nicolas. La maîtresse voulait que les enfants lui fassent bonne impression. Elle leur a fait des tas de recommandations. Elle était très inquiète. Pendant la courte durée de la présence de l'inspecteur dans la classe, ce dernier a mis ses mains sur l'encre renversée sur le banc, il s'est essuyé les mains avec un mouchoir et puis, après avoir raconté une blague à laquelle les enfants n'ont pas ri, il s'est essuyé le visage avec le même mouchoir. Il a interrogé un élève qui était le dernier de la classe. L'inquiétude de la maîtresse était juste.

«L'inspecteur s'est approché de la maîtresse et il a serré la main. «Vous avez toute ma sympathie, Mademoiselle. Jamais, comme aujourd'hui, je ne me suis pas aperçu à quel point notre métier est un sacerdoce. Continuez! Courage! Bravo!»
Et il est parti, très vite, avec le directeur.
Nous, on l'aime bien, notre maîtresse, mais elle a été drôlement injuste. C'est grâce à nous qu'elle s'est fait féliciter, et nous a tous mis en retenue! [2]*»*

La rupture peut se créer dans la structure narrative. Cette structure est comme le point de rencontre entre les intentions de l'auteur vis-à-vis de son lecteur, les intentions du texte, qui peuvent diverger, et cette structure peut plus ou moins prévoir la coopération du lecteur.[3] Dans les récits, c'est Nicolas qui parle, il ne sait pas «résumer». Ses propos

[1] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 : 64
[2] *Le Petit Nicolas*, 1963 : 35
[3] Poslaniec, 1998 : 12

ne suivent jamais une ligne droite. Ses phrases, tout en spirales, zigzaguent. Elles sont pleines de digressions et d'apartés[1].

Dans le passage suivant, Nicolas est en train de raconter ce qui se passe, mais au milieu de cette narration, il a inséré une description sur l'apparence d'un gardien vers lequel il se dirige vers le père de son copain.

> *«A la maison, j'ai pris un bocal à confitures vide, et je suis allé dans le square, en faisant bien attention que le gardien ne me voie pas. Le gardien du square,* ***il a une grosse moustache, une canne, un sifflet à roulette comme celui du papa de Rufus****,* ***qui est agent de police,*** *et il nous gronde souvent, parce qu'il y a des tas de choses qui sont défendues dans le square: il ne faut pas marcher sur l'herbe, monter aux arbres, arracher les fleurs, faire du vélo, jouer au football, jeter des papiers par terre et se battre. Mais on s'amuse bien quand même.* [2]»

Dans ce passage, quelques propositions descriptives au sein de la narration suspendent un moment le déroulement du récit pour introduire le gardien. Le lecteur s'attend à la poursuite logique de la narration mais ces descriptions arrêtent le fil de l'histoire.

La présence de ruptures dans l'histoire satisfait le lecteur, suscite son imagination et lui apporte du plaisir.

L'adhésion

Par le biais d'éléments de l'adhérence, l'auteur des livres pour enfant se met au niveau de l'enfant et n'occupe plus un statut supérieur. Il comprend bien la différence entre le monde de l'enfant et celui des adultes. Goscinny est vraiment un partisan de l'enfant. Selon lui, les bêtises de l'enfant sont un côté inévitable de son monde et elles ne

[1] Praag, 2000 : 127
[2] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 : 57

sont pas un prétexte pour fâcher les adultes. Il a un regard positif sur les bêtises de l'enfant. Il décrit bien le monde de l'enfant.

> *« Agnan était très embêté, parce qu'il n'avait pas de bateaux pour jouer. Il m'a expliqué qu'il avait très peu de jouets, qu'il avait surtout des livres. Heureusement, moi je sais faire des bateaux en papier et on a pris les feuilles du livre d'arithmétique. Bien sûr, on a essayé de faire attention, pour qu'Agnan puisse recoller après les pages dans son livre, parce que c'est très vilain de faire mal à un livre, à un arbre ou à une bête.*[1] *»*

Dans l'œuvre de Goscinny, c'est l'humour qui prime. Par le biais de l'humour, il décrit bien le monde de l'enfant. Dans la séquence suivante, Nicolas voulait recevoir un cadeau du Père Noël.

> *« … parce que pour moi, les cadeaux, c'est le Père Noël qui vient me les mettre dans les chaussures qui sont devant le radiateur de ma chambre à coucher: nous, on n'a pas de cheminée.* [2]*»*

Goscinny a critiqué le monde des adultes au moyen des personnages d'enfants. Nicolas et ses amis ont choisi un surnom pour leur surveillant.

> *«Et puis, monsieur Dubon, le surveillant, nous a conduits en classe. Le surveillant, on l'appelle le Bouillon, quand il n'est pas là, bien sûr. On l'appelle comme ça, parce qu'il dit tout le temps: «Regardez- moi dans les yeux» et dans le bouillon il y a des yeux*[3]*.»*

Le lecteur prend plaisir aux histoires dans lesquelles on se moque des adultes.

> *«Ce que je ne savais pas, c'est que papa aimait tellement jouer aux cow-boys. Quand on est descendus, le soir, monsieur Blédure était parti depuis longtemps, mais papa était toujours attaché à l'arbre à crier et à faire des grimaces. C'est chouette de savoir s'amuser tout seul, comme ça !* [4]*»*

---

[1] *Le Petit Nicoals*, 1963 : 103
[2] *Histoires inédites du Petit Nicolas (vol 2),* 2009 : 30
[3] *Le Petit Nicolas*, 1963 : 19
[4] *Ibid.*, 2007 : 21

On peut remarquer le regard enfantin de l'auteur dans l'expression des rêves d'enfance pleins de sincérité.

> *« Maman et papa vont avoir beaucoup de peine, je reviendrai plus tard, quand ils seront très vieux, comme mémé, et je serai riche, j'aurai un grand avion, une grande auto et un tapis à moi, où je pourrai renverser de l'encre et ils seront drôlement contents de me revoir* [1]*».*

> *«… on a commencé à se faire des passes et c'est drôlement chouette de jouer entre les bancs. Quand je serai grand, je m'achèterai une classe, rien que pour jouer dedans.*[2]*»*

> *« C'est King, j'ai dit à maman en lui montrant mon têtard. Il va devenir grenouille, il viendra quand je le sifflerai, il nous dira le temps qu'il fait et il va gagner des courses!*[3]*»*

Les adultes ont un regard méprisant envers les enfants. L'auteur, par le biais de traduire cette réalité qui fait souffrir les enfants, confirme son adhésion. Il met en évidence l'incompréhension profonde entre enfant et adulte.

> *« Il ne veut pas que je l'aide parce qu'il dit que je suis maladroit et je dois tenir ça de ma mère.*[4] *»*

> *«Maman s'est drôlement fâchée, elle a dit que j'étais un ingrat …*[5]*»*

> *« Et si dans l'avenir il ne s'amende pas, il finira au bagne, ce qui est le sort inévitable de tous les ignorants*[6]*.»*

La défamiliarisation : Le cas du *Petit Nicolas*

Afin de saisir les effets de la défamiliarisation suscitant chez le destinataire des moments d'imagination, d'enthousiasme, de découverte ou d'inattendu, nous allons les étudier dans les textes du *Petit Nicolas* selon quatre niveaux : lexical, émotionnel, sémantique et syntaxique.

---

[1] *Le Petit Nicolas*, 2007 : 152
[2] *Ibid.* : 26
[3] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 : 61-62
4 *Le Petit Nicolas le Ballon et autres histoires inédites*, 2009 : 23
5 *Ibid. :* 38
[6] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 : 9

Au niveau lexical :

Dans le texte du *Petit Nicolas*, on remarque beaucoup de répétitions, pour décrire les personnages dans chaque histoire. Cela produit un effet poétique dans le texte.

> *« Agnan, qui est le premier de la classe et le chouchou de la maîtresse.*[1]*»*

> *« Alceste: … un copain gros qui mange tout le temps*[2]*»*

On peut dire que ces répétitions ont une allure de refrain, comme dans le conte, la comptine, la chanson, etc. On peut dire que c'est une parodie d'épithète homérique. Cette caractéristique est très connue chez Goscinny qui a une culture classique. Cela nous fait penser aux héros de l'Iliade caractérisés par des formules stéréotypées comme «aux pieds légers», ou l'Aurore, toujours «aux doigts de rose», etc.

La répétition de quelques mots est très fréquente dans les textes de Goscinny. Ces mots font partie des mots enfantins mais leur présence implique une caractéristique. Le signifiant de ces mots traduit l'esprit joyeux de Nicolas.

«Chouette» : Le Petit Nicolas utilise un mot qui lui est réservé : «Chouette». Pour décrire les choses et les personnes agréables, il les décrit ainsi.

> *« La plage, c'est chouette !*[3] *»*

> *« C'est chouette de savoir s'amuser tout seul, comme ça* [4]*»*

---

[1] *Le Petit Nicolas*, 2007 : 5, 42, 74, 90
[2] *Ibid.*: 56,94, 107
[3] *Les vacances du Petit Nicolas*, 2005 : 13
[4] *Le Petit Nicolas*, 2007 : 21

« Mais ma mère, elle très chouette. [1]*»*

« Elle est chouette, Louisette [2] *».*

«Terrible» :

On était ***terrible.***[3]

Il est arrivé une chose ***terrible*** *à l'école.*[4]

«Rigoler» :

« Le Bouillon a une grosse moustache et il punit souvent, avec lui, il ne faut pas ***rigoler****.*[5] *»*

« J'obéis toujours à ma maman, surtout quand elle n'a pas l'air de ***rigoler.***[6] *»*

«Drôlement» :

Elle était ***drôlement*** *contente.*[7]

Ma mémé et ma montre sont ***drôlement*** *chouettes.*[8]

On a drôlement rigolé.[9]

Egalement, les insultes, fréquentes chez les enfants, font aussi partie d'une autre caractéristique du langage de Goscinny.

« Dingue, espèce de guignol, sale menteur, sauvage, mal élevé[10]*»*

«Parce que tu as des plumes sur la tête, idiot !a répondu Geoffroy.[11]*»*

Les onomatopées et les interjections dont l'utilisation est abondante se retrouvent dans toutes les histoires. L'auteur, pour traduire les sentiments enfantins, y a recours.

---

[1] *Le Petit Nicolas*, 2007 : 72
[2] *Ibid.* : 87
[3] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 : 132
[4] *Ibid.*: 7
[5] *Le Petit Nicolas*, 2007, 22
[6] *Ibid.*, 134
[7] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 : 134
[8] *Ibid.*: 23
[9] *Ibid.*: 16
[10] *Le Petit Nicolas*, 2007 : 62
[11] *Ibid.*: 19

« Il faisait ouille, ouille, et c'est tout.[1] *»*

« Et puis Geoffroy s'est mis à courir, avec les jambes écartées, en agitant les bras, et en se retournant vers moi pour crier: «Coin coin ! Coin coin ![2]*»*

« Il y a eu aussi la deuxième mi-temps d'un match de foot, pas mal, et une course d'autos, « vroum, vroum ».[3]*»*

«Et puis, on pourrait jouer aux avions et ratatatatat.[4]*»*

Au niveau émotionnel :

Le lecteur est toujours sensible à l'aspect du travail d'une expression qui lui paraît exceptionnellement juste ou qui le surprend. Le génie d'un auteur se manifeste en éveillant de l'émotion chez son destinataire. Dans les textes de Goscinny, on arrive à percevoir les effets de sens qui sont créés par l'insertion des figures de style.

L'oxymore :

Dans l'exemple ci-dessous, Nicolas exprime un sentiment contradictoire envers le commencement des vacances. D'abord, il a dit que c'était chouette et à la fin, il s'est mis à pleurer.

«En allant à la maison, moi je me disais que c'était chouette, que l'école était finie, qu'il n'y aurait plus de leçons, plus de devoirs, plus de punitions, plus de récrés et que maintenant je n'allais plus voir mes copains pendant des tas de mois, qu'on allait plus faire les guignols ensemble et que j'allais me sentir drôlement seul.

- Alors, Nicolas, m'a dit papa, tu ne dis rien? Les voilà enfin arrivées, ces fameuses vacances !

Alors, moi je me suis mis à pleurer et papa a dit que j'allais le rendre fou. [5] *»*

Allégorie :

[1] *Le Petit Nicolas*, 2007 : 26
[2] *Le Petit Nicolas, le Ballon et autres histoires inédites*, 2009 : 41
[3] *Le Petit Nicolas*, 2007 : 56
[4] *Le Petit Nicolas, le Ballon et autres histoires inédites*, 2009 : 78
[5] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 : 135

Goscinny a suscité l'imagination de son lecteur par la représentation d'un élément abstrait en élément concret. Il a exprimé l'envie de pleurer avec la présence d'une grosse boule dans la gorge. Dans l'autre exemple également, l'intention de l'auteur n'est pas évoquée dans le signifiant d'un énoncé mais dans son signifié.

Dans cet énoncé, il existe un terme qui produit un effet de mépris.

> *«J'avais une **grosse boule dans la gorge.***[1] *»*

> *«Vous avez tenu à **mettre votre grain de sel dans cette conversation**, vous resterez jusqu'au bout.* [2]*»*

> *«Comme ça, **tu ne me casseras plus les oreilles**, et quand tu iras à l'école, tu seras un vrai Tarzan.* [3]*»*

> *«Alceste, ça ne lui a pas plu; **il est devenu tout rouge**…*[4] *»*

Dans cet énoncé, il existe un terme qui produit un effet de mépris.

> *« Cet imbécile que **personne n'a sonné n'a rien** à faire ici! Qu'il retourne dans sa **niche**!* [5]*»*

La description de ce qui n'a pas eu lieu (image) :

Dans cette séquence, Nicolas imagine le futur.

> *«Je vais quitter la maison et partir très loin et on me regrettera beaucoup et je ne reviendrai que dans des tas d'années et j'aurai beaucoup d'argent et papa aura honte de m'avoir dit que je n'arriverai à rien et les gens n'oseront pas me montrer du doigt pour rigoler et avec mon argent j'emmènerai papa et maman au cinéma et tout le monde dira: « Regardez, c'est Nicolas qui a des tas d'argent et le cinéma c'est lui qui le paie à son papa et à sa maman, même s'ils n'ont pas été très gentils avec lui.*
>
> *Et au cinéma, j'emmènerai aussi la maîtresse et le directeur de l'école et je me suis trouvé devant chez moi.*[6] *»*

<u>Au niveau sémantique :</u>

---

[1] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 :49
[2] *Ibid.* : 45
[3] *Les Histoires inédites du petit Nicolas*, 2004 : 25
[4] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 : 135
[5] *Ibid.*: 45
[6] *Le Petit Nicolas*, 2007 : 78

L'humour de situation

Un des intérêts du texte de Nicolas réside dans l'humour, ce qui est signalé par les lecteurs interrogés. Selon eux, l'humour de situation dans ces histoires, léger et frais, a une portée universelle quelque soit l'âge du lecteur.

A l'occasion de la distribution des prix, Nicolas a eu le prix d'éloquence, récompense pour sa quantité de bavardages, pas pour la qualité de ses discours. Il témoigne du don de parole de Nicolas qui parle beaucoup.

> *«Moi j'ai eu le prix d'éloquence. Mon papa était très content, mais il a eu l'air un peu déçu quand la maîtresse lui a expliqué que ce qu'on récompensait chez moi, ce n'était pas la qualité, mais la quantité. Il faudra que je demande à papa ce que ça veut dire.* [1]»

Goscinny a fait écrire à Nicolas une lettre au Père Noël. Le père de Nicolas n'était pas très riche cette année-là.

> *« Là où j'ai été embêté, c'est quand papa m'a pris contre ses genoux et qu'il m'a expliqué que nous n'étions pas très riches cette année.* [2] »

Ces propositions sont répétées trois fois traduisant un effet comique. Le comique de répétition est très fréquent chez Goscinny.

> *« Je vais préparer un panier pour la route, a dit maman; mais papa a dit que non, qu'il en avait assez de manger des œufs durs, des sandwiches et des bananes, qu'on irait au restaurant.*[3] *»*
>
> *« ... le patron leur a dit qu'il se débrouillerait pour nous servir quelque chose, et on a eu des œufs durs, des sandwiches et des bananes.* [4]»
>
> *« mémé nous a préparé un panier avec des œufs durs, des sandwiches de poulet à la crème et des bananes.*[5]»

[1] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 : 134
[2] *Histoires inédites du Petit Nicolas* (vol 2), 2006 : 21
[3] *Ibid.* : 351
[4] *Ibid.* : 353
[5] *Ibid.*: 363

L'intervention du narrateur

Toutes les histoires de Nicolas ont été narrées par l'embrayeur «je» ; ce marqueur en position d'énonciateur appelle implicitement le destinataire «vous». Le vouvoiement dans les textes de Nicolas est une appellation qui s'interprète comme une opération de «prise à témoin» du co-énonciateur. Ce trait produit un effet affectif pour le lecteur et renforce le lien avec le récit.

Le lecteur en lisant l'histoire de Nicolas ne reconnaît pas le narrateur parce qu'il se cache derrière le personnage mais parfois, ce narrateur se démasque et parle directement avec le lecteur, ce qui est inattendu pour le lecteur. Cela crée un effet de défamiliarisation qui provoque également la présence du lecteur. Goscinny s'en est servi dans ses histoires. Cette présence y est plus nettement marquée par les pronoms à la deuxième personne du pluriel.

> *«J'espère que vous aussi vous vous amuserez comme nous, et c'est pour ça que je vous dis: « Joyeuses Pâques !*[1]*»*
>
> *«II faut vous dire que dans le quartier, nous avons un terrain vague terrible, où on trouve de tout, et surtout une voiture sans roues...*[2] *»*

Au niveau syntaxique :

Insertion de séquence :

Dans les textes *du Petit Nicolas*, il existe divers «types de séquences», ce qui pose le problème des transitions.

[1] *Le Petit Nicolas le Ballon et autres histoires inédites*, 2009 : 31
[2] *Ibid.* : 66

Goscinny a parfois utilisé des signaux démarcatifs pour glisser d'une séquence d'un type à une séquence d'un autre type. C'est ainsi, on saisit la démarche narrative en zigzag.

> *«Ce qu'il y a, a dit Geoffroy qui va beaucoup au cinéma, c'est qu'il parle en version originale. Il lui faudrait des sous-titres.- Je pourrais peut-être traduire », a dit Agnan qui voulait essayer ses rudiments encore un coup. « Bah, a dit Rufus, toi, tu es un dingue !*[1]*»*

> *«Nous étions tous là à jouer à la balle au chasseur, vous savez comment on y joue: C'est le chasseur; alors, avec la balle il essaie de taper sur un copain et puis le copain pleure et devient chasseur à son tour. C'est très chouette. Le seul qui ne jouait pas, c'était Geoffroy, qui est absent;* [2]*»*

Au sein de la séquence narrative, le narrateur se démasque : *vous savez comment on y joue.* Goscinny glisse à l'autre séquence qui est explicative. Puis, il poursuit la séquence narrative.

Dans l'organisation hiérarchisée du texte, parfois une proposition insérée découpe la séquence. Cela produit un effet de défamiliarisation.

> *«On avait des costumes bleus, des chemises blanches en tissu qui brille comme la cravate rouge et verte de papa que maman a achetée à papa et que papa ne porte pas pour ne pas la salir. Agnan- il est fou, Agnan- il portait des gants blancs et ça nous a fait tous rigoler, tous sauf Rufus qui nous a dit que son papa, qui est agent de police, en porte souvent, des gants blancs, et que ça n'a rien de drôle.*[3]*»*

Dans la séquence descriptive, une proposition argumentative est insérée : *que papa ne porte pas pour ne pas la salir.*

Ensuite, une remarque en aparté découpe la séquence descriptive qui se place entre deux traits d'union : - *il est fou, Agnan-*

[1] *Le Petit Nicolas*, 2007 : 61
[2] *Les Récrés du Petit Nicolas*, 2007 : 7
[3] *Ibid. :* 131

En terme grammatical, on a un groupe de valeur comparative (comme…) sur lequel se greffent deux propositions subordonnées relatives (que… et que…).

> *«Il a regardé Eudes et il a dit: « boxing? très bon !»Et il a mis ses poings devant sa figure et il a commencé à danser tout autour d'Eudes comme les boxeurs à la télévision chez Clotaire parce que nous on n'en a pas encore et moi je voudrais bien que papa en achète une.*[1]»

Une autre séquence est constituée d'une série de propositions. Ce fragment constitue la séquence narrative qui est découpée par un discours direct (*boxing? très bon!)*, une proposition subordonnée à valeur de cause et une proposition indépendante coordonnée («et moi…») (*parce que nous on n'en a pas encore et moi je voudrais bien que papa en achète une*).

L'association intime des éléments du lecteur caché et des techniques de la défamiliarisation chez Goscinny est porteuse d'humour ce qui caractérise son œuvre.

L'attrait *des Aventures de Madjid* : procédés stylistiques

Adapter au destinataire enfant : par le lecteur implicite

Le style :

Les Aventures de Madjid sont la meilleure œuvre de Morâdi-Kermâni, traduisant toutes ses techniques narratives et son génie stylistique[2].

La simplicité est un des choix stylistiques de Kermâni qui attire l'attention du lecteur enfant. Sa simplicité s'inscrit dans l'utilisation du langage de tous les jours. En lisant *Les Aventures de Madjid*, on remarque que l'auteur utilise les éléments simples : les petits

[1] *Le Petit Nicolas*, 1963 : 45
[2] Salajegheh, 2004 : 194

événements de tous les jours, un personnage ordinaire et des mots quotidiens. Apparemment, rien n'est remarquable, mais ils sont magiques parce que, au cours de la lecture, un sourire et parfois un rire viennent sur les lèvres, ce qui est imperceptible à première vue. *Les Aventures de Madjid* sont si simples que l'on pourrait croire qu'elles sont vraies.

Le passage suivant illustre la scène où Madjid et sa grand-mère sont devant le directeur et le surveillant pour expliquer la raison pour laquelle il a écrit une rédaction très bizarre sur « le laveur de morts » et pour s'excuser.

" آقای ناظم آمد. توپش پر بود و ترکه تو دستش بالا و پایین می‌رفت، نشست رو صندلی ، روبه روی من و بی بی. بی بی با چشم و ابرو اشاره ای به ام کرد که بروم دست ناظم را ببوسم. هم زورم آمد و هم روم نمی شد. خودم را زدم به آن راه ، و گوشه سقف را نگاه کردم. که گچش ریخته بود و تار عنکبوت چسبیده بود.[1] "

« Il est arrivé drôlement furieux. Il agitait sa baguette de bas en haut. Il s'est assis juste devant Bibi et moi. D'un coup d'œil furtif, Bibi m'a fait signe d'aller lui baiser la main. Et moi, j'avais du mal à faire cela et en même temps, je n'osais pas. J'ai fait semblant de ne rien voir et les yeux au plafond, je me suis mis à regarder le coin où il y avait des toiles d'araignée et où le plâtre était tombé.[2]»

Le thème choisi est un autre choix stylistique de l'auteur qui doit intéresser les enfants. Donna Norton a signalé que les thèmes admirés par les enfants sont les thèmes qui concernent leurs conflits quotidiens. L'auteur met en valeur des personnages enfantins et les moyens qu'ils inventent pour surmonter leurs difficultés[3]. L'école, un thème très proche de la vie des enfants, est le thème central dans cette œuvre. Elle est le lieu où se déroule la majorité des histoires mais les

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 438
[2] Dans cette partie, nous avons utilisé notre propre traduction.
[3] Norton, 2004 : 104

actions se déroulent aussi dans le quartier et à la maison. En réponse au questionnaire qui leur était soumis, les adolescents iraniens interrogés ont évoqué que toutes ces histoires étaient basées sur la vie ordinaire, à la différence des œuvres fantastiques qui leur plaisent à cet âge. Quoi qu'il en soit, ils ont apprécié *Les Aventures de Madjid.*

L'auteur a le souci que son texte ne fatigue pas son lecteur. La longueur des textes est un autre facteur essentiel. Le maintien en éveil du lecteur repose sur les rapports entre la durée de l'histoire et la longueur du texte[1]. *Les Aventures de Madjid* sont morcelées en trente-huit histoires. Ces récits conviennent aux lecteurs enfants qui veulent connaître rapidement la fin des histoires. Les histoires des *Aventures de Madjid* sont indépendantes et peuvent se lire indépendamment de l'ordre chronologique. Cependant, des ponts relient les histoires. Ce lien n'enlève pas la liberté de choisir de lire où l'on souhaite commencer la lecture.

Les exemples mentionnés soulignent les traces qui associent implicitement les histoires séparées.

La première histoire touche à sa fin avec cette confession où le personnage a écrit le récit de sa vie.

" حتی چند بار خواستم خودم بقیه قصه فرار پسر را از خانه بنویسم و بخوانم تا ببینم آخرش چه می شود ! ولی هرچه نوشتم به دلم نچسبید ، و این جوری شد که خودم به فکر نوشتن قصه های دیگر افتادم. زندگیم را خوب نگاه کردم و نوشتم و نوشتم و...[2]"

«Plusieurs fois, j'ai même voulu écrire la fin de l'histoire, la lire et la comprendre. Mais tout ce que j'ai pu écrire ne me satisfaisait pas. C'est ainsi que je me suis mis à écrire d'autres histoires. J'ai observé ma

[1] Praag, 2000 : 115
[2] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 18

propre vie et j'ai écrit, j'ai écrit... »

La séquence finale d'une des histoires illustre bien que le narrateur dans le présent est un adulte qui raconte son enfance. Ce sont les souvenirs d'enfance qui lient les histoires. Le passage suivant traduit bien que le personnage est en train de grandir au fil des histoires.

"کم کم آرزوهای کوچک و بزرگ دیگر ، جای آرزوی داشتن و زدن طبل را گرفت. هر آرزو پله نردبانی بود که هم زجرم داد وهم بالایم آورد تا به بزرگسالی برساند. [1]"

«Petit à petit les autres envies, petites et grandes, ont remplacé celle d'avoir le tambour et d'en jouer . Chaque envie est un échelon d'une échelle qui m'a fait souffrir tout en me faisant grandir jusqu'à l'âge adulte. »

Morâdi-Kermâni a créé un personnage principal qui est orphelin et vit avec sa grand-mère. Sa solitude entraîne, dans le texte, des séquences descriptives et narratives plus que des séquences dialoguées. Grâce aux monologues et aux courants de conscience, le lecteur entre dans l'intimité du personnage, provoquant un lien proche.

Les avis des lecteurs interrogés peuvent confirmer les interprétations mentionnées. Ces lecteurs ont signalé que les histoires sont narrées couramment, d'une façon plus vive et elles sont sans difficulté, sans complexité. Ils ont mis le doigt sur la simplicité du langage dans ces histoires qui provoque une facilité à imaginer les événements. Le ton est clair, attirant et plaisant.

Le point de vue :

Morâdi-Kermâni a signalé qu'un enfant était vivant en lui ; en écrivant, il n'a pas pensé à son destinataire mais comme il s'inspire de cet enfant, ses écrits séduisent les enfants et la sincérité de son écriture

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 51

touche les adultes. Inconsciemment, l'auteur qui écrit laisse parler l'enfant en lui[1].

La séquence suivante illustre un désir du personnage. Madjid, le personnage principal, voulait passionnément taper sur un tambour. C'est pour cela qu'il est entré clandestinement dans la maison d'un homme qui en possédait un. Il s'est caché dans la pièce où était le tambour. Il était seul devant le tambour qu'il désirait frapper. Mais il avait peur qu'on l'aperçoive. C'est alors qu'une souris a tapé sur le tambour avec sa queue et passait sans personne ne la voie. Madjid a envie d'être une souris :

" دلم می خواست موش بودم و می توانستم راحت و بی دردسر با دمبم و تو یک چشم به هم زدن غیب شوم. توی دلم گفتم: " آدم بودم و دم نداشتن زیاد چیز خوبی نیست. این جور وقتها اصلاً به درد نمی خورد.[2]"

«J'aurais voulu être une souris, j'aurais pu battre le tambour sans souci et en un instant, j'aurais pu disparaître. Je me disais : «Ce n'est pas bon d'être un être humain et de ne pas avoir de queue. Dans ce cas, ça ne sert à rien.»

Chez Morâdi-Kermâni, le langage, le point de vue ne sont pas constants, ils sont parfois enfantins, parfois ce sont ceux d'un adulte. On remarque l'utilisation des notions implicites, des longues phrases, des phrases à double sens, des assimilations, des proverbes, des expressions qui traduisent le côté adulte de ces récits mais les phrases courtes, les mots du langage quotidien correspondent au langage des adolescents. Ces alternances ne diminuent pas l'attirance du livre.

Dans l'exemple ci-dessous, on remarque la simplicité du style de Kermâni par des phrases courtes.

[1] Ghokasian, 2005 : 49
[2] *Les Aventures de Madjid*, 2002: 47

" مش اسدالله صفحه ای از کتابی پاره کرد. با صفحه پاره شده پاکت قیفی درست کرد. توش تنباکو ریخت. گذاشت توی ترازو. وزنش کرد. درش را بست و داد دست من. قند و چای و زرد چوبه هم گرفته بودم ، مش اسدالله چرتکه انداخت ، حساب کرد و پولش را گرفت. [1]"

«Mach Assad–Allah a déchiré une page d'un livre. Il en a fait un entonnoir. Il y a versé du tabac et l'a mis sur la balance. Il l'a pesé, l'a fermé et me l'a donné. Je lui avais déjà pris ainsi du sucre, du thé et du curry.»

Nous avons déjà parlé du lecteur implicite dans l'œuvre. La trace de l'auteur existe aussi. Morâdi-Kermâni est l'auteur concret qui mène une vie extra-littéraire[2]. Mais l'auteur abstrait est inclus dans l'œuvre ; il est le second moi, l'alter ego de l'auteur concret. Le narrateur et le personnage peuvent lui servir de porte-parole.[3] Ce sont des êtres de papier. Le narrateur est comme un médiateur entre l'auteur et l'histoire et l'auteur se cache derrière son personnage. Dans cette œuvre, c'est le personnage qui narre ses histoires. Parfois, la voix du narrateur se confond avec celle du protagoniste. On croit entendre la voix de l'auteur adulte qui fait le point sur la situation de son jeune héros.

Mais pour le personnage, il y a un doute. Est-ce qu'il y a un Madjid adulte et un Madjid adolescent ?

Comme le protagoniste le déclare dans plusieurs passages, celui qui narre est Madjid adulte ; de plus, comme le langage du personnage varie au fil des histoires, on constate que le personnage aussi varie selon le cas, parfois, c'est Madjid enfant qui parle, parfois c'est Madjid adulte, celui que nous pouvons considérer comme le narrateur.

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002: 11
[2] Lintvelt, 1989 : 17
[3] *Ibid.* : 17-18

Le langage utilisé par les enfants se différencie de celui des adultes. Voilà des exemples pour le ton et le langage :

Dans l'exemple ci-dessous, on remarque le regard du narrateur adulte. La description est loin du langage et du savoir d'un enfant. Mais le sens de l'observation pour les détails peut correspondre à une attitude d'enfant

اما به جای سیگار آب نباتی از جیبش درآورد و انداخت تو دهانش. عوض مکیدن تند تند جویدش ، کروچ کروچ. لابد دهانش شیرین شد. اما اوقاتش همین جور تلخ بود[1]"

« Mais au lieu d'une cigarette, il a sorti un bonbon de sa poche et l'a flanqué dans sa bouche ; au lieu de le sucer lentement, il l'a croqué rapidement en faisant croc croc. Alors qu'un goût ***doux*** *devait se répandre dans sa bouche, lui restait toujours* ***amer****. »*

La citation suivante manifeste totalement la voix du narrateur et aussi le savoir de quelqu'un qui regarde de façon surplombante.

" قصه نیم تمام همین جورتوی ذهنم بود. از کله‌ام بیرون نمی رفت. به آدم سخت تشنه ای می ماندم که از آب خنک و زلال و شیرینی فقط لبش تر شده باشد او که آب خنک و شیرین را دیده و کمی از آن چشیده می خواهد سیرآب شود اما ظرف آب را ناگهان از او گرفتند تمام فکر و ذکرم شده بود دانستن بقیه قصه .[2]"

«L'histoire inachevée était toujours présente dans mon esprit. J'avais l'impression d'être un homme assoiffé d'une eau pure limpide, fraîche et douce dont on avait seulement mouillé les lèvres ; cet homme qui avait goûté une telle eau pure, fraîche et douce, voulait la boire mais soudain on la lui avait retirée. La suite de l'histoire m'obnubilait.»

En parlant du point de vue, Genette signale que la focalisation n'est pas nécessairement constante sur toute la durée d'un récit[3]. Il a ajouté que la distinction entre les différents points de vue n'est pas toujours nette. Dans un récit d'enfance, quand le narrateur est adulte, il y a une focalisation externe mais dans les passages où le narrateur est un enfant, et que le narrateur raconte tout ce qu'il voit, tout ce qu'il sait et

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 419-418
[2] *Ibid. :* 17-18
[3] Genette, 1972 :208

tout ce que pense un personnage, le récit est en focalisation interne. Comme nous avons deux narrateurs, deux points de vue, le langage dans toute l'œuvre n'est pas constant. Le narrateur adulte raconte un événement de son propre passé et l'histoire est donc achevée. Il fait un retour sur son enfance et raconte des épisodes de sa jeunesse. Le cœur de la fiction de Kermâni, c'est un morceau de sa vie qui est livré au lecteur et son personnage est bâti sur ses souvenirs. De ce point de vue, le narrateur âgé est donc extradiégétique. Mais le narrateur enfant qui est à l'intérieur de l'action, est intradiégétique et selon Genette, dénommé autodiégétique. La narration est focalisée sur l'enfance du narrateur. Le pronom « Je » désigne indifféremment le jeune Madjid et Madjid narrateur adulte puisqu'il s'agit de la même personne. Ce « Je » ambivalent se dissocie du narrateur et du personnage : Madjid adulte assure les fonctions traditionnelles du narrateur dans le temps passé et parallèlement, il est le personnage enfant dans le temps présent. Il est souvent possible de les désigner, mais pas toujours.

" آن وقت‌ها نگه داشتن حیوان‌های اهلی توی خانه‌ها آسان بود. [1] "

«***En ce temps-là**, garder les animaux à la maison était simple »*

Le temps passé de la narration marque une rupture avec le moment de l'écriture. Kermâni adulte écrit ses souvenirs du temps passé. Ainsi, le temps de l'action n'est pas le même dans la rédaction. Le Grand Madjid, le narrateur, est hors du texte. Le narrateur est en position de contempler l'ensemble de l'histoire. Il choisit la position

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 19

d’omniscience par rapport aux évènements narrés. Cette position lui permet d'avoir la maîtrise du temps et de l’espace.

" خدا بیامرز، زیر چادر با آرنجش قایم زد تو پهلوم، که نفسم برید. [1]"

*« Sous son tchador, Bibi, **qu’elle repose en paix**, m’a donné un coup de coude dans le côté tellement fort que j’en ai perdu ma respiration. »*

L’expression «qu’elle repose en paix» montre qu’au moment de la rédaction, Bibi est morte. Cela impose un regard en arrière. C’est Madjid adulte qui exprime ses regrets sur la perte de sa grand-mère.

Ce mode de narration qui rassemble deux voix dans un seul pronom personnel, permet de justifier la présence de deux points de vue. Autre avantage, c’est que le narrateur adulte peut parler avec la voix d’une personne âgée authentique, sans chercher comment se faire comprendre d’un enfant.

" تعطیلات تابستان بود و کاردرست و حسابی نداشتم. [2]"

« C'étaient les vacances d'été et je n'avais rien à faire. »

Les avis des lecteurs interrogés nous ont aidés à voir un autre témoignage qui assure la qualité du point de vue dans *Les Aventures de Madjid.* Selon eux, la narration à la première personne a créé plus de sincérité dans cette œuvre. Le statut du narrateur est également interrogé par ces lecteurs. Leurs réponses contradictoires aussi traduisent bien l’ambiguïté du narrateur. Certains l’ont conçu comme un enfant et d’autres comme un adulte. Le troisième groupe a signalé que le langage et le ton du personnage alternent entre ceux d’un adulte et ceux d’un enfant. De même, quelques-uns ont déclaré que le point

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002: 438
[2] *Ibid.*: 11

de vue est enfantin et les autres pensent que c'est celui d'un adulte. Selon eux, parfois l'acte est enfantin mais les pensées et le langage correspondent à ceux d'un adulte. De toute façon, il semble que cette ambiguïté ne déplaise pas à ces lecteurs. On peut dire qu'elle a créé une rupture qui contente le destinataire.

Certains de ces lecteurs adultes ont saisi que la forme du récit des souvenirs traduit bien que l'auteur se distancie de son adolescence en rédigeant les histoires. Selon eux, la présence du jugement d'un adulte est évidente. Dans la littérature française, l'exemple d'une superposition de ce genre est donné par l'œuvre de Proust (À la recherche du temps perdu).

La rupture :

Selon Umberto Eco, le texte littéraire est comme un «tissu d'espaces blancs» que le lecteur doit noircir et compléter.[1] Les ruptures que l'auteur a mises au sein de ses histoires appellent la contribution du lecteur pour saisir l'histoire. Cette stratégie va activer l'imagination de l'enfant. La rupture concerne parfois soit le suspense soit le décalage.

Kermâni exprime ses pensées les plus riches à travers des mots très simples.

La séquence suivante est tirée d'une histoire sur le costume du Nouvel An. Madjid est obligé de faire réparer une vieille veste. Le couturier a du mal à faire cette réparation pour un garçon très pauvre. Il retarde constamment ce travail sous prétexte l'occasion de la fête. Madjid

[1] Prince, 2010 : 131

s’est adressé plusieurs fois à lui pour lui rappeler. Finalement, malgré une belle veste que le couturier a réparée, Madjid ne la porte pas le jour de la fête. C’est le lecteur qui doit saisir la raison pour laquelle le personnage a quitté son désir.

" الحق، کت را خوب درست کرده بود، اما، نمی‌دانستم چرا وقتی می پوشیدمش روی تن و شانه‌هام سنگینی می‌کرد. ازش خوشم نمی‌آمد. حتی صبح عید نپوشیدمش. یک جوری بود. کوچکم می‌کرد به فکرم می انداخت. از خودم بدم می آمد. [1]"

«Vraiment, il l’avait bien faite, cette veste. Mais je ne savais pas pourquoi à chaque fois que je la mettais, je sentais qu’elle était lourde sur mes épaules et sur mon corps. Elle ne me plaisait pas. Même, le matin de la fête, je ne l’ai pas mise. Elle était bizarre. Je me sentais petit. Je me détestais.»

Pour prendre un autre exemple, on peut citer les non-dits existant dans l’histoire à la clôture du livre.

به مادر بزرگم می گفتم: " بی بی " دیگران هم می گفتند: " بی بی ". زن مهربان و ساده ای بود و مرا از بچگی بزرگ کرده بود[2].

«J'appelais ma grand-mère « Bibi » et les autres l'appelaient aussi Bibi. C’était une femme simple et gentille qui m'avait élevé depuis mon enfance.»

Les suspenses sont ménagés au milieu de l’histoire par des données fragmentaires que l’on va compléter au cours du récit. Kermâni n’a pas dit la raison pour laquelle Madjid vivait avec sa grand-mère. Cette ambiguïté est restée jusqu’à la dernière histoire qui dévoile la situation familiale de Madjid.

من مجیدم.

پسر فاطمه ؟

بله.

خدا مادرتو بیامرزه. ماشاءالله چه قده بزرگ شدی. انگار دیروز بود که وقتی به دنیا اومدی این قده بودی.[3]

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 5
[2] *Ibid.*: 16
[3] *Ibid.:* 658

- *C'est Madjid.*
- *Le fils de Fatemeh?*
- *Oui.*
- *Ta mère qu'elle repose en paix! Comme tu es devenu grand. Il paraît que c'était hier le jour de ta naissance, tu étais tout petit.*

Cette séquence mentionne que la mère de Madjid est morte.

Une autre rupture peut se produire par la forme de l'écriture. Bibi ne peut pas bien prononcer certains mots : elle est analphabète et veut prononcer «l'examen». Le lecteur va saisir cette réalité juste à travers ce mot qui est à première vue, une faute de frappe.

چته مجید ؟

هیچی بی بی.

از من پنهان نکن.

چیزی نیست ، بی بی.

امتحانت خراب شده ؟[1]

- *Qu'est-ce que tu as, Madjid?*
  Rien, Bibi.
- *Dis-moi la vérité.*
- *C'est pas grave,Bibi !*
- *Ton **esamen**?*

Grâce aux ruptures dans le texte, le lecteur se confronte à l'ambiguïté, ce qui lui apporte un plaisir.

L'adhésion :

Morâdi-Kermâni met en scène l'incompréhension profonde entre enfants et adultes. L'auteur souligne ce souci des enfants. On trouve des situations dans lesquelles un adulte se fâche contre les inévitables bêtises des enfants. Parfois, cette fâcherie débouche sur des insultes, des punitions corporelles qui ne respectent pas le droit des enfants. L'auteur manifeste sa compréhension du monde enfantin dans sa

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 658

différence. Kermâni crée des scènes dans lesquelles un personnage d'adulte croit que l'enfant se moque de lui. En somme, l'auteur quittant la position supérieure d'un adulte, se place à côté des enfants, devient leur partenaire et leur procure un plaisir intense.

Dans les exemples ci-dessous, Kermâni nous représente une figure d'adulte violent en la personne du surveillant du collège:

آقای ناظم ، با توپ پر، سر کرد تو [1]

«Monsieur le surveillant, de mauvaise humeur, a passé la tête dans l'entrebâillement de la porte de la classe»

ناظم ، مثل همیشه ، ترکه ای گرفته بود تو دستش و عینهو شمر خلقش تنگ بود [2]

«Le surveillant, comme d'habitude, tenait une baguette à la main et il était drôlement furieux.»

خدا می داند که چقدر اوقاتش تلخ شده بود [3]

«Comme il était furieux!»

– آقای ناظم یک ضربه دیگر ، با ترکه گذاشت پس گردنم، رنگش شده بود سیاه، عین زغال. من هاج و واج نگاهش می‌کردم. آقا داشت از زور عصبانیت می‌ترکید.[4]

«Monsieur le surveillant, tout rouge, m'a donné un autre coup de règle sur la nuque. Moi, bouche bée, je l'ai regardé piquer sa colère.»

اوقاتش که خیلی تلخ می شد ، گوشت‌های صورتش چین برمی داشت و چین های گوشتی می لرزید و می-پرید.[5]

«Quand il était en colère, son visage se renfrognait et les plis tremblotaient. »

چشم هایش شده بود اندازه دوتا کاسه ، درشت و پرخون [6]

«Ses yeux boursoufflés étaient tout rouges. »

سبیل ها و پره‌های دماغش می‌لرزید.[7]

«Les ailes de son nez et les poils de sa moustache tremblaient. »

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 409
[2] *Ibid*. :409
[3] *Ibid*. :414
[4] *Ibid*. :417
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*.
[7] *Ibid*.

Le surveillant ne comprend rien au monde enfantin. Il pense que Madjid veut se moquer de lui.

مسخرگی در می‌آری، ها؟[1]

Quoi? Tu fais le clown?

آقا به خودش گرفت. به تریج قباش برخورد.[2]

Monsieur, le prenant comme une injure personnelle, a été piqué au vif.

Kermâni met en scène un adolescent qui choisit un sujet de rédaction hors du commun quand le surveillant laisse le choix aux élèves pour leur rédaction.

" راستش، می‌خواستم چیزی بنویسم که نو باشه. به فکر هیچ کس نرسیده باشه. می‌دونستم همه از معلم یا دکتر و سرباز و این جور آدم‌ها می‌نویسن، نخواستم انشام مثل آن‌ها باشه." [3]

«A vrai dire, je voulais écrire quelque chose de nouveau qui n'était encore venu à l'esprit de personne. Je savais bien que tout le monde écrirait sur les maîtres, les médecins, les soldats, et des personnes comme ça, je ne voulais pas faire une composition comme les autres.»

Ce surveillant l'a puni pour avoir écrit sur un sujet de son choix. Il a pensé que cet élève avait l'intention de se moquer.

Sa punition est une punition corporelle, amplifiée par son renvoi de l'école.

" فردا صبح مدرسه نمی‌آیی. به اولیات بگو ، بیان پرونده‌ات رو بگیرن. " [4]

«Demain, tu ne viens plus à l'école. Dis à tes parents de venir prendre ton dossier.»

" ترکه را برد بالا و آورد پایین ، به ضرب، این بار به جای پس گردن، ترکه خورد تو صورتم." [5]

«Il a levé sa baguette et d'un geste fort, il m'a frappé le visage au lieu de la nuque.»

La réaction de l'enfant est décrite ainsi :

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 :. 417
[2] *Ibid.*: 423
[3] *Ibid.* :420
[4] *Ibid.*: 423
[5] *Ibid.:* 418

" گریه‌ام گرفته بود. تو چشمام اشک جمع شده بود. از دو طرف چشم‌هام می‌ریخت پایین ، راه می کشید و می‌آمد تو گوش‌هام " [1]

«J'ai eu envie de pleurer et mes yeux se sont remplis de larmes. Elles ont roulé sur les deux côtés de mes yeux jusqu'à mes oreilles.»

" دارم دق می کنم ، آقا. " [2]

«Je suis triste à mourir, Monsieur!»

Au fil de l'histoire, le narrateur fait comprendre que le choix du sujet de la composition n'était pas un mauvais choix et que le surveillant a puni Madjid injustement. Alors que les autres enseignants ont souri en lisant cette composition. Peut-être l'ont-ils trouvée ridicule ou originale.

" همان جور که از شیشه تو دفتر را نگاه می کردم، دیدم که انشام بین معلم ها دست به دست می گردد. معلم ها نیش شان تا بنا گوش باز شده بود. یکی شان بنا کرد به بلند بلند خواندن و بقیه خندیدند. [3] "

« En regardant par la fenêtre, j'ai vu les maîtres se passer mon cahier de main en main en souriant jusqu'aux oreilles, l'un d'entre eux s'est mis à lire à haute voix et les autres ont ri.»

دیدم آقا دفترم را گذاشت رو میز آقای مدیر، و انشام را نشانش داد. آقای مدیر کمی خواند و لبخند زد.[4]

« J'ai vu qu'il avait mis mon cahier sur le bureau du directeur et lui montrait ma composition. Le directeur l'a lue et a souri. »

Par ailleurs, la pauvreté est présente comme une ombre dominante dans toutes les histoires de Madjid. Cette pauvreté n'est pas un facteur de mépris mais une motivation pour lui. C'est pour cela que Madjid a de petites envies qui sont hors de portée et en même temps, très banales. Il a envie d'avoir une balle, une bicyclette, un poisson pour déjeuner, un tambour pour en jouer. Kermâni, par le biais de

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002: 426
[2] *Ibid.*: 430
[3] *Ibid.:* 424
[4] *Ibid.*

l'humour, a réussi à alléger le côté déplaisant de la pauvreté de la vie de son personnage.

«هوس کردم که با سر انگشت اشاره چند تا تلنگر بزنم رویش و صدایش را بشنوم. دل تو دلم نبود. یکی از چوب ها را گذاشتم بغل طبل. آرام دستم را جلو بردم. دستم و انگشتم می لرزید. یک ضربه ، خیلی آهسته ، زدم روی پوست. چه صدایی داشت! چه کیفی داشت تلنگر زدن روی طبل!صدای بامب طبل پرده گوش هایم را تکان خوش و ملایمی داد و خوشی و خوشحالی دلم را پر کرد [1].»

«J'avais envie de le taper du bout du doigt pour entendre sa voix. J'avais des battements de cœur. J'ai posé une des baguettes à côté du tambour. Doucement, j'ai tendu la main. Ma main et mon doigt tremblaient. D'un petit coup, j'ai tapé sur la peau. Quelle voix! Quelle joie de taper sur un tambour! Sa voix forte a fait trembler mon tympan d'une plaisante vibration et a rempli mon cœur de joie.»

« به هرحال ، آرزوی داشتن طبل به دلم ماند. بنده و نوکر دست به سینه آرزویم شدم.خیال داشتن طبل و بیدار کردن محله توی شب یک لحظه از کله ام بیرون نمی رفت. روی صفحه کاغذ بزرگی طبل گنده ای کشیدم و رنگش کردم و زدم به دیوال اتاقمان. اما طبل روی کاغذ صدا نداشت ، نمی شد روی آن چوب زد.» [2]

«En tout cas, le désir d'avoir un tambour est demeuré vivant dans mon cœur. Je suis tombé en esclavage de mon désir. L'imagination d'avoir un tambour et de réveiller le quartier au milieu de la nuit ne me quittait pas un instant. Sur une grande feuille, j'avais dessiné un grand tambour et je l'avais colorié. Je l'ai mise sur le mur de notre chambre. Mais le tambour sur papier était muet et on ne pouvait pas taper dessus avec des baguettes.»

Kermâni a réussi à s'inscrire dans une intimité avec son lecteur grâce à son choix stylistique qui témoigne de considérer le lecteur implicite.

Sensibiliser le lecteur par la défamiliarisation

Cette valeur chez Kermâni est très marquante. Les éléments dans le texte produisant l'effet de défamiliarisation sont très nombreux, au moins un élément dans chaque ligne. L'usage massif des expressions dans *Les Aventures de Madjid* témoigne de la volonté de sensibiliser le lecteur.

[1] *Les Aventures de Madjid, 2002::* 46
[2] *Ibid.*: 45

Au niveau lexical :

Le lecteur, en lisant cette œuvre, perçoit les éléments qui la dotent de son originalité formelle comme les onomatopées, la langue parlée, la modification de l'ordre des mots dans la phrase, les mots ethniques, la création d'un rythme, l'humour verbal.

Kermâni utilise les expressions de sa ville natale et celles de la culture iranienne qui ornent son langage. Les mots se référant à la tradition iranienne créent l'effet de défamiliarisation.

کربلایی او که تو دنبالش می گردی، نویسنده بود وچند سال پیش عمرشو داده به شما[1].

***Karbalaï**! Celui que tu cherches, est un écrivain qui est mort depuis quelques années.*

Dans la tradition iranienne, faire un voyage dans la ville dans laquelle se trouve le mausolée d'un Imam, confère au voyageur une importance et après son voyage, on l'appelle en lui attribuant le nom de cette ville, par exemple, on dit des gens qui ont voyagé à Karbala, Karbalaï. Karbala est une ville religieuse d'Iraq.

Dans l'exemple ci-dessous, Kemâni appelle son chaton avec l'accent Kermâni.

«اسم بچه گربه ی خودمان را گذاشتیم ملوس و به لهجه ی کرمانی «مُلوسُو» صدایش می کردیم[2].»

«J'ai nommé notre chaton «Malousse» et avec l'accent de Kerman, nous l'appelons «Moloussu»».

L'effet poétique du texte dans *Les Aventures de Madjid* est remarquable. Comme Madjid fait des vers, de la poésie est insérée dans le texte. Ces vers dont le ton est enfantin se trouvent dans quelques histoires. Ces caractéristiques établissent une bonne

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 435
[2] *Ibid.*.: 21

communication avec le lecteur. Cela manifeste l'aspect poétique du personnage et donne un effet poétique aux récits. Ces vers portent aussi une partie du poids de l'effet humoristique de ces histoires.

«عکس زیبای خودم را به تو دادم که مرا یاد کنی دل بیچاره من را همه جا شاد کنی[1]»

«Je te donne en souvenir une photo de moi
N'importe où, tu rempliras mon cœur de joie»

Afin d'accéder à un langage plus imagé, Morâdi-Kermâni utilise des onomatopées. Parfois, il imite les sons naturels et parfois, il les invente. La présence d'onomatopées dans *Les Aventures de Madjid* intègre le son au sein des mots.

" صدای گرمب گرمب دویدن و پریدن روی نیمکت ها ، تو کلاس پیچید ،مثل صدای سم قاطر!"[2]

«Venant de courir et sauter sur les bancs et les pupitres, un bruit comme celui des sabots d'une mule s'est répercuté dans la classe, ***tagada tagada****.»*

« آقای ناظم ترکه اش را قایم زد رو میز ، تق! »[3]

Le surveillant a tapé fortement sa baguette sur le bureau, ***bang****!*

« مرده هم که حالش معلوم است نمی تواند داد و بیداد راه بیندازد و فحش بدهد و بگوید: « آخ».[4]

Tout le monde sait bien qu'un mort ne peut ni crier ni insulter ni dire : « ***Aïe, aïe, aïe.*** *»*

«جلینگ...جلینگ...زنگ خورد. »[5]

Ding dong*, la cloche a sonné.*

Il laisse entendre dans ses textes des traces d'oralité pour entrer dans l'intimité de son lecteur.

« حالاشما به این بگین ، شاعر بشه ، نویسنده بشه چی گیرش می آد ؟ پول به اش می دن؟ کفش و لباس می دن ؟ وقتی بزرگ شد به اش زن می دن ؟ والله نمی دونم دلش به چه خوشه[6].»

«Je vous demande de lui dire qu'est-ce qu'il touchera s'il devient écrivain ou poète? On lui donnera de l'argent? Des vêtements et des

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 :108
[2] *Ibid.*: 410
[3] *Ibid.*: 412
[4] *Ibid.*: 415
[5] *Ibid.*:423
[6] *Ibid.* : 437

chaussures? Quand il sera grand, il pourra se marier? Qu'est-ce que ça va lui apporter?»

L'humour verbal a permis à Kermâni de produire de la joie chez son lecteur. Dans l'exemple ci-dessous, Kermâni a joué avec le mot «sel».

«« مش اسدالله ، می بخشید که تو چشمهاتون نمک پاشیدم.» و برای اینکه حرف بامزه ای زده باشم و بخندانمش گفتم: «ناراحت نباشین ، عوضش چشمهاتون با نمک می شه.[1] »»

*« Pardonnez-moi pour le **sel** que j'ai soufflé dans vos yeux. » et pour le faire rire, j'ai dit :*
*« Ne soyez pas triste. Vous savez, vos yeux sont si **mignons** avec du **sel** dedans. »*

L'humour du jeu de mots sur «sel» appelle la contribution du lecteur à découvrir un sens implicite.

<u>Niveau émotionnel</u>

Kermâni utilise les procédés de défamiliarisation suivants qui possédent les facteurs émotionnels.

La comparaison, l'hyperbole, la personnification, l'amplification, l'oxymore.

D'autres stratégies se sont dévoilées par la description des événements qui n'ont pas eu lieu.

La personnification :

Kermâni a personnifié son rêve afin de concrétiser sa pensée. Il a créé un langage vivant et poétique.

«وقتی محمود آقا ، در دل شب طبل می زد و صدای کشیده و بم طبل محله را بیدار می کرد ، همراه با بیدار شدن محله ، آرزوی من هم بیدار می شد.[2] »

«Quand M. Mahmoud battait le tambour au milieu de la nuit, le son long et fort de son tambour réveillait tout le quartier et mon désir aussi était réveillé.»

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002: 14
[2] *Ibid. :* 44

Ici, on a conçu la personnification d'un animal. Cette figure traduit bien son regard enfantin.

«دلم می خواست به ملوسو دلداری بدهم، حرف هایی بزنم که دلش خوش باشد و این قدر بی تابی نکند ، روی همین حساب گفتم: دیدی که گربه‌های مردم چه بدبختی و مکافاتی دارند؟! برو خدا را شکر کن که تا حالا، روزگارت این جوری نبوده، کسی با جارو به حسابت نرسیده. پس، ببین بدتر از تو هم تو این دنیا هست. [1]»

«Je voulais consoler Moloussu et l'encourager pour qu'il ne miaule pas tant ; c'est pour cette raison que je lui ai dit : «Tu vois les malheurs des autres chats. Va remercier le Bon Dieu car jusqu'à maintenant, ta vie n'a pas été comme ça, personne ne te bat avec le balai, alors, pense qu'existent dans ce monde des chats dont la vie est plus mauvaise que la tienne.»

« صدایش را از پشت سرم می‌شنیدم. میومیو می کرد. انگار داشت مرا صدا می زد و می گفت: » مجید، مرا تنها نگذار. من می‌ترسم[2]».

«Je l'ai entendu derrière ma tête miauler. Il me semblait qu'il m'appelait et me disait : «Madjid, ne me laisse pas seul. J'ai peur.»

Kermâni, dans l'exemple ci-dessous, considère le tambour comme un être humain ; par la personnification, il arrive à représenter ses intentions d'une façon conceptuelle. Il convient d'insister que ce sont les facteurs émotionnels présents dans le récit.

طبل گوشه اتاقک به پهلو خوابیده بود و تکیه به دیوار داشت .نوری که از بیرون اتاقک تو می آمد روی پوستش افتاده بود و پوست صاف و خوشگلش زیر نور برق می زد. بالای سرش ایستادم وخوب تماشایش کردم. دلم چنان می زد که نزدیک بود از سینه ام بیرون بپرد. خم شدم. آرام دستم را روی پوست طبل کشیدم. چه نرم و صاف بود...»[3]

«Le tambour était couché de côté dans le coin de la petite chambre. Il était appuyé contre le mur. Le jour qui venait du dehors, tombait sur sa peau, si lisse, si jolie, brillante sous la lumière. Je suis resté debout à côté et je l'ai bien contemplé. Mon cœur battait de manière que l'on aurait dit qu'il allait sortir de ma poitrine. Je me suis penché. Tout doucement, j'ai passé ma main sur sa peau. Quelle était douce et lisse!»

La comparaison :

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002:: 28
[2] *Ibid.:* 30
[3] *Ibid.* : 45

La comparaison dans *Les Aventures de Madjid* est un élément qui a créé l'effet de défamiliarisation. Les exemples ci-dessous offrent deux types de comparaison : adjectival et verbal.

«کشتی گیرها عین خرچنگ دریایی لنگ و پاچه همدیگر را چسبیده بودند ، هی می کشیدند و مثل چغندرپخته سرخ شده بودند ، صدای آقا به گوششان نخورد.[1] »

«Les lutteurs, rouges comme des betteraves cuites, et tellement occupés à s'emmêler les jambes, comme un crabe, n'ont pas du tout entendu la voix du surveillant.»

«این بودکه بلند شدم و مثل تیر دویدم به رفتم دم دکلن بقالی. »[2]

«Je suis reparti pour l'épicerie sur-le-champ.»

Parfois, l'auteur, pour transmettre un signifié, s'est servi d'une image. Dans cet exemple, le personnage court très vite. Une comparaison verbale a créé une image qui aide le lecteur à saisir l'émotion véhiculée.

« عین ببر پرید به طرف من» [3]

«Il a sauté sur moi comme un tigre.»

L'écriture de Morâdi-Kermâni est très figurée ; c'est-à-dire qu'en lisant, on arrive bien à imaginer. C'est l'une des raisons pour laquelle les metteurs en scène ont choisi ses œuvres pour l'adaptation cinématographique.

«برای اینکه خوب نرمش کنم ، کفه دیگر ترازو را برداشتم. کمی گرد براق سفید رنگ ته کفه بود. کفه را روی دستم روبه روی صورت مش اسدالله گرفتم که محبت و شیرینکاریم را خوب ببیند. بله ، کفه را درست گرفتم روبه روی صورتش و قایم فوت کردم. فوت قایم رفت زیر گردهای براق و سفید، بلندشان کرد ، برد و صاف ریخت تو چشم های پیرمرد.» [4]

«*Et moi, je ne lâchais pas. Pour l'amadouer, j'ai pris l'autre plateau. Dans le fond, il y avait un peu de poudre blanche et brillante. J'ai tenu le plateau juste devant le visage de Mach Assad-Allah pour qu'il puisse bien voir ma gentillesse. Oui, c'est vrai ; j'ai gardé le plateau juste devant son visage et j'ai soufflé fort. Le souffle, si fort, est passé sous la poudre*

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002: 410
[2] *Ibid.* :12
[3] *Ibid.*:17
[4] *Ibid.*:13

blanche et brillante, l'a soulevée et l'a envoyée dans les yeux du vieil homme.»

La métaphore :

La métaphore dans le texte de Kermâni apporte des effets poétiques.

« پا که از درِ کلاس گذاشت بیرون، باز کلاس بازار شام شد [1]. »

*«Dès qu'il a franchi le pas de la porte, la classe a recommencé à **faire du bazar**.»*

Dans l'exemple mentionné, une comparaison figurative a été utilisée. Le lien d'analogie est pris pour présenter un lieu plein de vacarme, au sein duquel cette notion est sous-entendue.

Dans cette courte séquence, les figures de style sont nombreuses. Il y a trois métaphores, trois allégories et une exclamation. Il existe trois énoncés dans lesquels la figure d'amplification est évoquée. Tous ces éléments véhiculent les signifiés qui sont transmis par la configuration de la forme. L'émotion, créée par ces figures, fonctionne comme un éveil chez le lecteur et produit l'effet de défamiliarisation.

«دیدم اگر همین جور لب از لب وا نکنم ، همه چیز را رک و راست نگویم، بنده خدا تا صبح خوابش نمی برد و پاک دق مرگ می شود. دلم براش کباب شد. پاک وامانده بودم که چه کنم. اگر بروز می دادم که ، مرا از مدرسه بیرون انداخته اند بیرون ،واویلا. می بایست خر بیارم و باقالی بار کنم. بی‌بی، آن موقع شب، شور وشیونی راه می انداخت که همه اهل محل خبر دار می شوند ،و اگر دندان روی جگر می گذاشتم و لام تا کام حرف نمی زدم ، فکر و خیال های ناجور پدرش را در می آورد.» [2]

J'ai vu qu'en me taisant et en ne lui disant pas la vérité, elle n'allait pas résister. Et que jusqu'au matin, elle ne pourrait pas dormir. J'avais grande pitié d'elle. Je ne savais pas du tout quoi faire. Si je lui avouais que j'étais renvoyé, ça ferait des histoires et bonjour les conséquences. Au milieu de la nuit, elle pousserait tellement de cris, pleurerait et sangloterait si fort qu'elle ameuterait tout le quartier. Et si je me taisais, ce serait pire. De mauvaises pensées l'agiteraient.

Métaphore :

qu'en me taisant	**- لب از لب وا نکنم**
J'avais grande pitié d'elle	**- دلم براش کباب شد**

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 :410
[2] *Ibid. :*427

Et si je me taisais **- اگر دندان روی جگر می گذاشتم**

Allégorie :

- فکر و خیال های ناجور پدرش را در می آورد،

De mauvaises pensées l'agiteraient

- می بایست خر بیارم و باقالی بار کنم

bonjour les conséquences

Amplification :

همه چیز را رک و راست نگویم

en ne lui disant pas la vérité

شور وشیونی راه می‌انداخت

elle pousserait tellement de cris, pleurerait et sangloterait

Kermâni privilégie dans sa création les termes qui s'utilisent souvent ensemble pour amplifier son intention. L'amplification chez Kermâni se dévoile en successions simples de phrases dont le signifié est proche. Parfois, elle se montre dans deux termes ayant la même connotation qui sont coordonnés l'un à l'autre. Cette figure produit un effet d'insistance.

« زنگ آخر و بعد از ظهر و شبش را حسابی غصه خوردم. پاک خودم را باخته بودم ، بغ کردم و گوشه اتاق زانو بغل گرفتم ، قنبرک ساختم[1] »

Pendant le dernier cours, tout l'après-midi et le soir, j'ai été drôlement triste. J'étais tout à fait perdu, plongé dans le désespoir. Je me suis recroquevillé sur moi-même dans un coin de la chambre

صدای بامب طبل پرده گوش هایم را تکان خوش و ملایمی داد و خوشی و خوشحالی دلم را پر کود[2].»

«Sa voix forte a fait trembler mon tympan d'une plaisante vibration et a rempli mon cœur de joie. »

Oxymore :

L'oxymore est une autre manière que Kermâni a utilisée pour s'exprimer plus vivement. Dans cette figure, c'est l'association de mots de signifiés opposés qui produit l'effet de défamiliarisation.

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 424
[2] *Ibid.*: 46

«آب نباتی از جیبش درآورد و انداخت تو دهانش. عوض مکیدن ، تند تند جویددش ، کروچ کروچ. لابد دهانش شیرین بود. اما اوقاتش همین جورتلخ بود. [1] »

Il a sorti un bonbon de sa poche et l'a flanqué dans sa bouche; au lieu de le sucer lentement, il l'a croqué rapidement en faisant croc croc. Alors qu'un goût ***doux*** *devait se répandre dans sa bouche, lui restait toujours* ***amer****.*

Les adjectifs « doux » et « amer » sont opposants et cela créé un plaisir chez le lecteur.

«آقا دانه های افتاده را با دقت شمرد و به تعداد آنها، با خط کش کف دست هام را با تمام قوت نوازش کرد [2] »

«*Le maître a compté les graines attentivement et selon ce nombre, avec la règle, il a* ***écrasé*** *les paumes de mes mains* ***de toutes ses forces****»*

Le lecteur évoque l'opposition intégrée dans cet énoncé : «écraser» et «de toutes ses forces». L'auteur arrive à créer l'effet ironique.

Hyperbole :

L'hyperbole, c'est l'exagération dans les termes qu'on emploie[3]. Kermâni a utilisé cette figure dans son histoire.

« گلوم داشت از زور گریه می ترکید. [4] »

«Sous la couverture, à force d'étouffer mes larmes, ma gorge se serrait à exploser.»

Dans cet exemple, le personnage dit que sa gorge avait failli exploser à force d'étouffer ses larmes. C'est une hyperbole.

<u>Niveau sémantique :</u>

La défamiliarisation au niveau sémantique peut se manifester dans la trame de l'histoire. Par exemple, l'histoire du «surveillant» se base sur un fond «étrange» et tous les discours se tissent autour de cette trame. Kermâni a présenté un phénomène familier et ordinaire (un élève rédige une rédaction à l'école) en faisant ressortir un côté inattendu,

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002:419
[2] *Ibid.*:192
[3] Milly, 1992 : 139
[4] *Ibid.*: 428

imprévu. Madjid a choisi un sujet choquant pour sa composition pour se distinguer des autres. En réponse à cette question qui est le sujet de la rédaction, *Qui a rendu le plus service au peuple*, il présente «le laveur de morts». Madjid a lu toute sa rédaction dont chaque phrase éveille la curiosité du lecteur. Pour désigner ce métier *a priori*, il a décrit ses caractéristiques et a illustré une image dans l'esprit du lecteur et à la fin de ses descriptions, il a dit : «Oui, il est le laveur de morts de la ville.»

«اما اگر قدر فکر کنیم می بینیم که کسی در این اجتماع است که به مردم خدمت زیاد می نما ید. زحمت فراوان می کشد و اگر روزی قهر کند و یا نباشد هیچ کس حاضر نیست کارش را انجام دهد و همه بیچاره می شویم. با همه این حرفها ما اصلا اورا دوست نداریم. واو نمی تواند به کارش افتخار کند. ما همه از او فرار می کنیم و اگر خدایی ناکرده یک روز صبح توی کوچه یا خیابان چشم مان به او بیفتد ، روی چشمهایمان را می گیریم و فورا بر میگردیم و می زنیم از کوچه پس کوچه ها می رویم به خانه یا سرکارمان. در صورتی که هیچ کس پیدا نمی شود که به او احتیاج نداشته باشد و بالاخره سروکارش با او بیفتد. [1] »

«Mais si on réfléchit bien, on remarque qu'il y a quelqu'un qui rend un grand service au peuple. Il travaille très bien. S'il ne travaille pas un jour, personne n'acceptera de le remplacer, alors nous, on sera tous bien embêtés. En tout cas, nous ne l'aimons pas du tout. Il ne peut pas être fier de son métier. Nous, on s'enfuit devant lui. Si un matin on le rencontre par hasard – que ce jour n'arrive jamais! – on met la main devant les yeux de peur qu'il ne nous voie. Tout de suite, on change de trottoir et on prend un autre chemin pour rentrer chez soi ou aller au bureau.
Cependant, vous ne pouvez trouver personne qui n'ait pas besoin de lui. Et un jour, on le rencontrera sûrement.»

Le personnage, en lisant sa rédaction, a piqué la curiosité de son destinataire et après avoir donné quelques descriptions sur ce métier, il l'a présenté. Afin de provoquer une impression plus vive, plus expressive, l'auteur a fait émerger d'une situation ordinaire quelque chose de singulier et d'étrange.

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 412

«آری او مرده شور شهراست که به نظر من بیشتر از همه به مردم خدمت می نماید. چون کسی او را تشویق نمی کند ، و هرچه در کارش ماهر تر باشد و مرده را خوب بشوید و کفن کند ، به او جایزه نمی دهند و برایش کف نمی زنند. هیچ وقت در هیچ جا کسی مشاهده ننموده است که در روزنامه ها بنویسند کا ما از فلان مرده شور که خوب پدر ما را شست تشکر می نماییم[1].»

«Oui, à mon avis, c'est le laveur de morts de la ville qui rend le plus grand service au peuple. Personne ne l'encourage. Plus il travaille et plus il lave bien les morts, moins on lui donne de cadeaux et on ne l'applaudit jamais. Nulle part, dans les journaux, on ne voit qu'on remercie un laveur, par exemple pour bien laver le cadavre de votre père. Est-ce que vous avez déjà vu que le revenu d'un laveur ou le nombre de ses clients augmentent à cause de son habileté et que grâce à sa compétence, ses affaires marchent bien?»

La défamiliarisation a été produite là où, au milieu de l'histoire, le narrateur se dévoile en s'adressant au lecteur. C'est un effet imprévu que le lecteur n'attend pas. Cet effet marque une distance entre le lecteur et le texte.

Le vouvoiement, dans la citation suivante, démasque la présence du narrateur qui produit l'effet de défamiliarisation.

« اما حقیقتش را بخواهید ،هنوز که هروز است دلم می خواهد آن کتاب قصه، یعنی کتاب «فرار به کوهستان » را پیدا کنم و بخوانم [2].»

*«Mais si **vous** voulez savoir la vérité, j'avais toujours envie de trouver et de lire le livre "La fuite vers la montagne».»*

La séquence suivante illustre la scène où Madjid s'est adressé à l'épicier pour lui demander le livre dans lequel il avait déchiré une page pour envelopper les achats. Madjid voulait lire ce livre. En revanche, l'épicier a exprimé une idée drôle sur un livre.

Au niveau sémantique, le lecteur est confronté à une notion qui a été bouleversée dans l'histoire. La figure du livre à l'épicerie est inattendue.

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 413
[2] *Ibid.*: 18

«این کتاب فروشی نیست. من هم کتاب فروش نیستم. این کتاب مال اینه که آدمیزاد صفحه هاش را یکی یکی بکنه و توشم تنباکو و نخودو لوبیا و پنیر و زردچوبه بپیچه ، بده دست مشتری.»[1]

«Ce livre n'est pas à vendre. Je ne suis même pas libraire.Ce livre est fait pour qu'on déchire les pages l'une après l'autre et qu'on emballe du tabac, des pois, du fromage, du curry et enfin les donner au client. T'as compris?»

Les situations étranges ont provoqué l'effet de défamiliarisation. Madjid voulait abandonner son chat dans une maison. Il était inquiet pour sa nourriture. Après avoir vérifié l'apparence de cette maison, il a voulu s'assurer de son alimentation. C'est pourquoi il a posé des questions qui semblaient bizarres au regard du propriétaire.

« ببخشین آقا، یک سوال داشتم ، اولاً سلام عرض می‌کنم، بعد می‌خواستم بپرسم که وضع غذا و خورد و خوراک تو این خونه چه جور است ؟... صبح‌ها شیر هم می‌خورید ؟... گوشت چی ؟... از قصابی محل خیلی گوشت می‌خرید ؟[2]»

«Excusez-moi, Monsieur. J'ai une question à vous poser. D'abord, bonjour. Puis, je voudrais savoir comment est la qualité des repas dans cette maison. Le matin, vous buvez du lait? Et la viande? Est-ce que vous achetez beaucoup de viande chez le boucher du quartier?»

L'humour de la situation est impliqué comme la défamiliarisation au niveau sémantique.

Le passage suivant traduit une décision bizarre de Madjid pour remercier son professeur. Il a décidé de faire tricoter un pull-over pour son maître. Ce personnage, pour ce fait, voulait prendre un de ses pull-overs pour savoir sa taille.

"دو سه روز بود که می رفتم بالای درخت توت روبه روی خانه آقای معلم و از آنجا حیاط خانه شان را می پاییدم که ببینم کی یکی از ژاکت هایش را می شویند و می اندازند روی بند رخت تا ترتیب بردنش را بدهم ".[3]

«Depuis deux ou trois jours, je monte dans l'arbre en face de la maison du Maître et je surveille sa cour pour savoir quand un de ses pull-overs sera lavé et suspendu à la corde afin de le prendre.» (P. 39)

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002: 13

[2] *Ibid*.: 26

[3] *Ibid.*: 39

Dans la même histoire, l'auteur montre que cette manière n'a pas réussi. C'est pourquoi, Madjid trouve un autre moyen pour connaître la taille de son maître. Il décide d'utiliser un fil pour mesurer sa taille. Il le suit partout avec un fil à la main, sans qu'il l'aperçoive.

« **پله ها مشکل بلندی قد آقا و کوتاهی قد مراحل می کرد**. آقا روی پله دوم بود. می‌خواستم توی شلوغی ، نخ را بیندازم دورگردنش ، یکهو ، سرش را برگرداند و مچ دستم راگرفت و گفت: « ببینم ، چرا تو امروز یک تکه نخ برداشتی و همه جا دنبال من می‌آیی؟[1] »

«Les marches ont réglé le problème de la haute taille du maître avec ma petitesse. Le maître était sur la deuxième marche. J'aurais voulu, au milieu de la foule, passer le fil de laine autour de son cou, mais tout d'un coup, il a tourné la tête et m'a pris par le poignet et a dit : Tiens, as-tu pris un fil et passes-tu ton temps à m'accompagner?»

L'exemple ci-dessous peut illustrer un autre passage humoristique.Ici, Madjid a lu sa composition sur « le laveur de morts ». Il a proposé d'imaginer la situation où quelqu'un est assis à côté d'un laveur de morts dans une fête. Cette situation burlesque apporte un plaisir pour un lecteur.

« فکرش را بکنید اگر شما توی عروسی باشید که بغل دستتان مرده شور باشد چه حالی پیدا می کنید.مگر می توانید با خیال راحت میوه و شیرینی بخورید ؟ [2] »

«Imaginez ce que vous pouvez ressentir quand vous vous trouvez à côté d'un laveur de morts dans une fête. Est-ce que vous pouvez être à l'aise et manger tranquillement votre fruit et votre gâteau?»

La création scénique consiste en une autre caractéristique de l'auteur. Morâdi-Kermâni a illustré une belle image avec des mots simples et familiers mais figurés. Bibi a déchiré la photo de Madjid et l'a jetée dans le bassin.

« تکه‌های عکس توی آب حوض وارفتند. پخش و پلا شدند. چشم‌های درشت، دماغ قلمی ، لب‌های غنچه-های ، کله ماشین شده و شعر، رو موج‌های ریز سوار شدند ، آرام چرخیدند. ماهی ها شنا می کردند. از کف حوض بالا می‌آمدند، بهشان نوک می زند. [1] »

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002.*: 38*
[2] *Ibid.*: 415

« Les morceaux de la photo ont été détrempés et se sont dispersés. Les grands yeux, le nez droit, les petites lèvres, la tête rasée, la poésie surfaient sur les vaguelettes et tournaient doucement. Les poissons nageaient; ils montaient à la surface du bassin et les mordaient. »

Kermâni a parfois donné une description d'un événement qui n'a pas eu lieu. Il a décrit une situation imaginée.

Dans la séquence suivante, Madjid a fait une bêtise à l'école qui se transforme en cauchemar. Le surveillant lui a dit qu'il va être renvoyé.

"پرونده ام را می دیدم که زیر بغل بی بی است و دارد از مدرسه بیرون می آید و من هم دنبالش می دوم."[۲]

J'imaginais voir Bibi sortir de l'école en tenant mon dossier sous le bras et moi, courir après elle.

Les effets, produits par la défamiliarisation dans *Les Aventures de Madjid*, témoignent d'un enrichissement du sens du texte par l'originalité formelle que Kermâni a présentée.

Niveau syntaxique

Morâdi-Kermâni a changé l'ordre des mots dans la phrase afin de créer un effet d'insistance.

" اما بدشانسی اینجا بودکه قصه درست جای شیرینش ، ته صفحه بیست و دو ، یعنی آخرین صفحه ای که به دستم رسیده بود ، قطع شد ، درست جالی حساس و هیجان‌انگیز قصه. "[۳]

«Malheureusement, au point culminant, à la fin de la page vingt-deux, exactement la dernière page, l'histoire s'est coupée, exactement là au point le plus touchant, le plus délicat».

L'intimité et la sincérité se dévoilent dans les histoires de Madjid ; faire raconter les sentiments les plus intimes du personnage par le personnage lui-même, diminue la distance entre l'auteur et le lecteur. Madjid nous dévoile ses intentions, ses soucis les plus implicites, ce qui enrichit l'aspect affectif de ses histoires. Dans la séquence, ci-

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002:110
[2] *Ibid.*: 426
[3] *Ibid*: 11-12

dessous, Kermâni illustre bien le courant de conscience de son personnage. Le temps verbal change. Les phrases sont courtes.

" روم نمی شه به بی بی بگم منو از مدرسه بیرون کردن. چه جوری بگم؟ بیچاره از غصه دق می کنه. جوش که می زنه پاش بیشتر درد می گیره. یهو می بینی غش کرد و افتاد. بگم برای چی بیرونم کردن؟ برای نوشتن انشا تودردسر افتادم. آبروم جلوی بی بی می ره.[1]"

«J'ai honte de dire à Bibi que je suis renvoyé de l'école. Comment lui dire? Elle va sûrement en mourir; plus elle s'énerve, plus ses pieds lui font mal. Tout d'un coup, elle pourrait tomber dans les pommes. Je lui dis pourquoi je suis renvoyé? Pour avoir écrit une composition! Ça va faire des histoires. Mon honneur est en jeu devant Bibi».

Les séquences mentionnées véhiculent des émotions plus profondes qui éveillent les sentiments du lecteur et produisent le plaisir qui est présenté sous la forme d'un dialogue.

Le dialogue est fortement présent dans les histoires de Madjid.

" تو پدرت ، مرده شور بوده ؟

نه ، آقا .

پدربزرگت چی ؟

اون هم نبوده، اصلا ایل و تبار ما هیچ کدوم مرده شور نبودن.

خودت وقتی بزرگ شدی، می خوای مرده شور بشی؟

نه آقا ، ما خودمون از مرده شور می ترسیم.[2]

«Ton père, était-il laveur de morts?
Non, Monsieur.
Et ton grand-père?
Non plus. Personne dans notre famille n'était laveur de morts.
Veux-tu être laveur de morts dans l'avenir?
Pas du tout. Moi-même, j'ai peur de lui.»

Kermâni a inséré des séquences de monologue au sein des séquences narratives ou descriptives. Cette insertion a provoqué quelques changements dans le fil de l'histoire rompant la continuité de la trame

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002: 424
[2] *Ibid.*: 419

narrative : le changement des temps verbaux, les phrases courtes, les questions, les réponses contradictoires.

«گوشه اتاقک زانوهایم را بغل گرفتم وبه خودم گفتم: ما چقدر بدبختیم که این جور آرزوهای پردردسر داریم!واقعا" که بچه ایم! با خودم حرف می زدم و دلم برای خودم بدجوری می سوخت [1].

«Dans le coin de la petite chambre, je me disais : «Comme je suis malheureux avec des envies si embêtantes! Vraiment je suis un enfant. Je me parlais et j'ai eu pitié de moi.»

" حالا گفتن تو مزخرف نوشتی, پرونده ات را بگیر و برو پی کارت. من که چیز بدی ننوشتم. دیگه نمی نویسم. هیچ چیز نمی نویسم. اصلا نمی خوام نویسنده بشم. دردسر داره. کتاب هم نمی خونم. مگه میشه ؟... مگه می تونم هیچ چیز ننویسم. هیچ چیز نخونم. ننویسم چه کار کنم ؟ از انشا ء رد می شم. تجدید می شم. از روی کتاب می نویسم، مثل دیگرون ، نه نمی نویسم ، خودم می نویسم. خب ، بیرونم می کنن. می زنم تا بمیرم.[2]"

«Mais maintenant, on me dit que j'écris des bêtises ; je dois prends mon dossier et filer. Je n'ai pas écrit quelque chose de mal. Je n'écrirai plus; je n'écrirai plus jamais. Je ne veux plus être un écrivain. Ça fera des histoires. Je ne vais plus lire de livres. Est-ce possible?... Vraiment, je ne peux rien écrire? Rien lire? Si je n'écris pas, qu'est-ce que je vais faire? Comme ça, je ne vais pas pouvoir passer l'examen de composition et je vais avoir besoin du rattrapage. Alors, je vais copier sur les livres comme les autres. Non, j'écrirai, j'écrirai moi-même. Comme ça, on va me renvoyer, me battre à mort.»

L'exemple mentionné est le cas d'un discours intérieur. Le passage du narratif au discursif a produit l'effet de défamiliarisation chez le lecteur.

Les stratégies de l'auteur pour adapter le texte au « lecteur implicite enfant » sont très réussies. Celles pour sensibiliser le lecteur par « la défamilirisation » sont très variées et très fortes.

Goscinny et Kermâni, avec leurs oeuvres sensibles, ont réussi à renvoyer leurs lecteurs au charme enfantin vibrant de vérité. Dans la création de leurs œuvres, ils ont réussi à enchanter les lecteurs et à

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002: 48
[2] *Ibid.* : 424-425

créer un lien proche entre l'auteur et le lecteur. La qualité de cette communication assure la pérennité de ces deux œuvres.

Dans le chapitre suivant, nous allons étudier la traduction de ces deux œuvres.

Chapitre III: «La protection» du patrimoine : la traduction de l'œuvre Patrimoniale

Le premier chapitre nous a dévoilé le parcours de ces œuvres, *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid*, au sein de la société. Leur diffusion médiatique leur a donné l'occasion de rencontrer une large audience et d'intéresser le public. La dimension humoristique de ces œuvres a donné un grand essor à leur propagation. L'étude de la réception de ces deux œuvres, au premier chapitre, nous amène à nous pencher sur la problématique de «la transmissibilité» du patrimoine et de sa valeur culturelle. L'esthétique de ces deux œuvres a été traitée dans le chapitre II. En ce qui concerne la traduction, on ne peut dissocier la transposition du sens et du style qui devrait être du même genre fidèle à celui de l'original. Les éléments qui adaptent la traduction au goût du «lecteur implicite» vont être dépouillés. Puis, les avis des «lecteurs réels» vont contribuer à donner matière à notre réflexion sur la réception de la traduction. Les effets poétiques de la traduction de ces deux œuvres vont aussi être analysés.

La problématique autour de laquelle se cristallise le chapitre III, c'est la délimitation de la notion de patrimoine culturel : la protection de l'œuvre patrimoniale vouée à la traduction est d'une importance primordiale ; elle doit être faite en toute intégrité.

Notre recherche nous amène enfin à confronter la traduction de ces œuvres en deux langues, persane et française, pour en présenter les caractéristiques dans les grandes lignes.

Le patrimoine de la littérature de jeunesse et sa traduction

L'accès au patrimoine étranger se fait par le biais de la traduction qui est le média de la grande communication internationale. Bobowicz a signalé les apports de ce moyen médiatique :

> *«L'activité traduisante nous permet de nous ouvrir au discours universel, elle enrichit notre vision du monde, elle y apporte des éléments toujours nouveaux, et, dans ce sens, elle est déjà créatrice, cela veut dire qu'elle constitue une initiative individuelle pour innover, «ouvrir», une langue à l'aide d'une autre langue*[1]*».*

Comme le sujet de cette étude est la traduction de textes patrimoniaux, nous nous posons les questions suivantes :

Est-ce que la traduction représente un risque pour le patrimoine ou un moyen pour sa fécondité ?

Dans le chapitre 1, nous avons montré que le caractère dynamique de la culture s'adapte à la fusion de l'œuvre patrimoniale dans le creuset de la culture d'un autre pays en franchissant les barrières géographiques et linguistiques. Une œuvre patrimoniale, dotée d'un caractère national, se transmet par le biais de la traduction. C'est ainsi qu'elle fonctionne comme un miroir où se mire l'image du pays d'origine et dévoile même les mystères impénétrables de la manière d'être, de l'attitude, et de la pensée des hommes appartenant à une autre culture. La fonction de la transmission de patrimoine a été également faite par la traduction exerçant comme le médiateur pour conserver le patrimoine et le transmettre aux lecteurs dans les autres pays.

Parfois, sa survie est garantie par la version traduite ; elle fonctionne comme un support, un soutien ; dans le cas où l'œuvre d'origine

[1] 1983 : 87

disparaîtrait, sa traduction la fait renaître. Comme le conte *Les Mille et Une Nuits*[1] dont la traduction arabe devient un élément de conservation de cette œuvre tandis que son original, en persan, a totalement disparu. Les traductions s'intègrent au patrimoine culturel du pays qui les accueille (C'est le cas *des Mille et Une Nuits*).

La notion de culture nous démontre que chaque phénomène culturel est né d'un besoin. La traduction d'une œuvre littéraire répond au besoin d'échange entre les cultures. Elle nous fait confronter les ressources des deux langues qui appartiennent à deux cultures différentes. Elle peut engager des dialogues culturels qui se fondent sur la similitude entre les contextes culturels et facilitent l'établissement d'une relation entre les lecteurs de nationalités différentes. L'activité traductrice permet l'accès à l'universel et le rayonnement de la culture qu'elle véhicule.

La traduction est un lieu où les patrimoines se sont échangés. Au cours de la traduction, une nouvelle œuvre est née qui fonctionne comme le support de l'œuvre originale. D'une part, l'œuvre originale, avec le lecteur second, trouve une nouvelle identité, ce qui va élargir son rayonnement. D'autre part, le traducteur a prêté sa voix à cette nouvelle œuvre. Au cours de la traduction, cette voix est ajoutée aux voix existant dans le texte : «la voix du traducteur» est reconnue à deux niveaux : «la voix du traducteur implicite» et «la voix du narrateur-traducteur». La présence de la première se dévoile dans les

[1] http://fr.wikipedia.org/wiki/Mille_et_Une_Nuits

explications autour du texte comme l'introduction, la page de dédicace, les notes au bas de pages, la biographie des auteurs ou les réflexions au verso de la couverture, en un mot, tous les renseignements hors du texte qui n'existent pas dans l'original. Les phrases qui se placent entre guillemets sont les paratextes et les remarques hors du texte sont les extratextes. En fait, les explications du traducteur se trouvent dans les extratextes. En revanche, «la voix du narrateur-traducteur» se perçoit dans le corps du texte. Cette voix occupe une place importante dans la traduction de la littérature de jeunesse puisque grâce à elle, le traducteur arrive à équilibrer le texte dans deux champs : les explications des éléments étrangers pour le lecteur second d'un autre monde, adaptées à son niveau de connaissance et la conservation des différences culturelles qui enrichissent la culture de la langue cible, comme le dit O'Sullivan dans son ouvrage[1].

Dans la traduction, le traducteur est considéré comme un simulacre d'auteur du texte dans la langue d'arrivée[2]. Il doit refléter les pensées de l'original. Dans le chapitre II, nous avons montré que les deux auteurs ont choisi des techniques littéraires qui adaptent le texte au goût des enfants et l'auteur devient le complice de l'enfant. Ces techniques aussi ont réussi à faire prendre à l'imagination des enfants son envol ou à susciter chez eux des émotions différentes. Le traducteur doit essayer de transmettre les techniques stylistiques et

[1] O'Sullivan , 2004 : 104
[2] Günay, 2001

poétiques du texte original. Dans ce chapitre, nous allons étudier si les deux critères ont été maintenus dans la traduction. Pichois a bien précisé la mission du traducteur pour recréer un texte traduit :

> *«La traduction peut être directe et résulter cependant d'une collaboration entre un bon connaisseur de la langue étrangère et un excellent écrivain qui se borne à la deviner. Le texte original s'achemine ainsi vers sa transposition par l'intermédiaire d'un mot à mot commenté: d'abord vidé de sa substance poétique, il est ensuite ré-animé.*[1]*»*

La traduction dans la littérature de jeunesse a besoin d'autres compétences, à savoir la maîtrise de la langue cible et de celle de départ. Une bonne connaissance du langage enfantin et des niveaux de langue, ainsi que l'art de transmettre l'oralité et l'esthétique de la simplicité qui existent dans les sources sont d'une importance capitale. On dirait que la responsabilité du traducteur est plus engagée que celle d'un auteur. Dans l'activité de la traduction, le critère de la réussite consiste dans la réalisation fidèle à la conception de l'auteur dans la conformité du texte produit dans la langue de destination avec celui de la langue de départ, puisque c'est le texte d'arrivée qui doit retrouver son équilibre en réglant les questions sémantiques et stylistiques posées par l'original.

> *«La traduction annule les écarts linguistiques et réduit les écarts historiques ou culturels entre l'univers du destinataire initial et celui du destinataire second. Dans le domaine du livre pour enfants, les adultes s'interrogent sur le degré d'altérité que les jeunes lecteurs sont susceptibles d'accepter. Mais ce souci de lisibilité, volontiers mis en avant, masque souvent, comme nous venons de le voir, des interventions qui trahissent l'œuvre initiale dans ses valeurs comme dans son esthétique. Cette tendance globale à l'effacement des écarts contredit l'affirmation que la traduction est ouverture sur la culture d'autrui.* [2]*»*

[1] Pichois, 1967 : 63

[2] Nières-Chevrel, 2009 : 187

En effet, la traduction des livres pour enfants comporte des aspects caractéristiques, ce qui aboutit à considérer les traducteurs dans ce domaine comme des traducteurs spécialisés. Bobowisz soutient cette idée dans les termes suivants :

> *«Je voudrais encore une fois signaler l'importance du traducteur qui dans ce domaine particulier, doit remplir une double mission: faciliter aux jeunes lecteurs l'accès à la culture internationale en les ouvrant à la vie des autres pays en même temps qu'éveiller et renforcer chez eux le goût de la lecture tout court.*[1]*»*

Dans le sommaire du livre de Daniel Gouadec, une petite partie est consacrée à présenter les traducteurs spécialisés où le traducteur de littérature enfantine est nommé dans la catégorie du traducteur littéraire. Il n'est pas sans intérêt de s'y rapporter[2].

La traduction dans la littérature comparée de jeunesse occupe une place essentielle. Elle est considérée comme une sorte de lecture *a priori*, et puis, c'est reproduire le texte original dans une autre langue.

Après avoir déterminé le statut du traducteur de la littérature de jeunesse ainsi que le destinataire second, un autre sujet à aborder dans le domaine de la littérature de jeunesse, c'est le choix des œuvres à traduire.

Nous nous interrogeons : pourquoi ces deux œuvres sont-elles choisies pour la traduction ?

Le succès d'un livre dans son pays d'origine encourage les traducteurs à le traduire et à diffuser leur patrimoine national. Mais sa réputation ne se prolonge pas obligatoirement chez les lecteurs seconds. Le

[1] Bobowicz, 1983 : 91
[2]Gouadec, 2004 : 80

traducteur, comme un médiateur, doit connaître l'horizon d'attente des lecteurs de la langue d'arrivée. Quand un livre traduit arrive à réédition, c'est le témoignage de son succès. C'est-à-dire une similitude entre les contextes culturels existant et malgré la différence culturelle entre les deux pays, l'œuvre d'origine a quelques caractéristiques communes entre ces deux pays. Pour savoir si ce livre enchante aussi les lecteurs étrangers, il est préférable de s'adresser aux avis des lecteurs qui viennent dans la suite.

Selon Mme Rageot, il faut choisir un livre dont l'auteur a une particularité :

> *«Disons, pour nous résumer, que nous cherchons une étincelle de génie, ou tout au moins le talent de conter comme un enfant et non d'une façon enfantine; c'est à dire avec la psychologie de la jeunesse, dont la vision du monde est parfois différente de la nôtre, et non comme un adulte qui cherche à se mettre au niveau des enfants.* [1]»

Le deuxième critère de choix est le sujet de l'ouvrage. Le livre dont le sujet est la vie quotidienne est volontiers accepté. Madame Rageot a signalé qu'«*on accueille tout aussi facilement une fiction, souvent teintée d'humour, qui transpose des personnages imaginaires dans les conditions réalistes de la vie de chaque jour, donnant naissance à des situations burlesques et souvent à un véritable citrique de la société.*[2]»

L'écriture, porteuse de la valeur littéraire du texte, est considérée comme un autre critère. «*Il s'agit donc, ici encore, de tomber sur un*

[1]1972 : 10
[2]Rageot 1972 : 11

véritable écrivain ! Et les grands succès internationaux le confirment.[1]»

Finalement, elle indique qu'il faut être à la recherche d'un chef-d'œuvre.

Morâdi-Kermâni et *Goscinny* sont reconnus comme des auteurs représentant leur pays. Probablement, c'est une des raisons pour laquelle leurs œuvres sont choisies pour être traduites.

Suivant les propos de Rageot à propos des modes de sélection des livres à traduire, il faut signaler que les traductrices des textes *Des Aventures de Madjid* et du *Petit Nicolas* ont fait de bons choix. Ces deux œuvres, comme des représentants du patrimoine de la littérature de jeunesse de leur pays, sont arrivées à franchir des frontières géographiques, culturelles et linguistiques via la traduction. Leurs auteurs sont de vrais écrivains qui rencontrent des succès nationaux et même internationaux, avec des livres qui sont reconnus comme chefs-d'œuvre dans leur pays. Le sujet de ces livres est la vie quotidienne des personnages de tous les jours, Madjid et Nicolas, dans un cadre réaliste, teinté d'humour qui donne naissance à une critique du monde des adultes.

Et pour comparer deux textes dans deux langues, on doit lire l'un dans une langue autre que la langue maternelle. Pour notre travail, les langues en jeu, ce sont le français et le persan. Ainsi les analyses des traductions sont présentées en ces deux langues.

[1]Rageot 1972 : 11

Pichois exprime bien ce fait, en supposant que les chefs-d'œuvre font partie du patrimoine :

> *«Vu l'ignorance où généralement le grand public se trouve devant les langues étrangères, les traductions furent et sont encore le moyen le plus facile et le plus fréquent d'accéder aux chefs-d'œuvre de la littérature mondiale.*[1]*»*

Claude Pichois a bien décrit le rôle essentiel de la traduction littéraire. Mais il ne faut pas nier qu'il n'y a pas forcément de rapport entre ce qui est considéré comme «chef-d'œuvre» dans la culture de départ (celle qui exporte) et celle d'arrivée (celle qui importe). Plusieurs facteurs sont en jeu, en plus de la place qu'une œuvre (ou un produit) connaît dans sa propre culture. Par exemple, le succès *Des Aventures de Madjid* en Iran ne garantit pas celui de sa traduction en France ou dans les autres pays. D'une part, on dirait que la traduction n'arrive pas à transmettre toutes les qualités d'une œuvre. D'autre part, l'écart culturel cause ce fait.

Mais on peut se demander quel est l'intérêt d'avoir accès au patrimoine littéraire de chaque pays ?

Tatiana Rageot, dans son article, a bien défini ce fait :

> *«…, Leurs livres, rendus intelligibles par la traduction, seront un des plus puissants moyens de faire tomber les barrières de préjugés, d'animosités et d'incompréhension qui subsistent.*[2]*»*

Entre l'heure de la parution de cet article et aujourd'hui, une quarantaine d'années a passé. Au cours de ce temps, d'énormes développements de l'information et des transformations ont

[1]Pichois, 1967 : 69
[2] Rageot, 1972 : 10

bouleversé le monde aboutissant à le rendre plus petit et la distance entre les hommes des deux côtés du monde est devenue de plus en plus réduite. La traduction du *Petit Nicolas* peut faire connaître la France et celle *Des Aventures de Madjid* peut présenter les références culturelles de l'Iran, ce qui va illustrer un visage nouveau, autre que celui montré par les médias.

La réception des œuvres traduites dans les autres pays

La traduction du *Petit Nicolas*

Le Petit Nicolas a été traduit en cent vingt langues et dialectes. Sa traduction persane (le premier livre) a été rééditée huit fois. Dans les livres de référence, il est classé parmi les livres comiques. Six maisons d'édition et huit traducteurs se sont occupés de traduire la série. Une des raisons de la réception bienveillante en Iran de la traduction du *Petit Nicolas*, c'est que dans la littérature de jeunesse en Iran, les livres humoristiques ne sont pas nombreux.

La deuxième raison est que les bêtises des écoliers sont communes dans tous les pays ; la publication de cette série par une maison d'édition renommée, Kimia, a pu influencer sur sa bonne réception. La curiosité d'apprendre la façon de vivre d'un enfant français existe pour les lecteurs iraniens.

Quelques livres de la série du *Petit Nicolas* ont été traduits en cent



Figure 28: Les couvertures des traductions du Petit Nicolas

vingt langues et dialectes[1].

Ces histoires teintées d'humour ont pu faire rire les enfants ainsi que les adultes. A part l'humour plein de joie dans les histoires de Nicolas, le double destinataire est l'autre élément séduisant de cette série.

On a indiqué sur la couverture de la traduction persane *du Petit Nicolas* que ce livre est destiné aux enfants de 7 à 77 ans.

Le nombre de rééditions et les traductions mentionnées dans la page 216 montrent bien le bon accueil qui a été réservé à ces livres en Iran. Il est à noter qu'une maison d'édition a successivement publié les livres de Nicolas en 2010 et 2011.

Nicolas est arrivé en Iran pour la première fois en 1984, publié par les éditions Chanilme[2]. Le traducteur, Arjmand[3], avait sélectionné quelques histoires de trois livres de Nicolas : *Le Petit Nicolas*, *Les Récrés du Petit Nicolas et Les Vacances du Petit Nicolas.*

En Iran, quelques maisons d'édition ont travaillé sur les livres de Nicolas : Chanilam, Noghteh[4], Ramzineh[5], Kimia[6], Sorouch[1] et

[1] Casoar, 2002 : 8
[2] شنیلام
[3] ارجمند
[4] نقطه
[5] رمزینه
[6] کیمیا

Iranban[2]. Chacune a choisi quelques livres de la série. Les trois premières se sont contentées d'en publier un, les autres en ont publié plus de quatre. Sorouche a continué à publier 5 autres livres de Nicolas mais Kimia ne s'arrêtant pas à ce nombre, est arrivé à offrir jusqu'en 2010, quatorze livres de Nicolas. Après les dix premiers volumes dont le format suit la même démarche que les originaux, c'est à dire la forme du livre de poche, cette maison d'édition a décidé de conserver cette forme pour publier les histoires inédites de Nicolas malgré le gros format de son original. C'est pourquoi le livre original a été produit en persan en trois volumes. La maison d'édition Iranban a publié certains livres de Nicolas, surtout les plus récents. Niloufar Bagherzadeh Akbari[3], traductrice, a traduit huit livres de cette série. Il y a une relation significative entre le nombre et la variété des traductions persanes du *Petit Nicolas* et la portée et la valeur intérieure de l'origine. Pour bien représenter les détails de la réception du *Petit Nicolas* en Iran, nous allons les montrer dans le tableau suivant :

---

[1] سروش

[2] ایران بان

[3] نیلوفر باقرزاده اکبری

L'original		La traduction				
Le titre	**Date**	**Titre**	**Date**	**Traducteur**	**Editeur**	**Réédition**
Le Petit Nicolas, Les Récrés du Petit Nicolas, Les Vacances du Petit Nicolas	1960 1961 1962	نیکلا کوچولو	1984	**Arjmand**	**Chanilam**	1
Le Petit Nicolas	1960	نیکولا کوچولو	1999	**Mahmoud babadi Akacheh**	**Ramzineh**	1
Le Petit Nicolas	1960	نیکولا کوچولو	1999	**Vida saâdat**	**Ketabhaye kimia**	9
Le Petit Nicolas	1960	ماجراهای نیکلا کوچولو	1998	**Afâq Hâmed Hâchémi**	**Sorouche**	3
Les Récrés du Petit Nicolas	1961	زنگ تفریح نیکلا کوچولو	1997	**Afâq Hâmed Hâchémi**	**Sorouche**	2
Les Récrés du Petit Nicolas	1961	زنگ تفریح نیکولا کوچولو	1999	**Amir Hossein Mehdizadeh**	**Ketabhaye kimia**	8
Les Récrés du Petit Nicolas	1961	ماجراهای نیکولا کوچولو	1998	**Firouzeh Yazdani**	**Noghteh**	2
Les Vacances du Petit Nicolas	1962	تعطیلات نیکولا کوچولو	1999	Amir Hossein Mehdizadeh	Ketabhaye kimia	8
Les Vacances du Petit Nicolas	1962	تعطیلات نیکلا کوچولو	1999	Afâq Hâmed Hâchémi	Sorouche	2
Le Petit Nicolas et les copains	1988	نیکلا کوچولو و دوستان	1998	Afâq Hâmed Hâchémi	Sorouche	3
Le Petit Nicolas et les copains	1988	نیکلا کوچولو و دوستان	2010	Niloufar Bagherzadeh Akbari	Iranban	1
Le Petit Nicolas et les copains	1963	دوستان نیکولا کوچولو	1999	Amir Hossein Mehdizadeh	Ketabhaye kimia	5
Joachim a des ennuis	1964	دردسرهای نیکلا کوچولو	1998	Afâq Hâmed Hâchémi	Sorouche	1
Le Petit Nicolas a des ennuis	1964	درد سرهای نیکولا کوچولو	1999	Faribe saâdat	Ketabhaye kimia	8
Le Petit Nicolas a des ennuis	1964	نیکلا کوچولو و دردسرهایش	2010	Niloufar Bagherzadeh Akbari	Iranban	1
Histoires inédites du Petit Nicolas Vol 1	2004	مدرسه نیکولا کوچولو	2005	Amir Hossein Mehdizadeh	Ketabhaye kimia	2
Histoires inédites du Petit Nicolas Vol 1	2004	بازیگوشی های نیکولا کوچولو	2005	Amir Hossein Mehdizadeh	Ketabhaye kimia	2
Vol 1	2004	همسایه‌های نیکولا کوچولو	2006	Amir Hossein Mehdizadeh	Ketabhaye kimia	4
Le Petit Nicolas et ses voisins		همسایه‌های نیکلا کوچولو	2010	Niloufar Bagherzadeh Akbari	Iranban	1
Vol 1	2004	نیکولا مرد کوچک	2006	Amir Hossein Mehdizadeh	Ketabhaye kimia	3
Vol 2	2006	هنرهای نیکولا کوچولو	2009	Amir Hossein Mehdizadeh	Ketabhaye kimia	1
Vol 1	2004	سفرهای نیکولا کوچولو	2006	Amir Hossein Mehdizadeh	Ketabhaye kimia	1
Le Petit Nicolas voyage	2004	نیکلا کوچولو به مسافرت می‌رود	2010	Niloufar Bagherzadeh Akbari	Iranban	1
Vol 2	2006	یادش بخیر نیکولا کوچولو	2009	Amir Hossein Mehdizadeh	Ketabhaye kimia	1
Vol 2	2006	سال نو با نیکولا کوچولو	2009	Amir Hossein Mehdizadeh	Ketabhaye kimia	1
Le Petit Nicolas: le ballon rouge	2009	بادکنک نیکولا کوچولو	2010	Amir Hossein Mehdizadeh	Ketabhaye kimia	1
Le Petit Nicolas: le ballon rouge	2009	نیکلا کوچولو بادکنک	2011	Niloufar Bagherzadeh Akbari	Iranban	1
La rentrée du Petit Nicolas	2004	نیکلا کوچولو به مدرسه می‌رود	2010	Niloufar Bagherzadeh Akbari	Iranban	1
Le Petit Nicolas s'amuse	2010	نیکلا کوچولو خوش می‌گذراند	2010	Niloufar Bagherzadeh Akbari	Iranban	1
Les Bêtises du Petit Nicolas	2004	خلرابکاری نیکولا کوچولو	2010	Niloufar Bagherzadeh Akbari	Iranban	1

Tableau N^{O}6: Le Petit Nicolas en persan

Histoires inédites du Petit Nicolas (2004), Rééditées au format de poche en 5 tomes publiées chez Gallimard jeunesse en 2008 :

Les Bêtises du Petit Nicolas.

Le Petit Nicolas voyage.

La Rentrée du Petit Nicolas.

Le Petit Nicolas et ses voisins.

Les Surprises du Petit Nicolas.

Il faut signaler que *Le Petit Nicolas* arrive à établir une relation proche avec son lecteur, grâce à son illustration qui accompagne le texte. Cette dernière fonctionne comme un langage qui n'a pas besoin de traduction. Ainsi, une partie du livre est loin du risque de la traduction. Un langage qui circule d'un pays à l'autre sans traduction.

La traduction *des Aventures de Madjid*

Quelques histoires des *Aventures de Madjid* ont été traduites en dix langues. Sa traduction anglaise a été publiée par le magazine Cricket. Deux autres œuvres de Kermâni, «La jarre[1]» et «Les invités de Maman[2]» ont été publiées chez l'Harmattan. Les avis favorables des lecteurs de la seconde œuvre dépeignent son succès en France[3].

Quelques histoires de Madjid ont été traduites en arabe, allemand, turc, espagnol, chinois, anglais et français. Les systèmes d'éducation en Australie, aux Pays-Bas et en Turquie les ont utilisées dans les livres scolaires de leurs pays. La traduction turque de ce livre a

[1] خمره

[2] مهمان مامان

[3] Les avis des lecteurs seront cités par la suite. Voir pp. 226-236

emporté un prix annuel de la traduction en Turquie[1]. Ces phénomènes apportent une légitimité pour la traduction de ces histoires, ce qui a déjà légitimé les originaux. Un livre recueillant des histoires des auteurs des quatre coins du monde qui va paraître chez IBBY[2], comprend une histoire de Morâdi-Kermâni[3]. Elle s'appelle «Bahâr [4] [5]», dont le titre est modifié par «Le train qui passe» dans sa traduction anglaise.

Quatre histoires *des Aventures de Madjid* vont paraître dans un livre aux Etats-Unis : Le surveillant[6], Le tambour[7], La cravate[8] et La troisième coiffure[9].



Figure 29: L'illustration ajoutée à la traduction anglaise des Aventures de Madjid

[1] www.khabaronline.ir/detail/96124/culture/book
[2] International Board on Books for Young People
[3] ketabak.org/khabar/node/3442
[4] 2007 : 47-48
[5] بهار
[6] ناظم
[7] طبل
[8] کراوات
[9] سلمانی سوم

Cinq histoires *des Aventures de Madjid* ont été traduites en anglais et publiées dans une revue américaine pour enfants intitulée : *Cricket Magazine*. Les textes dans la revue sont accompagnés d'illustrations, ce qui manque dans l'original. La traduction anglaise de l'histoire (Nazèm[1]) «Le surveillant» a été publiée dans un livre aux Etats-Unis.[2] Les illustrations des histoires de Nicolas, qui fonctionnent comme un langage, se glissent dans les autres langues. En revanche, la traduction anglaise *Des Aventures de Madjid* leur a apporté un nouveau moyen de communiquer avec le lecteur. Parce que les textes en anglais s'accompagnent d'illustrations qui n'existent pas dans l'original.

Kermâni est entré en France avant Madjid avec une autre œuvre intitulée : *La jarre,* en 1998. Ce livre a été traduit en français de l'allemand par Chantal Le Brun Keris chez l'Harmattan[3]. En 2007, les Français, encore une fois, ont fait connaissance avec un autre livre de Kermâni : *Les invités de Maman*[4]. Maribel Bahia, la traductrice, a publié son livre chez L'Harmattan. Pour faire connaissance avec ce livre, sur le bandeau, on a indiqué :

> *«Véritable Goscinny iranien, H.M. Kermâni, le plus célèbre auteur d'histoires pour la jeunesse en Iran à l'heure actuelle, vous permettra de retrouver ou de découvrir un Iran insoupçonnable, qui ravira petits et grands. Venez faire la connaissance des personnages de ce livre qui raconte une histoire pleine de tendresse et d'humour destinée aux enfants, aux adolescents et aux grands qui ont gardé leur âme d'enfant.»*

---

[1] ناظم

[2] Literature from the "Axis of Evil'', Writing from Iran, Iraq, North Korea, and Other Enemy Nations, 2006

[3] Morâdi-kermâni, 1998

[4] *Ibid.*: 2007

Ce livre, qui a été recommandé par "Le masque et la plume" sur France Inter, le vendredi 6 avril 2007, est disponible sous forme numérique diffusée par son éditeur.

À propos de ce livre, on en a parlé dans une revue belge de la littérature de jeunesse ainsi :

> *«Par la diversité des situations et des personnages, cette histoire part d'une situation locale mais atteint l'universel.*[1]*»*

Kermâni y est aussi présenté :

> *«L'auteur a reçu de nombreux prix en Iran et à l'étranger et notamment en 2003.*
> *Un hommage de l'UNICEF en reconnaissance du rôle qu'il a joué dans la promotion du droit des enfants en Iran. A partir de 12 ans.*[2]*»*

Pour que l'on puisse comprendre la manière dont ce livre a été reçu en France, nous signalons quelques opinions des lecteurs qui montrent la réception de *Kermâni* par les Français. Ici, la qualité du livre, la traduction et le style de l'auteur sont les sujets de discussion.

En nous référant aux avis des lecteurs du livre[3] *Les invités de maman*, nous voulons illustrer l'image de Kermâni chez les Français. Nous nous appuyons sur les points qui se trouvent également dans *Les Aventures de Madjid*.



Figure 30 : Le bandeau du livre «Les invités de Maman» traduit par Maribel Bahia

[1] Libbylit, 2008 : 43
[2] *Ibid.*
[3] En remerciant Maribel Bahia pour l'envoi de ces remarques

Patricia Martin a présenté ce livre sur ce bandeau ainsi :

> *«C'est une merveilleuse parabole de l'altérité, du partage et de l'honneur. C'est très beau».*[1]

L'un des lecteurs a signalé que ce livre a réussi à changer l'image que les médias en France avaient donnée de l'Iran. Il a précisé qu'il avait un regard plein de tendresse amusée sur un maniérisme désuet et charmant ainsi que sur l'ironie qui provoque un rire à travers les larmes[2]. Un autre lecteur s'avisant que ce livre plairait aux lecteurs francophones, a mis le doigt sur son côté exotique.[3]

Nous citons l'avis de ce lecteur qui met sur le même pied, l'œuvre de Kermâni et *Le Petit Nicolas* et qui s'exprime bien dans les termes suivants :

> *«Le narrateur, Houchang Morâdi-Kermâni, est très aimé par les Iraniens qui se retrouvent dans ces histoires d'enfance comme nous autres dans les mésaventures du Petit Nicolas. Dans sa traduction française, le livre garde l'odeur de l'encens et le parfum des œillets, le goût des aubergines confites, des rissoles et du halva. Que sa lecture illumine vos yeux![4]»*

L'avis d'un autre lecteur met l'accent sur le style de Kermâni qui est un langage imagé, orné de figures et touchant de près la poésie que nous avons traitée dans le chapitre 2.

> *«Ce petit livre est écrit – et traduit – comme un scénario: on est dans la cour – j'allais dire dans la courée ou le coron, tant ce petit monde me paraît proche de celui que nous connaissons dans nos pays miniers ou méditerranéens. C'est la même humanité, la même hospitalité, la même volubilité… Mais on est ailleurs aussi, dans un autre monde[5]»*

[1] Garcin, 2008
[2] Paillier, 2008
[3] Balta
[4] Royaliste (mensuel)
[5] José

Un autre Français qui a lu ce livre a dit qu'il avait découvert la sensibilité humaine et les beautés immenses que recèle l'Iran par le biais de la traduction du livre *Les invités de Maman*[1].

Les lecteurs mettent aussi en valeur le burlesque, l'émotion et l'humour de ce livre. On peut ajouter que l'écrivain Houchang Morâdi-Kermâni nous permet aujourd'hui de pénétrer par les mots jusqu'au cœur des familles iraniennes[2]. Un compliment à Maribel Bahia donne lieu à une autre réflexion.

> *« La traductrice a bien rendu le style simple, alerte et spontané de l'iranien parlé de tous les jours qu'affectionne l'auteur. Merci donc à Mariel Bahia d'avoir permis au public francophone de connaître à son tour l'un des visages les plus attachants de la société iranienne et de découvrir une plume qui compte dans la littérature de l'Iran contemporain*[3] *. »*

Maribel Bahia a choisi *Les Aventures de Madjid* pour continuer la traduction des œuvres de Kermâni. 24 histoires de ce livre sur 38 sont en train d'être traduites par cette traductrice.

Quelques mots sur la place de la traductrice *Des Aventures de Madjid :*

Quand un livre n'est pas édité, il est difficile d'en parler car apparemment, il n'existe pas. Nous avons déjà signalé que la traduction française *Des Aventures de Madjid* n'était pas encore publiée. Pour la recherche, nous avons eu besoin de cette traduction. C'est la raison pour laquelle, la chercheuse s'est mise à traduire deux histoires entières de ce livre «Passionné des livres» et «Le

[1] Constance
[2] *Ibid.*
[3] Mazahéri, 2008

surveillant», comprenant 50 pages de l'original qui font partie de la thèse. Ce fait marque une limite dans notre travail et posera des problèmes qui seront éclaircis par la suite. La première limite, c'est que la chercheuse doit traduire un texte persan en français qui n'est pas sa langue maternelle.

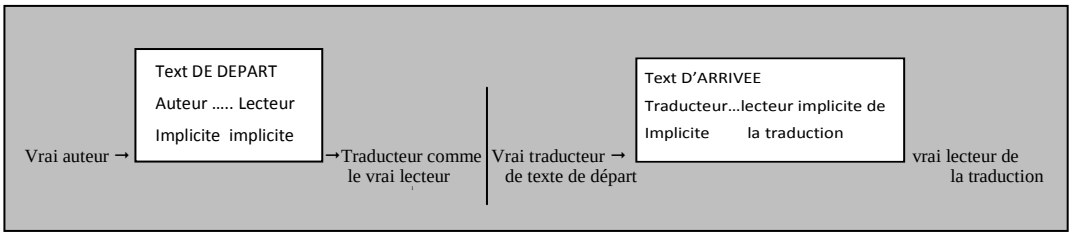


Tableau N^{O}7 : Les étapes de la traduction[1]

En se référant aux idées d'O'Sullivan et de Günay, les autres limites de ce travail vont être illustrées.

O'Sullivan, dans le tableau 7 mentionné dans son livre[2], définit dans la partie gauche, le procédé du lecteur et à droite, celui de la traduction. Le traducteur, à sa première lecture, se place comme le vrai lecteur. Dans ce cas, il est familier avec le langage du texte de départ. En entrant dans le deuxième procédé, la traduction, il tente de s'identifier avec l'auteur et le lecteur implicite. C'est le cas où il va créer un texte cible qui soit compréhensible par le lecteur dont la langue, les codes et les références sont différents de ceux des lecteurs du texte de départ[3]. Ce schéma illustre bien la distance entre ces deux lecteurs.

Selon le tableau 8 d'O'Sullivan, dans la traduction *Des Aventures de Madjid,* le vrai auteur c'est Morâdi-Kermâni qui est en retrait après la

[1] O'Sullivan, 2004 : 106
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.* ; 105

publication et la vente du livre mais sa trace demeure. Le texte de départ est en persan, c'est-à-dire dans la langue maternelle de la traductrice. Celle-ci lit le texte en tant que vraie lectrice dans sa propre langue. La deuxième partie consiste en acte de la traduction, là où la traductrice traduit en une langue qui n'est pas sa propre langue. Ainsi, les difficultés de la traduction sont augmentées.

Selon Günay, le traducteur est celui qui est considéré comme un simulacre d'auteur du texte dans la langue d'arrivée[1]. Pour ce travail, la traductrice doit considérer le lecteur implicite dont la langue et la culture sont différentes.

De plus, elle «est d'abord un consommateur du texte produit par l'auteur dans la langue de départ, puis un producteur du monde imaginé par l'auteur, et enfin un créateur (traducteur) de ce monde imaginé dans une autre langue et une autre culture.[2]» Elle doit comprendre «l'univers imaginaire créé par l'auteur dans la langue de départ»[3] qui est le persan. Puis, en tant que lectrice-traductrice, elle a recréé un univers imaginaire dans sa propre langue. Comme on traite un sujet dans le domaine de la littérature de jeunesse, le traducteur de la littérature de jeunesse entre dans un procédé non équilibré qui commence par un auteur adulte et se termine par un lecteur enfant. D'abord, il lui faut se placer à la hauteur de l'enfant-lecteur de la langue de départ, puis à celle de l'auteur-adulte dans la langue d'arrivée en considérant les caractéristiques du lecteur second qui, lui,

[1]Günay, 2001 : 1
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*

est un enfant. En entrant dans l'acte de la traduction, elle a besoin de beaucoup de ressources puisqu'elle doit transformer l'univers imaginaire recréé par elle-même en langue d'arrivée, le français. Elle tâche de refléter en langue d'arrivée et en langage enfantin, ce qu'elle a compris, la signification et la symbolisation du texte de la langue de départ. Pour ce fait, elle est contrainte par les barrières de la langue, l'écart culturel : une culture orientale et l'autre occidentale, ce qui provoque une résistance à la traduction, transmet l'esthétique de la langue, glisse l'humour, parle par la bouche d'un enfant, transmet la simplicité, trouve les équivalents des expressions, respecte le niveau de la langue, rend compte du bagage culturel et du goût du lecteur second etc…

Pour les traducteurs du *Petit Nicolas*, la langue de départ est le français et la langue d'arrivée est le persan. Ils doivent tenter d'adapter leurs traductions selon le goût du lecteur. Pour eux, la traduction, c'est comprendre un texte qui est rédigé en une langue étrangère et puis tenter d'exprimer l'idée de l'auteur dans leur propre langue. La compréhension et l'interprétation du texte par le lecteur ont aussi leurs propres limites. Le lecteur français, comme le lecteur iranien, a un bagage culturel déterminé ; le traducteur dans son activité

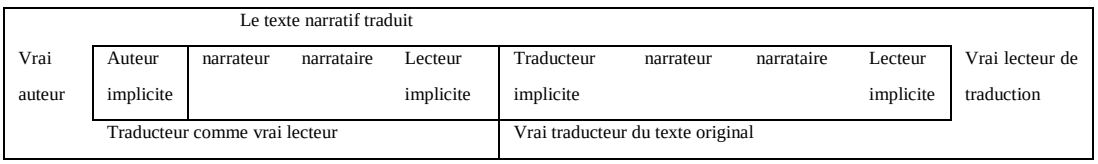


Tableau N^{O}8: Le schéma du texte narratif traduit

doit donc être conscient des difficultés de sa tâche.

Selon le tableau 8, «la voix de la traductrice» *Des Aventures de Madjid* qui est entrée dans le texte français, n'est pas une voix familière pour le lecteur second. Car la traductrice n'est pas française. Mais «la voix de la traductrice» dans la traduction du *Petit Nicolas* est une voix qui rime avec l'esprit du lecteur iranien.

En nous référant au tableau 8, nous allons étudier les avis des vrais lecteurs de la traduction et puis, les éléments langagiers enfantins que décèle le lecteur implicite dans le texte.

Réactions des lecteurs étrangers face aux traductions

Étant donné que les avis des lecteurs réels, comportent, parmi d'autres, la collecte des données, nous avons fait lire une partie de chaque traduction aux lecteurs français et iraniens, adultes et adolescents. Ces avis nous ont aidés à découvrir comment on peut procéder à l'analyse des traductions.

Les Avis sur la traduction du *Petit Nicolas*

Parmi les lecteurs adolescents iraniens, certains ont souligné que ces histoires ne sont pas émotionnelles et ne les intéressent pas. Mais, il y a des lecteurs qui aiment cette traduction à cause de la simplicité du sujet et le monologue intérieur du personnage. L'un d'entre eux, a même a précisé qu'il a été attiré par le fait que les mauvais comportements y ont été présentés comme des bons.

La répétition des caractéristiques des amis de Nicolas et le langage enfantin ont capté l'attention des lecteurs adolescents iraniens.

Les lecteurs adultes iraniens apprécient ce livre en écrivant les raisons : l'attention aux caractéristiques des enfants, l'humour, l'attention à la relation enfant-adulte. La dernière remarque est élargie ainsi : l'auteur a critiqué implicitement cette relation qui est sous l'influence de l'incompréhensibilité du caractère des enfants par les adultes. Le retour vers l'enfance est un autre facteur attractif de ce livre. Les adultes iraniens, en imaginant un gamin avec toutes ses bêtises, ont trouvé du plaisir en lisant cette traduction. Les illustrations concernent un autre élément attirant de ce livre.

Certains lecteurs iraniens ne sont pas satisfaits par la lecture de ce livre : les histoires sont très répétitives, sans morale. Selon eux, Nicolas, dans plusieurs histoires, joue le rôle du narrateur et les autres ont des rôles plus importants, le seul sujet dominant, c'est qu'un groupe de copains aime la bagarre.

Les lecteurs adolescents décrivent bien Nicolas comme un personnage très joyeux, humoristique et attirant. Il exprime bien ses sentiments. Parfois, ses bêtises agacent les adultes. Les adultes iraniens voient Nicolas comme un enfant turbulent avec un comportement naturel. Ce trait est conservé dans toutes les histoires et lui donne un ton égoïste, ce qui est inacceptable de la part des adultes. Il ennuie les adultes à l'école et à la maison.

Les bêtises du personnage attirent les lecteurs iraniens. Selon une lectrice adulte, la discipline imposée par les parents ou les enseignants s'exerce comme un obstacle dans la voie du développement d'un enfant. Elle a perçu, dans ce livre, les tentatives des adultes pour imposer leurs ordres et éduquer les enfants.

Les adolescents iraniens pensent que ce livre est sous la forme d'un journal intime. Ils justifient leur réponse en énumérant les signes : la narration à la première personne, la description trop détaillée des airs, des comportements et des événements. Mais les adultes iraniens ont refusé cette idée à cause de la présence d'une imagination très forte dans ces histoires, qui n'existe pas dans un journal intime.

Un autre aspect qui est mentionné est que ce livre donne au lecteur un regard sur l'actualité.

Le narrateur est Nicolas, enfant dont le statut ne change pas au fil des histoires.

La manière de regarder la vie est enfantine ainsi que son langage et ses comportements. Ce point de vue est dominant dans ce livre et est très réussi.

Certains pensent que la traduction du *Petit Nicolas* ne s'adresse pas aux adolescents mais aux enfants. On trouve des idées contraires qui considèrent les adolescents comme destinataires de ce livre. Le langage enfantin dans la traduction est une confirmation que ce livre est destiné aux enfants et non aux adultes ou adolescents. Selon les adultes, cette traduction est très lisible. La traductrice a conservé l'esprit humoristique, dominant dans l'original. Un facteur positif au

regard des adultes, c'est éviter d'ajouter les explications au bas de page. Ce trait est négatif au point de vue des adolescents iraniens. Ils trouvent la traduction du *Petit Nicolas* très bien et lisible sans aucune difficulté à saisir. Elle réussit à créer un lien proche plein de sincérité avec les enfants iraniens. Ce fait est dû au personnage qui s'est identifié facilement. Les lecteurs adultes iraniens ont appuyé sur le thème universel du texte qui provoque une attirance pour toutes les tranches d'âges : les adultes furent un jour des enfants et les enfants trouvent un écho de leur monde. Une adolescente a été contrariée. Elle a remarqué quelques ambiguïtés dans quelques parties de la traduction qui pourraient être éclaircies en ajoutant des notes au bas de page. Selon elle, la traduction a besoin d'une correction syntaxique. Les lecteurs adultes ont reproché à la traductrice d'avoir utilisé la forme orale des mots. Selon eux, sous prétexte de faire passer un langage enfantin, il ne faut pas déformer les formes d'écriture des mots sous forme orale. En revanche, ils apprécient le changement dans l'ordre des mots dans la phrase pour imposer le côté oralité du texte. Un autre inconvénient souligné réside dans l'utilisation incorrecte des ponctuations.

Les raisons des rééditions de cette traduction sont soulignées ainsi : les pensées enfantines de Nicolas, le langage simple des histoires, les événements intéressants, les sujets variés, la simplicité du texte, les histoires courtes, les potentiels des récits originaux et leurs traits minutieux, la traduction parfaite, l'humour. Selon eux, ce livre

respecte les exigences d'un livre pour enfant du point de vue structural. L'imagination forte de ce livre est une des raisons pour laquelle huit maisons d'édition l'ont choisi pour être traduit. Un adulte a remarqué qu'en Iran, les séries de livres sont bien reçues. Un autre a signalé que la réputation de ce livre en France a poussé les éditeurs à choisir ce livre pour être traduit.

Les lecteurs sont d'accord avec la présence des références culturelles dans la traduction parce qu'elles élargissent la culture commune. Cet enjeu est très attirant pour les adolescents. Certains d'entre eux préfèrent ajouter les notes au bas de page pour expliquer ces références.

Le bilan

Dans le chapitre 2, nous avons mesuré le texte original selon deux stratégies : premièrement, le texte doit s'adapter au destinataire enfant, deuxièmement, le texte doit sensibiliser le lecteur enfant. Dans ce chapitre, nous allons évaluer la traduction selon la même démarche. La première stratégie se résume dans quatre catégories : le style, le point de vue, la rupture et l'adhésion à l'enfant. La deuxième illustre les éléments dans le texte qui éveillent l'émotion de l'enfant.

Les résultats de ce questionnaire sur la traduction du *Petit Nicolas* se résument dans la suite, en regardant si les éléments du texte ont capté le destinataire.

Le style : Les avis des lecteurs nous amènent à conclure que la traduction du *Petit Nicolas* a conservé le style de l'auteur. Une

traduction très lisible, sans difficulté à saisir, a poussé les lecteurs à relever les caractéristiques du style qui sont les mêmes que celles du style de Goscinny : la simplicité du texte, le langage enfantin et la trace de l'oralité. La forme d'un journal intime de ces histoires est un trait perçu par certains lecteurs.

Le point de vue : Le point de vue enfantin qui est perçu par le narrateur-personnage enfant est un autre élément qui a attiré l'attention des lecteurs iraniens.

L'adhésion : Il est intéressant de remarquer que les lecteurs iraniens ont perçu très clairement l'adhésion aux enfants par rapport au texte traduit. Ce fait nous montre que cet élément a résisté au risque de la traduction. Les signes se résument ainsi : se montrer sous un jour favorable, sans blâmer les «mauvais» comportements des enfants («mauvais» au regard de l'adulte), remplir les exigences d'un livre qui s'adresse aux enfants, conserver l'esprit humoristique dominant dans l'original, réussir à créer un lien proche, plein de sincérité avec les enfants iraniens, illustrer un personnage humoristique, porter attention aux caractéristiques des enfants, à l'humour, critiquer la relation enfant-adulte.

L'autre élément de l'adhésion concerne les situations où les bêtises d'un enfant agacent les adultes.

Les ruptures : La traductrice a évité d'ajouter les explications au bas de page, ce qui a créé une rupture.

La défamiliarisation : Les éléments de la défamiliarisation se limitent à souligner la présence du côté imaginaire dans ces histoires, les situations humoristiques, les formes orales des mots et la répétition de quelques propositions.

Les réponses sur la question du destinataire nous amènent à confirmer cette idée que ce livre a un double destinataire. Ce résultat est tiré de l'intérieur de la traduction.

Les signes, ci-dessous, tirés des réponses des lecteurs, illustrent bien que le style, le point de vue, la rupture et l'adhésion représentant les caractéristiques du *Petit Nicolas* en français, sont protégés dans la traduction de ce livre.

Dans l'ensemble, les éléments les plus commentés sont le style et l'adhésion, et à un second niveau, la rupture et le point de vue. Les éléments de la défamiliarisation ne sont guère perçus par les lecteurs iraniens.

Nous avons trouvé deux remarques soulignant les éléments extérieurs du texte qui ont influencé la réception de la traduction : l'accueil bienveillant des séries de livres chez les iraniens, la réputation du livre original en France, facteur permettant de choisir ce livre pour être traduit.

Les Avis sur la traduction *des Aventures de Madjid*

Selon eux, la traduction *des Aventures de Madjid* s'inscrit plutôt dans un registre de l'émotion plus que de l'humour. C'est l'émotion du récit qui les appelle à suivre avec attention *Les Aventures de Madjid*.

Ces histoires véhiculent un sentiment universel qui est de subir une injustice criante.

Un autre point d'intérêt réside dans l'histoire elle-même en termes d'écriture (univers riche, plus intense et le personnage plus concret). Un des lecteurs exprime que ces histoires sont une friandise acidulée, ce qui rend l'histoire riche et intéressante. Il a lu chaque histoire d'un trait pour connaître la fin.

Certains lecteurs français aiment ces histoires à cause des références culturelles intéressantes pour un étranger, le style qui mêle dialogues et récits, le langage et les pensées de l'enfant. Le lecteur français a souligné que ces histoires, très poétiques, rendent le lien ténu entre l'adulte et sa propre enfance. Il a trouvé cela très beau.

La manière de raconter les histoires qui est proche du récit autobiographique est remarquée par les lecteurs, une raison de leur appréciation. Dans ces récits, un homme adulte revient sur son passé pour le partager avec les lecteurs. Son écriture est profonde.

Au fil de l'histoire, les lecteurs sentent que le narrateur est un enfant à cause des mots et des impressions mais tout d'un coup, c'est un adulte qui vous raconte un souvenir. Cette impression est confortée par la façon dont sont décrits les scènes, le phrasé, le vocabulaire plus riche mais surtout la vision plus mûre que celle qu'aurait un enfant.

Ils trouvent que le personnage, Madjid, un adolescent, a certainement mûri plus vite puisque confronté à la dureté de la vie. Sa sphère familiale est moins classique (perte des parents et élevé par sa grand-

mère). Cependant, cet élément n'est pas décrit comme un facteur apitoyant mais comme une grande source d'amour pour le personnage. Ils soulignent que Madjid semble doté d'une grande intelligence comme le décrivent ses réactions et ses pensées. Ils se sentent plus proches de ce personnage car son univers est réel. Il connaît des moments de joie mais aussi de peine. On peut facilement s'incarner dans le personnage. On vit avec lui ses histoires, on ressent sa peine et on se révolte face à l'injustice qu'il subit. On aimerait pouvoir intervenir pour l'aider. Ils pensent que Madjid est l'écho d'un univers riche, complexe et parfois sombre. Certains lecteurs français le trouvent attachant et sensible. Quelques-uns d'entre eux ressentent une grande nostalgie à la pensée de ce personnage. Il semble solitaire et atypique dans son milieu. Un des lecteurs dit souffrir pour lui.

Les lecteurs ont souligné que *Les Aventures de Madjid* s'adressent aux adolescents de plus de 15 ans. Quelqu'un a signalé que cet ouvrage est destiné aux adultes.

Les avis des lecteurs adultes français, précisément sur la traduction des *Aventures de Madjid,* sont différents : certains la trouvent excellente, fidèle au texte, les éléments très bien transcrits et de manière agréable. Selon eux, le texte est bien écrit et homogène, ce qui permet même à des lecteurs étrangers de rentrer dans l'univers. Ils n'ont rien trouvé de difficile à saisir. D'autres ont souligné que parfois le vocabulaire ne correspondait pas à la culture iranienne. Le texte iranien a été traduit mot à mot et le lecteur français a du mal à

comprendre les allusions culturelles. En revanche, les lecteurs adolescents sont à l'aise en lisant cette traduction et la trouvent agréable et bonne. Un compliment d'une adolescente est ainsi: elle leur donne le même plaisir que les livres français.

En réponse à cette question : si *Les Aventures de Madjid* étaient publiées en France, est-ce qu'elles seraient bien reçues ? Ils pensent que cela dépend du lecteur et de son ouverture d'esprit. Selon eux, «Le passionné des livres» pourrait séduire le public mais la violence du «Surveillant» peut être mal perçue, mal utilisée, mal interprétée par certaines personnes. Ils ajoutent que le principal obstacle de la publication de ce livre est le ressenti négatif des français avivé par les médias face à l'Iran. Cependant, la richesse de l'ouvrage, la façon dont les descriptions sont faites, l'ouverture sur une culture étrangère permettraient peut-être de briser bien des idées reçues et pourraient ouvrir l'esprit de certaines personnes. Cet ouvrage montre que finalement quelles que soient les cultures, on retrouve une certaine universalité des esprits, des situations et des sentiments. Ils ont ajouté que les lecteurs français aimeraient beaucoup avoir une image de la vie en Iran et de la culture de ce pays, autre que ce qu'ils entendent dans les médias.

Il est aussi souligné au sujet de la publication de cet ouvrage que la traduction serait destinée à un public adulte curieux et ouvert d'esprit.

Le bilan

Les avis sur la traduction *des Aventures de Madjid* sont divergents : certains la trouvent excellente, fidèle au texte mais d'autres ont

reproché la présence de mots ou d'expressions qui sonnent mal en français.

Le style : Les lecteurs français apprécient le style de la traductrice qui traduit le style de l'auteur. Selon eux, la manière de raconter des histoires est proche d'un récit autobiographique.

L'adhésion: L'adhésion à l'enfant est aussi perçue dans la traduction, un trait stylistique de l'auteur que la traductrice a fait passer.

La rupture : Selon les lecteurs, des références culturelles dans la traduction ont créé la rupture.

Le point de vue :Le point de vue est celui d'un adulte qui se penche sur son passé. Les lecteurs sentent que le narrateur est un enfant à cause des mots et des impressions mais tout d'un coup, c'est un adulte qui vous raconte un souvenir.

La défamiliarisation : Les effets de défamiliarisation qui nourrissent le côté poétique du texte, sont perçus dans la traduction des *Aventures de Madjid* ainsi : écriture profonde, histoires très riches et intéressantes, textes très poétiques. Nous avons déjà signalé que la traduction d'une œuvre patrimoniale donne une identité nouvelle à l'original. La traduction *des Aventures de Madjid* est l'exemple de cette réaction. Car cette traduction est perçue comme un livre émotionnel plus qu'humoristique tandis qu'en Iran, ce livre est connu comme un livre comique. Certains lecteurs français ont trouvé ce récit mélancolique.

La qualité de la traduction

Pour ce travail, nous utilisons notre propre traduction des 50 pages *Des Aventures de Madjid* concernant deux histoires «Passionné des livres» et «Le surveillant», traduites par la chercheuse. Parallèlement, nous avons choisi une version de la traduction des 13 histoires du livre *Le Petit Nicolas* en persan, comprenant environ le même nombre de pages. Elle a été traduite par Vida Saädat aux Editions Kimia. Ces histoires, qui sont les plus «chouettes»[1], s'intitulent : «Un souvenir qu'on va chérir», «Le Bouillon», «Les cow-boys», «On a eu l'inspecteur», «Djodjo», «Le chouette bouquet», «On a répété pour le ministre», «Je fume», «Le petit poucet», «Le vélo», «Je suis malade», «Je fréquente Agnan», «M. Bordenave n'aime pas le soleil».

Nous nous servirons de quelques abréviations :

- ON: L'original du texte *du Petit Nicolas*
- TN: La traduction *du Petit Nicolas*
- OM: L'original du texte *des Aventures de Madjid*
- TM: La traduction *des Aventures de Madjid*

Les procédés techniques du travail

Dans cette partie, nous nous penchons sur la traduction en étudiant l'esthétique du texte selon la démarche proposée dans le chapitre II. Nous avons déjà cité les avis des lecteurs réels. Ici, nous allons explorer les éléments dans le texte qui s'adaptent au «lecteur implicite enfant».

[1] C'est l'expression propre à Nicolas

Afin de suggérer les stratégies de la traduction, nous nous référons aux procédés de Vinay et Darbelnet. Ces sept procédés nous ont montré les choix stylistiques du traducteur pour transmettre les intentions de l'auteur. Nous y ajoutons deux procédés en raison du fait que ces deux œuvres sont dans le domaine de la littérature de jeunesse.

Ce choix a été confirmé selon quelques arguments cités dans certaines œuvres de référence :

Pichois et Rousseau présentent le livre de J. P. Vinay et J. Darbelnet comme une référence dans l'interrogation sur la légitimité de la traduction et parallèlement, l'intérêt pour les problèmes du passage d'une langue à l'autre[1].

De plus, dans l'article intitulé «*La théorie et la pratique de la traduction*» est indiqué que ces deux auteurs ont essayé dans leur travail, de proposer la classification de tous les mécanismes qui sont à la disposition d'un traducteur, donc de celui qui passe d'un système linguistique à un autre[2].

> *«L'ouvrage de Vinay et Darbelnet (1985-1995) a largement contribué à la mise en place de critères d'évaluation et attiré l'attention sur les questions d'ordre stylistique. Néanmoins, les comparaisons proposées par deux acteurs s'effectuent au niveau de la microstructure et se basent sur une approche comparative et contrastive des unités de sens dans leurs formes linguistiques*[3]*»*

La technique du travail de comparaison suit les sept procédés techniques de la traduction de Vinay et Darbelnet. Ces sept procédés sont présentés ainsi[4] :

---

[1] Pichois 1967: 16
[2]Bobwicz, 1983 : 91
[3]Delisle, 1998 : 28
[4]Vinay, 1967

1. L’emprunt 2. Le calque 3. La traduction littérale

4. La transposition 5. La modulation 6. L’équivalence

7. L’adaptation

Pour donner une explication sur les notions ci-dessus, nous pouvons les définir ainsi :

L’emprunt :

L'emprunt est un procédé de traduction dans les cas où un mot n'a pas d'équivalent dans la langue d'arrivée.

Le calque :

C’est une «copie» de l’original, un emprunt qui a été traduit.

La traduction littérale :

La traduction littérale consiste à traduire en utilisant le mot à mot.

La transposition :

La transposition consiste à traduire en utilisant une autre catégorie grammaticale.

La modulation :

La modulation consiste en une variation du message, obtenue en changeant de point de vue, d’éclairage.

L’équivalence :

L’équivalence consiste à trouver l’expression idiomatique correspondante en français.

L'adaptation :

«C'est un cas particulier de l'équivalence, une équivalence de situations.[1]»

A ces sept notions, dans notre travail de recherche et en nous référant aux propos de Nières-Chevrel, nous avons ajouté deux autres procédés :

Nières-Chevrel reprend l'idée que le jeune lecteur dispose d'un savoir plus étroit que celui d'un adulte, que sa culture est essentiellement fondée sur sa vie quotidienne, une vie dans laquelle l'altérité culturelle a peu de place[2]. Le premier, c'est «la naturalisation» ; ce qui signifie avoir le souci de «lisibilité» qui conduit à gommer tout ce qui fait écart[3]. Et le deuxième, c'est «l'infantilisation». La chercheuse a ajouté ce procédé pour travailler sur un texte d'enfant et choisir les mots fréquents des enfants. De plus, elle doit prendre un regard enfantin tout au long de sa traduction.

La naturalisation :

Ce qui signifie avoir le souci de «lisibilité» qui conduit à gommer tout ce qui fait écart[4].

L'infantilisation :

Ce qui signifie l'utilisation du langage ainsi que le regard enfantin. Pour que l'on parle de la traduction adaptée aux enfants, ce procédé a été ajouté.

---

[1]Vinay, 1967 : 52
[2]Nières-Chevrel, 2009 :181
[3]*Ibid.*
[4]*Ibid.*

Étude de la traduction du *Petit Nicolas*

Nous avons déjà dit que la traduction peut fonctionner comme le support de l'original. Elle y a ajouté de nouveaux éléments. Au champ de la traduction, quelques éléments extratextuels sont ajoutés au livre traduit. Ces éléments témoignent de la voix du traducteur. Dans TN, «la voix de la traductrice» qui est implicite, se dévoile tout de suite au bas de la première page en indiquant l'orthographe des noms propres mentionnés dans le texte. Egalement, la présence de la traductrice se montre dans les bulles au sein des images. De plus, dans l'histoire de «Djodjo», elle signale en note au bas de la page, la signification de «Yes [1]», un mot anglais. Au verso de la couverture, on voit une remarque sur le livre qui n'est pas signée par la traductrice, peut-être est-ce l'éditeur qui l'a rédigée. On y déclare que c'est un livre d'une série de cinq. On ajoute la suite ainsi :

> *«Ceux qui achètent ce livre pour leurs enfants, le lisent avant et peut-être y trouveront-ils plus de joie. Nicolas est une image dans le miroir pour les enfants et pour les adultes, un rappel de l'enfance chérie. Il «est destiné aux enfants de 7 à 77 ans.»*

C'est le signe de l'ajout d'une autre voix au livre dans la traduction. C'est «la voix du traducteur» implicite ou virtuelle.

O'Sullivan, dans son livre, a indiqué que le but de la traduction dans la littérature de jeunesse est double : d'un côté, enrichir cette littérature et d'un autre côté, présenter aux enfants une nouvelle culture[2].

---

[1] = يس Yes

[2] O'Sullivan, 2005 : 74

Dans TN, la traductrice, au lieu de transférer le mot français en persan, emprunte ce mot français, «téléobjectif»[1] sans ajouter une remarque. Dans un autre lieu, elle a utilisé la définition de «gigot» dans le texte au lieu de l'emprunter (p.72)[2]. Ainsi, le lecteur ne fait pas connaissance avec ce mot français qui est utilisé en persan. Mais ce choix rend le texte plus naturel et loin de la saveur de la traduction. Ces choix produisent l'effet de défamiliarisation.

Dans la traduction iranienne, «Frères Jacques» est bien supprimé en remplaçant par «chanter une chanson»[3]. C'est dommage, parce que cette chanson enfantine pourrait créer un lien entre les enfants des deux nationalités. La traductrice, par crainte d'obscurcir le texte, a perdu un moyen de sensibiliser son lecteur par le biais d'intégrer un mot français.

Tous ces exemples ont confirmé que la traductrice se place du côté du lecteur second à deux niveaux : le premier, c'est d'intégrer l'exotique dans la traduction et dans le second niveau, elle réduit la distance de l'altérité en supprimant quelques références culturelles.

Dans les exemples suivants, nous allons étudier les procédés de la traduction dans le corpus du texte à savoir comment la traduction peut capter l'attention du lecteur enfant (implicite) en se référant aux signes dans le texte.

<u>L'emprunt</u> :

[1] *Le Petit Nicolas*, 2010 : 6

[2] ران گوسفند

[3] *Le Petit Nicolas*, 2010 : 96

Le résultat de ce procédé dans la traduction se manifeste par la présence de mots indigènes dans le texte pouvant d'un côté, faire tomber le lecteur dans l'exotisme ou d'un autre côté, faire sombrer le texte, produire l'effet de défamiliarisation au niveau lexical.

> *ON : «… Il est vieux votre engin, a dit Geoffroy, mon papa il m'en a donné un avec parasoleil, objectif à courte focale, téléobjectif, et bien sûr, des écrans …» (2007: 10)*
> *TN:*
>
> « ژوفرا گفت: "این دوربین شما کهنه است. بابام یک دوربین برام خریده که ضد نور است، با ابژکتیو کانون کوتاه و تله ابژکتیو و البته، با اکران...[1] "

La traductrice ne traduit pas les mots «objectif» et «téléobjectif». Elle ne pense pas que ces mots soient étranges pour les jeunes lecteurs seconds. L'utilisation de tels mots dans le texte saute aux yeux mais dans la situation, on traduit bien la connaissance de Geoffroy sur les termes de photographie. Ce fait a bien transféré l'esprit humoristique de l'histoire qui a contribué à créer l'effet de défamiliarisation produit par les situations humoristiques.

La traductrice ne traduit plus le mot «écrans» qui reste une ambiguïté dans le texte. L'équivalence de ce mot existe en persan et elle aurait pu le traduire.

> *ON : «Est-ce que vous avez au moins une cellule photoélectrique?» (2007 : 10-11)*
> *TN:*
>
> «ببینم، شما لااقل سلول فتو الکتریک دارید؟[2]"

Madame Saädat ne traduit pas le mot «*une cellule photoélectrique*» et utilise la forme persane. Ce mot, un peu énigmatique, produit l'effet de défamiliarisation au niveau lexical.

---

[1] *Le Petit Nicolas*, 2010 *:* 6
[2] *Ibid.* : 7

ON : «… tu seras le souffleur, pour aider tes camarades pendant la représentation.» (2007 : 107)
TN:

«... باید **سوفلور** هم باشی و موقع نمایش به دوستهات کمک کنی.[1]»

Le procédé de «l'emprunt» est bien remarqué dans TN en laissant le mot «souffleur» sans être traduit ni présenté avec la forme écrite persane «سوفلور». Tous ces exemples soulignent que le procédé «emprunt» peut amplifier l'effet de défamiliarisation dans la traduction au niveau lexical.

Le Calque :

Ce procédé qui est un emprunt traduit s'exerce comme l'élément de défamiliarisation au niveau sémantique.

ON : «… Pourtant, il s'entraîne pour le Tour de France qu'il fera quand il sera grand.» (2007 : 71)

TN:

با این وجود دارد از حالا خودش را آماده می‌کند که وقتی بزرگ شد در مسابقه **دور فرانسه** شرکت کند.[2]»

Dans l'exemple mentionné, «Tour de France» est traduit comme «مسابقه دور فرانسه». Si la traductrice aurait mis ce groupe de mots dans les guillemets, les lecteurs iraniens pouvaient comprendre qu'une telle compétition existe en France.

La traduction littérale :

On peut trouver beaucoup d'exemples qui sont traduits mot à mot. Ce sont plus souvent de courtes phrases. Ici, il faut dire que le littéralisme, pour toutes les phrases, aboutit souvent à l'obscurcissement du texte original. Ce procédé peut, en partie,

[1] *Le Petit Nicolas*, 2010 *:* 99
[2] *Ibid.* : 65

véhiculer le style de l'auteur mais dans l'ensemble, le traducteur doit tenir compte du besoin de transmettre le sens du texte source.

> *ON : «Nous avons répondu que oui, parce que nous l'aimons bien la maîtresse, elle est drôlement gentille quand nous ne la mettons pas en colère.[1]»*
> *TN:*
>
> «همه گفتیم بله، برای اینکه خانم معلممان را دوست داریم و اگر اوقاتش را تلخ نکنیم خیلی مهربان است.[۲]»

La traductrice traduit littéralement l'original en gardant une phrase. Le langage enfantin est protégé.

> *ON : «Il y a un seul grand ici, c'est moi!» (2007 : 10)*
>
> *TN:*
>
> «این جا فقط یکی هست که از همه بزرگتر است، و آن هم منم.[۳]»

<u>La transposition :</u>

Nous appelons ainsi le procédé qui consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message. Ce procédé peut aussi bien s'appliquer à l'intérieur d'une langue qu'au cas particulier de la traduction. Il produit un effet de défamiliarisation au niveau syntaxique.

Changement du style indirect au direct

> *ON : « Agnan, qui est le premier de la classe et le chouchou de la maîtresse, a dit que ce serait dommage de ne pas avoir arithmétique, parce qu'il aimait ça et qu'il avait bien fait tous ses problèmes. [4] »*
> *TN :*
>
> آنیان، که شاگرد اول کلاس است و عزیز کرده خانم معلم، گفت:" حیف است که به درس حساب نرسیم.
> من درس حساب را خیلی دوست دارم و همه مسئله‌هایم را هم درست حل کرده‌ام![۵]"
>
> *ON : « La maîtresse s'est mise à crier que nous étions insupportables et que si ça continuait il n'y aurait pas de photo et qu'on irait en classe. [1] »*

[1] *Le Petit Nicolas,* 2010 *:* 10
[2] *Ibid. :* 6
[3] *Ibid.* : 6
[4] *Ibid.:* 5
[5] *Ibid.*: 1

TN :

خانم معلم بنا کرد به فریاد کرد ن که: "شما بچه‌های تحمل ناپذیری هستنید و اگر دست از این کارها برندارید، از ع‌کس خبری نیست و باید بروید سرکلاس !"[2]

ON : « La maîtresse n'était pas contente, mais le photographe lui a dit que ce n'était pas grave, on avait le temps de se laver pendant que lui disposait les caisses et la chaise pour la photo. » (2007 : 9)

TN :

خانم معلم عصبانی بود، ولی عکاس گفت: "عیب ندارد. هنوز وقت داریم.تا من جعبه‌ها و صندلی ها را می-چینم، بچه‌ها می‌روند دست و صورتشان را می‌شویند."[3]

La modulation :

Dans l'histoire «Le vélo», le mot «chronomètre[4]» est remplacé par «la montre[5]».

ON : «Regarde, Nicolas, m'a dit maman, ton petit ami Alceste est venu te rendre visite, n'est-ce pas gentil? -Bonjour, Alceste; j'ai dit, c'est chouette d'être venu.» Maman a commencé à me dire qu'il ne fallait pas dire «chouette» tout le temps, quand elle a vu la boîte qu'Alceste avait sous le bras. (2007 : 120)

TN:

" مامان گفت:" نگاه کن نیکولا، دوست کوچولوت، آلسست آمده تورا ببیند. می‌بینی چقدر مهربان است ؟" گفتم: "سلام آلسست، خیلی **معرفت کردی** که آمدی."مامان داشت می‌گفت که نباید بگویم "**معرفت کردی**" که چشمش افتاد به جعبه‌ای که آلسست زیر بغلش داشت."[6]

Pour mettre l'équivalent de «chouette», la traductrice utilise un mot qui ne rime pas avec le sens de la phrase. Surtout, il n'est pas si mauvais pour que la mère de Nicolas l'empêche de le répéter. De plus, elle ne montre pas que l'utilisation de ce mot est une habitude de ce garçon. C'est ainsi qu'elle oblige la suppression du mot «tout le temps».

---

[1] *Le Petit Nicolas*, 2010: 8
[2] *Ibid.*: 2
[3] *Ibid.* : 3
[4] *وسیله‌ای برای اندازه‌گیری دقیق زمان که تا دهم ثانیه و صدم ثانیه را هم نشان می دهد و کاربرد آن در ورزش زیاد است*
[5] *Le Petit Nicolas*, 2010 : 107
[6] *Ibid.* : 112

Le terme choisi dans TN pour «chouette», c'est-à-dire «معرفت کردی» consiste en une sorte d'étouffement, puisque ce terme n'a pas la même connotation que «chouette». Nicolas l'utilise dans diverses situations comme décrire les personnes : papa, maman, ses copains, pour la description d'un fait, …. Ce qui ne correspond pas à ce mot en persan. Ce changement du message provoque la modulation qui s'applique dans le style approprié aux enfants. La traductrice en utilisant ce mot familier[1] devient fidèle au style de l'auteur. Ce mot qui est un bon choix dans ce cas, ne peut pas être un bon équivalant de «chouette» dans toutes ses applications. Les exemples ci-dessous soulignent une autre signification de «chouette» exigeant des équivalents différents.

ON : «…mais ma maman, elle est chouette!» (2007 : 72)

TN :

… ولی مامان من خیلی ماه است. [2]

Dans cet exemple, «chouette» est attribué à une personne dont l'équivalent est «ماه». Mais cet équivalent pour une personne, ne peut être appliqué à toutes les personnes.

ON: «Ils ont fait ça, l'année dernière, pour la distribution des prix et c'était très chouette, même si à la fin ça a un peu raté pour le drapeau, parce qu'ils sont tombés avant de l'agiter.» (2007 : 103)
TN:

«این کاررا، سال پیش، در جشن توزیع جوایز کردند، **خیلی بامزه بود**، ولی حیف که آخرش کمی خراب شد و تا آن شاگرد بالایی خواست پرچم را تکان بدهد، همه افتادند[3].»

[1] *معرفت کردی*

[2] *Le Petit Nicolas*, 2010 : 66

[3] *Ibid.* : 95

Ici, nous rencontrons une autre utilisation de «chouette». TN propose le mot «بامزه» qui est porteur d'une signification parallèle dans cette situation.

ON : «le chouette bouquet[1]»

TN:

"دسته گل زیبا [۲]"

Dans l'exemple ci-dessus, la traductrice a offert une autre traduction pour l'adjectif «chouette» qui signifie «beau» : «زیبا».

Tous ces exemples traduisent bien l'adhésion avec l'enfant dans la traduction. La traductrice a tenté de trouver un mot familier aux enfants.

L'équivalence :

Les onomatopées sont différentes dans chaque langue. La traductrice doit trouver leurs équivalents dans la langue d'arrivée. Elles donnent au texte une sensation.

ON : «il faisait ouille, ouille» (2007 : 27)
«en faisant pan», «toc» (2007 : 18)
«on fait vrom, vrom» (2007 : 100)
«ding, ding» (2007 : 100)

TN:

"فقط آخ! آخ! می‌کرد[۳]"

"ترق"، " دَ قی [٤]"

"صدای اتومبیل در می‌آوریم، صدای بوق در می‌آوریم [٥]"

"دینگ دینگ[۱]"

[1] *Le Petit Nicolas*, 2010:49
[2] *Ibid*, 2010 : 59
[3] *Ibid.* : 21
[4] *Ibid.* : 13
[5] *Ibid.*, : 92

ON : «Ils se mettront en rond, taperont sur l'estrade avec les sabots, mais au lieu d'agiter un drapeau, ils agiteront des mouchoirs en criant «youp-là!» (2007: 103)

TN :

"...به شکل دایره بایستند و با کفش‌های چوبی‌شان روی سکوی نمایش پای‌کوبی کنند، ولی به جای این که پرچم تکان بدهند، دستمال تکان بدهند و فریاد بزنند:" **هورا!**[2]"

L'interjection utilisée est bien fréquente chez les enfants, ce qui transfère le style enfantin de l'auteur.

Comme nous avons déjà mentionné dans le chapitre 2, la présence des onomatopées dans le texte produit un langage plus imagé qui capte l'attention du lecteur enfant. C'est un élément de défamiliarisation au niveau lexical.

<u>L'adaptation :</u>

ON : «Geoffroy disait à la maîtresse qu'il voulait absolument être photographié en Martien.[3]*»*
TN :

"ژوفروا پاش را توی یک کفش کرده بود و می‌گفت که حتما" باید با لباس مریخی‌اش عکس بگیرد[4]."

Pour faire accepter la situation, la traductrice a choisi une expression qui illustre bien l'état du personnage. L'expression qui a été mise au lieu de «*voulait absolument*» est très lisible pour les enfants iraniens : «پاش را توی یک کفش کرده بود». Cette expression nourrissant le côté émotionnel du texte, produit l'effet de défamiliarisation.

ON : «Moi, j'avais un masque noir qu'on m'avait donné pour Mardi-Gras, mon fusil à flèches et un mouchoir rouge autour du cou qui est un vieux foulard à ma maman. (2007: 15)

TN :

---

[1] *Le Petit Nicolas*, 2010: 92
[2] *Ibid.*: 95-96
[3] *Le Petit Nicolas*, 1963 : 7
[4] *Ibid.* 2010 : 1

"من هم یک نقاب سیاه داشتم که **روز آخر کارناوال** بهم داده بودند، و یک تفنگ بادی و یک دستمال سرخ که **لچک** کهنه مامانم بود و دور گردنم بسته بودم.[1]"

La traductrice de TN a employé deux mots pour expliquer cette période festival chrétienne. Le procédé de l'emprunt laisse le lecteur dans l'ambiguïté. Le choix de cette traductrice «روز آخر کارناوال» va faire poser une question chez les enfants : c'est quoi le dernier jour de carnaval ? Cet exemple applique une rupture dans le texte laissant quelques ambiguïtés pour appeler la contribution du lecteur à saisir le texte.

La traductrice a mis «لچک» pour traduire le mot «foulard». Ce mot s'utilisait autrefois au lieu de «روسری». Il produit un effet de défamiliarisation au niveau lexical pour le lecteur second.

La naturalisation :

ON : «On l'appelle comme ça, parce qu'il dit tout le temps: «Regardez-moi dans les yeux», et dans le bouillon il y a des yeux.» (2007: 22)
TN :

"برای این بهش بویون می‌گوییم که همیشه می‌گوید: "توی چشم‌های من نگاه کنید"و توی **بویون(آبگوشت)** هم که غل می‌زند، وقتی نگاه می‌کنی، حباب‌هایی می‌بینی که مثل چشم است.[2] "

Le terme utilisé par la traductrice pour traduire le nom «Bouillon», nous rappelle un repas traditionnel iranien que les enfants connaissent bien «آبگوشت». Ce surnom qu'un enfant a choisi pour un adulte montre le monde enfantin. Dans ce cas, la traductrice se place au niveau du lecteur enfant et non au niveau de l'auteur. Cet élément souligne l'adhésion de la traductrice aux enfants.

[1] *Le Petit Nicolas*, 1963.: 11-12
[2] *Ibid.*, 2010: 19

ON : «A part Agnan, le seul qui avait la figure propre, c'était Geoffroy, parce qu'il avait la tête dans son casque de martien, qui ressemble à un bocal.» (2007:9)
TN :

"غیر از آنیان، فقط ژوفروا بود که صورتش تمیز مانده بود،برای اینکه سرش توی کلاهخود مریخیش بودکه مثل یک **دیزی بزرگ** بود.[1]"

Pour exprimer le mot «bocal», la traductrice utilise un mot qui signifie une grande casserole dont on se servait dans la cuisine traditionnelle en Iran, il y a environ une trentaine d'années. La traductrice, par le biais du procédé de la naturalisation, se place au niveau du lecteur second enfant.

ON : «… on allait tous chanter La Marseillaise» (2007: 88)
TN :

«اول همه سرود ملی می خوانند...»[2]

L'emploi du terme «سرود ملی» dans TN, qui signifie «le chant national», provoque le procédé de «naturalisation». Il faut avouer que ce choix n'accorde pas à la stratégie de la défamiliarisation qui dynamise le texte et attire l'attention du lecteur. Ce choix, également, ne produit pas une « rupture »que « La Marseillaise » pourrait créer.

ON : «La dame a choisi des fleurs, à droite et à gauche et puis elle a mis des tas de feuilles vertes et ça, ça a plu à Alceste, parce qu'il disait que ces feuilles ressemblaient aux légumes qu'on met dans le pot-au-feu.»[3]
TN :

"بعد از چپ و راست گلهایی انتخاب کرد و یک عالم برگ سبز روی آنها گذاشت. آلسست از این برگ‌ها خوشش آمد، گفت این برگها مثل سبزیهایی است که توی قورمه سبزی می ریزند. [4]"

Ici, la traductrice a remplacé un repas français par un repas iranien. Cette modification est une naturalisation qui traduit bien le souci de la traductrice à adapter son texte au lecteur iranien enfant. Elle a choisi

[1] *Le Petit Nicolas*, 2010 : 3
[2] *Ibid.* : 81
[3] *Ibid.* :50
[4] *Ibid.* : 60

un repas qui se prépare avec des légumes et en même temps, les enfants l'aiment beaucoup. Ce choix du repas préféré des enfants, bien qu'ayant subi la naturalisation, illustre l'adhésion à l'enfant.

L'infantilisation :

> *ON : «Agnan, lui, il m'a fait «bisque, bisque, rage» et il avait l'air tout content et il est parti avec son livre.» (2007: 146)*
>
> *TN :*
>
> «آنیان گفت: "خوب خوردی؟دلم خنک شد!" و خوشحال و خندان، درحالی که کتابش دستش بود، رفت.[1]

TN offre une expression enfantine qui renvoie bien à cette expression française. La traductrice, par ce choix, a réussi à transmettre le style de l'auteur.

> *ON : «J'avais une grosse boule dans la gorge.[2]»*
>
> *TN :*
>
> "انگار یک گلوله گنده توی گلویم بود[3]."

La traductrice a mis un mot enfantin «گُنده» pour traduire le mot «grosse». Son choix est un signe pour créer un texte destiné aux enfants.

> *ON : «Il ressemblait à un gros poulet. [4]»*
>
> *TN :*
>
> " شده بود مثل یک جوجه چاقالو.[5]"

Les mots enfantins dans la traduction ont rendu le texte plaisant aux enfants. Dans l'exemple mentionné, l'adjectif «gros» a été traduit par «چاقالو».

[1] *Le Petit Nicolas*, 2010 : 137
[2] *Ibid.*, 1963 : 53
[3] *Ibid.*, 2010 : 65
[4] *Ibid.*, 1963 : 13
[5] *Ibid.*, 2010 :11

En lisant la traduction du *Petit Nicolas*, nous avons remarqué, d'une part, qu'elle possède des caractéristiques qui se sont nourries de l'original. Ces caractéristiques restent loin du risque de la traduction qui s'adapte au destinataire enfant. Il faut souligner que la traductrice les a bien perçues et a réussi à les faire passer. D'autre part, la traduction a sensibilisé le lecteur par le biais des choix stylistiques de l'auteur et du traducteur.

Pour créer un texte adapté au lecteur enfant de la traduction, le point de vue enfantin est conservé dans la traduction. «Le style», égalemet, est maintenu. «L'adhésion» à l'enfant et «les ruptures» aussi sont protégées dans le nouveau texte en persan. Dans l'exemple ci-dessous, la rupture de la séquence finale de l'original qui signale le monde enfantin, est prolongée dans la traduction :

Le père de Nicolas voulait calmer les enfants se disputant dans la cour. La question était que personne ne voulait être prisonnier. Alors, il a accepté de jouer ce rôle. Mais au milieu du jeu, la mère de Nicolas a appelé les enfants pour prendre le dessert. Ils ont laissé papa, attaché à l'arbre. L'histoire se termine ainsi :

ON : «C'est chouette de savoir s'amuser tout seul, comme ça![1]*»*

TN :

"خیلی با مزه است که آدم بتواند این طوری تنها با خودش بازی کند [۲]!"

La traductrice a mis des éléments pour sensibiliser le lecteur de la langue d'arrivée. En persan, on répète un adjectif deux fois pour

[1] *Le Petit Nicolas*, 1963 : 17
[2] *Ibid.* ,2010 : 17

insister. Le choix de la traductrice montre l'effet d'insistance par la répétition.

ON : «Il est devenu tout rouge et puis tout bleu.[1]»

TN :

"سرخ سرخ شد و بعد هم کبود کبود شد.[۲]"

Un autre élément qui rime avec enfant, c'est humour, tout puissant dans l'original ainsi que dans la traduction. Dans l'exemple ci-dessous, la traductrice se met à la hauteur des enfants ce qui est nommé «l'adhésion» dans le chapitre 2.

L'histoire se passe dans l'école le jour où le nouvel inspecteur est venu visiter les classes. La maîtresse a fait des tas de recommandations, elle a défendu aux enfants de rire. Dans la classe, l'inspecteur a raconté une blague pour amuser les enfants et les faire rire. Mais personne n'a ri.

ON : «c'est dommage que la maîtresse nous ait défendu de rire sans sa permission, parce qu'on a eu un mal fou à se retenir.[3]»

TN :

"حیف که خانم معلم سفارش کرده بود که بی اجازه نخندیم. خیلی به خودمان فشار آوردیم تا توانستیم جلوی خنده مان را بگیریم.[٤]"

L'intervention du lecteur dans la traduction a produit un effet qui sensibilise le lecteur qui voit le narrateur s'adresser à lui.

ON : «Je ne sais pas si je vous l'ai dit ...[5]»

TN :

"نمی‌دانم برایتان گفته‌ام یا نه.[٦]"

[1] *Le Petit Nicolas*,1963 : 23
[2] *Ibid.* ,2010 : 26
[3] *Le Petit Nicolas*, 1963: 33
[4] *Ibid.*, 2010 : 40
[5] *Ibid.* 1963 : 71
[6] *Ibid*, 2010 : 87

La traduction *du Petit Nicolas* a protégé les éléments du « lecteur implicite » dans le texte original. Les exemples mentionnés ont montré que «le style», «le point de vue», «la rupture» et «l'adhésion» du texte de départ sont ont prolongés dans le texte d'arrivée. En ajoutant que la rupture, dans quelques parties, a été amplifiée par la présence des mots non familiers au lecteur enfant iranien.

«La défamiliarisation» qui n'est pas forte dans l'original est conservée dans le même statut dans la traduction.

Étude de la traduction *des Aventures de Madjid*

Comme on l'a déjà indiqué, la traduction *des Aventures de Madjid* n'est pas encore sortie. La chercheuse a fait ce travail pour accomplir sa recherche.

Parfois, l'existence d'éléments culturels a mené à créer des phrases qui nous semblent très bizarres produisant l'effet de défamiliarisation au niveau lexical. Surtout les histoires de Kermâni sont peuplées de signes de la culture iranienne. Alors, l'exotisme du texte traduit peut se réduire en donnant des explications au bas de page. Ces explications nous aident à transmettre le sens, ce qui provoque quelques déformations ; nous allons en citer quelques-unes traduisant le souci de la traductrice de créer un texte plus lisible pour le lecteur français :

Les explications extratextuelles de la traduction de l'histoire : Passionné des livres :

Gherans[1]**:** monnaie valant un Rial. Le Rial est l'unité monétaire légale de l'Iran[2]

Chahi [3]: monnaie valant 1/20 Rial.

Les explications extratextuelles au bas de la page de la traduction de l'histoire : Le surveillant

- *Ton esamen? (Bibi ne peut pas bien prononcer certains mots : elle est analphabète.)*
- *Sâdegh Hédâyat : auteur Iranien (1903-1951)*

OM :

«**جای خواهر**، دو تا دختر دم بخت دارد که مانند ماه تابان می‌باشند.[٤] »

TM :

«Il a deux jeunes filles à marier, belles comme la lune. (Je les regarde d'un œil pur, comme mes sœurs.)»

Pour que les français comprennent l'intention de l'auteur qui a été exprimée en deux mots, la traductrice en ajoutant une explication extratextuelle, l'exprime en les substituant par une phrase entre guillemets. C'est ainsi qu'on arrive à amener le lecteur à comprendre l'univers culturel de l'auteur. La solution que la traductrice a choisie rend le texte plus compréhensible pour les jeunes français. C'est le cas exprimé par Günay :

> *«Transmettre le contenu et la forme du message linguistique et trouver l'équivalence formelle qui vise la compréhension directe dans le contexte de la langue cible sont pour le traducteur des problèmes à résoudre [5]»*

Il faut signaler que ces explications ont affaibli le côté de défamiliarisation de la traduction.

[1] L'ajout d'une explication au bas de la page
[2] «Passionné des livres » voir dans l'annexe
[3] L'ajout d'une explication au bas de la page
[4] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 415
[5] Günay, 2001

L'emprunt :

OM :

«هروقت کل اصغرمرده شور سوار دوچرخه‌اش می شود...[1] »

TM : «Chaque fois que Kal Asghar, laveur de morts, monte sur sa bicyclette..» (Le surveillant)

Chez les iraniens, quand quelqu'un arrive de voyage de Karbala, une ville religieuse en Iraq dans laquelle se trouve le Mausolée sacré de I'Imam Hossein, on ajoute à son nom «Kal». Ce suffixe n'est pas indiqué sur ses papiers et ce n'est pas une partie de son prénom. On l'a mis dans la traduction sans changement.

Ce suffixe produit l'effet de la défamiliarisation lexicale dans la traduction.

OM :

«مش اسدالله صفحه ای از کتاب را پاره کرد.[2] »

TM : «Mach–assd Allâh a déchiré une page d'un livre.» (Passionné des livres)

Le cas mentionné est comme l'exemple précédent mais le suffixe «Mach» est ajouté au prénom après un voyage à Machhad, ville religieuse en Iran, où se trouve le Mausolée sacré de l'Imam Réza. Ce suffixe ne change pas dans la traduction.

La présence de ce suffixe peut créer l'effet de la défamiliarisation lexicale.

OM :

«بی‌بی چادرش را کشید رو صورتش وآبغوره گرفت.[3]»

TM : «Bibi a caché son visage sous son tchador et s'est mise à pleurer.»

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 415
[2] *Ibid.* : 11
[3] *Ibid.* : 437

Dans cet exemple, un effet poétique du texte produisant le plaisir par un mot teinté d'humour est sacrifié. En persan, on trouve une expression pour «pleurer» faisant passer un sentiment humoristique mais en français, la traductrice ne l'a pas trouvé. Cette traduction vise à reproduire le sens et à imiter la forme. Mais le sens humoristique n'est pas passé.

OM :

رفتم تو "چهارسو." پیچیدم تو "راسته بازار.[1]"

TM : «Je suis allé à «tchahorsou» [2] et ai tourné à «rasteh bazar»[3].

Le calque :

OM :

«آری، او مرده شور شهر است.[4]»

TM : «Oui, ce n'est que lui, le laveur de morts de la ville.» (Le surveillant)

Ce mot «مرده شور», le mot clé de l'histoire, indique une profession qui correspond à un rite funéraire chez les iraniens. Chez les français il y a une profession proche de celle en Iran : «Croque-mort» ce qui est défini dans *le Petit Robert* ainsi : *Employé des pompes funèbres chargé du transport des morts au cimetière*. Comme l'auteur insiste dans cette histoire sur l'acte de laver les morts, on a proposé «le laveur de morts». Selon la tradition iranienne qui est en même temps religieuse, après la mort, le cadavre est lavé par quelqu'un qui se nomme : «le laveur de morts.» En prétendant calquer ce mot composé,

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 :433
[2] C'est un endroit où les ruelles du bazar se croisent.
[3] Une grande rue toute droite du bazar.
[4] *Les Aventures de Madjid*, 2002: 412

on arrive à ramener le lecteur second à toute la beauté des aventures burlesques autour de ce mot qui a produit un sentiment d'étrangeté.

La traduction littérale :

OM :

«آقا... زنگ رو بزنم [1]؟»

TM : «Je peux sonner la cloche, M'sieur?» (Le surveillant)

OM :

«دویدم دنبالش [2].»

TM : «J'ai couru après lui.» (Le surveillant)

Ce procédé ne s'applique pas à une grande partie de la traduction parce que la traductrice doit transmettre le contenu du message du texte de départ.

La transposition :

OM :

«خب، خفه خون بگیرین [3]»

TM : «Bon, silence.» (Le surveillant)

Dans l'original, il y a un verbe dont nous n'avons pas trouvé un équivalent en français ayant la même catégorie grammaticale. Ainsi, avec le procédé de la transposition, nous avons utilisé un nom au lieu d'un verbe. Il faut ajouter que dans cet exemple, on a remarqué également la modulation qui explique un changement dans le message. À vrai dire, ce fait provoque une sorte d'étouffement, car dans l'original, le sens caché derrière ces mots n'est pas seulement

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 423
[2] *Ibid.* : 423
[3] *Ibid. :* 409

l'ordre de se taire mais c'est aussi une insulte, ce qui n'est pas exprimé en français à cause de la vulgarité des mots vis-à-vis des enfants, ayant en même temps ces deux sens : «se taire» et «insulte». Ainsi, on a choisi «silence». L'insulte dans le texte nourrit le côté émotionnel du texte mais dans la traduction cette insulte est supprimée. Ce choix a affaibli le potentiel de la défamiliarisation existant dans le texte original.

La modulation :

OM :

«و رفت که تو حیاط و دم کلاس چرخی بزند، سرو گوشی آب بدهد و برگردد.[1] »

TM : «Il est descendu dans la cour faire un tour du côté des classes pour voir ce qui s'y passait et est revenu.» (Le surveillant)

Cette expression n'a pas une bonne équivalence en français, ainsi elle est remplacée par un verbe qui porte une signification parallèle.

OM :

«... دور از چشم صاحب مرده، ویشگونش بگیرند و دق دلشان را خالی کنند. مرده هم که حالش معلوم است نمی تواند داد و فریاد راه بیندازد و فحش بدهد و بگوید: «آخ».[2] »

TM : «...loin des yeux de leur famille, ils auraient pu pincer le mort pour calmer leur colère. Tout le monde sait bien qu'un mort ne peut ni crier ni insulter ni dire : "Aïe, aïe, aïe." (Le surveillant)

Traduire les expressions est une limite dans ce champ. Le lecteur second ne ressent pas ce que le lecteur de départ a ressenti en lisant cette expression. Mais, on a essayé de transmettre le signifié. Tous ces exemples soulignent que la traduction a diminué l'effet émotionnel du texte.

L'équivalence :

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 409-410
[2] *Ibid.*, : 415

Ce procédé possède des possibilités par lesquelles le traducteur peut faire passer l'intention de l'auteur. Ce fait est lié à la compréhension du texte de départ et à la bonne connaissance de la langue de départ.

OM :

«صدای گرمب گرمب دویدن و پریدن روی میز و نیمکت ها،تو کلاس پیچید، مثل صدای سم قاطر "[1]

TM : «Venant de sur les bancs et les pupitres, un bruit comme celui des sabots d'une mule s'est répercuté dans la classe, tagada, tagada»

OM :

"اما به جای سیگار آب نباتی از جیبش درآورد و انداخت توی دهانش. عوض مکیدن تند تند جویدش، کروچ کروچ."[2]

TM : «Mais au lieu d'une cigarette, il a sorti un bonbon de sa poche et l'a flanqué dans sa bouche ; au lieu de le sucer lentement, il l'a croqué en faisant croc croc.» (Le surveillant)

Pour traduire les onomatopées, il n'y a qu'à utiliser le procédé de «l'équivalence». Les onomatopées donnent au texte muet un son qui le rend plus vivant et frais. Au champ de la traduction, il est préférable de trouver l'équivalent de chaque onomatopée. C'est un exemple de la défamiliarisation au niveau lexical.

OM :

«پا که از در کلاس گذاشت بیرون، باز کلاس بازار شام شد.[3]»

TM : «Dès qu'il a franchi le pas de la porte, la classe a recommencé à faire du bazar.» (Le surveillant)

TM a proposé le mot «bazar» qui est très courant en persan, il est très intéressant d'employer un mot persan qui est entré en français. Ça sonne bien. Grâce à ce procédé, la traductrice propose un équivalent proche de l'original. Le résultat est la protection de l'effet émotionnel de la défamiliarisation qui s'installe dans le texte de départ.

OM :

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 410
[2] *Ibid.* : 418- 419
[3] *Ibid.* : 410

«کشتی گیرها عین خرچنگ دریایی لنگ و پاچه‌ی همدیگر را چسبیده بودند، هی می‌کشیدند و مثل چغندر پخته سرخ شده بودند، صدای آقا به گوششان نخورد[1].»

TM : «Les lutteurs, rouges comme des betteraves cuites, et tellement occupés à s'emmêler les jambes, comme un crabe, n'ont pas du tout entendu la voix du surveillant.»

En consultant le dictionnaire pour le mot «rouge», nous avons trouvé quelques expressions mais on ne peut pas en choisir une. Parce que la raison de rougir exige une expression spécifique, ce qui n'est pas précisé. Seulement, à l'aide d'un français, on va opter pour celle qui est le plus convenable. Ici, nous avons traduit cette expression qui montre le rougissement à cause de l'exercice.

OM :

«جای خواهر، دو تا دختر دم بخت دارد که مانند ماه تابان می باشند.[2] »

TM : «Il a deux jeunes filles à marier, belles comme la lune. (Je les regarde d'un œil pur, comme mes sœurs.)» (Le surveillant)

Dans la langue de départ pour décrire une jolie femme, on dit qu'elle ressemble à la lune, ce qui existe dans la langue d'arrivée.

OM :

«آزارش به مورچه هم نمی‌رسد[3] »

TM : «Il ne ferait pas de mal à une mouche.» (Le surveillant)

Pour illustrer une qualité d'une personne, il y a deux expressions dans la langue départ et la langue d'arrivée qui se ressemblent mais un mot est différent : «fourmi» dans la langue départ et «mouche» dans la langue d'arrivée.

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002. : 410
[2] *Ibid.* :415
[3] *Ibid.* : 417

Les expressions dans le texte produisent l'effet de défamiliarisation. Dans les exemples mentionnés, la traductrice en traduisant les expressions, a fait prolonger cet effet dans son texte traduit.

OM :

«بله تو. سر کلاس من، مسخرگی[1]».

TM : «Ouais, c'est toi qui fais le guignol dans ma classe.» (Le surveillant)

OM :

«اما به جای سیگار آب نباتی از جیبش در آورد و انداخت تودهانش. عوض مکیدن، تند تند جویدش، کروچ کروچ.[2] »

OM :

«مثل بید می‌لرزیدم.[3]»

TM : «Je tremblais comme une feuille morte» (Le surveillant)

OM :

«شستم خبردار شد که بی برو برگرد کارم ساخته است [4]»

TM : «Mon petit doigt me disait qu'il allait sûrement m'arriver rien de bon.» (Le surveillant)

Pour traduire cette expression « شستم خبردار شد», on utilise un bon équivalent dans le langage d'arrivée. En persan, on parle du pouce et en français toujours à propos d'un doigt, mais le petit.

Tous ces exemples témoignent des tentatives de la traductrice à transcender la barrière des langues afin de protéger l'intention de l'auteur et de faire passer une partie de l'esthétique de son écriture.

<u>L'adaptation :</u>

OM :

«بله، بی بی تا غروب آن روز رنگش پاک رفته بود و هی زیر لب دعا می‌خواند و به دورو برش پف می-کرد.[5]»

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002: 418
[2] *Ibid. :* 418
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*: 414

TM : «Oui, jusqu' à la fin de cette journée, Bibi, toute pâle, a prié tout le temps en marmonnant et en essayant de rompre le mauvais sort.» (Le surveillant)

Ici, la traductrice rencontre une notion qui n'existe pas chez les français, ainsi elle ajoute une locution pour bien expliquer le sens sans lequel le produit importe l'étrangeté. «*Essayant de rompre le mauvais sort*» ne se trouve pas dans l'original. Cette modification est apportée dans le sens de la clarté du discours. C'est l'adaptation qui l'a aidée à bien traduire. À vrai dire, traduire pour l'enfant implique un processus complexe, très nuancé, qui suppose à la fois le respect de l'Autre et le respect de l'Enfant, l'ouverture au monde et à Autrui. Mais ce qui est en jeu, c'est qu'il ne faut pas oublier que le destinataire de la traduction est un jeune lecteur dont le bagage culturel est inévitablement restreint et le texte produit doit s'adapter à ce bagage. Pour la traductrice qui ne vivait pas dans une atmosphère française connaître ce bagage était très difficile. Elle a essayé de franchir cet obstacle à l'aide d'une amie française qui a corrigé le texte. Cet exemple souligne l'effet de défamiliarisation au niveau sémantique.

OM :

«بچه‌هاکلاس را گذاشته بودند رو سرشان، که آقای ناظم، با توپ پر، سرکرد تو:

چه خبرتونه گوساله‌ها؟[1]»

TM : «Tous les enfants étaient en train de chahuter quand Monsieur le surveillant, de mauvaise humeur, a passé la tête dans l'entrebâillement de la porte de la classe en disant:
«Qu'est-ce que vous fabriquez? Bande de vauriens!?» (Le surveillant)

Dans la langue d'origine pour insulter les enfants, on utilise le mot «les veaux». D'une part, cette insulte n'existe pas en français et

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 409

d’autre part, en traduisant littéralement, le sens produit n’est pas celui d’origine. Comme il est préférable de transformer le texte original en l’adaptant à l’univers culturel du lecteur, entre les mots proposés : (bande de veaux) (espèce d'abrutis) (bande de vauriens), on a choisi «bande de vauriens». Cette insulte est porteuse d’une signification parallèle. Cette utilisation sonne juste. Mais, une sorte d’étouffement est produite qui consiste à renforcer un mot qui ne se suffit pas à lui-même. Tout de même, elle produit l’effet de défamiliarisation au niveau lexical.

OM :

«آقای ناظم یک ضربه دیگر، با ترکه گذاشت پس گردنم،رنگش شده بود سیاه، عین زغال.[1]»

TM : «Le surveillant tout noir m’a donné un autre coup de règle sur la nuque.» (Le surveillant)

Dans l’original, pour montrer le niveau de colère, l’auteur utilise une expression qui indique que le surveillant était tellement rouge qu’on a l’impression qu’il est devenu tout noir comme un charbon. C’est un autre exemple qui sensibilise le lecteur.

OM :

«نگاه کردم و دیدم: آقا، همان موقع که سخت مشغول خواندن انشا بودم پاورچین پاورچین آمده بالای سرم، و حالا دارد چوبکاری‌ام می‌کند.[2]»

TM : «J’ai levé la tête et ai remarqué que le surveillant était arrivé près de moi à pas de loup pendant que j’étais occupé à lire ma composition.» (Le surveillant)

Pour exprimer le sens de cette expression, il existe une bonne équivalence en français dont les mots composés n’existent pas dans l’original. Voilà le fait de l’adaptation. L’expression avec son double sens a activé l’imagination du lecteur.

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 417
[2] *Ibid.*

OM :

«یهو می‌بینی غش کردو افتاد.[1]»

TM : «Tout d'un coup, elle pourrait tomber dans les pommes».

Pour traduire «غش کرد و افتاد», on trouve une expression qui exprime bien ce verbe. En persan, l'auteur n'utilise pas d'expression mais dans la traduction une bonne expression illustre bien l'intention de l'auteur. En effet, la traduction trop littérale tue le texte, comme le confirme Rageot. (1972, 12-13). Ici, on aurait pu traduire mot à mot, mais l'emploi de cette tournure donne un aspect plus aimable à la phrase. Dans cet exemple, le côté de défamiliarisation de la traduction ait augmenté grâce à insertion une expression qui n'existe pas dans l'original.

L'adaptation est au service du traducteur pour conserver les effets au sein du texte de départ. Les exemples mentionnés ont traduit que toutes les techniques de la défamiliarisation ne sont pas transmissibles mais c'est au traducteur de bien les garder dans la traduction le plutôt possible.

La naturalisation :

Parfois les cultures iraniennes et françaises se glissent car le traducteur a le sentiment de partager une œuvre dont il connaît la langue originale. Il a le sentiment de faire découvrir aux lecteurs l'originalité, la richesse ou la différence provenant de la littérature étrangère ; ce qui aboutit à apporter une connaissance du pays étranger.

> *«Le traducteur, à côté de l'analyse correcte de la structure textuelle, doit analyser le contexte hors-textuel, comme la culture où l'on a produit le*

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002.*:* 424

texte, les particularités de la culture, les coutumes, les mœurs, les traditions populaires…1»

OM :

«بله، بی بی تا غروب آن روز رنگش پاک رفته بود و هی زیر لب دعا می‌خواند و به دورو برش پف می-کرد.[۲]»

TM : «Oui, jusqu'à la fin de cette journée, Bibi, toute pâle a prié tout le temps en marmonnant et en essayant de rompre le mauvais sort.» (Le surveillant)

Dans cette phrase, on remarque la trace de l'auteur en ajoutant une note au bas de page pour définir un terme qui appartient à l'accent Kermânien qui donne la définition : souffler. Dans ce cas, Bibi a soufflé autour d'elle afin d'éloigner le mauvais sort mais la traduction mot à mot ne produit pas un sens compréhensible pour le lecteur.

Au bas de page du texte original, l'auteur a mis cette explication :

«پف کردن (لهجه کرمانی): فوت کردن»

OM :

«و همچنین می‌ترسیم بر اثر فشارهای توان فرسای پنجه‌های زورمندش که گردنمان را به چپ و راست متمایل می نماید، کم کم گردنمان لق شود و ناگهان از میان شانه‌هایمان بیرون بیاید و سرمان دردستش بماند، و تنمان در کف حمام بیفتد.[۳]»

TM : «Nous le craignons beucoup. Il a les mains si puissantes qu'elles pourraient nous détacher la tête du cou rien qu'en balançant notre corps de droite et à gauche.» (Le surveillant)

Ces modifications touchent la structure des phrases. L'exemple ci-dessus littéralement n'est pas traduisible. L'auteur est allé dans les détails qui sont loin des goûts des jeunes lecteurs français. La traduction littérale est ainsi :

«Egalement, tellement nous le craignons dont les mains si fortes en prenant notre tête et en l'inclinant à droite et à gauche, peu à peu, pourraient nous laisser un cou remuant (cassé) et puis le cou serait

[1] Günay, 2001
[2] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 414
[3] *Ibid.* : 416

détaché du milieu des épaules et notre tête resterait entre ses mains et notre corps tombé par terre.» (Le surveillant)

La traductrice a effacé certains passages qui pourraient paraître longs à l'enfant français, moins patients que ses camarades étrangers et a ajouté quelques notes explicatives en dehors du texte pour l'éclairer. Parfois, à cause des longueurs de quelques phrases, on les a coupées. Toujours en traduisant, on se demande si on doit gommer les éléments étranges qui font écart. La réponse varie selon les cas. Il ne faut pas oublier qu'«une adaptation plus subtile visera surtout à éclairer le texte là où il risquerait d'être obscur pour le jeune lecteur, sans pour cela mutiler la pensée ni l'originalité de l'auteur ; par exemple, enlever certains passages qui peuvent paraître longs à l'enfant français, moins patient que ses camarades étrangers ; ajouter quelques notes explicatives en dehors du texte, etc.» (Rageot, 1972, 12).

Il faut dire que «la naturalisation» a diminué la part d'étrange d'un texte qui produit la défamiliarisation.

<u>L'infantilisation :</u>

OM :

«**فحش‌های ناجور** از هر طرف بلندشد.[1]»

TM : «Partout, on entendait des gros mots.» (Le surveillant)

Pour que l'on considère que le lecteur de ce texte est un enfant, on a choisi «des gros mots» pour traduire « فحش های ناجور». Ce choix justifie l'adhésion avec l'enfant.

OM :

«به اینجا که رسیدم، چند تا از بچه ها **پخی زدند زیر خنده** و پچ پچ افتاد تو کلاس[2]»

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 410
[2] *Ibid. :* 412

TM : «Dès que je suis arrivé à ce point, quelques élèves se sont mis à rigoler et on entendait murmurer les autres.» (Le surveillant)

Dans les textes de Nicolas, quand on veut parler du rire des enfants, on utilise «**rigoler**», comme l'utilisation de ce mot est très fréquente dans cette série, on l'a choisi. La traduction doit être adaptée au goût de l'enfant. Ce choix traduit bien ce souci de la traductrice.

OM :

«ادبیاتم خوبه[1]»

TM : «Je suis terrible en littérature.» (Le surveillant)

La traductrice a remarqué dans les histoires de Nicolas cette expression enfantine : «Je suis terrible en» pour exprimer qu'il est fort dans un cours. Ce choix souligne que la traduction soit au goût de l'enfant.

OM :

«آ...آ...قا... به...شینم؟»

TM : «M'... M'....sieur, j' peux m'asseoir?» (Le surveillant)

La trace de l'oralité est fréquente dans les textes enfantins. Ainsi, on l'a préservée dans la traduction. Cette stratégie provoque un lien proche avec le lecteur enfant.

OM :

«همه چیز را از زیر زبانم بیرون می‌کشد، آن وقت قشقرقی راه می‌اندازد که آن سرش ناپیداست.[2]»

TM : «Elle m'aurait ainsi tiré les vers du nez. Et bonjour les catastrophes.» (Le surveillant)

Afin de traduire cette expression « آن وقت قشقرقی راه می اندازد که آن سرش ناپیداست» et rester proche du langage enfantin, on a choisi «Et bonjour les catastrophes.». Dans cet exemple, on remarque que le style utilisé par

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 :418
[2] *Ibid.* :: 426

Kermâni n'est pas complètement adapté aux enfants mais plutôt aux adultes. Les autres phrases aussi existent dans le texte montrant le langage à double destinataire. Cette caractéristique provoque un texte dont le style n'est pas constant. Mais la traductrice a essayé de récréer le texte dans un langage plus simple que le langage de Kermâni. Ce phénomène qui accompagne la traduction française des *Aventures de Madjid*, on peut dire que c'est l'adaptation simplifiée de ce texte qui à l'origine s'adresse à l'enfant et à l'adulte en même temps. Afin de transmettre cette simplicité, en plus de savoir la langue cible, la traductrice doit avoir connaissance du langage enfantin de la langue d'arrivée, ce qui est parfois très difficile même pour la correctrice française.

Dans l'exemple ci-dessous, Kermâni a joué avec le mot «sel» qui produit un effet humoristique :

OM :

" مش اسدالله، می‌بخشید که تو چشم‌هاتون نمک پاشیدم." و برای این که حرف بامزه‌ای زده باشم و بخندانمش گفتم:"ناراحت نباشین، عوضش چشم‌هاتون با نمک می‌شه.[1] "

TM : «Pardonnez-moi pour le sel que j'ai soufflé dans vos yeux. "et pour le faire rire, j'ai dit :
"Ne soyez pas triste. Vous savez, vos yeux sont si mignons avec du sel dedans.»

Mais, ce jeu n'est pas perçu par les français. Comme l'humour est dû à la forme du langage, le texte traduit n'arrive pas à faire passer cet effet.

Nières-Chevrel a souligné qu'une contrainte spécifique à la littérature de jeunesse pourrait être de ne pas pouvoir exploiter tout l'éventail du

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 : 14

lexique.[1] Dans l'exemple ci-dessous, l'effet produit par l'original n'a pas le même effet créé dans la traduction.

OM :

من مشتری پر و پا قرص کتاب‌هاش هستم [۲]

TM : «Bibi a fait cette scène au bazar parce qu'elle avait cru que Sadegh Hedayat était le libraire dont j'étais un fidèle client.»

OM :

معلمشون گفت چیزهایی می نویسه که تو قوطی هیچ عطاری نیست [۳]

TM : «Son maître m'a dit qu'il a inventé des choses qui n'ont ni queue ni tête»

OM :

اما ته دلم خالی بود، می‌ترسیدم یادش برود. [٤]

TM : «Mais au fond de mon cœur, j'avais peur qu'il ait oublié.»

OM:

"بازار خوب بود. **جان می‌داد** برای کشتن وقت. [٥]"

TM : «Le bazar était bien pour tuer le temps.»

Les exemples mentionnés ont bien traduit que le texte original a plus de pouvoir pour sensibiliser le lecteur que la traduction. En revanche, les stratégies de l'auteur à créer un texte adapté aux enfants sont intégrées dans la traduction : le point de vue, la rupture et l'adhésion.

Le côté humoristique dans l'histoire du «Surveillant» est attribué aux expressions qui ont réduit la violence des situations. Mais comme toutes ces expressions ne peuvent être transmises par la traduction, cette violence se montre sans couvert de l'humour. Les exemples qui viennent par la suite ont confirmé notre réflexion.

یکهو، پس گردنم سوخت، نطقم کور شد [۱]

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002 104
[2] *Ibid.* : 435
[3] *Ibid.:* 434
[4] *Ibid. :* 431
[5] *Ibid.*

Tout d'un coup, la nuque m'a brûlé, je suis resté muet

سر منو نمی‌تونی شیره بمالی [۲]

Tu ne peux pas te payer ma tête.

منظورت دست انداختن من بود [۳]

Tu avais l'intention de me bluffer.

بدجوری دمم لای تله گیرکرده بود [٤]

J'étais coincé.

Dans le domaine de la littérature de jeunesse, les contraintes de la traduction d'une œuvre patrimoniale sont redoublées. Le caractère national de cette œuvre et le décalage entre deux cultures déterminent ce champ. Dans la volonté de présenter une nouvelle culture, le traducteur essaie de donner la couleur locale du texte d'origine. Ce fait donne un côté exotique à la traduction, en même temps, le risque de perdre le lecteur de la traduction est en jeu.

Le destinataire enfant second aussi limite la traduction. Le lecteur second fait la connaissance avec la nouvelle culture sans être obligé d'entrer dans l'univers du pays de départ avec un bagage culturel limité.

L'humour est un des facteurs qui apportent le plaisir et le goût de lire pour le lecteur. Nous avons déjà signalé que le plaisir est le premier fondement de la littérature de jeunesse. C'est ainsi que les livres comiques occupent une place primordiale dans cette littérature. Dans la traduction des livres pour enfants, cette caractéristique peut donner

---

[1] *Les Aventures de Madjid*, 2002: 417
[2] *Ibid.* : 421
[3] *Ibid.* : 421
[4] *Ibid.:* 422

une dimension universelle à une œuvre qui réjouit les enfants dans les autres pays que celui d'origine. La dimension comique de ces deux œuvres est telle qu'elles se placent dans la catégorie des livres humoristiques dans leur pays d'origine. Les avis des lecteurs seconds sur la traduction du *Petit Nicolas* nous ont amenés à la conclusion que cette dimension, se prolongeant dans les traductions, est devenue un facteur pour les enchanter. Une des raisons de la réception bienveillante en Iran de cette traduction concerne cette vérité que dans la littérature de jeunesse en Iran, les livres humoristiques ne sont pas nombreux. Mais, il ne faut pas renoncer au fait que les effets humoristiques ont été produits par différents éléments dans le texte. Si ces éléments sont intraduisibles, l'humour dans toute sa dimension ne se transmet pas. On peut citer comme exemple la traduction des *Aventures de Madjid*. Certains des lecteurs français ont trouvé cette traduction plus émotionnelle qu'humoristique, tandis qu'en persan, le côté comique de cette œuvre est plus remarquable.Cette réflexion dépend tout à fait de la compétence du traducteur. Il faut avouer que la traduction *des Aventures de Madjid*, proposée dans ce travail, n'a pas réussi à transmettre l'humour du texte original. C'est dû à la question des expressions utilisées par l'auteur qui véhiculent en même temps le sentiment de l'humour et l'émotion. Mais dans la traduction, ces deux côtés ne sont pas passés dans toutes les expressions comme dans l'original. Parfois, même, la traductrice n'a pas trouvé l'expression équivalente.

Il est mieux de rappeler que chaque langue a ses propres figures de style ; leur traduction pose souvent des problèmes de fidélité par rapport à l'image recherchée.

On peut dire qu'une partie des valeurs du patrimoine littéraire est menacée au cours de la traduction ; surtout l'aspect formel de l'œuvre. La traductrice des deux histoires de Madjid a essayé d'utiliser les stratégies déjà signalées plus haut et a produit un texte éclairé, sans mutiler la pensée ni l'originalité de l'auteur. À cause de la présence de multiples références culturelles dans ces histoires, la réception des *Aventures de Madjid* dépend aussi du bagage culturel du jeune lecteur français. La traductrice, pour sa part, en ajoutant des notes, aide son lecteur à bien comprendre ces deux histoires. Elle n'a pas supprimé toutes les coutumes ni les traits de mœurs différents de ceux du jeune Français, sous prétexte qu'ils peuvent choquer ses préjugés ou être mal interprétés.

Selon les avis des lecteurs, la présence des références culturelles dans la traduction, conserve l'intégrité de l'univers de l'histoire. Les retirer ou les changer enlèverait justement une partie du charme de l'histoire car elles sont intrinsèquement liées à l'esprit et la culture de départ. Ils soulignent qu'il faut garder les références car elles confèrent à l'histoire son identité et son charme et elles reflètent les idées de l'auteur. Nos études, sur la traduction de ces deux œuvres également, ont traduit les soucis des traductrices à faire passer les références culturelles dans leur traduction. C'est pourquoi «la rupture» créée par

la présence de quelques ambiguïtés dans le texte, a été amplifiée dans la traduction. Cet élément faisant partie de la technique de l'auteur pour faire adapter son texte à son destinataire enfant, est appliqué dans la traduction comme une technique choisie par le traducteur.

Nous avons déjà signalé que la traduction a créé une nouvelle œuvre pouvant avoir une identité différente de celle de départ. Quelques livres de la série du *Petit Nicolas* en France ont été publiés dans la collection «Adulte» ainsi que «Enfant» mais en Iran, les traductions de ce livre sont intégrées dans des collections pour la jeunesse. Six maisons d'édition et huit traducteurs se sont occupés de traduire la série[1]. Ce phénomène nous amène à conclure que *Le Petit Nicolas* peut acquérir huit nouvelles identités en Iran.

D'autres témoignages concernent la traduction anglaise *des Aventures de Madjid* parue dans une revue destinée aux enfants aux Etats-Unis accompagnée d'illustrations. Cette version traduite donne une identité nouvelle à l'original qui manque d'illustrations. La publication de cinq histoires de Madjid dans une revue spécialisée pour enfants qui est très célèbre, justifie que ce livre a réussi à établir une bonne relation avec le lecteur enfant dans un autre pays. Le phénomène qui justifie cette réflexion est l'annonce de la publication de ces histoires sous forme d'un livre aux États-Unis.

En somme, les résultats de notre étude illustrent que les techniques de l'auteur pour adapter son texte à son lecteur enfant sont maintenues

[1] Jusqu'à la fin 2012

dans la traduction du *Petit Nicolas*. Le style humoristique, le point de vue enfantin, les stratégies pour l'adhésion à l'enfant et les ruptures sont conservées dans la version traduite. En effet, l'élément de la «rupture» y est fortifié.

Conclusion

La littérature de jeunesse n'est pas un genre mineur sans envergure. Elle s'inscrit au contraire à l'intérieur de la littérature universelle. L'évolution de la conception de l'enfance dans le monde entier a intégré un nouveau regard sur ce futur citoyen qu'est l'enfant. C'est ainsi que sa littérature exige elle aussi une attention particulière.

Dans une perspective comparative entre deux pays, nous nous sommes attachés aux raisons pour lesquelles des œuvres très connues dans le domaine de la littérature de jeunesse dans leur propre pays et pourvues de qualités remarquables, touchant un large public, au-delà des spécialistes en littérature, sont considérées comme un trésor littéraire national, une partie du patrimoine. Parce qu'elles sont également passées dans d'autres langues par le biais de traductions, elles ont contribué à ce que la notion de « patrimoine » se fasse une place dans le domaine de la littérature de jeunesse. Tout cela nous amène donc à nous interroger sur la notion de «patrimoine» dans la « littérature de jeunesse » et à nous arrêter sur les critères définitoires d'une œuvre patrimoniale. Avant tout, nous avons considéré le « patrimoine » comme un phénomène au sein de la société. Cette approche nous a amenés à intégrer une réflexion sur cette notion à partir de la définition de la « culture » qui englobe la « littérature » et le « patrimoine ». Les deux dernières notions sont comme les constituants de la « culture » s'attachant l'un et l'autre en tant que système.

Ouvrons maintenant notre conclusion :

Comment la notion de «patrimoine» s'adapte-t-elle à «la littérature de jeunesse»?

Les résultats de notre enquête sur les textes français et persan relèvent que :

> Le « patrimoine » culturel, dont font partie les livres pour la jeunesse, est un ensemble, un tout dans lequel les institutions jouent un rôle important.
>
> Les œuvres patrimoniales sont protégées et favorisées par des institutions. Pourtant, ce ne sont pas les institutions qui sont à l'origine du succès des œuvres, mais bien des personnes enthousiastes et passionnées.
>
> Notre travail vise à cerner le patrimoine culturel, porteur de valeurs, et porte plus particulièrement sur deux œuvres de littérature de jeunesse. C'est seulement en analysant des exemples que l'on peut faire une démonstration étayée. C'est pourquoi nous nous sommes limités à deux œuvres patrimoniales, issues de deux pays différents, Les *Aventures de Madjid* et *Le Petit Nicolas*. Ce choix nous a donné l'occasion de nous confronter aux préjugés suivants, qu'il fallait dépasser :

- Une œuvre patrimoniale est une œuvre du passé
- Une œuvre patrimoniale est une œuvre sérieuse
- Une œuvre patrimoniale est destinée à des adultes

> On suppose communément qu'une œuvre patrimoniale s'adresse à un lecteur adulte. La littérature de jeunesse se définit par son lecteur enfant. Un des fondements de cette littérature est qu'une œuvre doit s'adapter au goût des enfants. Cette caractéristique est une valeur essentielle dans ce domaine. Mais les œuvres choisies pour cette recherche ont simultanément un double destinataire, l'adulte et l'enfant. L'adulte y retrouve la nostalgie de son enfance et l'enfant, se réjouit en se retrouvant dans une situation où on le prend en considération en tant qu'enfant.

Peut-on parler de patrimoine pour des œuvres contemporaines ?

Nous pouvons observer une convergence des résultats de notre recherche avec la notion de patrimoine :

> Une œuvre patrimoniale est traversée par un dynamisme qui procure au lecteur un sentiment d'actualité et de continuité. Cela nous a aidés à soutenir l'idée qu'une œuvre patrimoniale peut être contemporaine. Cette idée bouleverse la conception ancienne du « patrimoine » comme œuvre du passé.

> Des œuvres humoristiques peuvent-elles devenir des « monuments » ?

> On aurait tendance à penser qu'une œuvre patrimoniale

> doit être une œuvre sérieuse. Notre corpus d'étude a montré le contraire. Cette recherche se concentre sur la littérature de jeunesse. Une des fonctions de cette littérature, est d'être divertissante. Certaines œuvres humoristiques dans le domaine de la littérature de jeunesse peuvent donc être considérées comme patrimoniales.

Une autre question coexiste avec le titre de la thèse :

Dans ces deux œuvres, peut-on dégager des critères internes responsables de leur succès sur le long terme ?

Cette thèse s'attache à déterminer les raisons qui conduisent à reconnaître ces œuvres comme œuvres patrimoniales. Nous précisons que dans le cadre strict de cette thèse, ne pouvant proposer une recette pour toutes les œuvres patrimoniales, nous prenons seulement deux exemples dans deux cultures différentes. Dans l'approche descriptive de ce travail, nous avons dégagé les critères de « patrimonialité » de ces deux œuvres, sans que l'on puisse généraliser.

> Par œuvre patrimoniale, on entend une œuvre qui se transmet mais qui est aussi mise à jour, qui reste vivante, qui parle aux nouvelles générations. Les deux œuvres étudiées ont suscité différents « discours [1]» éditoriaux, artistiques, didactiques, critiques, institutionnels,

[1] Terme utilisé par Brigitte Louichon : 2013

politiques, universitaires, prolongeant leur présence dans l'actualité. Cette diffusion assure, d'une part, une fonction de « transmission » auprès du public qui reçoit l'œuvre, et d'autre part, une fonction de « protection » à travers les âges.

- Ces deux œuvres possèdent des qualités esthétiques propres. Elles suscitent, inspirent des « discours » critiques et universitaires, contribuant à mettre en valeur les efforts de cette littérature pour toucher la sensibilité de l'enfant.

-Ces deux œuvres ont été rendues accessibles aux lecteurs étrangers grâce aux traductions. Les lecteurs interrogés ont d'ailleurs confirmé la valeur esthétique de ces deux œuvres. La traduction est un discours qui rend actuelles ces œuvres dans d'autres langues, qui permet donc de les préserver comme de les diffuser et de faire apprécier leurs valeurs littéraires. Mais la traduction a ses limites. Certaines versions ont été affaiblies en cours de route, comme l'humour verbal ou les figures de style chez Kermâni.

- Le résultat de notre recherche révèle que la fonction de « protection » de l'œuvre patrimoniale ne se limite pas à la sphère de la traduction. La traduction, comme les autres

pratiques culturelles, rend l'œuvre présente au lecteur d'aujourd'hui.

Quel rôle les médias ont-ils joué dans le processus de patrimonialisation de l'œuvre ?

Pour un objet culturel, la question de la réception, de l'accueil par un large public, est très importante. La diffusion de l'œuvre par d'autres médias que le livre produit un terrain favorable pour que cet objet soit accessible au grand public. Les médias exerçant la fonction de « transmission » de l'œuvre patrimoniale, celle-ci entre dans la mémoire collective des lecteurs et des non lecteurs.

Comme notre étude comparative l'a montré, la «valeur», la «transmission» et la «protection» d'une œuvre patrimoniale sont influencées l'une par l'autre. La fonction de «protection» du patrimoine permet de mettre en valeur une œuvre patrimoniale. La valeur esthétique d'une œuvre peut favoriser une large réception.

Les exploitations d'une œuvre vont servir d'instruments de culture et de représentation. Tous ces actes rendent légitime l'œuvre patrimoniale et consolident son statut.

On peut deviner une stratégie de marketing derrière l'exploitation de certaines œuvres de référence comme Le

Petit Nicolas. La diffusion joue alors sur le sentiment de nostalgie de la part des adultes, et cela, à deux niveaux : au niveau du sentiment personnel, et au niveau de la mémoire collective. Cela ne vaut pas pour les enfants, qu'on cherche à attirer davantage par l'aspect visuel de l'objet.

Ainsi, « *Le petit Nicolas* » est devenu comme une « marque » en France. Il est devenu un objet de « rétro-marketing » alors qu'il est d'abord un objet culturel, un livre. Les stratégies, derrière cette marque, sont destinées à deux tranches d'âge : les enfants et les adultes. Chez les adultes, *Le Petit Nicolas* peut faire naître des souvenirs, un sentiment de nostalgie personnelle, liés à la période chérie de l'enfance, ou plus généralement renvoyer au bon vieux temps, aux années antérieures à la révolution numérique. Les illustrations créées par Sempé dans la série du *Petit Nicolas* fonctionnent comme un signe de cette marque.

En revanche, *Les Aventures de Madjid* ne contiennent pas de symbole, de « logo », en raison de l'absence d'illustrations. C'est pourquoi elles ne sont pas entrées dans le domaine des objets culturels utilisés par le « rétro-marketing ». Pourtant, l'auteur a aussi évoqué le sentiment de nostalgie aux niveaux personnel et collectif.

> Le thème dominant de l'œuvre, qui est la période de l'enfance, s'associe à une nostalgie personnelle. La présence extrême des rites et des traditions dans les histoires s'attache à la mémoire collective en se prolongeant dans les diverses exploitations de cette œuvre.

Dans le schéma suivant, nous avons recueilli les résultats concrets de l'enquête menée sur les textes français et persan :

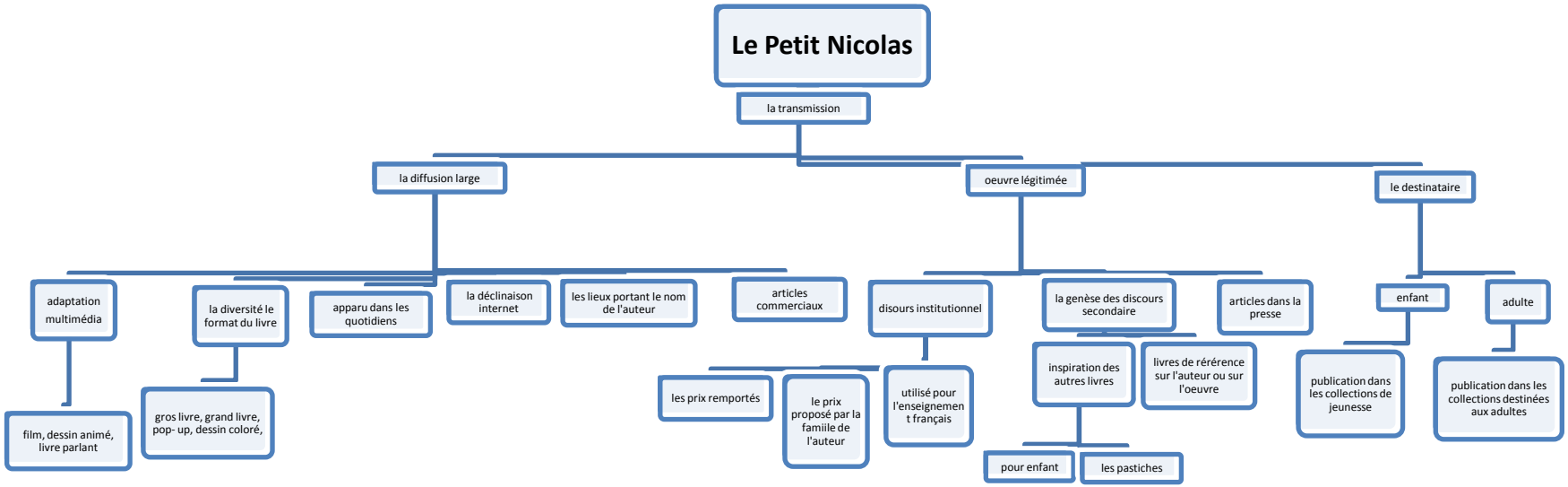


Tableau N^{O}9: La transmission du Petit Nicolas

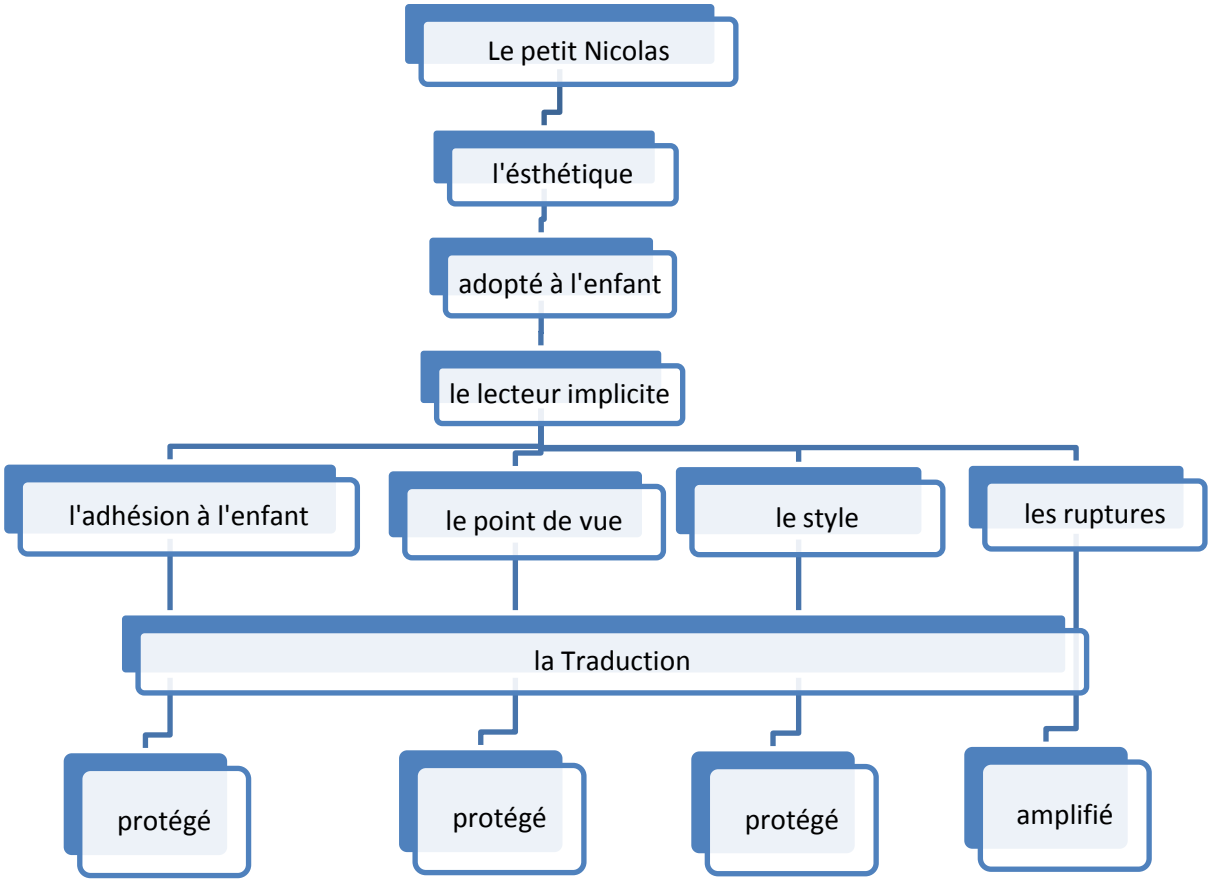


Tableau N^{O}10 : L'esthétique du Petit Nicolas

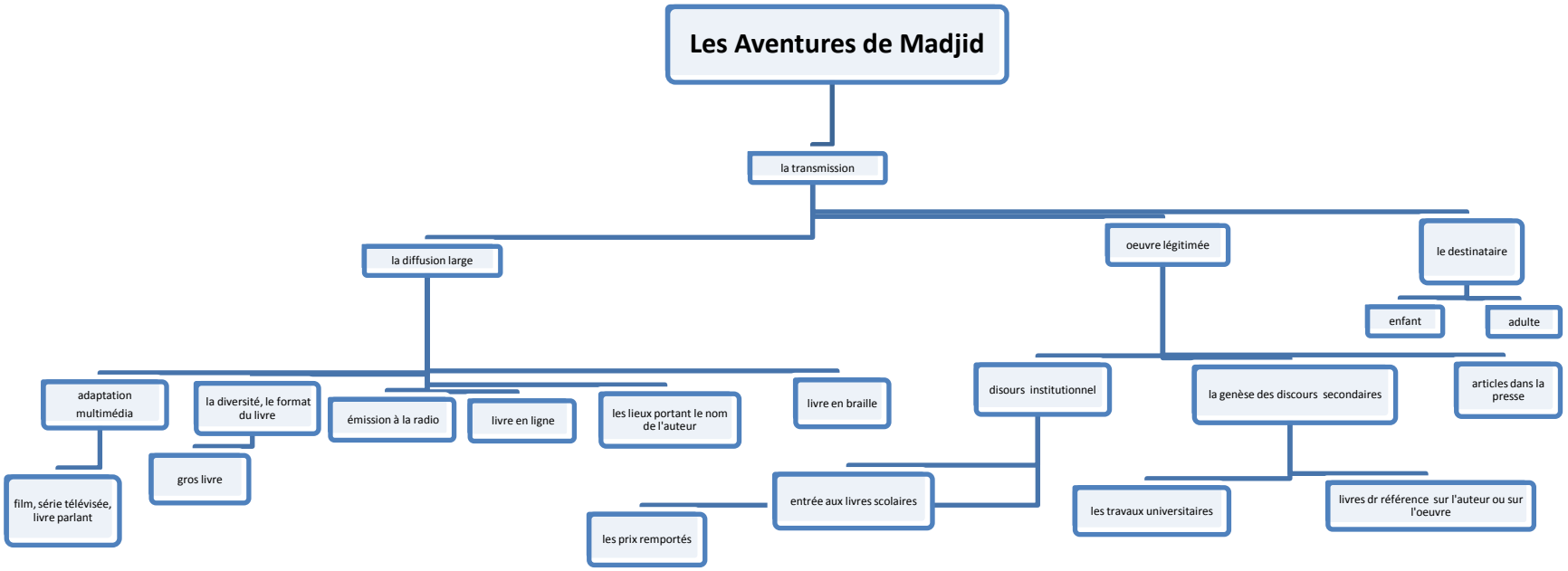


Tableau N^{O}11 : La transmission des Aventures de Madjid

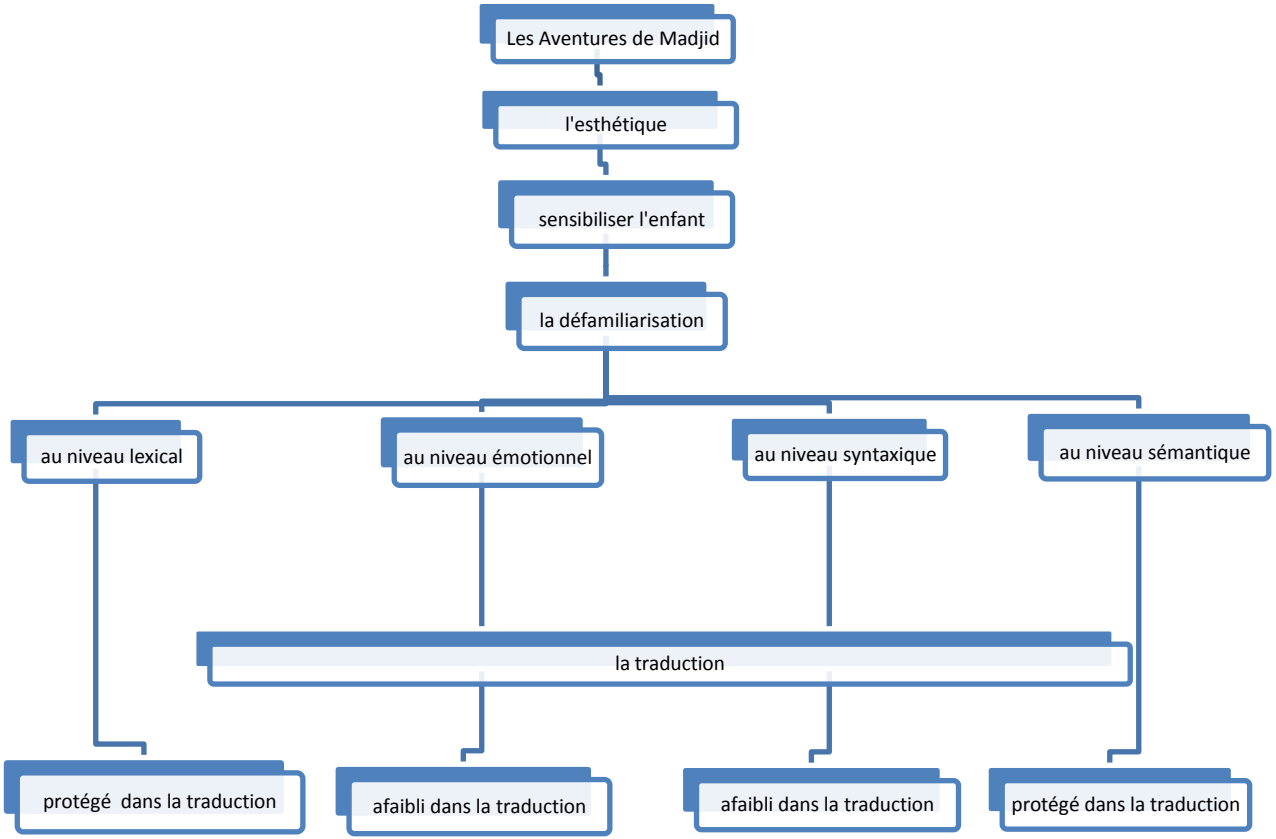


Tableau N^{O}12: L'esthétique des Aventures de Madjid

L’originalité de ce travail réside dans l’approche choisie pour étudier deux œuvres de littérature de jeunesse en partant de la question du patrimoine culturel. Les études sur la définition de culture sont plus larges et développées que celles sur la notion de « patrimoine ». C’est pourquoi cette approche s’est exercée comme une dynamique dans cette recherche.

Bien que le « patrimoine » ait une dimension nationale, le traitement de ce sujet a amené à des rapprochements entre les deux pays.

La question du « patrimoine » en littérature de jeunesse a fourni un outil pour évaluer ces livres. Dans le cas où l’on a à faire à une œuvre patrimoniale reconnue comme telle, des stratégies spécifiques sont à mettre en œuvre pour la protéger.

Les limites du travail :

Dès le début du travail, des limites et des difficultés sont apparues. Elles ont reposé sur les difficultés théoriques persistantes depuis le début de cette étude.

La première difficulté à souligner réside dans le sujet des livres pour enfants. On entre dans un procédé dissymétrique qui commence par un auteur adulte et se termine par un lecteur enfant. Nous traitons de livres dont le destinataire est un enfant, mais aujourd’hui, nous avons grandi et sommes loin de lui.

La deuxième difficulté rencontrée a été de traiter une notion liée à la culture, le patrimoine, dans un contexte comparatif avec deux œuvres séparées par une grande distance culturelle.

L’ouverture vers d’autres horizons

Dans le cadre de cette recherche, nous avons parlé de « valeurs » : ce sont des valeurs littéraires, autrement dit les qualités esthétiques de ces œuvres. D’autres recherches peuvent s’inscrire dans le prolongement de cette thèse pour étudier les valeurs humanistes ou les valeurs sociales de ces deux œuvres.

Les résultats de ce travail peuvent être acceptés, refusés ou bien donner naissance à d’autres recherches sur les diverses œuvres patrimoniales d’autres pays dans le domaine de la littérature de jeunesse.

À ce propos, il convient d’étudier spécifiquement les rôles des « institutions » dans le processus de la patrimonialisation de l’œuvre, surtout « l’école » dans la mesure où elle protège et diffuse une œuvre patrimoniale.

Une autre recherche à préconiser pourrait se pencher sur les critères permettant de mesurer le succès des œuvres de qualité dans chaque pays en littérature de jeunesse.

Personnellement, je pourrais prolonger cette recherche par une question, concernant les débats de la notion de « patrimoine » à la littérature en Iran :

Comment la notion de patrimoine est devenue un instrument dans la critique des œuvres?

Corpus :

- GOSCINNY René, illustration SEMPE Jean Jacques. *Le Petit Nicolas et ses copains*; Manuel Dubigeon et Hervé Mallet, mus.; texte lu par Rémy Dévèze, Véronique Françaix, Barbara Hurel, Marie-Pierre Sanson. - Edition spéciale. - Paris: Gallimard; Lagny-Sur-Marne: distrib. Société de distribution des produits de l'édition, 1988 (cop.). - 1 livre (184 p.): ill., couv. ill. en coul.; 18 cm. - 2 cass. audio (2 h). - (Folio junior). Cop. 1988. ISBN 2-07-033475-9 (livre). - ISBN 2-07-058458-5 (Coffret): 130 F. - Gallimard jeunesse A58458 (Boîte).

- GOSCINNY René, illustration SEMPE Jean Jacques. *Le Petit Nicolas*; musiques originales de Patrice Gomis; lu par Brigitte Lecordier. - Paris: Éditions Gallimard Jeunesse, P 2004. - 2 disques compacts (2 h) + 2 f. de pl.Prod.: Paris: Gallimard Jeunesse, P 2004. - Gallimard jeunesse A 53556 (boîte). - EAN 3260050668583

- GOSCINNY René, illustration SEMPE Jean Jacques. *Les Récrés du petit Nicolas*; Manuel Dubigeon et Hervé Mallet, mus.; texte lu par Rémy Dévèze, Véronique Françaix, Barbara Hurel, Marie-Pierre Sanson. - Edition spéciale. - Paris: Gallimard; Lagny-Sur-Marne: distrib. Société de distribution des produits de l'édition, 1987 (cop.). - 1 livre (181 p.): ill., couv. ill. en coul.; 18 cm. - 2 cass. audio (2 h). - (Folio junior). P 1994. - Cop. 1987. ISBN 2-07-033468-6 (livre). - ISBN 2-07-058459-3 (Coffret): 130 F. - Gallimard jeunesse A58459 (Boîte).

- GOSCINNY René, illustration SEMPE Jean Jacques. *Les Vacances du petit Nicolas*; Manuel Dubigeon et Hervé Mallet, mus.; texte lu par Rémy Dévèze, Véronique Françaix, Barbara Hurel, Marie-Pierre Sanson. - Edition spéciale. - Paris: Gallimard; Lagny-Sur-Marne: distrib. Société de distribution des produits de l'édition, 1987 (cop.). - 1 livre (186 p.): ill., couv. ill. en coul.; 18 cm. - 2 cass. audio (2 h). - (Folio junior). Cop. 1987. ISBN 2-07-033457-0 (livre). - ISBN 2-07-058460-7 (Coffret): 130 F. - Gallimard jeunesse A58460 (Boîte).

- GOSCINNY René, *Les Récrés du Petit Nicolas.* Pairs: Denoël, Folio. 2007. P.140.

- GOSCINNY René, Traduit par Afagh Hamed Hashemi. *Les Récrés du Petit Nicolas.* Téhéran: Soroush. 2001. P.124.

- گوسینی رنه، ترجمه آفاق حامد هاشمی . زنگ تفریح نیکولا کوچولو . تهران: سروش، ۱۳۸۰، ص. ۱٤۷

- GOSCINNY Réné, traduit par Vida Saädat. *Le Petit Nicolas.* Téhéran: Kimia.2010. P.

- گوسینی رنه. نیکولا کوچولو ، ترجمه ویدا سعادت. تهران : کیمیا ،1389.ص 148.

- GOSCINNY René. illustrateur Jean-Jacques Sempé. *Le Petit Nicolas.* Pairs: Denoël / Folio, 2007.

- GOSCINNY René. illustrateur Jean-Jacques Sempé. *Les Histoires inédites du petit Nicolas; Vol 1.* Pairs: IMAV éditions, 2004. P. 635.

- GOSCINNY René. illustrateur Jean-Jacques Sempé. *Les Histoires inédites du petit Nicolas; Vol 2.* Pairs: IMAV éditions, 2006. P. 376.

- GOSCINNY René. *Le Petit Nicolas a des ennuis***.** Pairs: Denoël. 2003. P.190.

- GOSCINNY René. *Le Petit Nicolas, le Ballon et autres histoires inédites.* Pairs: IMAV éditions. 2009. P.163.

- GOSCINNY René. *Le Petit Nicolas.* Pairs: Denoël, 1963.

- GOSCINNY René. *Les vacances du Petit Nicolas*. Pairs: Denoël, Folio. 2005. P.158.

- MORÂDI – KERMÂNI Houchang. *Les Aventures de Madjid*, Moïne édition. Téhéran: 2002.p.680.

- مرادی کرمانی، هوشنگ. *قصه‌های مجید*. تهران. انتشارات معین. 1381. ص. ٦٨٠

- MORÂDI – KERMÂNI Houchang. *Les Aventures de Madjid* . Téhéran: Sahab, vol 1. 1979.

- مرادی کرمانی هوشنگ. *قصه‌های مجید (قسمت اول)*. تهران: سحاب ، ۱۳۵۸.

- MORÂDI- KERMÂNI Houchang. *Les Aventures de Madjid*. Téhéran: édition Moïne, 2002.

- MORÂDI KERMÂNI Houchang.*Polo khoresh (Riz et ragoût),* Bahâr.*Téhéran: Moïn, 2002, pp 47-48.*

- مرادی کرمانی هوشنگ. بهار از *پلو خورش (مجموعه داستان‌های کوتاه)*. تهران: معین، ۱۳۸٦. صص ٤٧ – ٤٨. ص. ١٦٠.

- MORÂDI-KERMÂNI Houchang. "Heivane zaban basteh"(Pauvre animal muet) English translation by T. Roohi, illus. By Sara Iravani (Kahn). *Cricket Magazine,* October – November 2002.

- MORÂDI-KERMÂNI Houchang. "Kravat" (La cravate); English translation by T. Roohi, illus. By Sara Iravani (Kahn). *Cricket Magazine,* April 2006.

- MORÂDI-KERMÂNI Houchang. "Nazème" (Le surveillant); Translated by Connie Babroff; www.persianintexas.org/nazem

- MORÂDI-KERMÂNI Houchang. "Salmani sévome" (La troisième coiffure I) English translation by T. Roohi, illus. By Sara Iravani (Kahn). *Cricket Magazine,* September 2010**.**

- MORÂDI-KERMÂNI Houchang. "Samavar" (Le Samovar); English translation by T. Roohi, illus. By Sara Iravani. *Cricket Magazine,* August-September 1998. Reprinted in Orbit (The school magazine of the Department of Education and Training New south Wales) September – October, 2003.

- MORÂDI-KERMÂNI Houchang. Traduit par Chantal Le Brun Keris, *La jarre*. L'Harmattan, 1998. P. 108.

- MORÂDI-KERMÂNI Houchang. Traduit par Maribel Bahia. *Les invités de Maman.* L'Harmattan, 2007. P.111.

- MORÂDI-KERMÂNI Houchang.«Table» (Le tambour), English translation by T. Roohi, illus. By Russ Walks, *Cricket Magazine,* June – July 1995. Reprinted in the Cricket Thirty Years Celebration Volumes, edited by Maranne Carus, Cricket Books, 2003.

- MORÂDI-KERMÂNI, Houchang. *Les Aventures de Madjid*. Téhéran: Moïne. 2002

Bibliographie

- 13èmes Rencontres Des Chercheurs En Didactique De La Littérature, École et patrimoines littéraires: quelles tensions, quels usages aujourd'hui? Université de Cergy-Pontoise & IUFM - site de Gennevilliers - les 29, 30 et 31 mars 2012

- AESCHIMANN Eric. *Redessiner le personnage était une gageure, ça m'a angoissé.* Interview Jean-Jacques Sempé, cocréateur avec René Goscinny du Petit Nicolas. *Libération*, [Ressource électronique], mars 2009. Disponible sur: http://www.liberation.fr/livres/2009/03/06/redessiner-le-presonnage-etait-une-gageure-ca-m-a-angoisse_504640

- AGAHI Abbas. «Les invités de Maman» en France, entretient avec Maribel Bahia, *Jahane Ketab*. 1999, n° 237-238; p. 6-7.

- آگاهی، عباس. "مهمان مامان" در فرانسه. مصاحبه با ماربل باهیا. *جهان کتاب*، ۱۳۷۸، بهمن و اسفند، شماره ۲۳۷–۲۳۸، ص. ۹٤.

- AHMADI, Babak. *La structure et l'interprétation du texte*. Téhéran: Markaz édition, 2001.809 p.

- احمدی، بابک. ساختار و تاویل متن. نشر مرکز. ۱۳۸۰. ص.۸۰۹.

- ASHOURI Daryouch. *Les définitions et la notion de la culture.* Téhéran: Le centre des documents culturels en Asie. 1987. 160 p.

- آشوری، داریوش. *تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ*. تهران: مرکز اسناد فرهنگی آسیا، ۱۳۵۷. ۱٦۰ص.

- ASHOURI Daryoush. *Dictionnaire de sciences humaines*. anglais-persan, Téhéran: Ed.Markaz, 2005.520 p.

- آشوری داریوش. *فرهنگ علوم انسانی (انگلیسی، فارسی)*. تهران. نشر مرکز. ۱۳۸٤. ص. ۵۲۰.

- BALAY Christophe, *La genèse du roman persan moderne*. Téhéran: Moïn édition et l'association d'iranologie française, 2008, 581P.

- بلایی، کریستف. ترجمه مهوش قویمی و نسرین دخت خطاط. *پیدایش رمان فارسی*. انتشارات معین. انجمن ایرانشناسی. ۱۳۷۷. ص. ۵۸۱.

- BALTA Bérénice, LEHOUX Valérie. l'émission de Radio France Internationale: *Sortir dans le monde*. Le coup de projecteur de Marie-Eve Saint Georges, Samedi 3 mai

- BIROU Alain; traduit par Bagher Saroukhani. *Dictionnaire de sciences sociales anglais- français-persan*. Téhéran: Ed. Keyhan. 1998.519 p.

- بیرو آلن. ترجمه باقر ساروخانی . *فرهنگ علوم اجتماعی (انگلیسی – فرانسه – فارسی)*. تهران: کیهان، ۱۳۷۵. ص. ۵۱۹.

- BOBOWICZ Zofia, TOMASZKIEWICZ, Teresa. La théorie et la pratique de la traduction de littérature pour enfants et adolescents. *Etudes de linguistique appliquée*, 1983, n°52, octobre-décembre, pp. 81-92.

- BORDET Geneviève. ***Place, rôle, problèmes de la traduction dans le roman pour enfants,*** Maitrise de lettres modernes, université de Caen. 1980.

- CHAFIÏ KADKANI Mohammad Réza. La défamiliarisation, *Bokhara*, 2012, No:89-90, Pp : 12-21.

- شفیعی کدکنی، محمد رضا. آشنایی زدایی. *بخارا*، 1391 پانزدهم، شماره 90–89، ص.۱۲–۲۱.

- CONSTANTINESCU Muguras. *Lire et traduire la littérature de jeunesse.* Editura Uinversitatii Suceava. Suceava. 2008.300p.

- DELBRASSINE Daniel. *Le Roman Pour Adolescents Aujourd'hui: Écriture, Thématiques Et Réceptions*, Co-éd. SCEREN - CRDP de l'académie de Créteil / La Joie par les livres coll. Argos références, Paris, novembre 2006, 444 p.

- DELISLE Jean, Lee–Jahnke; Enseignement de la traduction et la traduction dans l'enseignement, Collection «Regards sur la Traduction». *Evaluer les traductions en fonction de la finalité des textes par Breverly J. Adab.* Les presses de l'université d'Ottawa. 1998. 127-134

- DESMARTEAU Claudine. *Le petit Gus au collège.*: Albin Michel, 2013.

- DESMARTEAU Claudine. *Le petit Gus fait sa crise.*: Albin Michel, 2010.

- DIAMENT Nic. De la littérature de jeunesse considérée comme un objet patrimonial. *Bulletin des bibliothèques de France bbf. 2004- t. 49. N°5.*

- DOUGLAS Virginie. *Perspectives contemporaines du roman pour la jeunesse.* Paris: L'Harmattan, 2003. P. 277.

- DU CHATENET Aymar et les autres. *Dictionnaire Goscinny (Le).* Paris: JC Lattès. 2003. P.1247.

- DURRER Sylvie. *Le dialogue dans le roman*. Paris: Université Nathan. 1999.

- EGHBALZADEH, Chahram; Qu'est-ce que la littérature (la traduction partielle livre de Rebeca loukenz: A Critical Handbook of Children's Literature? *Ketabe mah Koudak va nojavan*, 2003,pp :136-141.

- اقبال‌زاده، شهرام. ادبیات چیست؟ *کتاب ماه کودک و نوجوان*، اسفند 1382 (ترجمه قسمتی از کتاب *A Critical Handbook of Children's Literature* نوشته ربکا لوکنز). ص.۱۳۶-۱۴۱.

- ESCARPIT Denise, POULOU Bernadette. *Le récit d'enfance: Enfance et écriture.* Actes du colloque de NVL / CRALEJ. Bordeaux Octobre 1992. Edition du Sorbier. 1993.

- FEIZI Karim. *Le second Houchang.* Téhéran: Étélaat, 2009.p.494.

- فیضی کریم. *هوشنگ دوم*. تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۸۸. ص. ٤٩٤.

- FERRIER Bertrand. *Les processus de légitimation de la littérature pour la jeunesse: mécanismes, signes et limites.* [Ressource électronique] *2009.*Disponible sur:http://litterature20.paris-sorbonne.fr/images/site/20091203_160212ferrier_litterature_jeunesse.pdf

- FERRIER Bertrand. *Tout n'est pas littérature! La littérarité à l'épreuve des romans pour la* jeunesse. Paris: Presses universitaires de RENNES. 2009.

- FEUERHAHN Nelly. L'enfance du rire. Sésames de l'enfance perdu. Étienne Cornevin**.** *HUMORESQUES, Revue semestrielle. 2009, Automne, n° 30.*

- GAIOTTI Florence. Le Petit Nicolas: de l'enfant au lecteur terrible. *Nous voulons lire!*2006. N° 165. PP:15-17.

- GARCIN Jérôme. l'émission de France Inter «*Le masque et la plume*». - Le *coup de cœur* de Patricia Martins

- GENETTE Gérard. *Figures III*. Paris: Collection poétique, Seuil. 1972

- GHABITI Fahimeh, AHMADI Bahman. *Les notions clése dans la sociologie*; Téhéran: Boghëh. 2007.p.428.

- قبیتی فهیمه، احمدی بهمن. *مفاهیم اساسی در علوم اجتماعی*. تهران: بقعه. ۱۳۸٦. ص. ٤۲۸.

- GHEZELAYAGH Soraya. *La littérature de jeunesse et la lecture*. Téhéran: SAMT. 2004.p .274.

- قزل اياغ، ثريا. *ادبيات كودكان و نوجوانان و ترويج خواندن (مواد و خدمات كتابخانه براى كودكان ونوجوانان*.– تهران: سازمان مطالعه و تدوين كتب علوم انسانى و دانشگاه ها (سمت)، 1383. ص. ۲۷٤.

- GHOKASIAN Zavan. *Houchou, Les histoires, les films.* Ispahan: édition Naghshe Khorshid, 2005.p.279.

- قوكاسيان زاوان. *هوشو،قصه‌ها، فيلم‌ها*، اصفهان: نقش خورشيد. ص. ۲۷۹.

- GOSPÉ et Sempinny. *Le Petit Nicolas à l'Élysée:* pastiche; [illustré par Mario Alberti]. Monaco; Paris: Éd. du Rocher, 2007. P.184.

- GOSPÉ et Sempinny. *Le Petit Nicolas, Ségolène et les copains*: pastiche; [illustré par Mario Alberti]. Monaco; Paris: Éd. du Rocher, 2007. P.187.

- Gouadec Daniel. Faire traduire**,** *Guide à l'intention de ceux qui voudraient, devraient, doivent ou pensent devoir faire traduire …mais ne savent comment s'y prendre et de ceux qui le font déjà mais voudraient faire mieux***.** La Maison du Dictionnaire. 2004.

- GUERANPAYEH Behrouz. *La culture et la société: quelques approches analytiques sur la culture générale*. Téhéran: Charif. 1998.p.218.

- گرانپایه، بهروز. *فرهنگ و جامعه: چند دیدگاه تحلیلی درباره فرهنگ عمومی* . تهران: ناشر: شریف. ۱۳۷۷. ص. ۲۱۸.

- GUILLOT Caroline; ANDRIEU Olivier;*Goscinny*, Editions du Chêne, 2005.

- GÜNAY V. Doǻan. Le traducteur, un co-auteur. dans Français dans le monde (une Revue Internationale), Paris: Hachette, n° 314 (version électronique actualisée: http://www.fdlm.org/fle/article/314/gunay.php). Avril 2001.

- HARIRI Nedjla. *La méthodologie des recherches qualitatives.* Téhéran; Université libre Islamique, unité de recherche، 2007. 360 p.

- حریری نجلا. *اصول و روش های پژوهش های کیفی*. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات. ۱۳۸۵. ص. 360.

- Hazard, Paul. *Les livres, les enfants et les hommes*, Paris, 1932

- HEJVANI Mehdi. L'air enfantin et innovation, *Pajouheshnameh adabiate koudak va nojavan*, 1996, No. 7; p. 2-7.

- حجوانی، مهدی. کودک نمایی و نوآوری، *پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان*. شماره 7، ص 2-7.

- HESSAMPOUR Saeïd et les autres. Etude des techniques du l'humour et la satire dans les œuvres de KERMÂNI. *Les études de la littérature de jeunesse de L'Iran***.** 2011(Printemps –l'Eté), Vol. 2, no. 1.pp :61-90.

- حسام‌پور سعید. بررسی تکنیک های طنز و مطایبه در آثار مرادی کرمانی . *دفتر مطالعات ادبیات کودک*. ۱۳۹۰. بهار و تابستان . شماره۱، ص ۹۰-۶۱.

- HESSAMPOUR Saïd, PIRSOUFI AMLACHI, Zahra; ASADI, Samaneh; Le lecteur implicite dans deux histoires pour enfants de Ahmad Réza Ahamadi, *Le critique littéraire*, 2013, No. 21, p. 111-135.

- حسام پور، سعید . پیرصوفی املشی، زهرا . اسدی، سمانه . خواننده نهفته در دو داستان کودک از احمدرضا احمدی. *نقد ادبی*. شماره 21. بهار 1392. ص: 135-111.

- KESSOUS Aurélie. *Connexions nostalgiques une approche exploratoire longitudinale*. Universite de droit, d'economie et des sciences d'aix marseille : Université paul Institut d'Administration des Entreprises, 2006.24 p.

- KHOSRONEJAD Mortéza, In quest for the centre , Greats of children's literature Theory and Criticism. Tehran: Institute for the Intellectual Develpment of Children and young Adultes. 2008. 720 p.

- خسرونژاد، مرتضی. *دیگر خوانی‌های ناگزیر. رویکردهای نقد و نظریه ادبیات کودک* . کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان. 1387. ص. ۷۲۰.

- KHOSRONEJAD, Mortéza. *Un Préface sur la philosophie de la littérature de jeunesse*. Téhéran: Nashre Markaz. 2003.282 p.

- خسرونژاد، مرتضی. *معصومیت و تجربه، درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک* . نشر مرکز . 1382. ص.۲۸۲.

- *L'Agenda du petit Nicolas 2008*. Paris: IMAV éd., 2007.

- *Le Calendrier du petit Nicolas 2012*. Paris: IMAV éd., 2011.

- *Le Livre Pour La Jeunesse Patrimoine Et Conservation Repartie*. Actes de la journée d'étude du 5 octobre 2000, La Bibliothèque nationale de France; organisé par la bibliothèque L'Heure Joyeuse, la Bibliothèque nationale de France, la Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers du livre et de la documentation. La joie par les livres avec le soutien du ministère de la Culture et sous la Direction du livre et de la lecture. FFCB- La joie par les livres- Paris Bibliothèque, 2001.

- *Le livre pour la jeunesse, un patrimoine pour l'avenir*. Organisé par la bibliothèque l'Heure Joyeuse, 1994.

- LE MANCHEC Claude. *L'album, une initiation, à l'art du récit*. Paris: L'Ecole, 1999.166P .

- *Le patrimoine littéraire et culturel légué dans et par le livre pour la jeunesse: enjeux et défis*, le 24 février 2012, Université de Sherbrooke. (Québec).

- Les représentations du XVIIe siècle dans la littérature de jeunesse contemporaine:patrimoine, symbolique, imaginaire. Le Groupe Renaissance et Age Classique de l'université Lumière Lyon 2, les 12 et 13 mai 2010.

- *Libbylit*:*Revue belge de la littérature de jeunesse*, éditée par la section belge francophone de l'IBBY, 2008, N° 80, Mars –Avril.

- LINTVELT Jaap. *Essai de Typologie Narrative, le «point de vue»Théorie et analyse*. Paris: José Corti. 1989. P.315.

- *Literature from the " Axis of Evil'', Writing from Iran, Iraq, North Korea, and Other Enemy Nations*, London, New York:The new press. 2006.

- LOUICHON Brigitte. La langue de l'actualisation de l'œuvre patrimoniale. *11e Rencontres des chercheurs en didactique des littératures*, Gèneve, Mars 2010.pp:272-276.

- LOUICHON Brigitte. Le patrimoine: du passé dans le présent.in M.-F. Bishop et A. Belhqdjin(dir.), *Les patrimoine littéraire à l'école, tension et débas acteurs,* Champion.(2013 à paraître)

- MAILLARD Michel. *L'autobiographie et la biographie*. Nathan. 2001.128 p.

- MAKARYK Irena Rima. *Encyclopedia of contemporary literary theory: approaches, scholars*. Tehran, Aghah,2005, 469 p.

- مکاریک، ایرنا ریما . ترجمه‌ی مهران مهاجر، *دانش‌نامه‌ی نظریه‌ی ادبی معاصر* ، نشر آگه ، 1384. ص. ٤٦٩.

- MAINGUENEAU, Dominique. *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris: Armand Colin, 2005, p.243.

- MALINOWSKI Bronislav. *Une théorie scientifique de la culture, et autres essais.* [Ressource électronique] 1944. Disponible sur: http://pages.infinit.net/sociojmt

- MARTIN Marie–Claire et Serge. *Quelle littérature pour la jeunesse?* Klincksieck, 2009.197p.

- MAZAHERI Pierre Houchang. Les invités de maman: Une soirée à Ispahan (Broché).Les Iraniens tels qu'ils sont, 2008 27 avril.

- Mehraban, Sedigheh, Les éléments de l'histoire et la défamiliarisation dans les histoires de Bijan Najdi. *Nameh Parsi*, l'automne 2000, No 54; p. 121-139.

- مهربان، صدیقه. عناصر داستانی و آشنایی زدایی ها در داستان بیژن نجدی. *نامه پارسی*، پاییز 1389، شماره 54، ص 139-121.

- MIR-ABEDINI Hassan. *Cent ans de la création romanesque en Iran*. Téhéran**:** édition, Tchechmeh. 2001. 1298 p

- میرعابدینی حسن. *صدسال داستان نویسی ایران*. تهران: نشرچشمه ،۱۳۸۰. ۱۲۹۸ص. ۱۲۹۸.

- MIRZAIE Khalil. *Dictionnaire professionnel de sciences humaines.* anglais – persan. Téhéran: Hafiz, 2006.714 p.

- میرزایی خلیل. *فرهنگ تخصصی انگلیسی – فارسی علوم انسانی*. تهران : حفیظ،۱۳۸۵. ص.۷۱٤.

- MOHAMMADI Mohammad Hadi. *La méthodologie du criticisme de la littérature de jeunesse*. Téhéran: Sorouche, 1999. 356 p.

- محمدی، محمدهادی. *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش. ۱۳۷۸. ص.356.

- MOHAMMADI Mohammad Hadi. Le procédé de la création de la littéralité et la notion de la littérature de jeunesse. *Pajouheshnameh adabiate koudak va nojavan*; 1996, No:7, p. 8-24.

- محمدی، محمد هادی. فرآیند آفرینش ادبیت و معنای ادبیات کودکان . *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*. 1375، شماره 7. ص. 24-8.

- MOHAMMADI Mohammad Hadi. Les quatre axes constitutifs du texte littéraire des enfants. *Pajouheshnameh adabiate koudak va nojavan*; 1999, No: 16; p. 12-17.

- محمدی، محمدهادی. چهار محور سازنده متن ادبی کودکان . *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان* 1378، شماره 16، ص 12-17.

- NAFISSI Azar. La défamiliarisation dans la littérature, *Keyhane Farhangh*i, 1989, No. 62, p. 34-37.

- نفیسی، آذر. آشنایی‌زدایی در ادبیات. *کیهان فرهنگی*. اردیبهشت 1368. ش 62. ص 34–37.

- NAYER Hossein. *Le siège des mots dans l'histoire.* Sous la direction de Houchangh Morâdi– Kermâni, Téhéran: L'académie des langues persanes, 2012. 334 p.

- نیر، حسین. نشستن واژه در قصه، واژگان ، اصطلاح ها ، کنایه ها و ترکیب های عامیانه محلی در قصه‌های مجید. زیر نظر هوشنگ مرادی کرمانی. تهران. فرهنگستان زبان و ادب فارسی. 1391. ص. ۳۳٤.

- NIERES-CHEVREL Isabelle. *Introduction à la littérature de jeunesse*. Didier jeunesse. Paris. 2009. 240 p.

- NIERES-CHEVREL. Isabelle. *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*. Colloque de Cerisy la salle. Paris: Gallimard Jeunesse. 2005.329p .

- NORTON Donna E., Saundra E., Translaten par Mansoureh Raï et als. *Through the eyes of a child: an introduction to chidren's literature.* Vol. 1,2. Tehran: Ghalamro, 2004.

- نورتون، دونا. ترجمه منصوره راعی و دیگران. از روزن چشم کودک. نشر قلمرو. 1382.

- O' SULLIVAN Emer**.** *Comparative children's literature.* Routledge, 2005.256p.

- O'SULLIVAN Emer. Les enjeux des échanges à travers l'Europe de «la république universelle de l'enfance» à la globalisation de la culture des enfants: une perspective comparatiste de la littérature pour la jeunesse. Rencontres européennes de la littérature pour la jeunesse; Acte du colloque organisé à la Bibliothèque Nationale de France, 2008, 27 et 28 Novembre; Bnf, CNLJ. 2009

- OTTEVAERE-VAN PRAAG Ganna. *Le roman pour la jeunesse*: *Approches – Définition techniques narratives*. Peter Lang SA.3, ed. 2000.296p .

- PAHLAVAN Changuiz. *La connaissance de la culture, les différents discours sur la culture et la civilisation*. 2003.P .546.

- پهلوان چنگیز. *فرهنگ‌شناسی، گفتارهایی در زمینه فرهنگ و تمدن* . تهران. نشره قطره.۱۳۸۲. ص. ٥٤٦.

- PAILLIER Aline. *Contes iraniens et romans jeunesse iraniens avec les éditions de L'Harmattan.* L'émission dans «France Culture»: «Jusqu'à la lune et retour», 2008, Samedi 31 mai.

- PERGNIER Maurice. *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*. Éd. remaniée. [Lille]: Presses universitaires de Lille, c1993.288p.

- PERROT Jean. *Jeux et enjeux du livre d'enfance*. Editions du Cercle de la Librairie, 1999.416 p.

- PICHOIS Claude, ROUSSEAU André- M. *La littérature comparée***:** Librairie Armand Colin. 1967.217p.

- POSLANIEC Christian. *L'Evolution de la littérature de jeunesse de 1850 à nos jours au travers de l'instance narrative.*Lille *:* Presses universitaires du septentrion. 1997.127p.

- POULADI Kamal. *Les fondements de la littérature de jeunesse*. Téhéran: L'institut de développement intellectuel des enfants et les adolescents, 2005. 310 p.

- پولادی، کمال. *بنیادهای ادبیات کودک* . تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان . 1384. ص. ۳۱۰.

- POURAHMAD Kiumars. *L'enfance inachevée***.** Téhéran: édition Elme, 2001.827 p.

- پوراحمد کیومرث. *کودکی نیمه تمام*، تهران: علم، ۱۳۸۰.ص۸۲۷.

- PRINCE Nathalie. *La littérature de jeunesse*. Paris: Armand Colin, 2010.240 p.

- RAGEOT Tatiana. Des traductions - Pourquoi? Comment? *Bulletin d'analyses de livres pour enfants (La revue des livres pour enfant)*, n°27, mai 1972, pp. 10-14.

- RAHGOZAR Réza. La littérature de jeunesse avant et après la Révolution. *Keyhân Farhânigi*. 1987. N° 44. Pp 24- 28.

- رهگذر رضا. *ادبیات کودکان قبل و بعد از انقلاب*. کیهان فرهنگی. ١٣٦٦. شماره ٤٤. ص: ٢٨-٢٤.

- ROCHER Guy, *La notion de culture*, [Ressource électronique] Extraits du chapitre IV**:** «Culture, civilisation et idéologie», Introduction à la SOCIOLOGIE GÉNÉRALE. Première partie: L'ACTION SOCIALE, chapitre IV,pp. 101-127. Montréal: Éditions Hurtubise HMH ltée, 1992, troisième édition. Disponible sur: http://jmt-sociologue.uqac.ca/www/word/387_335_ CH/Notions_culture_civilisation.pdf [consultée Le décembre 2013]

- ROUHOLAMINI Mahmoud. *La base de la connaissance de la culture.* Téhéran: édition Attar, 1993.157 p.

- روح‌الامینی محمود، *زمینه فرهنگ‌شناسی*. تهران: انتشارات عطار، ١٣٧٢. ص١٥٧.

- *Roushanan*, Revue spécialisée de la littérature de jeunesse, «*Traduction*», N° 8, 2009.

- RUDGE WERNECK Vera. *Valeur et Culture*, [Ressource électronique] www.bu.edu/wcp/Papers/Valu/ValuWern.htm, [consultée Le 25 décembre 2013].

- RUFUS K Marsh. *The French Review*, Vol. 56, No. 4 (Mar., 1983), pp. 607-612 (Published by: American Association of Teachers of French) JSTOR.

- SAINT-DIZIER Marie. *Le pouvoir fascinant des histoires. Ce que disent les livres pour enfants:* Edition Autrement. 2009. 240 p.

- SALAJEGHE Parvine**.** *La voix de la correction de devoir. La critique d'interprétation des œuvres de Houchang Morâdi–Kermâni***.** Téhéran. édition Moïne, 2004. P.358.

- سلاجقه پروین. *صدای خط خوردن مشق بررسی ساختار و تأویل آثار هوشنگ مرادی کرمانی*، انتشارات معین. تهران ١٣٨٠. ص ٣٥٨.

- SAMADI RENDI Jonas. *Le portail des règles, articles, les contrats du patrimoine culturel national. bureau de finance et des affaires*

étrangères. Téhéran: L'Organisation du patrimoine culturel national. 1989. 358 p.

- صمدی رندی، یونس. *مجموعه قوانین، مقررات، آئین‌نامه‌ها، بخشنامه‌ها و معاهدات میراث فرهنگی کشور*. دفتر امورحقوقی و بین‌المللی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳٦۸. ۳۵۸ص.

- SARCHAR, Mohammadreza. Le panorama de la littérature romanesque après la Révolution. La littérature romanesque. 1994, février et mars. [Source éléctronique]: http://www.tebyan.net/newindex.aspx?pid=32353

- سرشار محمدرضا. منظری از ادبیات داستانی بعد از انقلاب. *ادبیات داستانی*. ۱۳۷۳. بهمن واسفند. درج در سایت تبیان. http://www.tebyan.net/newindex.aspx?pid=32353

- TOHIDI Faëgh. *Connaissance sur l'héritage culturel: Education générale*.Téhéran: Sobhan nour avec la collaboration de l'Association d'héritage culturel; 2009.442 p.

- توحیدی، فائق. *آشنایی با میراث فرهنگی آموزش عمومی* . تهران: سبحان نور با همکاری سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری. ۱۳۸۸.ص. ٤٤۲.

- *Traduire les livres pour la jeunesse*. Enjeux et spécificités, BnF-Hachette, 2008.231 p.

- ULLENS DE SCHOOTEN, Marie-Thérèse. *IRAN! ÉTERNEL IRAN! de la mer caspienne au golfe Persique:* Paris. 1958.141 p.

- VIDAL Guy, GOSCINNY Anne, GAUMER Patrick. *René Goscinny, Profession: humorist*: Dragaud, 1997.115 p.

- VINAY Jean-Paul, DARBELNET J.: *Stylistique comparée du français et de l'anglais; Méthode de traduction.* Nouv. éd. rev. et corr. Paris / Montréal, Didier/ Beauchemin, 1967 [c1958]. 358 p.

Les sites :

www.fr.wikipedia.org/wiki/Patrimoine_culturel

www.geocities.com/pierrejon/petitnicolas.html

www. fr.tv.yahoo.com/humour/petit-nicolas/

www.lepetitnicolas.com

www.petitnicols.net

www.petitnicolas.com

www.goscinny.net/prog/fr_lpn.htm du

www.liberation.fr/livres/2009/03/06/redessiner-le-presonnage-etait-une-gageure-ca-m-a-angoisse_504640

www.lanouvellerepublique.fr/dossier.php?dos=nicolas

www.persianintexas.org/nazem

Table des matières :

Listes des figures:..... xi

Liste des Tableaux : xiii

Introduction..... 1

Le Petit Nicolas de René Goscinny 8

Les Aventures de Madjid de Houchang Morâdi-Kermâni 13

Les outils de recherche :..... 20

Les chapitres..... 22

Chapitre I : Patrimoine culturel et littérature pour la jeunesse : questions de "transmission" et de réception 27

Pourquoi associer *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid* : justification et présentation des œuvres..... 32

Le Petit Nicolas..... 32

Les Aventures de Madjid..... 34

L'œuvre humoristique : le patrimoine dans la littérature de jeunesse..... 37

La notion du patrimoine, indissociable de la notion de culture 41

La notion de la culture..... 42

Les informations au sein de la notion de la culture :..... 42

Les éléments constitutifs de la culture :..... 43

Les caractères de la culture :..... 44

La culture possède des valeurs..... 45

La culture est diffusée..... 45

La culture est symbolisée..... 46

La culture est protégée :..... 48

La notion de «patrimoine» 48

Les enjeux de la notion de patrimoine 50
Le caractère du patrimoine immatériel : 51
Le patrimoine est transmis 53
Le patrimoine est protégé : 53
Les institutions comme support du patrimoine : le cas iranien 56
Le Conseil du livre pour Enfants 57
L'Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Adolescents 61
Institut de Recherche sur l'Histoire de la Littérature 68
de Jeunesse en Iran : IRHLJ 68
Le Centre de Recherches sur la Littérature de Jeunesse 76
La réception des œuvres étudiées 80
Le destinataire 83
Des œuvres largement diffusées depuis leur parution 86
La poly-exploitation 86
Le Petit Nicolas et les exploitations 90
Les Aventures de Madjid et les exploitations 106
La légitimité 118
Chapitre II : La «valeur» littéraire : l'esthétique de l'œuvre patrimoniale 137
Les fonctions de la littérature de jeunesse 139
Adapter au destinataire enfant : par le lecteur implicite 139
Les ruptures : 141
L'adhésion : 142
Sensibiliser le lecteur par « la défamiliarisation» 142
Créer la familiarité par «la défamiliarisation» : 143

Au niveau lexical : 147

Au niveau émotionnel : 147

Au niveau sémantique : 148

Au niveau syntaxique : 149

L'attrait du *Petit Nicolas* : procédés stylistiques 150

L'attrait *des Aventures de Madjid* : procédés stylistiques 172

Chapitre III: «La protection» du patrimoine : la traduction de l'œuvre Patrimoniale 205

La réception des œuvres traduites dans les autres pays 216

La traduction du *Petit Nicolas* 216

La traduction *des Aventures de Madjid* 220

Réactions des lecteurs étrangers face aux traductions 229

Les Avis sur la traduction du *Petit Nicolas* 229

Les Avis sur la traduction *des Aventures de Madjid* 236

La qualité de la traduction 240

Les procédés techniques du travail 241

L'emprunt : 242

Le calque : 242

La traduction littérale : 242

La transposition : 242

La modulation : 243

L'équivalence : 243

L'adaptation : 243

La naturalisation : 244

L'infantilisation : 244

Étude de la traduction du *Petit Nicolas* 244

Étude de la traduction *des Aventures de Madjid* 258

Conclusion 280

Corpus : 294

Bibliographie 297

Table des matières : 310

Annexe 314

Passionné des livres 315

Le surveillant 322

Questionnaire pour les lecteurs adultes 349

Résumé 355

Annexe

La traduction de deux histoires *des Aventures de Madjid*

Passionné des livres

Le surveillant

Le questionnaire

Passionné des livres

***Écrit par*: Houchang Morâdi-Kermâni**

***Traduit par*: Bahareh BEHDAD avec la collaboration de Béatrice Tréhard**

***Le Titre de l'œuvre complète*:**

Les Aventures de Madjid

Mach Assad–Allah a déchiré une page d'un livre. Il en a fait un entonnoir. Il y a versé du tabac et l'a mis sur la balance. Il l'a pesé, l'a fermé et me l'a donné. Je lui avais déjà pris ainsi du sucre, du thé et du curry. Mach Assad –Allah a compté sur un boulier et a encaissé. Je suis parti. Arrivé à la maison, ma grand-mère m'a pris les courses que j'avais achetées à Mach Assad–Allah, l'épicier de notre rue. Elle a vidé les paquets faits avec les pages déchirées du livre et me les a données en me demandant de les jeter à la poubelle.

C'était les vacances d'été et je n'avais rien à faire. Pour me distraire, je me suis assis dans un coin de la pièce et me suis mis à lire les pages du livre où avaient été emballés le tabac, le sucre, le thé et le curry. C'étaient les huit pages successives d'une histoire, de la page quinze à la page vingt deux. Après avoir bien nettoyé et soufflé sur le jaune du curry et le blanc du sucre, j'ai attaqué la lecture. C'était tellement bien, simple et prenant! C'était une bonne histoire.

J'ai lu toutes les pages. Franchement jusqu'à présent, j'avais seulement lu des livres scolaires. Ces huit pages m'avaient mis l'eau à la bouche. Malheureusement, au point culminant, à la fin de la page vingt deux, exactement la dernière page, l'histoire s'est coupée, exactement là au point le plus touchant, le plus délicat.

L'histoire parlait d'un jeune garçon, battu par son père, qui voulait s'enfuir mais il avait peur. Finalement, il partait de la maison sans savoir où aller. À vrai dire, le sujet était très chouette. Je voulais savoir où irait le garçon et ce qui lui arriverait. Soudain, l'idée m'est venue de retourner chez Mach Assad– Allah et de lui demander à tout prix le restant du livre pour lire la suite de l'histoire et apprendre la fin. Je suis reparti pour l'épicerie sur le champ. Hors d'haleine, je lui ai dit:

- Bonjour Mach Assad– Allah. Où est le restant du livre? Où? Vous pouvez me le donner? Je vais le lire après je vous le redonnerai. Vous en ferez ce que vous voudrez.

Je parlais poliment pour que mes paroles soient efficaces. Mach Assad–Allah qui avait l'air de tomber du ciel, dit avec surprise: " Quel livre! Moi, je n'ai pas de livre "

J'ai incliné la tête et en prenant un air innocent, ai dit: "Jurez–moi sur la tête de vos enfants! Dites-moi, qu'est-ce que vous avez fait avec le livre dont vous avez déchiré quelques pages pour emballer le tabac, le sucre et le thé? Où est le reste? "

Le vieil homme a fait une grimace de surprise. Il a pincé ses lèvres, les a relâchées puis les a mouillées avec sa langue. Il a dit:

- Qu'est –ce que tu veux faire avec le reste du livre?

Pour bien attirer son attention, j'ai pris un plateau de sa balance. A l'extérieur du magasin, près du mur, j'ai secoué la poudre de sucre qui était au fond du plateau. Je l'ai nettoyé avec le bout de ma manche droite et l'ai reposé. Je lui ai dit:

- Je vous ai déjà dit que je voulais lire la suite de l'histoire et connaître la fin. Quel sort attend ce pauvre enfant qui quitte sa maison? Quel malheur va lui arriver?

Mach Assad– Allah en se grattant la barbe, s'est mis à rigoler. De sa bouche édentée, sortait un drôle de bruit. Il pouffait de rire. Il avait un bon rire. Finalement, avec ce bon rire, il m'a dit: " Va t'en, laisse –moi faire mon travail. Ce livre ne te servira à rien. "

- Voyons, je vous achète ce livre. En plus, je vous rapporterai gratuitement tous mes cahiers finis. Je ne vous demande pas un sou. C'est bon?

- Ce livre n'est pas à vendre. Je ne suis même pas libraire. Ce livre est fait pour qu'on déchire les pages l'une après l'autre et qu'on emballe du tabac, des pois, du fromage, du curry et enfin les donner au client. T'as compris? Va-t'en d'ici donc!

C'était quelqu'un de sévère. On ne pouvait pas le contenter d'un rien. Et moi, je ne lâchais pas. Pour l'amadouer, j'ai pris l'autre plateau. Dans le fond, il y avait un peu de poudre blanche et brillante. J'ai tenu le plateau juste devant le visage de Mach Assad–Allah pour qu'il puisse

bien voir ma gentillesse. Oui, c'est vrai; j'ai gardé le plateau juste devant son visage et j'ai soufflé fort. Le souffle, si fort, est passé sous la poudre blanche et brillante, l'a soulevée et l'a envoyée dans les yeux du vieil homme.
Puisqu'il riait, Mach Assad–Allah n'avait pas pu me dire avant: «Gamin, qu'est –ce que tu fais?» ni trouver un moment pour m'empêcher de souffler. Au moment où la poudre entrait dans ses yeux, il a dit: " Gamin, qu'est –ce que tu fais?" Il se frottait les yeux. Il était tellement furieux qu'en le regardant, j'ai pensé mourir de peur. Tout en se frottant les yeux, il m'a engueulé: " Merde! Qu'est ce que tu as dans la tête? Au fond du plateau, il y avait du sel. Imbécile! Mes yeux me brûlent. Qui t'a demandé de m'aider?"
Je voyais que mon affaire allait mal. J'avais voulu l'amadouer, le gagner à ma cause pour pouvoir avoir le livre. Mais les choses avaient empiré. L'idée de m'excuser m'est venue à l'esprit. Mais je voyais qu'une seule excuse ne servirait à rien. Parce que ses yeux le brûlaient et que ce n'était pas vraiment de ma faute. Ce n'était pas de chance. Je me suis dit: "C'est mieux de lui apporter de l'eau pour qu'il se lave les yeux. Peut-être qu'il me pardonnera." Quelle bonne idée! J'ai couru chez moi qui était tout proche et ai rapporté un grand bol en cuivre, plein d'eau. Je l'ai tenu devant lui en disant: " Pardonnez-moi pour cette bêtise " et pour le faire rire, j'ai dit: "Ne soyez pas triste. Vous savez vos yeux sont si mignons avec du sel dedans. Il me semble qu'il y a aussi du poivre avec le sel. Croyez-moi, ce n'est pas votre jour de chance."
Il y avait encore quelques mots rigolos dans ma bouche quand le vieil homme, drôlement furieux, d'un revers de la main, a frappé fortement sous le grand bol, rempli d'eau que je tenais dans mes mains. Il y avait beaucoup d'énergie dans ce coup. Le bol a valsé en l'air et son eau s'est renversée sur un sac de jute, plein de sucre, posé à l'extérieur du magasin. Le vieil homme avait tout à fait oublié ses yeux qui le brûlaient et les fixaient sur le bol et le sucre tout mouillé. Le bol continuait à tourner très vite sur lui-même et à faire du bruit. Cou incliné, l'air innocent et gentil, j'ai jeté un coup d'œil vers Mach Assad–Allah et un autre sur le bol et le sucre mouillé. Mach Assad–Allah ne parlait plus. En revanche, de sa bouche édentée, sortaient des

sons bizarres. On n'avait plus rien à se dire. C'était de sa faute. Sans raison, il s'était fâché contre moi et avait frappé le dessous du bol. Dans ce cas – là, on doit garder son calme et ne pas permettre à la colère de prendre le dessus. En somme, j'avais pitié des yeux de Mach Assad–Allah et du sucre dans le sac. J'aurais voulu prendre mes jambes à mon cou. Pour obtenir le reste du livre, je pensais qu'il valait mieux de garder mon sang froid et de ne pas tirer mon épingle du jeu. Donc, je suis resté debout en avalant ma salive. Je demeurais sans voix, les mots restant dans ma gorge. Puis, j'ai essayé d'articuler d'une voix tremblante et basse: " Mach Assad–Allah, quelle chance que ce bol ne soit pas en porcelaine mais en cuivre sinon il se serait cassé en mille morceaux, pas vrai? En fait, on a fait les bols en cuivre pour cette situation là; Hein! "

Plus j'insistais, plus il se fâchait. Très rouge de colère, Mach Assad–Allah cherchait quelque chose pour me frapper à la tête et ainsi se calmer. Mais il ne trouvait rien. Il craignait de casser ou d'abimer quelque chose. Cela lui aurait crevé le cœur. Il n'avait pas prévu d'avoir un bâton ou autre sous la main. Il est allé au fond de son magasin pour essayer de trouver quelque chose. Il aurait pu se servir d'un poids de sa balance qui était à portée de sa main; il était en fer et ne se serait pas cassé facilement ni abîmé. Mais ma tête, elle, serait cassée. Il ne faut jamais lancer un poids, c'est très dangereux. Si Mach Assad–Allah avait lancé ce poids vers moi, quelles conséquences pour nous deux! Combien ce vieil homme était sage et gentil! En fin de compte, il est allé au fond de son magasin et de nouveau, j'ai pressenti un malheur. Sur ce et en un clin d'œil, je me suis précipité dans le magasin et ai pris le livre de notre dispute. Mach Assad–Allah remarquant que je me permettais d'avoir le courage d'entrer dans son magasin, s'est avancé et m'a dit: " Pourquoi es-tu entré? Allez, dehors!"

En serrant le livre contre ma poitrine, je le lui ai montré et ai dit:

- Tenez, prenez ce livre. Auriez-vous l'amabilité de me taper sur la tête; ne cherchez plus rien, s'il vous plaît.

Mach Assad–Allah, lui, par sa gentillesse, m'a pris le livre pour me frapper. De crainte que le livre ne soit déchiré et que je ne puisse plus lire la suite de l'histoire, je me suis précipité hors du magasin. Au

même moment, le pauvre livre est passé près de mon oreille en sifflant et a atterri dans le caniveau. Je me suis penché et j'ai retiré le livre si cher de l'eau sale et croupie, en lui disant: " Je vous remercie, c'est gentil. Je vous le rapporterai quand je l'aurai lu. "
Je l'entendais dire derrière moi: "Tu es vraiment un étrange animal, toi; je vais passer chez Bibi tout de suite. "
J'appelais ma grand- mère "Bibi" et les autres l'appelaient aussi Bibi. C'était une femme simple et gentille qui m'avait élevé depuis mon enfance; vous ne pouvez pas savoir combien elle m'aimait. Elle était juste sévère et ne me laissait pas faire n'importe quoi. Si elle avait compris que Mach Assad-Allah avait été fâché contre moi, ça aurait fait des histoires. Je ne suis pas rentré à la maison de peur des reproches de Bibi. Loin de toutes querelles, je me suis rendu à un terrain vague derrière la maison, pour pouvoir lire la suite du livre.
Un grand ruisseau coulait au milieu du terrain. De grands arbres en couvraient les deux côtés au milieu desquels il y avait de longs buissons de menthe pouliot[1] et de mauvaises herbes. A côté d'un arbre, au bord du ruisseau, je me suis assis dans les herbes et les buissons et j'ai lavé la boue collée sur les pages avec de l'eau pure. Je les ai lavées de manière à ce que les feuilles ne soient pas entièrement imprégnées d'eau. Après, je les ai bien essuyées avec le mouchoir qui était toujours dans ma poche et que ma grand mère m'avait donné. A ce moment – là, tout passionné, je me suis mis à lire la suite du livre, c'est- à – dire à partir de la page vingt deux, pour connaître le sort du garçon qui s'était enfui de sa maison. Mais tout tombait à l'eau parce que je me suis aperçu qu'il manquait dix pages au livre.
Je ne savais plus où j'avais la tête. J'avais bien vérifié; c'était le même livre mais Mach Assad-Allah, après moi, avait encore déchiré quelques pages pour emballer les choses et les donner aux clients. J'avais beau essayé d'établir une relation entre la page vingt deux et trente deux et recoller l'histoire. Mais l'aventure de ce garçon était tout à fait changée.

[1] Variété de menthe sauvage

Triste, déçu, je me suis levé et ai glissé le livre où il manquait quelques pages, sous mon bras. Je suis allé directement à l'épicerie. Mach Assad-Allah était en train de vérifier les pains de sucre. Il avait mis le bol en cuivre de ma grand-mère à côté de la balance. Il était tellement absorbé par son sucre qu'il ne m'avait pas aperçu. J'ai toussoté pour qu'il tourne la tête, mais il ne m'entendait pas. Finalement, après avoir mouillé mes lèvres, j'ai haussé la voix en lui disant: " J'espère que votre sucre n'est pas mouillé, sinon honte à moi."

Dès qu'il a entendu ma voix, il m'a jeté un regard peureux et haineux et a dit: " Ca suffit. Qu'est-ce que tu veux de plus? Tu as le livre, bon! File! "

- Est-ce que vous pourriez me dire à qui vous avez donné les autres pages du livre? A ce propos, le bol dans lequel je vous ai apporté de l'eau et qui est à côté de la balance, nous appartient.

Mach Assad- Allah a explosé. Tout d'un coup, il a sauté sur moi comme un tigre et m'a pris le poignet en disant: "Ne me pousse pas à bout sinon je vais t'assommer."

- Tout ce que vous voulez. J'y vais et je vous laisse tranquille. Tenez, voilà votre livre tout déchiré, attendez, laissez- moi regarder le titre.

Le titre du livre était écrit en haut de toutes les pages et je l'ai appris par cœur. Il s'appelait " La fuite vers la montagne ". Je lui ai repris notre bol et suis renté chez moi. J'avais supplié Mach Assad-Allah de ne rien dire à Bibi. En espérant qu'il ne lui ait pas déjà dit. J'étais sûr qu'il ne l'avait pas déjà fait. Il bluffait simplement. C'était un homme bon et charitable. Dès qu'il avait vu que je ne voulais pas lui faire de mal, il s'était calmé. Enfin, je suis revenu à la maison. Mais le souvenir de ce livre et de la suite de l'histoire continuaient à hanter mes pensées. L'histoire inachevée était toujours présente dans mon esprit. J'avais l'impression d'être un homme assoiffé d'une eau pure limpide, fraîche et douce dont on avait seulement mouillé les lèvres; cet homme qui avait goûté une telle eau pure, fraîche et douce, voulait la boire mais soudain on la lui avait retirée. La suite de l'histoire m'obnubilait.

Le lendemain pour trouver le livre, j'ai pris à grand-mère trois [1]gheran et me suis adressé à toutes les librairies de la ville.

- Excusez – moi, Monsieur! Est-ce que vous avez le livre "La fuite vers la montagne "?
- Non, Nous ne l'avons pas.
- Excusez – moi, Monsieur! Est-ce que vous avez le livre "La fuite vers la montagne "?
- Laisse – moi regarder; C'est possible.

Il a regardé et cherché dans tous les livres entassés dans les coins de son magasin et sur les étagères. Mais à la fin, il m'a répondu: " Nous ne l'avons pas. "

Il n'y avait pas de bibliothèque dans notre ville. Mais on pouvait y trouver quelques librairies. Il n'y avait pas de livres pour enfant. Je n'ai jamais trouvé le livre "La fuite vers la montagne ". Mais au cours de mes visites dans les librairies et en cherchant, en demandant, petit à petit, je me suis habitué aux librairies et aux livres. J'aurais bien aimé lire tous les livres du monde. Mais où trouver l'argent pour acheter ces livres? Pour en louer, j'en avais assez.

Après cette histoire, je payais par nuit dix chahi[2] la location. En fait, j'avais laissé chez le libraire un toman[3] en gage. Mais si vous voulez savoir la vérité, j'avais toujours envie de trouver et de lire le livre "La fuite vers la montagne".

Plusieurs fois, j'ai même voulu écrire la fin de l'histoire, la lire et la comprendre. Mais tout ce que j'ai pu écrire ne me satisfaisait pas. C'est ainsi que je me suis mis à écrire d'autres histoires. J'ai observé ma propre vie et j'ai écrit, j'ai écrit ….

[1].Monnaie valant un Rial. Le Rial est l'unité monétaire légale de l'IRAN
[2] Monnaie valant 1/20 Rial.
[3] Un toman valant 10 Rials.

Le surveillant

***Écrit par*: Houchang Morâdi-Kermâni**

***Traduit par*: Bahareh BEHDAD avec la collaboration de Béatrice Tréhard**

***Le Titre de l'œuvre complète*:**

Les Aventures de Madjid

Tous les enfants étaient en train de chahuter quand Monsieur le surveillant, de mauvaise humeur, a passé la tête dans l'entrebâillement de la porte de la classe en disant:

- Qu'est –ce que vous fabriquez, bande de vauriens!

Le surveillant, comme d'habitude, tenait une baguette à la main et il était drôlement furieux. Dès que sa voix a résonné dans la classe, les enfants, effrayés, se sont précipités à leurs places. En un instant, le vacarme s'est calmé, le silence s'est installé.

Le surveillant a franchi le seuil de la porte. Il jeta un regard sévère aux enfants qui prenaient des mines toutes penaudes.

- Qu'est –ce que vous avez normalement?
- Rédaction.
- Avec quel maître?
- Monsieur Hosseini. On a entendu qu'il était remplacé, qu'il ne viendra plus.
- Bon, silence. Faites vos devoirs. Au moindre bruit, gare à la baguette.
- M'sieur, on peut descendre dans la cour?
- Pas question. Allez poser vos culs sur les bancs. Je reviens tout de suite.

Il est descendu dans la cour faire un tour du côté des classes pour voir ce qui s'y passait et est revenu.

Dès qu'il a franchi le pas de la porte, la classe a recommencé à faire du bazar. Tout le monde s'est mis à parler à la fois. Ça faisait un vacarme terrible. Les enfants sont descendus de leurs bancs et ont commencé à se bagarrer.

Bouts de craie, éponge, épluchures de pépins, noyaux de dattes, stylos et cahiers se sont envolés et puis sont retombés sur la nuque, le front,

les yeux et les oreilles des enfants. De partout, fusaient des gros mots.

Venant de courir et sauter sur les bancs et les pupitres, un bruit comme celui des sabots d'une mule s'est répercuté dans la classe, tagada tagada. L'air était rempli de poussières.

Quelques enfants, en blaguant, ont crié: " Voilà, le surveillant!". Personne n'est venu. Ce n'est qu'à la fin du cours, qu'il est revenu, là où, au fond de la classe, deux enfants se bagarraient.

- Encore en train de chahuter, bande de vauriens!

Les lutteurs, rouges comme des betteraves cuites, et tellement occupés à s'emmêler les jambes comme des crabes n'ont pas du tout entendu la voix du surveillant.

N'arrêtant pas de se bagarrer, le surveillant s'est mis à leur donner sept à huit coups de baguette sur leurs jambes et leurs cuisses. Ils se sont enfin séparés. Tout honteux, ils ont regagné leurs places.

Le surveillant a posé sa baguette sur le bureau. Il a soupiré et est allé au tableau.

Sur le tableau, avec un bout de craie, il a écrit:

Qui rend le plus grand service aux gens?

- Voilà le sujet de rédaction pour la semaine prochaine. Faites-la et rapportez-la-moi. Et gare à celui qui ne l'aura pas faite.

- Monsieur, expliquez un peu plus?

- Pas besoin d'expliquer. C'est tout simple, écrivez ce que vous voulez: Qui offre le plus grand service aux gens? Est-ce le maître, le soldat, l'ouvrier, le commerçant, le médecin, le marchand? Bref, dites qui rend le plus grand service d'après vous. Vous êtes libres dans votre choix.

- Vous-même serez là?

- Oui, je serai là. Maintenant, allez- y. Descendez lentement dans la cour.

On aurait dit que la porte d'une cage s'ouvrait et que tous les enfants s'envolaient.

*****

J'étais debout devant la classe et lisais mon cahier de composition. La classe était silencieuse et personne n'osait parler ni respirer. On n'entendait qu'une rare toux, un murmure ou un rire. Le surveillant

était assis sur sa chaise. Il avait mis sa baguette sur le bureau, juste devant lui. Il suçait bruyamment un bonbon. J'entendais le bruit qui venait de dessous sa grosse moustache. C'était un gros fumeur. Depuis peu, il avait cessé de fumer et s'était mis à sucer des bonbons pour essayer d'arrêter. Chaque fois qu'il avait envie d'une cigarette, il prenait un bonbon.

Avec enthousiasme, je lisais ma composition et ma voix résonnait dans la classe.

" Oui, vraiment dans notre société, tout le monde travaille et s'efforce d'être utile. Les médecins guérissent les malades. Les ingénieurs dessinent les plans des bâtiments. Les maîtres enseignent aux enfants afin qu'ils ne soient pas incultes et ignorants. Les soldats font la guerre et ne livrent pas la patrie, leurs biens et leur famille aux mains d'ennemis cruels et athées. Les policiers passent des nuits blanches. Ils arrêtent les voleurs et les emmènent en prison. De même, l'épicier, le parfumeur, le cordonnier, le charpentier, le forgeron rendent service au peuple.

La plupart de nos parents attendent de nous que nous devenions médecins ou ingénieurs dans l'avenir et que respections la société. Si nous ne sommes pas très bons à l'école, nous deviendrons maîtres; Si nous ne pouvons pas continuer l'école à cause du manque d'argent de nos parents ou à cause de notre paresse, nous laisserons tomber les études, alors nous deviendrons commerçants. Ce métier, n'est pas mal. La société en a besoin. Surtout les ouvriers travaillent bien. La plupart de nos pères sont ouvriers ou commerçants et ils sont fiers de leur métier. Ainsi on ne peut pas dire qui rend le plus grand service au peuple.

Mais si on réfléchit bien, on remarque qu'il y a quelqu'un qui rend un grand service au peuple. Il travaille très bien. S'il ne travaille pas un jour, personne n'acceptera de le remplacer, alors nous, on sera tous bien embêtés. En tout cas, nous ne l'aimons pas du tout. Il ne peut pas

être fier de son métier. Nous, on s'enfuit devant lui. Si un matin on le rencontre par hasard – que ce jour n'arrive jamais! – on met la main devant les yeux de peur qu'il ne nous voie. Tout de suite, on change de trottoir et on prend un autre chemin pour renter chez soi ou aller au bureau.

Cependant, vous ne pouvez trouver personne qui n'ait pas besoin de lui. Et un jour, on le rencontrera sûrement. Oui, ce n'est que lui, le laveur de morts[1] de la ville. Pour moi, il rend le plus grand service au peuple.

Quand je suis arrivé à ce point, quelques élèves se sont mis à rigoler et on a entendu murmurer les autres. Le surveillant a tapé fortement sa baguette sur le bureau, bang!

- Silence.

Après il m'a regardé en disant:

- Lis, et que Dieu t'étouffe.

Et je continuais.

> *Oui, à mon avis, c'est le laveur de morts de la ville qui rend le plus grand service au peuple. Personne ne l'encourage. Plus il travaille et plus il lave bien les morts, moins on lui donne de cadeaux et on ne l'applaudit jamais. Nulle part, dans les journaux, on ne voit qu'on remercie un laveur, par exemple pour bien laver le cadavre de votre père. Est-ce que vous avez déjà vu que le revenu d'un laveur ou le nombre de ses clients augmentent à cause de son habileté et que grâce à sa compétence, ses affaires marchent bien?*
>
> *Nous tous, rassemblés dans la classe pour étudier, il nous est possible de choisir n'importe quel métier sauf laveur de morts. Il faut avouer que nous avons même peur de lui. Nous, on est enfant et ce n'est pas grave.*

[1] Selon la tradition iranienne qui est en même temps religieuse, après la mort, le cadavre est lavé par quelqu'un que l'on nomme: le laveur de morts. Chez les Français il ya une profession proche de celle en Iran: «Croque-mort» ce qui est défini dans le petit Robert ainsi: Employé des pompes funèbres chargé du transport des morts au cimetière. Mais «le laveur de mort» lave seulement le cadavre, il ne fait pas autre chose.

Mais ma grand-mère âgée qui garde dans le fond de son coffre un linceul qu'on lui avait apporté de Karbala[1] et qui voit toutes les nuits les morts dans ses rêves, a aussi peur de lui.De temps en temps, elle s'enveloppe dans ce linceul.

Il y a quelque temps, au marché, elle a rencontré par hasard Leila, la laveuse de morts; Bibi a tout de suite détourné la tête et m'a tiré par le bras en me disant:

" Allons-y; dépêche-toi, Madjid". Mais Leila a couru après elle et a dit: "Bibi, comment ça va?"

Grand-mère lui a répondu drôlement furieuse: «Ça va.» Puis elle s'est engouffrée dans une ruelle en me tirant derrière elle. Mais Bibi aurait pu parler chaleureusement avec Leila en lui demandant de bien laver son corps quand elle mourra dans cent ans. Bibi s'est imaginé que Leila s'était informée de sa santé afin de trouver une cliente et de savoir quand elle mourrait, pour qu'elle puisse toucher de l'argent et former ainsi des projets pour le dépenser ou rassurer ses créanciers. Il ne lui était pas venu à l'idée que quelqu'un pouvait juste prendre des nouvelles de sa santé et que c'était tout naturel que la pauvre Leila la salue et lui dise: " Bibi, comment ça va?"

Oui, jusqu'à la fin de cette journée, Bibi, toute pâle, a prié tout le temps en marmonnant et en essayant de conjurer le mauvais sort; Mais Bibi en voyant le médecin se souvient de toutes ses maladies et en dit tellement que le médecin la fuit. Alors, c'est pourquoi tout le monde a peur du laveur de morts.

J'ai jeté un coup d'œil. J'ai vu que le surveillant essayait sans cesse de s'arracher un poil de sa moustache. On l'entendait croquer ses bonbons au lieu de les sucer lentement. bang! bang! faisait la baguette.

[1] Une ville religieuse en Iraq dans laquelle se trouve le Mausolée sacré de l'Imam Hossein

Comme il était furieux! Les enfants avaient un grand sourire aux lèvres et se tortillaient de rire.

Chaque fois qu'un d'entre eux ne pouvait se retenir et rigolait, le surveillant frappait le bureau de sa baguette en disant:

- Fermez-la! Laissez-moi écouter les inepties que cet imbécile a écrites dans sa composition.

Tout tremblant, je lui ai dit:

-M'sieur, vous voulez que je m'arrête?

- Non, lis, lis ces bêtises. Lis pour que tout le monde sache combien tu es bête et fou.

- D'accord.

Et j'ai continué de lire:

> *Pour rédiger cette composition, je suis allé poser des questions sur la vie de " Kal Asghar, laveur de morts " et " Leila, laveuse de morts» à quelques personnes. J'ai remarqué que les marchands n'aiment pas leur vendre des marchandises. En regardant leurs mains, les marchands ont peur parce qu'ils savent qu'un jour ces mains-là laveront leur corps sans âme et ceux de leur famille. Chaque fois que Kal Asghar, laveur de morts, monte sur sa bicyclette et fait un tour dans la ville, les policiers se détournent pour ne pas le voir. En cas de faute, ils ne lui mettent pas d'amende. Il a deux jeunes filles à marier, belles comme la lune qui pourraient être mes sœurs. Mais personne ne veut les épouser. Elles n'ont jamais été invitées à une fête. Imaginez ce que vous pouvez ressentir quand vous vous trouvez à côté d'un laveur de morts dans une fête. Est-ce que vous pouvez être à l'aise et manger tranquillement votre repas et votre gâteau?*
>
> *En tout cas, j'avais l'intention d'aller chez Kal Asghar et de lui poser plusieurs questions, mais j'ai eu peur de lui. Bien que notre ville soit toute petite et que tout le monde connaisse le laveur de morts, peu de personnes ont des renseignements sur sa vie. Tout le monde les*

fuit. Les laveurs de morts comprennent très bien les réflexions des gens mais font semblant de ne pas s'en apercevoir et cela ne les empêche pas de bien laver les morts. Et alors ce sont eux qui rendent le meilleur service aux gens. Et ils n'attendent pas grand-chose des gens. Tandis qu'ils auraient pu se venger de cette méchanceté après la mort de ces personnes, en leur donnant un bon coup de pied au ventre ou au côté.

Loin des yeux de leur famille, ils auraient pu pincer le mort pour calmer leur colère. Tout le monde sait bien qu'un mort ne peut ni crier ni insulter ni dire: " Aïe, aïe, aïe. "

Allons, s'il vous plaît, comparez les avec le masseur des bains publics. Même si nous, on est vivant, on lui parle, on le salue dans les rues chaleureusement et on lui donne un bon pourboire, pourtant, dans le bain quand il nous savonne, on dirait qu'il veut se venger. Il nous frictionne si fort, avec le gant de crin qu'on a l'impression qu'il va arracher toute la peau tendre de notre corps d'un coup. Pendant quelques jours, ça brule là où il a frotté. Au cours du massage, il nous tire et nous tord si fort la main de sorte qu'il paraît un boucher qui a envie de casser votre gros os. Quand il nous lave la tête, il frotte si furieusement nos cheveux que notre " Aïe " se répercute dans la salle de bain. Nous le craignons beucoup. Il a les mains si puissantes qu'elles pourraient nous détacher la tête du cou rien qu'en balançant notre corps de droite à gauche.

Comme nous le savons, le laveur de morts ne fait pas ainsi avec un cadavre. C'est ici que nous trouvons les laveurs très aimables et gentils. En tout cas, nous les blessons avec notre langue de vipère. Considérons, par exemple, ce cas. En rencontrant quelqu'un sale, mal vêtu, les cheveux jaunâtres mal peignés, les paupières collées, la salive coulant au bord des lèvres, furieux

comme tout, nous disons: "Il a l'air d'un laveur de morts." C'est bien injuste car le laveur de morts de notre ville a un chapeau et un manteau noirs élégants qui nous montrent qu'ils appartiennent à une personne noble. Au contraire de la majorité des gens de cette ville, il n'est pas du tout furieux et il a toujours un doux sourire sur les lèvres.

En somme, nous ne ratons aucune occasion de le maltraiter. En revanche, lui, avec patience, dévouement et amabilité, il lave bien les gens les uns après les autres et puis les enveloppe dans leur linceul, du médecin au maître, de l'épicier à l'employé et au policier. Il n'en veut à personne. Il ne ferait pas de mal à une mouche. Il ne s'attend à ce que personne ne l'encourage ou le respecte. Ainsi nous concluons que …

Tout d'un coup, la nuque m'a brûlé, je suis resté muet, le cahier m'a échappé des mains. J'ai levé la tête et ai remarqué que le surveillant était arrivé près de moi à pas de loup pendant que j'étais occupé à lire ma composition. Et maintenant, il était en train de me rosser.

Les enfants n'avaient plus peur et riaient aux éclats. Monsieur le surveillant, tout rouge, m'a donné un autre coup de règle sur la nuque. Moi, bouche bée, je l'ai regardé piquer sa colère. Les ailes de son nez et les poils de sa moustache tremblaient. Il avait un gros visage joufflu avec des bajoues. Quand il était en colère, son visage se renfrognait et les plis tremblotaient. Ses yeux boursoufflés étaient tout rouges. Il s'est tourné vers les enfants en disant:

- La ferme, tas de vauriens.

La classe s'est calmée bien que les enfants étouffaient leurs rires. Je me suis penché pour ramasser mon cahier et j'ai dit:

- Avec votre permission, je peux m'asseoir?
- Non, reste debout; j'ai à faire avec toi.

Je me suis frotté la nuque qui me brûlait trop et j'ai dit:

- M'sieur; c'est mieux que je m'assoie puisque j'ai fini la lecture. En plus, vous m'avez déjà battu, il n'y a plus rien à faire. C'est le tour de quelqu'un d'autre de lire sa composition.

Le surveillant m'a regardé fixement et a commencé à mordiller sa moustache:

- Quoi? Tu fais le clown?
- Moi? Pas du tout.
- Ouais, c'est toi qui fais le guignol dans ma classe; maintenant je te montre une comédie que tu n'oublieras jamais.
- Quelle comédie, M'sieur?

Je tremblais comme une feuille morte. Mon petit doigt me disait qu'il allait sûrement m'arriver rien de bon.

Il m'a dit:

- Qu'est-ce que c'étaient les bêtises que tu as lues?
- C'était ma composition que j'ai écrite et que j'ai lue.

Il a levé sa baguette et d'un geste fort, il m'a frappé le visage au lieu de la nuque. C'était une chance que mes yeux ne l'aient pas reçue. Elle est allée sur mes lèvres. La baguette, elle était mince et souple, elle a entouré ma tête et a frappé de l'autre côté le lobe de mon l'oreille. Ça a commencé à brûler.

Il a repris:

- Selon toi, c'est le laveur de morts qui rend le plus grand service aux gens? Est-ce qu'on doit rédiger une composition de cette manière? Que le laveur de morts emporte ton corps! Qui a écrit ces bêtises pour toi?
- Moi- même; je suis terrible en littérature.
- Je t'en foutrai moi avec ta littérature.

Les mains tremblantes, les lèvres sèches, l'oreille brûlante, je lui ai dit:

- Vous-même, vous nous aviez dit: "Vous êtes libre, écrivez ce que vous voulez."
- C'est – à –dire, selon toi, Hé, espèce de vaurien! Personne ne peut rendre plus service au gens qu'un laveur de morts? Autrement dit, les docteurs, les maîtres, les cordonniers ne font rien?
- Je n'ai pas dit qu'ils ne font rien, tous sont utiles et rendent service.
- Mais tu as écrit que le laveur de morts offre le plus grand service au gens.

- Oui, je suis d'accord, je l'ai écrit. Puisque personne ne l'aime. Même, on le gêne. Mais il n'y fait pas attention et continue son travail.

Le surveillant s'est assis sur sa chaise et il aurait eu besoin d'une cigarette; mais au lieu d'une cigarette, il a sorti un bonbon de sa poche et l'a flanqué dans sa bouche; au lieu de le sucer lentement, il l'a croqué rapidement en faisant croc croc. Alors qu'un goût doux devait se répandre dans sa bouche, lui restait toujours amer. Il m'a dit:

- Ton père, était – il laveur de morts?
- Non, Monsieur.
- Et ton grand – père?
- Non plus. Personne dans notre famille n'était laveur de morts.
- Veux – tu être laveur de morts dans l'avenir?
- Pas du tout. Moi-même, j'ai peur de lui.
- Qu'est –ce que tu feras dans la vie, avec ta petite cervelle?
- Ce que Dieu voudra. Mais j'aime bien être écrivain.

Envahi par sa mauvaise humeur, il s'est mis tout d'un coup à rigoler. Sous sa moustache sont apparues ses dents jaunes et salies que la fumée de cigarette avait gâtées. Son rire était muet et amer. Il a mis sa main dans sa poche et a sorti deux bonbons collés. Il les a flanqués d'un coup dans sa bouche et les a croqués, croc croc.

- Puis-je m'asseoir?
- Non, aujourd'hui je voudrais t'éduquer. Tu as dit que tu voulais être auteur?
- Oui, Monsieur, si Dieu le veut.
- Pauvres lecteurs. Un auteur doit avoir un esprit doux et parler fleur, plante, papillon, amour, tendresse, indulgence, mais non laveur de morts, fossoyeurs et des choses comme ça.
- Moi-même, j'ai parlé de tendresse et d'indulgence.
- Oui, je vois, la tendresse des laveurs de morts? Lis –tu des livres?
- Si j'arrive à avoir un livre, oui je le lis.
- Les livres de Sâdegh Hedâyat[1]?
- J'en ai lu un à moitié, mais je n'ai rien compris alors, je l'ai laissé de côté.

[1] Sâdegh Hedâyat: auteur Iranien- 1903-1951

- C'est lui qui parle toujours des laveurs de morts, des corbillards, des cadavres et des choses comme ça. Tu as lu ses livres?
Au fond de la classe, un des enfants, pour se faire bien voir, a dit:
- Il lit n'importe quoi.
Le surveillant, du tac au tac:
- La ferme, on ne t'a pas sonné.
Le lobe de mon oreille me brûlait toujours. Je l'ai frotté. Le bout de mon doigt avait du sang. J'ai essuyé le sang avec mon pouce.
- Je peux m'asseoir?
- Non; tu n'as pas encore dit pourquoi tu avais écrit ces bêtises.
- A vrai dire, je voulais écrire quelque chose de nouveau qui n'était pas encore venu à l'esprit de quelqu'un. Je savais bien que tout le monde écrirait sur les maîtres, les médecins, les soldats, et des personnes comme ça, je ne voulais pas avoir une composition comme les autres.
- Pourquoi tu n'as pas présenté le jardinier ou le fermier? Est-ce qu'ils ne travaillent pas dur? En plein hiver, en plein été, ils plantent du blé. Le blé donne du pain et toi, vaurien, tu en remplis ton pauvre ventre.
- Vous avez raison. Mais personne n'en veut à un fermier. On lui dit " Bon courage, que Dieu vous bénisse! Je vous souhaite une bonne récolte. " Mais personne ne dit à un laveur de morts: " Que vos affaires aillent bien! Je vous souhaite beaucoup de clients". Tandis que ce même fermier rencontrera un jour le laveur de morts.
Les enfants riaient sous cape. Monsieur était cramoisi. Il a mis sa main dans sa poche, en a sorti un bonbon et l'a fourré dans sa bouche. Il s'est mis à le croquer:
- Et en plus, tu as de la répartie.
- Vous me permettez de m'asseoir?
- Non, reste debout. Tu as écrit ces bêtises avec l'intention de faire rigoler les enfants et de mettre la pagaille. Ou bien tu as voulu te foutre de moi, n'est-ce pas? Moi-même, j'ai étudié dans ce même genre d'école, de classe et j'y ai grandi. Tu ne peux pas te payer ma tête. Tu avais l'intention de me bluffer. Pas vrai?
- Non, je vous jure. Je n'avais pas de mauvaises intentions, j'ai eu tort, je peux m'asseoir?

- Est-ce que tu écris toujours ces bêtises au lieu d'écrire une composition?
- Ca dépend du sujet et du maître.
- Si ton maître est naïf, toi, vaurien, tu vas te moquer de lui?
- Non, M'sieur.
- Alors, quoi?
- Si notre maître nous dit: "Vous êtes libre. Ecrivez ce que vous voulez". Alors, je cherche à trouver un nouveau sujet pour écrire. Je ne copie pas sur les livres comme les autres.
- Si tu avais écrit des injures et des gros mots, ça, ça aurait été très nouveau.
Une goutte de sang chaude est tombée du lobe de mon oreille sur ma nuque et a tracé son chemin dans mon cou. Je l'ai essuyée et ai dit:
- Ce n'est pas la peine d'écrire des injures.
- Pourquoi pas?
J'ai bafouillé:
- M'… M'….sieur, je peux m'asseoir?
- Non, reste debout. J'ai à faire avec toi.
- Vous m'avez déjà bien puni. Pourquoi, encore debout?
- Toi, qui veux être écrivain, dis–moi, à quelle occasion peut-on écrire des insultes et les publier?
- Ce que je sais, c'est qu'on peut écrire des injures dans les histoires; mais pas n'importe lesquelles.
- Par exemple?
- Par exemple, afin de montrer l'impolitesse d'un personnage et son incapacité à se retenir, on peut lui faire dire des injures qui ne sont pas tellement mauvaises.
- Tu peux donner un exemple? Dis une injure qu'on peut écrire.
J'étais coincé. Je me creusais bien la tête. Aucun exemple ne venait à mon esprit, qui soit convenable de dire surtout en classe. Les plus gros mots venaient dans ma tête. Où trouver le courage d'ouvrir la bouche devant le surveillant pour en faire sortir un? Il me fixait du regard en mordillant les poils de sa moustache. J'ai détourné mes yeux de son regard. Il s'est levé. Sa main agitait la baguette dans l'air comme un

petit serpent. Il aurait bien aimé que je dise une injure pour pouvoir me frapper le cou et la tête.

- Je peux retourner à ma place? J'ai dit.
- D'abord une injure, et après tu pourras.
- J'en sais pas.
- Je ne te crois pas. Tu dois en dire une. Même si la cloche sonne, je te ferai rester debout. Tu crois qu'il n'y a personne pour t'éduquer?

La classe était silencieuse. On aurait entendu une mouche voler. Les enfants nous regardaient toujours. Quarante ou cinquante paires d'yeux. Probablement ils m'attendaient au tournant et voulaient voir comment le surveillant allait me punir. Peut-être souhaitaient-ils eux même lancer des injures mais ils manquaient de courage alors ils voulaient que je les dise à leur place. Pour qu'ils soient soulagés. Me voyant muet comme une carpe, il s'est mis en colère. Il a levé la baguette et a dit:

- Hé, vaurien! Injurie –moi.

Tout d'un coup, quelque chose m'est venue à l'esprit. J'étais content. Sans réfléchir, j'ai lancé précipitamment:

- Vaurien.

Le surveillant a crié:

- Vaurien?!
- Oui, Monsieur. "vaurien " est une bonne injure. C'est convenable. Ce n'est pas tellement mauvais en même temps, cela montre le caractère du personnage de l'histoire.

Le surveillant le prenant comme une injure pour lui – même, a été piqué dans son honneur. Je ne voulais pas que ça se passe comme ça. L'affaire allait mal. Si encore j'avais dit une injure grossière au lieu de dire " vaurien "! Alors en réponse et pour se venger, au lieu de lever sa baguette, il m'a donné un coup de pied là où cela fait très mal. J'ai failli tomber par terre mais je me suis retenu. J'avais mal dans le côté; c'était affreux. Il voulait m'arracher la tête. Il m'a engueulé:

- Hein! Quoi? C'est moi qui suis mal élevé? V,…v… vau… il n'a pas terminé sa phrase. Tout en me frottant le côté, je lui ai dit:

- Je n'avais pas l'intention de vous troubler, je vous le jure sur la tête de Bibi. Il ne m'est rien venu de mieux à l'esprit pour vous dire. Je n'aurais jamais pensé que ce soit si mauvais.

Quelqu'un a frappé à la porte. " Mach Réza " le concierge de l'école a passé la tête dans l'entrebâillement en disant:

- Je peux sonner la cloche, M'sieur?
- Sonnez, a-t-il répondu en grinçant des dents.

Mach Réza, parti, le surveillant a pris mon cahier.

- Demain, tu ne viens plus à l'école. Dis à tes parents de venir prendre ton dossier et t'emmener n'importe où.

Ding dong, la cloche a sonné. Les enfants ont recommencé à chahuter. Le surveillant est sorti en tenant mon cahier à la main. J'ai couru après lui.

- Excusez – moi, M'sieur; je n'écrirai plus de choses comme ça. Qu'est – ce que je dois faire maintenant?
- Je t'ai dit de faire venir tes parents.
- Monsieur, je n'ai pas de parents. Je n'ai qu'une grand- mère qui a mal aux pieds et qui ne peut pas venir.
- Si personne ne peut venir à l'école, toi, prends ton dossier. File et que je ne te revoie plus jamais!

Les enfants faisaient un cercle autour de nous. Le surveillant s'est frayé un chemin et s'est dirigé vers le bureau. J'ai couru après lui et l'ai tant prié, mais c'était inutile.

Je suis resté sur le pas de la porte et j'ai jeté un coup d'œil par la fenêtre. J'ai vu qu'il avait mis mon cahier sur le bureau du directeur et lui montrait ma composition. Le directeur l'a lue et a souri. Les enfants qui m'encerclaient, se moquaient de moi avec méchanceté. Certains avaient pitié.

En regardant par la fenêtre, j'ai vu les maîtres se passer mon cahier de main en main en souriant jusqu'aux oreilles, l'un d'entre eux s'est mis à lire à haute voix et les autres ont ri.

En rigolant, ils ont bu le thé que Mach Réza leur avait servi.

Pendant le dernier cours, tout l'après-midi et le soir, j'ai été drôlement triste. J'étais tout à fait perdu, plongé dans le désespoir.

Je me suis recroquevillé sur moi –même dans un coin de la chambre, je me parlais tout bas:
«J'ai honte de dire à Bibi que ch'suis renvoyé de l'école. Comment lui dire? Elle va sûrement en mourir; plus elle s'énerve plus ses pieds lui font mal. Tout d'un coup, elle pourrait tomber dans les pommes. Je lui dis pourquoi je suis renvoyé? Pour avoir écrit une composition! Ça va faire des histoires. Mon honneur est en jeu devant Bibi. Pauvre Bibi, elle est si contente qu'au moins je sois terrible en composition. Elle le crie sur les toits. Si le sujet avait été sur l'arithmétique, l'algèbre ou la géométrie, c'aurait été autre chose. S'ils avaient dit que j'étais renvoyé pour ne pas bien apprendre mes leçons ou de ne pas faire mes problèmes, pas de souci. Mais moi qui suis toujours le premier, pourquoi? M. Hosseyni m'encourageait tellement. Les enfants m'applaudissaient tellement. J'étais toujours impatient que le lundi arrive et de lire ma composition. Mais maintenant, on me dit que j'écris des bêtises, je dois prends mon dossier et filer. Je n'ai pas écrit quelque chose de mal. Je n'écrirai plus; je n'écrirai plus jamais. Je ne veux plus être un écrivain. Ça fera des histoires. Je ne vais plus lire de livres. Est-ce possible? Vraiment, je ne peux rien écrire? Rien lire? Si je n'écris pas, qu'est–ce que je vais faire? Comme ça, je ne vais pas pouvoir passer l'examen de composition et je vais avoir besoin du rattrapage. Alors je vais copier sur les livres comme les autres. Non, j'écrirai, j'écrirai moi –même. Comme ça on va me renvoyer, me battre à mort. Tu crois que tu es toujours le premier! Si j'étais fort en mathématiques! Si je savais jouer au football.»
Devant Bibi, le samovar ronflait. Elle m'a servi un verre de thé et l'a mis devant moi. Me regardant les yeux dans les yeux, elle a compris que l'affaire allait mal. Elle a compris qu'il s'était passé quelque chose pour que je me renferme ainsi sur moi-même.
-Qu'est-ce que tu as, Madjid?
-Rien, Bibi.
-Dis – moi la vérité.
-C'est pas grave,Bibi .

- Ton esamen[1]?
-Pas de tout.
-Tu m'emmerdes. Pourquoi tu fais la tête, alors?
-On n'est pas toujours dans son assiette. Toi aussi, parfois tu boudes.
-Je ne te lâcherai pas jusqu' à ce que tu me dises ce qui s'est passé.
-Y a rien eu.
-A l'école, t'as eu des ennuis?
Je me suis levé et je suis sorti de la pièce. Je suis allé dans la cour et je me suis assis au bord du bassin. Bibi s'est approchée de moi et a dit: Bon, lève-toi et rentre. Si tu ne veux pas me dire, ne le dis pas. Je l'apprendrai bien un jour.
Je suis revenu dans la pièce. J'ai fait mon lit et j'ai enfoui ma tête sous la couverture. Je m'y suis caché pour que mes yeux ne rencontrent pas les yeux de Bibi. Je me suis bouché les oreilles pour ne pas entendre sa voix. J'étais sûr que si elle fixait ses yeux sur moi et commençait à parler, j'aurais été incapable de me taire. Elle m'aurait ainsi tiré les vers du nez. Et bonjour les catastrophes.
Plusieurs fois, Bibi m'a appelé pour dîner ou prendre le thé, mais je ne lui ai pas répondu. J'avais la gorge nouée.
Alors, lève-toi; fais tes devoirs ou lis un livre.
Je n'avais pas envie de me lever. J'avais mal dans mon côté, là où le surveillant m'avait donné un coup de pied. J'imaginais voir Bibi sortir de l'école en tenant mon dossier sous le bras et moi, courir après elle. Bibi avait le dos courbé sous le poids de la honte et de la tristesse.
Sous la couverture, j'ai entendu Bibi pleurer. J'ai levé la tête et lui ai dit:
- Qu'est-ce que tu as, Bibi? Pourquoi tu pleures?
- Qu'est-ce que ça peut te faire?
- Bibi, je vais bien. Je suis un peu enrhumé et j'ai mal à la tête.
Bibi n'a plus parlé. Elle continuait à renifler et hoqueter. A nouveau, j'ai mis la tête sous la couverture. Bibi s'est levée pour préparer son narguilé. Après un bout de temps, elle s'est assise juste à côté de ma

[1] Bibi ne peut pas bien prononcer certains mots: elle est analphabète et voulait prononcer " l'examen ".

tête et s'est mise à fumer bruyamment le narguilé. J'ai eu envie de pleurer et mes yeux se sont remplis de larmes. Elles ont roulé sur les deux côtés de mes yeux jusqu'à mes oreilles.

- Je te jure, il n'y a rien.

Bibi s'est arrêtée de fumer. On n'entendait plus le bruit de son narguilé. Tout doucement et en priant elle m'a dit:

- Il ne serait pas arrivé un malheur à ton oncle, par hasard! Tu sais quelque chose et tu ne me le dis pas? Dis-moi vite! Rassure- moi!

Je me suis levé et me suis assis sur le lit.

- Je te jure que mon oncle est en bonne santé.

- Tu ne sais pas combien cette tête –là m'inquiète et me fait mal. Ça tourne dans ma tête et je ne peux pas m'en débarrasser.

J'ai vu qu'en me taisant et en ne lui disant pas la vérité, elle n'allait pas résister. Et que jusqu'au matin, elle ne pourrait pas dormir. J'avais grand pitié d'elle. Je ne savais pas du tout quoi faire. Si je lui avouais que j'étais renvoyé, ça ferait des histoires et bonjour les conséquences. Au milieu de la nuit, elle pousserait tellement de cris, pleurerait et sangloterait si fort qu'elle ameuterait tout le quartier. Et si je me taisais, ce serait pire. De mauvaises pensées l'agiteraient.

De nouveau, Bibi fumait le narguilé, pleurait à chaudes larmes et secouait la tête. Dieu seul savait ce qu'elle pensait.

Je suis reparti sous la couverture. J'ai attendu que le bruit du narguilé cesse. Tout bas, j'ai dit avec des larmes dans la voix:

- Tu dois m'acheter des chaussures de football.

On aurait dit que ma voix venait du fond d'un puits. Je n'étais pas sûr qu'elle ait entendu.

- Je voudrais jouer au football; j'ai besoin de vêtements de sport. Tu les achètes?

Elle ne m'a pas répondu. Elle fumait toujours le narguilé. J'ai dit plus haut

- Je ne veux plus être bête, être le souffre douleur. Je ne lis plus de livres. Ca rend bête et rêveur.

J'ai soulevé le bout de la couverture pour regarder le visage de Bibi. Elle fumait toujours. Elle a dit:

- A l'école, on t'a dit que tu es bête?

Je ne lui ai pas répondu. Il me semblait qu'elle avait cessé de s'inquiéter. Elle a continué de parler:

- Toi, tu as envie d'avoir des chaussures de football ou on te les demande à l'école?

- Tu dois venir à l'école.

Je me suis tu, mais elle, elle a parlé beaucoup, s'est confiée et m'a conseillé.

- On ne doit pas faire tout un plat de cette histoire. J'ai cru qu'il t'était arrivé un malheur.

Sous la couverture, à force d'étouffer mes larmes, ma gorge se serrait à exploser. J'avais peur de pleurer tout haut. J'étais inquiet que Bibi ne me cherche des poux dans la tête et moi, j'aurais vidé mon sac. Alors il aurait fallu faire une prière pour Bibi.

- Ce soir –là jusqu'à l'aube, je n'ai pu fermer l'œil. J'ai gardé les yeux ouverts. Comme un pécheur en enfer, je me suis tourné et retourné dans mon lit. J'ai pensé et repensé. J'étais en train de devenir fou. Tout d'un coup, au milieu de la nuit, je me suis assis sur le lit et à haute voix, j'ai dit:

- Bibi, Bibi, je ne veux plus devenir écrivain et écrire de livres! On ne me laisse pas écrire ce que je veux.

Mais Bibi, en plein sommeil, n'a pas entendu ma voix. La chambre était sombre. On entendait Bibi respirer tout doucement.

C'est à l'aube que je me suis levé tout d'un coup. Bibi faisait ses ablutions. Je me suis préparé pour sortir. Bibi était en train de prier. J'ai pris ma bicyclette et je suis sorti le ventre vide. Avant que Bibi m'ait demandé à haute voix: «Où vas –tu?» j'avais passé le tournant et je suis allé directement chez M. Hosseyni, notre ancien maître de composition. Par l'embrasure de la porte, j'ai regardé dans la cour, pas une mouche ne volait. J'ai attendu que le jour se lève. A ce moment là, j'ai aperçu la silhouette de Monsieur Hosseini au fond de la rue. Il portait un manteau et avait un pain à la main. Tout content, je me suis approché de lui et ai dit:

- Bonjour Monsieur Hosseini!

- Bonjour Madjid, comment ça va? Quel bon vent t'amène?

- Rien, je suis venu comme ça pour vous saluer.

- De si bonne heure?
- Vous me manquez beaucoup; Vous ne venez plus à l'école.
- Merci de penser à moi.

Je cherchais comment lui parler. Mais je ne savais pas comment faire. Je l'ai suivi jusqu'à la porte de sa maison.

- Viens prendre le petit déjeuner.
- Non; je n'ai pas faim.
- Dis donc, tu n'as pas l'air dans ton assiette, toi! Il t'est arrivé quelque chose?

Involontairement, je l'ai pris par la manche:

- Aidez –moi s'il vous plaît; Un malheur m'est arrivé: je suis renvoyé de l'école.
- Pourquoi? Qu'est –ce que tu as fait pour être renvoyé de l'école?
- J'ai écrit une composition qui n'a pas plu au surveillant. Il m'a battu. Puis il m'a dit: «Demain tu ne viens plus à l'école». Bibi doit y aller pour prendre mon dossier.
- C'est bizarre? Qu'est-ce que t'as écrit?

Je lui ai raconté une histoire de «laveurs de morts» et de «vaurien». Il a rigolé et m'a dit:

- Ce n'est pas un bon travail.
- Si cela avait été vous et que vous n'aviez pas aimé, vous n'auriez pas fait ça. Même si vous aviez été déçu, vous m'auriez pardonné et conseillé.

Il m'a dit avec gentillesse:

- Ne sois pas triste. C'est fini, c'est la vie. Pour devenir écrivain, il te faut connaitre beaucoup de choses et tu dois apprendre à les supporter. N'aie pas peur; il a voulu t'effrayer. Allons prendre le petit déjeuner, je suis pressé.
- Ah, non Monsieur, je ne veux pas de petit déjeuner; Aidez-moi; mon honneur est en jeu; Bibi ne doit pas aller à l'école.
- Je vais téléphoner au directeur; Tout va s'arranger, grâce à Dieu.
- Comment faire plaisir au surveillant? Je suis triste à mourir, Monsieur!
- Ce n'est pas la fin du monde. Le directeur connaît bien ta vie; le surveillant est nouveau; le directeur va lui parler.

- Quand je peux retourner à l'école, Monsieur?
- Dans deux heures. D'abord, je dois parler au directeur après va directement chez lui. Il est gentil.
- Merci mille fois; si je deviens écrivain, j'écrirai une histoire dans laquelle je dirai que vous êtes quelqu'un de bien.

Il s'est mis à rire et a dit:

- Le surveillant, lui aussi, est quelqu'un de bien. S'il n'était pas sévère, il ne pourrait pas se faire respecter.
- Monsieur, il ne connaît rien à la littérature, le surveillant.
- Bon, s'il ne la connaît pas, ce n'est pas important. Tout le monde ne peut pas s'intéresser à la poésie et aux contes et être rêveur comme toi.

Il a mis sa main sur mon épaule et m'a offert du pain. J'en ai pris un bout et l'ai mis dans ma bouche. Il est rentré chez lui.

J'étais content. Tout en mangeant mon pain, je pédalais dans la rue et m'en allais.

«Dans deux heures». Je demandais plusieurs fois au gens «Quelle heure est –il?» J'ai dû tuer le temps pour arriver à l'heure chez le directeur. Je savais que M. Hosseyni allait téléphoner au directeur, il avait donné sa parole. Mais au fond de mon cœur, j'avais peur qu'il ait oublié. Les écoliers, les livres et les cartables sous le bras, allaient à l'école et moi, j'errais dans les rues. J'aurais voulu aller à l'école et attendre là-bas. Mais j'avais peur d'être vu par les enfants. J'avais envie d'aller à l'école, en classe. Mes livres et mes cahiers étaient fixés sur le guidon avec un élastique. Je passais devant quelques écoles. Les enfants y entraient un par un ou en groupe. Le surveillant avait dit: «Ne viens pas à l'école, demain matin!» Je flânais dans les rues et pédalais. Je voyais les marchands ouvrir leurs magasins, les nettoyer et accrocher aux murs les marchandises. Un vieil homme habillé en noir, s'en allait vite sur le trottoir. Il avait l'air d'un maître.

- Monsieur, quelle heure est-il?

Le vieil homme était tellement pressé qu'il n'a pas pu me répondre. J'ai redemandé:

- Monsieur, quelle heure est–il?

Il a tourné la tête. En voyant les livres et les cahiers sur le guidon, il m'a répondu:

- Va vite, la cloche sonne.

Il n'a pas dit l'heure qu'il était. Il a dit «Va vite!». Le temps s'écoulait trop lentement. J'aurais voulu lui dire: «On m'a renvoyé de l'école.» Mais il était déjà parti et avait tourné la rue.

Le bazar était bien pour tuer le temps. Si je regardais les magasins et les marchandises, le temps passerait plus vite. Je suis entré dans le bazar des artisants du cuivre[1]. J'ai vu un garçon de mon âge, en haillons, les mains et le visage sales; les pieds dans des chaussons en plastique qui essayait de sortir une énorme casserole du magasin. Je me suis arrêté pour le regarder. Tout d'un coup, une grande peur m'a pris. Je me suis dit: «Madjid, après avoir été renvoyé, tu seras comme lui. Bibi t'emmènera dans un de ces magasins pour te faire travailler». Je me suis fait honte et me suis dit:

«Madjid, tu es ignoble, malheur à toi! Cet enfant, qu'est –ce qu'il a fait que tu le regardes comme ça? Si on lui avait permis d'aller à l'école, il t'aurait surpassé.»

Je suis descendu de mon vélo et l'ai appuyé contre le mur. Je me suis dit: «C'est mieux d'essayer.»

Je me suis avancé:

- Bonjour, tu veux un coup de main?

J'ai pris un des côtés de la casserole. On aurait dit qu'il voyait un revenant.

- Qui es-tu?
- Un homme comme toi.

J'ai sorti un grand plateau en cuivre et ai dit:

- Vous n'avez pas besoin d'un apprenti?

Il a eu un sourire méprisant et ne m'a pas répondu. J'ai regardé ses pieds maigres, sales et si petits, gelés de froid où les chaussons avaient laissé une marque.

Son patron est arrivé. Il était de mauvaise humeur et l'a grondé:

[1] Bazar traditionnel iranien où on fabrique à la main des casseroles, des plats et des ustensiles de cuisine en cuivre.

- Qui est-ce?

Il m'a montré du doigt.

- Je ne sais pas, je ne le connais pas.

Le patron lui a tapé dessus, pan!

- Combien de fois je dois te dire de ne pas laisser entrer n'importe qui dans le magasin en mon absence?

J'ai vu que les choses tournaient mal. Aussitôt, j'ai sauté sur mon vélo et j'ai filé. Derrière moi, j'ai entendu l'enfant pleurer et m'insulter. Je suis allé à «tchahorsou» [1] et ai tourné à «râsteh bâzâr»[2]. A présent, le soleil s'était levé. Ses rayons traversaient les trous du toit et se projetaient sur les murs. Le bazar sentait l'humidité. On venait d'arroser les devants des magasins. Le bazar était toujours tranquille.

J'ai demandé à un marchand qui était en train d'accrocher une robe au mur:

«Monsieur, quelle heure il est?»

- Neuf heures moins vingt.

Il me fallait vingt minutes pour arriver au bout du bazar. Mais je devais aller lentement. Je poussais mon vélo. J'ai pensé que pendant que les enfants étaient en classe, moi, je flânais. Puis cet apprenti m'est revenu à l'esprit. Je me suis dit: «Le pauvre garçon! Qu'est-ce que je lui ai fait dès le matin! J'espère que son patron ne le punira pas trop.»

Je suis arrivé au milieu du bazar, près de la librairie où j'empruntais et achetais des livres. Il y avait foule devant. Les marchands et les passants y étaient rassemblés. Je me suis avancé en levant la tête. On entendait une femme crier. Elle me tournait le dos.

C'était une voix connue. Oui, c'était Bibi. Tout d'un coup, je me suis transformé en statue. Hein? Quoi? Comment? Bibi? Ben ça alors! J'hallucine.

Bibi était en train de se plaindre et d'insulter le libraire:

- Malheur à toi qui as trompé mon enfant avec tes sales livres.

Elle éparpillait les livres devant le magasin et continuait à crier. Elle ne permettait à personne de dire quoi que ce soit.

---

[1] C'est un endroit où les ruelles du bazar se croisent.

[2] Une grande rue toute droite du bazar.

- Pourquoi tu donnes ces livres à mon enfant, tu vas lui tourner la tête? Tu crois qu'il n'a pas de famille.

Elle a pris un gros livre pour lui donner un coup sur la tête, mais on l'en a empêché.

- C'est à cause de toi si mon enfant est renvoyé. Va en enfer.

Le vieil homme, complètement perdu, a dit:

- Moi,… c'est à cause de moi? Est-ce que tu sais à qui tu t'adresses? Pourquoi tu fais tant de bruit?

- C'est à toi que je m'adresse; Oui, toi! Ne te défile pas. Tu t'appelles «Sadegh», et «Sadegh» quoi déjà?

- Qui c'est, Sadegh?

- Au moins vingt fois, j'ai vu mon enfant économiser sou par sou pour te les donner. Il t'a pris un livre. Tu l'as rendu pauvre. Tu l'as rendu fou et maintenant il traîne. Mort à toi! Tu dois avoir honte à ton âge. Pourquoi as- tu donné ces livres –là à mon enfant?

J'aurais voulu avancer, j'avais honte. En plus, j'avais peur de Bibi. Je voulais savoir la fin.

Bouche bée, le vieil homme ne savait plus quoi dire. Bibi avait laissé les livres et s'était mise à pleurer. Un marchand de tissus qui regardait la scène, s'est approché de Bibi.

- Ce pauvre ne s'appelle pas «Sadegh».

Bibi a dit tout en pleurant:

- Oh, je me souviens maintenant. C'est «Sadegh Hedayat». Oui, c'est lui. Mon enfant a lu ses livres et il est devenu fou. Son maître m'a dit qu'il a inventé des choses qui n'ont ni queue ni tête, des bêtises sur la vie de Leila, laveuse de morts dans une rédaction en classe. On dit que c'est à cause de lui que mon enfant est sens dessus dessous.

Le marchant de tissus a expliqué:

- Il y a un autre libraire de l'autre côté du bazar. Il met ses livres le long du mur. Oui, c'est lui. Allez le trouver. Peut-être c'est «Sadegh Hedayat».

Le vieil homme avait compris. Sa colère était tombée. Il a souri et a frotté son œil avec la paume de sa main.

- Karbalaï [1]! Celui que tu cherches, est un écrivain qui est mort depuis quelques années. Jamais je n'ai apporté ses livres pour les vendre. Va trouver la personne qui a donné ces livres à ton enfant et dispute-toi avec lui.

Bibi était assise et pleurait. Elle avait des remords.

- Maintenant je ne sais pas où est mon enfant? Qu'est-ce qu'il fait? Il a disparu.

Enfin, j'ai fini d'hésiter et j'ai fendu la foule pour venir tenir la main de Bibi.

- Lève –toi, Bibi. Je ne suis allé nulle part. Ne cherche plus inutilement «Sadegh Hedayat» dans le bazar. Ne me fais pas honte.

Bibi m'a aperçu. D'abord, elle m'a grondé: «Où diable, étais – tu passé? Pourquoi tu n'es pas allé à l'école?» Puis elle m'a tiré par le bras: «Allons, allons à l'école!»

Nous sommes partis sous les regards de la foule. J'ai demandé pardon de la tête au vieux libraire.

Le matin en me voyant partir d'un air grave, Bibi avait bien compris que j'avais eu un problème à l'école. C'est pour ça qu'elle y était allée et s'était directement adressée au surveillant. Il lui avait raconté l'histoire du «laveur de morts» au milieu de la cour. Il lui avait dit: «Votre fils a été trompé parce qu'il a lu les livres de «Sadegh Hedayat.». Bibi a fait cette scène au bazar parce qu'elle avait cru que «Sadegh Hedayat» était le libraire dont j'étais un fidèle client. En fin de compte, nous sommes arrivés à l'école. J'avais peur d'entrer. Mais Bibi m'a tiré par la manche vers le bureau du directeur.

Le surveillant était dans la cour et passait entre les enfants avec sa maudite baguette.

Au bureau, je me suis assis sur la chaise. Le directeur était en train de parler au téléphone. Je priais pour que ce soit avec M. Hosseini. Enfin, je n'ai pas compris qui était à l'appareil. Mon cahier était sur son bureau. Nous attendions qu'il ait fini de téléphoner. Avant que Bibi ne commence à parler, je me suis levé en disant:

- Monsieur, je vous jure que je n'ai pas lu de mauvais livres…

[1] Se dit aux gens qui ont voyagé à Karbala.

Il m'a interrompu:
- Ne parle pas sans permission. Sois poli!
- Oui, Monsieur.
J'ai baissé la tête et je me suis rassis. Bibi a commencé:
- Donnez – lui des lignes à copier. Il va sûrement les faire. Je vous en donne ma parole.
Monsieur le directeur a allumé sa cigarette et a dit:
-Il faut qu'il les écrive lui –même. Il n'est plus un élève de première année à qui on dicte des lignes.
- Vous savez quand il écrit lui-même, ça ne plait pas. Enseignez–lui comment il faut écrire pour vous plaire. C'est encore un enfant sans expériences. Il ne sait pas ce qui est bon ou mauvais dans la vie. Il croit bon tout ce qu'il écrit. Aidez-le, Dieu vous remerciera. Il n'a plus de parents. Considérez-le comme votre propre enfant.
- On ne peut rien faire pour lui. Il faut que vous lui donniez des conseils. Ne le laissez pas lire et écrire n'importe quoi comme rédaction de classe.
- Ces fichus livres! Vous n'êtes pas un étranger; l'argent que je lui donne ou que son oncle lui donne par bonté, il le dépense dans les livres au lieu d'acheter des habits ou quelque chose pour manger. Et les libraires qui savent bien qu'il est orphelin, lui donnent n'importe quels livres pour lui tourner la tête. Et moi, qui ne sais pas lire, je ne sais rien contrairement à vous, je ne comprends pas ce qu'il lit ni ce qu'il écrit.
Je me suis levé et j'ai dit sans permission:
- Monsieur, j'ai entendu que chaque livre vaut d'être lu, même une fois.
Le directeur a mis la cendre de sa cigarette dans le cendrier et a dit:
- Encore une fois, tu parles! Celui qui t'a dit cela, s'est trompé. Il y a beaucoup de livres qu'on ne doit pas lire ni même regarder, surtout à ton âge où tu ne sais pas distinguer le bon du mauvais.
Bibi a caché son visage sous son tchador et s'est mise à pleurer.
- C'est mon triste sort. Il n'y a pas de comparaison avec vous mais ce monsieur veut devenir poète ou je ne sais pas quoi écrivain! Je vous jure, dans notre famille on trouve tous les métiers sauf écrivain ou poète. Je ne cache pas la vérité. Ca valait bien la peine que je me

saigne aux quatre veines pour lui donner une bonne éducation. J'aurais pensé qu'il gagne lui-même sa vie, qu'il garde la tête haute devant ses amis ou ses ennemis. Mais je vois que tout ce que j'ai tissé se défait et qu'il finira mal. Les autres ont de la chance. Monsieur, son cousin qui a seulement quelques années de plus que lui, a commencé à travailler dans un bureau.

Maintenant il touche un salaire chaque mois. Et deux fois par an, on lui donne un costume et des chaussures. Dieu merci, il se débrouille bien. Je vous demande de lui dire qu'est-ce qu'il touchera si il devient écrivain ou poète? On lui donnera de l'argent? Des vêtements et des chaussures? Quand il sera grand, il pourra se marier? Qu'est ce que ça va lui apporter?

Je lui ai dit tout bas:

- Bibi, tu aimais ce que j'écrivais. Qu'est –ce qui se passe que ….

Sous son tchador, Bibi, qu'elle repose en paix, m'a donné un coup de coude dans le côté tellement fort que j'en ai perdu ma respiration.

En voyant Bibi parler de n'importe quoi et se mettre à raconter ses histoires, le directeur s'est levé et a appelé le surveillant.

Il est arrivé drôlement furieux. Il agitait sa baguette de bas en haut. Il s'est assis juste devant Bibi et moi. D'un coup d'œil furtif, Bibi m'a fait signe d'aller lui baiser la main. Et moi, j'avais du mal à faire cela et en même temps je n'osais pas. J'ai fait semblant de ne rien voir et les yeux au plafond, je me suis mis à regarder le coin où il y avait des toiles d'araignée et où le plâtre était tombé.

Le directeur s'est tourné vers le surveillant en lui disant:

- S'il vous plaît, pardonnez –lui cette fois-ci; Laissez –le retourner en classe.
- Il faut qu'il écrive: «Je ne lirai plus de bêtises en classe, je ne sèmerai plus le désordre et je respecterai la discipline.»

Bibi a dit:

- Il va écrire tout ce que vous voulez. Vous pouvez même le battre beaucoup; mais je vous demande de ne pas le renvoyer de l'école; il sera perdu. Que Dieu vous garde!

Le surveillant s'est levé, a pris une feuille blanche et il m'a fait signe de venir.

J'ai sorti un stylo de ma poche. Le surveillant m'a dicté et j'ai écrit:
«Je promets devant ma grand-mère de ne plus écrire quelque chose qui va à l'encontre de la discipline de la classe, de ne pas interrompre le cours, de ne pas semer le désordre dans la classe et de respecter les maîtres. Sinon, on aura le droit de me renvoyer de l'école.»
Le surveillant a dit:
- Maintenant signe au bas de la page.
Je ne savais pas signer. J'ai écrit mon nom et je l'ai entouré. Puis le surveillant a fait signe à Bibi:
- Madame, pour confirmation, mettez l'empreinte de votre doigt au bas de la page.
Il a mis de l'encre sur le bout du doigt de Bibi avec son porte-plume. Elle a mis l'empreinte de son doigt au bas de «la promesse». Le surveillant l'a prise en disant:
Nous mettons cette pièce au dossier. Malheur à toi si tu agis contre la promesse!
Bibi a dit: «Qu'il aille au diable s'il oublie sa parole, faites en de la chaire à pâté»
Dans la cour, Bibi, son visage caché sous le tchador, traverse entre les enfants et sort de l'école et moi, mon cahier de composition à la main, je cours vers la classe.

Questionnaire pour les lecteurs adultes

Bonjour cher lecteur,
D'abord, je vous remercie d'avoir accepté de participer à cette activité. Comme chaque livre est né avec son lecteur, chaque lecteur lui donne une nouvelle naissance. C'est par vous que ces histoires trouvent une nouvelle identité et de plus, nous pouvons apprendre beaucoup de vos remarques de lecteur adulte.
Nous avons choisi 13 histoires du «Petit Nicolas » de René Goscinny et deux des «Aventures de Madjid » de Houchâng Morâdi-Kermâni d'Iran. Comme la traduction de ce dernier n'est pas encore publiée, vous trouverez notre propre traduction imprimée ou scannée : " Le passionné des livres " et " Le surveillant ".
Voici les titres des histoires de Nicolas :
Un souvenir qu'on va chérir ; Les cow-boys ; Le Bouillon ; On a eu l'inspecteur ; Djodjo ; Le chouette bouquet ; On a répété pour le ministre ; Je fume ; Le petit poucet ; Le vélo ; Je suis malade ; Je fréquente Agnan ; M. Bordenave n'aime pas le soleil.
Je vous demanderai de bien vouloir lire ces histoires et de répondre aux questions attentivement. Veuillez prendre note qu'une partie des questions portent sur les deux œuvres et qu'une autre porte seulement sur une œuvre en particulier. Je tiens à vous signaler que vos réponses seront très précieuses pour ma recherche.
Très cordialement,

Bahareh BEHDAD

Vous pouvez nous contacter par ce courriel :

baharehbehdad@yahoo.com

Informations sur le lecteur

Nom: Niveau d'éducation:

Prénom: Profession:

Sexe: Tel:

Age: e-mail:

Questions sur *Le Petit Nicolas* et *Les Aventures de Madjid*

1. Est-ce que vous aimez les thèmes de ces histoires? Expliquez? Donnez trois raisons.

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

2. Que retenez-vous du personnage principal?

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

3. Quelles remarques pouvez-vous faire sur la manière de raconter de chacun des auteurs? Expliquez.

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

4. Est-ce que le langage et le ton correspondent à l'âge et au statut du narrateur ? Expliquez.

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

5. Est-ce qu'on peut dire que ces histoires sont une sorte de journal intime ou d'autobiographie ? Vous pourriez expliquer pourquoi ?

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

6. Qui narre les histoires ? C'est un enfant ou un adulte ? Quel est son nom ?

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

7. Est-ce que le statut du narrateur est pareil dans toutes les histoires ? C'est à dire si c'est un enfant, au fil des histoires, il reste un enfant ou

parfois on a l'impression qu'un adulte parle ? Donnez des exemples et expliquez.

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

8. Est-ce que le regard du narrateur est celui d'un enfant ou celui d'un adulte ? Expliquez.

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

9. Est-ce que vous vous sentez proche du personnage principal ? Avec lequel vous sentez-vous le plus proche ? Expliquez.

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

10. Est-ce que certaines expériences vécues par le héros vous font penser à votre propre enfance ? Racontez

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

11. Comme les textes des *Aventures de Madjid* ne sont pas accompagnés d'illustrations, est-ce que vous auriez aimé qu'il y ait des dessins ? Expliquez

12. Comme les histoires du *Petit Nicolas* s'accompagnent d'illustrations, donnez votre sentiment : est-ce qu'elles vont avec le texte ? Expliquez.

13. Est-ce que le personnage de Nicolas dans le dessin est vraisemblable et plausible ? Expliquez

14. Selon vous, le texte s'adresse à quelle tranche d'âge ? Justifiez votre réponse.

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

15. Parmi ces deux livres, lequel vous procure le plus grand plaisir à la lecture ? Expliquez vos raisons.

16. Dans chaque œuvre, quels éléments vous attirent ? Expliquez.

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

17. Est-ce que vous connaissiez auparavant ces livres ? Si votre réponse est positive, comment ?

Le Petit Nicolas

(Par la publicité

L'école

Proposés dans une revue

Présentés par une association

Par hasard

Connaissance d'autres livres de cet auteur

Autre,…)

Les Aventures de Madjid

(Par la publicité

L'école

Proposés dans une revue

Présentés par une association

Par hasard

Connaissance d'autres livres de cet auteur

Autre,…)

18. Est–ce que ces livres vous font penser à d'autres œuvres comme des disques, des films ou du théâtre ou peut-être à autre chose ? Si oui, présentez-les ? Quel rapport voyez-vous entre eux ? Expliquez.

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

19. Si ces livres vous font penser à une autre œuvre, est-ce que ce souvenir a un effet sur votre lecture ? Vous encourage ? Ou décourage ? Racontez.

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

20. Certains metteurs en scène ont choisi de se baser sur ces histoires pour tourner un film, selon vous est-ce qu'elles s'y prêtent ?

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

21. Si vous avez vu ces films, parmi le livre et le film, lequel vous a laissé l'impression la plus forte ? Pourquoi ?

Le Petit Nicolas

Les Aventures de Madjid

22. Auriez-vous quelque chose d'autre à ajouter ?

Questions sur la traduction *des Aventures de Madjid* :

1. Est-ce que la traduction produit une lecture agréable ? Est-ce que vous en êtes content ? Expliquez.

2. Est-ce que vous remarquez des choses difficiles à saisir dans la traduction ? Donnez des exemples et proposez des solutions pour l'améliorer.

3. Selon vous, si les 38 histoires de Madjid étaient publiées en France, est-ce qu'elles seraient bien reçues ? Justifiez votre réponse en énumérant les points positifs et négatifs de ce livre.

4. Selon vous, en France, ce livre trouverait-il des lecteurs parmi les adultes ou les adolescents ? Expliquez

5. Quels sont les avantages et les inconvénients de garder les références culturelles dans cette traduction ?

Merci

Thèse de Doctorat

Bahareh BEHDAD

La série *Le Petit Nicolas* de René Goscinny (France) et *Les Aventures de Madjid* de Houchang Morâdi–Kermâni (Iran) : Regards croisés sur deux œuvres patrimoniales en littérature de la jeunesse

The « Little Nicolas » series by Rene Goscinny (France) and « the Adventures of Majid » by Houshang Moradi-Kermani (Iran) Comparison on two patrimonial works in children's literature

Résumé

Malgré une histoire relativement courte, la littérature de jeunesse a déjà ses classiques : un certain nombre d'œuvres éditoriales constitue un patrimoine qui reste vivace, qui continue à être lu par les nouvelles générations, qui nourrit, inspire des productions plus contemporaines. La notion de «patrimoine» a donc une pertinence et un sens particulier dans le domaine de «la littérature de jeunesse». C'est ce qui est exploré à partir d'une étude croisée de deux œuvres, l'une française, l'autre iranienne, qui ont en commun l'humour et l'énonciation à la première personne : *Le Petit Nicolas* de René Goscinny et *Les Aventures de Madjid* de Houchang Morâdi-Kermâni.

Ces œuvres patrimoniales sont considérées sous un triple point de vue : celui de leur réception nationale, de leur diffusion, de leur exploitation commerciale ; celui de leur valeur esthétique intrinsèque ; celui de leur réception dans des cultures différentes par le biais de la traduction, et donc de leur singularité et de leur universalité.

Cette recherche qualitative s'appuie sur des sources françaises et iraniennes et sur le dépouillement d'un questionnaire destiné aux lecteurs ainsi que sur le corpus de deux œuvres et leurs traductions.

Dans cette perspective, on se réfère pour la question de la réception, aux travaux de Ferrier et Louichon, pour la création, aux théories de Maingueneau, Chambers et Chlovski et pour la traduction à celles d'O'Sullivan, Chevrel, Vinay et Darbelnet.

Mots clés

littérature de jeunesse, patrimoine culturel, Le Petit Nicolas, Les Aventures de Madjid, René Goscinny, Houchang Morâdi-Kermâni, œuvre patrimoniale

Abstract

Despite a relatively short history, children's literature has already his classics: a certain number of editorial works constitutes a patrimony which remains vivacious and continues to be read by new generations who nourish and inspire more contemporary productions. The concept "patrimony" has therefore pertinence and a particular definition in the domain of "children's literature". That is what is explored from a crossed study of two literary works, one French and the other Persian, which have in common humor and statement in the first person singular: The *Little Nicolas* of Rene Goscinny and The *Adventures of Majid* of Houshang Moradi-Kermani.

These patrimonial works are considered from a triple point of view: that of their national reception, their broadcasting and their commercial exploitation; that of their aesthetical intrinsic value; that of their reception in different cultures through translation and therefore by their uniqueness and universality.

This qualitative research emphasize on French and Persian sources and on a deep study of questionnaires meant to readers and based on the corpus of the two works and their translations.

From this perspective, we refer, for the question of reception, to the works of Ferrier and Louichon, for the creation, to the theories of Maingueneau, Chambers and Chlovski and for the translations, to those of O'Sullivan, Chevrel, Vinay and Darbelnet.

Key Words

children's literature, cultural patrimony, the Little Nicolas, the Adventures of Majid, Rene Goscinny, Houshang Moradi-Kermani, patrimonial works.