



GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för språk och litteraturer
Franska

**La traduction de livres pour enfants.
Une comparaison entre quelques traductions des livres
d'Astrid Lindgren sur Pippi Långstrump (Fifi Brindacier) et
Emil i Lönneberga (Zozo).**

Lena Bergenwall

Kandidatuppsats
Vt 2012

Handledare:
Britt-Marie Karlsson

Table des matières

1 Introduction	p. 1
1.1 But	p. 2
1.2 Méthode et structure du mémoire.....	p. 2
1.3 Matériaux	p. 3
2 Cadre théorique	p. 3
2.1 Recherches antérieures	p. 3
2.1.1 Recherches antérieures sur la traduction de la littérature pour enfants.....	p. 3
2.1.2 Recherches antérieures sur la traduction de <i>Pippi Långstrump</i> et l’histoire de sa traduction en français.....	p. 4
2.1.3 Recherches antérieures sur la traduction d’ <i>Emil i Lönneberga</i> et l’histoire de sa traduction en français.....	p. 6
2.2 Quelques facteurs problématiques dans la traduction en français de livres suédois pour enfants	p. 7
2.2.1 Le niveau de langue : le style et le ton	p. 7
2.2.2 La société : les différences culturelles des pays	p. 9
2.2.3 Le rôle du traducteur et de la maison d’édition	p. 10
2.2.3.1 Le traducteur	p. 10
2.2.3.2 La maison d’édition	p. 10
2.3 Traduction/ Adaptation.....	p. 11
3 Étude comparative de deux traductions françaises de <i>Pippi Långstrump/Fifi Brindacier</i>	p. 12
3.1 Pippi Långstrump/Fifi Brindacier et les conventions sociales dans les traductions de 1962 et de 1995.....	p. 12
3.1.1 La maison pour enfants	p. 12
3.1.2 Fifi va à l’école	p. 13
3.1.3 Fifi est invitée à prendre le thé	p. 15
3.1.4 Fifi et la peinture avec la dame et le rat mort	p. 17
3.2 Résumé de la comparaison des traductions de 1962 et de 1995 de <i>PL/FB</i>	p. 18
3.2.1 Différences générales	p. 18
3.2.2 Différences à partir des conventions sociales	p. 19
4 Étude comparative de deux traductions françaises d’<i>Emil i Lönneberga/Zozo la Tornade/Les farces d’Emil</i>	p. 20
4.1 Emil/Zozo et les conventions sociales dans les traductions de 1973 et de 2008.....	p. 20
4.1.1 Où Zozo/Emil veut sa casquette	p. 20
4.1.2 Où Zozo/Emil s’est coincé la tête dans la soupière	p. 21
4.1.3 Où Zozo/Emil a hissé Ida en haut du mât	p. 22
4.1.4 Où Zozo/Emil a fourré un rat dans le sac à main de Madame Petrell	p. 24
4.1.5 « Je veux mon escopette »	p. 25
4.2 Résumé de la comparaison entre les deux traductions de 1973 et de 2008	p. 26
4.2.1 Différences générales	p. 26
4.2.2 Différences à partir des conventions sociales	p. 27

5 Discussion	p. 27
5.1 Discussion des résultats obtenus.....	p. 27
5.2 Correspondance avec le traducteur Alain Gnaedig	p. 29
6 Conclusion	p. 29
7 Bibliographie	p. 32

1 Introduction

Les livres pour enfants écrits par Astrid Lindgren ont eu une grande influence sur les enfants suédois et aussi sur la société suédoise. Par sa vision de l'enfance ; le droit de l'enfant, le droit au respect, le droit au jeu et le droit à la liberté, Astrid Lindgren a selon Ridelberg-Lemoine influencé les méthodes éducatives, par lesquelles on veut donner aux enfants la confiance en soi (2007, p. 109).

Lindgren écrit avec un humour qui s'adresse simultanément aux enfants et aux adultes. Le mélange caractéristique d'Astrid Lindgren entre l'imagination et la réalité est selon Surmatz en partie effacé par les traducteurs, ce qui traduit à son avis un doute de la capacité de l'enfant de distinguer entre imagination et réalité (2006, p. 55). Surmatz considère en outre que la perspective de l'enfant est d'une manière générale changée en faveur de la perspective de l'adulte par les maisons d'édition et les traducteurs, lors de la traduction en différentes langues des livres d'Astrid Lindgren.

Les personnages littéraires de Lindgren comme Pippi/Fifi et Emil/Zozo sont connus dans le monde entier. Les livres les plus célèbres d'Astrid Lindgren sont sans doute ceux sur Pippi Långstrump, jusqu'en 2010 traduits en quatre-vingt-quinze langues¹. Emil/ Zozo avait, en 2009, été traduit en quarante-quatre langues². Selon Metcalf (2007b, p. 85), Astrid Lindgren a été reçue comme un auteur majeur dans le monde entier à cause de la voix et du point de vue des enfants qu'elle a su faire exprimer. « Astrid Lindgren était en effet adepte d'une pédagogie nouvelle qui faisait à l'époque l'objet d'un débat virulent et qui préconisait une éducation plus respectueuse des véritables besoins de l'enfant » (ibid., p. 87). Cette nouvelle vision de l'enfance et de la pédagogie a eu une grande influence sur les œuvres d'Astrid Lindgren. Le respect des droits de l'homme, le parti pris pour les faibles ont imprégné sa vie et son œuvre. Les premières traductions en français des livres sur Pippi/Fifi et Emil/Zozo n'ont pas connu le même succès que celles dans d'autres langues. La recherche déjà réalisée dans le domaine suggère que cela pourrait être dû au manque de fidélité des premières traductions françaises de l'œuvre de Lindgren par rapport aux textes sources. C'est pourquoi nous analyserons et comparerons dans le présent mémoire ces traductions à des traductions en français plus récentes des livres sur Pippi/Fifi et Emil/Zozo.

¹ <http://www.astridlindgren.se/faq>

² www.astridlindgren.se/varlden-runt/astrid-i-varlden

1.1 But

Le but de ce mémoire est par conséquent de comparer quelques traductions françaises des livres sur *Pippi Långstrump* (*Fifi Brindacier*) et sur *Emil i Lönneberga* (*Zozo la Tornade/Les farces d'Emil*) en premier lieu du point de vue des conventions sociales, pour voir si la perspective d'enfant dans ces livres est changée par rapport aux conventions sociales par le processus de la traduction.

Selon Heldner (1992, p. 196), on ne pense pas à l'existence d'une règle sociale tant que tout le monde la suit. Or, dans les œuvres de Lindgren, Pippi/Fifi et Emil/Zozo enfreignent sans cesse d'une manière pleine d'imagination les règles sociales établies. Or, cette dimension de l'œuvre de Lindgren, dans quelle mesure est-elle respectée et gardée dans les traductions respectives ? Dans la présente étude nous allons analyser quelques facteurs de diversification en comparant les premières traductions aux traductions les plus récentes, ainsi qu'aux textes sources. Nous espérons ainsi pouvoir cerner quelques facteurs problématiques dans les traductions des livres sur Pippi/Fifi et Emil/Zozo en français.

Avant de commencer l'étude proprement dite, nous présenterons un cadre théorique, où nous chercherons entre autres à établir quels sont les facteurs problématiques dans la traduction en français des livres pour enfants écrits par Astrid Lindgren.

Les traductions seront ensuite examinées à partir de la question suivante :

- Comment est-ce que les livres sur *Pippi Långstrump* et *Emil i Lönneberga* sont traduits en français en ce qui concerne les conventions sociales et les différences culturelles, dans les premières traductions comparées aux plus récentes ?

1.2 Méthode et structure du mémoire

La méthode que nous emploierons est donc une étude comparative sur la traduction des livres sur *Pippi Långstrump* (*Fifi Brindacier*) et sur *Emil i Lönneberga* (*Zozo/Emil*) dans différentes versions. Pour commencer, nous essayerons de cerner les facteurs problématiques lors de la traduction en français de ces livres suédois pour enfants. Cela nous permettra de tirer des conclusions concernant la fidélité des traductions par rapport aux textes originaux.

Après avoir établi quelques repères théoriques, nous comparerons et analyserons les différentes traductions afin de pouvoir établir les différences entre elles, ainsi qu'entre ces traductions et l'original suédois. Nous commenterons quelques différences de portée générale,

mais nous focaliserons l'analyse sur les aspects sociaux. Notre intention n'est pas d'analyser les textes dans leur entier : nous analyserons seulement un certain nombre d'exemples choisis.

Avant la conclusion, nous donnerons aussi la parole à Alain Gnaedig, le traducteur ayant réalisé les traductions les plus récentes des œuvres en question, pour avoir le point de vue d'un des traducteurs de l'œuvre d'Astrid Lindgren.

1.3 Matériaux

Nous fonderons notre analyse sur les versions françaises de *Pippi Långstrump/Fifi Brindacier* de 1962 et de 1995 (2007 pour la présente édition), et les versions françaises d'*Emil i Lönneberga/Zozo/Emil* de 1973 et de 2008, ainsi que la version originale de *Pippi Långstrump* en suédois publiée en 1945 et celle d'*Emil i Lönneberga* en suédois publiée en 1963. La traduction de *Fifi Brindacier* datant de 1962 fut réalisée par Marie Loewegren et celle de 1995 par Alain Gnaedig. En 2007, à l'occasion de la commémoration du 100^e anniversaire d'Astrid Lindgren, la trilogie de Fifi a reparu au Livre de poche Jeunesse par Hachette. La traduction des livres sur Emil, publiée sous le titre de *Zozo la Tornade* en 1973 est de Sonia Trébinjac, et celle de 2008, publiée sous le titre *Les Farces d'Emil*, est d'Alain Gnaedig.

De nombreux livres et articles ont été écrits sur la traduction de livres pour enfants en général et sur la traduction des livres d'Astrid Lindgren en particulier. Des articles dans *La Revue des livres pour enfants* (2007 : 234, 238), et *Barnboken* (2004 : 1, 2006 : 2), ainsi que le livre *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités* (2008) sont importants pour les repères théoriques.

2 Cadre théorique

2.1 Recherches antérieures

2.1.1 Recherches antérieures sur la traduction de la littérature pour enfants

La traduction a pour but de faire comprendre ce que d'autres ont écrit dans une langue étrangère. Selon Vinay et Darbelnet (1958, p. 33), le traducteur doit garder la tonalité du texte, ce qu'il fait en dégageant les caractères stylistiques, constituant les niveaux de langue.

Andersson et al. (2007, p. 87) considèrent que la traduction des livres pour adultes sont plus fidèles aux versions originales, tandis que le texte source n'est pas toujours respecté dans les traductions des livres pour enfants, dans lesquelles ces chercheurs considèrent qu'il y a souvent une aspiration à moraliser et ainsi une intention pédagogique de la part du traducteur (ibid., p. 93).

Selon Kiefé, la littérature pour enfants avait jadis principalement le but d'éduquer et d'instruire, tandis qu'elle a aujourd'hui changé de rôle et on parle maintenant du plaisir de la lecture (2008, p. 35). Cela a contribué à modifier profondément l'idée de la traduction. Autrefois, au travers de la littérature traduite, l'Occident « cherchait à démontrer l'existence d'une morale universelle (la nôtre évidemment) dans un déploiement d'ethnocentrisme qu'on trouve presque comique aujourd'hui [...] » (ibid., p. 35). Kiefé considère que l'idée d'une initiation à d'autres cultures et à autres coutumes par la littérature correspond aujourd'hui à l'idée de la fonction de la traduction et que cette idée contribue à l'élargissement de la visée pédagogique. La littérature traduite joue un rôle dans l'éducation des enfants, et contribue selon Kiefé à l'envie de l'enfant de s'ouvrir sur le monde (ibid., p. 42).

Nöstlinger considère à propos de la fidélité à l'original que « toute traduction est une 'manipulation' de texte de départ [...] » (2008, p. 205). Après avoir étudié les procédés de traduction, les stratégies et les buts du traducteur, ainsi que les manifestations de ceux-ci dans le texte, Nöstlinger trouve que la tendance actuelle est « d'éviter 'la domestication' du texte traduit et de respecter les marques culturelles étrangères [...] » (ibid., p. 206). Selon Perrot, cette conclusion correspond au goût de la nouveauté, où les influences étrangères dans le contexte de la mondialisation enrichissent la littérature (ibid., p. 206).

2.1.2 Recherches antérieures sur la traduction de *Pippi Långstrump* et l'histoire de sa traduction en français

Les trois tomes sur *Pippi Långstrump* ont été publiés en 1945, 1946 et 1948 respectivement³. Les premières versions françaises, *Mademoiselle Brindacier* et *La princesse Couricoura* ont paru en 1951 et en 1953 chez Hachette. Dans une volonté de se rapprocher le plus possible des

³ *Pippi Långstrump* (1945)
Pippi Långstrump går ombord (1946)
Pippi Långstrump i Söderhavet (1948)

mentalités françaises du moment, ces traductions étaient selon Téroianne en réalité des adaptations (2007, p. 130), une adaptation constituant en effet plus un remaniement des textes qu'une traduction.

Selon Heldner (2004, p. 12), la traductrice Marie Loewegren a probablement été obligée par la maison d'édition de faire de grands changements par rapport aux textes sources dans ses traductions pour La Bibliothèque Rose de Hachette, parues sous les titres de *Fifi Brindacier* en 1962 et de *Fifi Princesse* en 1963, avec des illustrations de Noëlle Lavaivre. Par la suite ces deux livres ont paru dans la série le Livre de Poche Jeunesse en 1989, où l'on n'a pas du tout changé la traduction. Heldner considère comme Téroianne que la première traduction française de Pippi Långstrump de 1951 était en réalité une adaptation (ibid., p. 17). Les trois volumes du texte original sont devenus deux et à peu près un quart du texte original manque, ou bien l'on a remplacé des mots et des expressions par des passages de texte nouveaux. Dans son article « Une anarchiste en camisole de force. Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Långstrump » (1992, p. 191-207), Heldner critique la traduction de 1951. Elle constate qu'il y a dans la traduction une tendance nette à vouloir changer le style oral d'Astrid Lindgren en un style littéraire, où l'on a aussi introduit un ton moralisateur et autoritaire. Dans la France de cette époque-là, un certain idéal stylistique prédominait, surtout dans le domaine de l'éducation et des livres pour enfants (2004, p. 13).

Heldner a en 1993 publié une version plus détaillée de son article dans l'anthologie *La culture dans la langue* sous le titre « Fifi Brindacier eller Pippi Långstrump i fransk tvångströja » (ibid., p. 13). Dans l'article, Heldner défend les droits de l'enfant. Elle démontre que les livres sur *Pippi Långstrump* contiennent une critique implicite du monde des adultes, une critique qui est entièrement disparue dans la version française. Ces articles ont provoqué, et ont abouti à des interviews en Suède et en France concernant la traduction française de Pippi Långstrump.

La correspondance fournie entre Astrid Lindgren et Hachette au sujet de la trilogie sur Fifi Brindacier a finalement abouti à un contact avec Alain Gnaedig pour réaliser la nouvelle traduction (ibid., p. 11-16). Après avoir exercé beaucoup de pression sur la maison d'édition Hachette, Lindgren et Heldner sont enfin très contentes du résultat : la nouvelle traduction très attendue est parue chez Hachette en 1995. Alain Gnaedig, selon Téroianne l'un des meilleurs traducteurs français de littérature suédoise pour enfants, offre aux lecteurs français sa nouvelle traduction, qui est plus fidèle que celles réalisées auparavant (2007, p. 131). Daniel Maja a fait les illustrations.

En 2007, à l'occasion de la commémoration du 100^e anniversaire d'Astrid Lindgren, la trilogie sur Fifi a reparu au Livre de poche Jeunesse par Hachette, cette fois avec les illustrations originales d'Ingrid Vang Nyman. Un grand album, *L'Intégrale Fifi Brindacier*,

aussi avec les illustrations d'Ingrid Vang Nyman a paru en même temps. En français elle s'appelle Fifi au lieu de Pippi, puisque le nom Pippi fait penser à l'expression « faire pipi » en français.

2.1.3 Recherches antérieures sur la traduction d'Emil i Lönneberga et l'histoire de sa traduction en français

Les trois tomes de la trilogie sur Emil i Lönneberga par l'auteur Astrid Lindgren avec des illustrations de Björn Berg ont été publiés en Suède en 1963, 1966 et 1970 respectivement. Le premier volume, intitulé *Emil i Lönneberga*, a paru en français en 1973 chez la maison d'édition Hachette dans la traduction de Sonia Trébinjac avec les illustrations de Georges Beauville. Dans la traduction française, *Emil i Lönneberga* est devenu *Zozo la Tornade*, un garçon que l'on a fait zézayer. Suite à cela, on l'a appelé Zozo sans aucune association au nom d'Emil. Le mot « zozo » en français signifie également un caractère « naïf », ce qui donne à Emil un caractère spécifique. Selon Térouanne, le zézaiement d'Emil n'a rien à faire avec le patois très chantant d'Emil dans le texte original (2007, p. 132). Zozo a cinq ans dans la première traduction de 1973, à comparer avec sept ans dans l'original.

Selon Sandin (1977, p. 2), il y a une différence frappante entre l'original et la traduction française d'*Emil i Lönneberga*. Elle constate que, pour la traduction de *Zozo la Tornade*, il s'agit plutôt d'une transposition, dont elle n'est pas convaincue que les changements soient nécessaires ou même motivés (ibid., p. 7, 22). Trop éloigné de son original quand il s'agit des noms, du nombre et la division en chapitres, du style et du ton, *Zozo la Tornade* n'a pas été un succès en France. *Emil i Lönneberga* ne comporte que trois chapitres et une introduction indépendante, tandis que *Zozo la Tornade* est divisé en quatre chapitres courts, sans indication de date dans le titre, tandis que les titres des chapitres du texte de départ contiennent toujours une date, comme un journal. Le titre du chapitre « Tisdagen den 22 maj När Emil körde huvudet i soppskålen »⁴ (*Emil i Lönneberga*, 1963) est dans la traduction rendu par « La cache-tête » (*Zozo la Tornade*, 1973). Selon Sandin, cet arrangement est probablement perçu comme moins provocateur que la version suédoise, où les chapitres sont datés comme dans un journal, et suivis d'une rubrique qui évoque la suite des événements (ibid., p. 11). Sandin considère que la version française constitue un livre plus conventionnel et plus adapté aux normes éducatives françaises d'une époque où les farces d'Emil (Zozo) devaient être modelées d'après des principes plus stricts (ibid., p. 12).

⁴ Mardi le 22 mai, quand Emil a mis la tête dans la soupière (Gnaedig, 2008).

Sandin constate que la sœur Ida, la servante Lina et le valet Alfred ont gardé leurs noms, tandis qu'Anton et Alma, les parents d'Emil, sont devenus Antoine et Anna.

Les noms des lieux ont été transformés : Lönneberga est devenu Lonneberg et Katthult est devenu La Pommeraie. Les noms des villes ont été supprimés et Vimmerby par exemple est seulement nommé « la ville », ce qui constitue une généralisation.

Le deuxième tome d'Emil ; *Nya hyss av Emil i Lönneberga*⁵, a paru en français en 1985 sous le titre *Les nouvelles farces de Zozo la Tornade*. Le troisième tome, en suédois intitulé *Än lever Emil i Lönneberga*⁶, a paru en français en 1986 sous le titre *Les cahiers bleus de Zozo la Tornade*. Ces deux tomes ont été traduits du suédois par Sonia Trébinjac et accompagnés des illustrations de Jacqueline Duhème.

À la demande des héritiers d'Astrid Lindgren, les nouvelles traductions par Alain Gnaedig au Livre de Poche Jeunesse chez Hachette ont paru en 2008; cette fois sous les titres *Les Farces d'Emil*, *Les Nouvelles Farces d'Emil* et *Les Mille et une Farces d'Emil*. Comme mentionné avant, le traducteur Alain Gnaedig a aussi fait les nouvelles traductions de *Pippi Långstrump*.

2.2 Quelques facteurs problématiques dans la traduction en français de livres suédois pour enfants

Le niveau de langue, la société et le rôle du traducteur sont selon Andersson, Lindgren et Renault (2006, p. 34-35) des facteurs importants lorsqu'un livre est traduit en français.

2.2.1 Le niveau de langue : le style et le ton

La littérature française pour enfants est souvent très éloignée du style suédois. Le style suédois est selon Andersson et al. réaliste tandis que la littérature française est artistique et adulte (ibid., p. 90). En outre, les « traductions des livres suédois, et des albums en particulier, sont nettement caractérisées par un haut degré d'adaptation à la culture cible en ce qui concerne le style et le ton, touchant tout spécialement le niveau de langue [...] » (ibid., p. 93)⁷.

Les histoires d'Astrid Lindgren sont écrites du point de vue de l'enfant. Selon Alain Gnaedig (2007, p. 135), la traduction de ces textes peut avoir l'air simple, mais les livres de Lindgren sont en fait extrêmement complexes et profondément marqués par l'oralité. Lindgren utilise une variété de niveaux de langues, de registres et de voix dans ses textes, qui contiennent

⁵ Les nouvelles farces d'Emil de Lönneberga (notre traduction)

⁶ Emil à Lönneberga vit toujours (notre traduction)

⁷ Les albums signifient ici les bandes dessinées

également une grande richesse de vocabulaire. La variation de rythme du texte est caractérisée par des répétitions, des allitérations, des astuces de rhétorique, des accents provinciaux, des mots de dialecte et des chansons improvisées. Selon Gnaedig (ibid., p. 138), cette oralité n'est pas si simple à bien rendre en français. De l'avis de Gnaedig, Astrid Lindgren utilise dans les histoires sur Fifi Brindacier un style qui semble ressortir de la tradition de non-sens britannique (ibid., p. 136). D'une manière très personnelle, elle utilise un cadre où l'imagination et l'oralité ne se limitent pas aux dialogues. Les expériences des personnages, ainsi que l'empathie qu'ils ressentent, les rendent bien réels et humains. Par l'humour et la vivacité de la répartie, les dialogues sont pertinents, ce qui rend les personnages crédibles. Par ce genre d'humour, Lindgren crée une distance qui fait ressortir l'absurdité de certaines exigences des « grands » envers les « petits » (ibid., p. 136).

Cette nouvelle manière d'écrire où l'on s'adresse en premier lieu au public enfant, peut être ressenti comme provocatrice, explique Metcalf (ibid., p. 89), pourquoi la première traduction française des livres sur Emil/Zozo a en partie mutilé et censuré le texte source.

Dans son journal intime, la mère d'Emil consigne les farces d'Emil utilisant une oralité qui selon Gnaedig est caractéristique d'Astrid Lindgren, qui introduit de nombreuses expressions orales dans un texte de langue écrite (2007, p. 136). Les nombreuses farces que fait le petit héros sont toujours suivies d'une leçon morale, et il est le plus souvent enfermé en punition dans l'atelier par son père.

Le père de l'auteur, Samuel August, a été une source d'inspiration pour la série sur Emil. Astrid Lindgren a déclaré qu'Emil n'aurait jamais existé sans les histoires et les contes de son père où il parlait de gens qu'il avait rencontrés (ibid., p. 136). Avec les œuvres d'Emil, l'auteur nous mène dans les lieux et l'époque de l'enfance de son père ; le Småland dans la Suède rurale de la fin du XIXe siècle.

Les histoires sont racontées avec des tournures de patois et des expressions caractéristiques de la région pour rendre les personnages crédibles. Par l'humour et un style concret, ancré dans les situations, les personnages semblent réels (ibid., p. 136, 137).

Andersson et al. (2007, p. 91), constatent que la « traduction du suédois en français est fortement caractérisée par une adaptation aux normes linguistiques et stylistiques du français, ce qui est sans doute partiellement dû au décalage entre le système littéraire de chacun des deux pays ». Elles trouvent que la différence entre le suédois et le français comporte automatiquement une modification dans la traduction. Le passé simple, fréquent dans la langue littéraire française et signe d'un style plus soutenu, n'a pas d'équivalence en suédois. Selon Andersson et al. (ibid., p. 91), il est habituel dans les textes traduits que les verbes au passé soient traduits au passé simple, ce qui donne par conséquent un style plus soutenu à la traduction que celui du texte de départ. Andersson et al constatent aussi qu'il est fréquent que

deux ou trois phrases simples, non coordonnées dans le texte source, soient reliées par des conjonctions, ainsi formant une phrase dans la traduction française. Cette réécriture où la syntaxe devient plus complexe, contribue aussi au changement du niveau de style. Selon Heldner, la littérature pour enfants doit suivre la norme esthétique générale en France, marquée par la langue écrite et avec un style très littéraire (1993, p. 60).

Andersson et al. (2007, p. 92) font également remarquer qu'il y a une volonté en français de ne pas se répéter et qu'on préfère utiliser les termes les plus exactes possibles. Les traducteurs français de livre suédois pour enfants ont tendance à utiliser un vocabulaire plus difficile et une langue beaucoup plus adulte. Cela donne au texte un niveau littéraire plus élevé que n'avait le texte original (ibid., p. 93).

2.2.2 La société : les différences culturelles des pays

Selon Andersson et al., les motifs liés à la vie quotidienne et à la vie un peu plus sombre, ont été introduits dans la littérature pour enfants en France par les auteurs du nord de l'Europe (2007, p. 90).

Les situations bien connues par les lecteurs dans le pays de l'auteur, ne le sont peut-être pas par les lecteurs de la traduction. Cela amène, dit Klingberg, le traducteur à s'écarter du texte original (1977, p. 4).

Scheffel considère qu'il faut être conscient du fait qu'on a affaire à des jeunes lecteurs quand il s'agit de spécificités culturelles comme les noms, les repas, l'alimentation et les coutumes (2008, p. 157). Il constate que le traducteur doit « constamment se demander si telle ou telle spécificité fait écho dans la langue cible et doit choisir entre laisser tel quel au risque d'alourdir ou de rendre incompréhensible, expliquer, trouver un équivalent, généraliser ou trouver un terme/une notion générique ou supprimer » (ibid., p. 157).

Selon Surmatz (2006, p. 54), la littérature et les traductions pour enfants suivent les normes de la société et aussi les tendances pédagogiques, littéraires et esthétiques de la société. À son avis, les traducteurs et les éditeurs ont plus de pouvoir sur le résultat que le texte original. La manière de voir les enfants dans un pays peut ainsi se refléter dans la littérature, ce qui selon Surmatz est le cas dans des livres d'Astrid Lindgren, où les traducteurs ont à son avis changé la perspective par rapport aux textes originaux, et aussi abandonné la perspective des enfants typique des textes d'Astrid Lindgren.

2.2.3 Le rôle du traducteur et de la maison d'édition

Nous allons maintenant examiner le rôle que jouent le traducteur et la maison d'édition dans le processus de la traduction.

2.2.3.1 Le traducteur

Andersson et al. considèrent que le traducteur peut jouer un rôle plus ou moins actif dans l'adaptation à la culture cible du style et du ton du texte source, ce qui montre le pouvoir du traducteur (2007, p. 88).

Selon Kiefé, le traducteur n'est pas seulement traducteur mais aussi auteur, son activité et son rôle correspondant à ceux d'un auteur, c'est-à-dire une personne qui est à l'origine d'une chose, comme créateur, artisan, fondateur, inventeur et responsable (2008, p. 32, 33).

Kiefé souligne qu'il faut considérer le texte dans son ensemble lors de la traduction et ne pas seulement travailler au niveau des mots, des phrases et des paragraphes. La tâche du traducteur part de l'esprit d'une culture, d'un texte, de la phrase et finalement du mot. Quand le traducteur s'approfondit dans un texte, il le fait avec la précision nécessaire pour rendre le ton du texte (ibid., p. 32).

À propos de la subjectivité d'une traduction, Kiefé affirme en plus que le traducteur y investit les mémoires de sa propre enfance, ainsi que sa personnalité. Cet investissement comporte une grande responsabilité de la part du traducteur. L'utilisation du réseau des références culturelles, des souvenirs et des associations du traducteur le fait l'auteur de sa traduction (ibid., p. 42).

Selon Gnaedig (2007, p.135), qui est donc le traducteur des traductions les plus récentes de Fifi Brindacier et d'Emil, le traducteur est un lecteur privilégié, qui passe des semaines en compagnie d'un auteur et de ses œuvres. Cela est nécessaire pour bien choisir quel style et quelle voix employer dans la traduction. Gnaedig a même passé une semaine de la compagnie de Lindgren. Le rôle du traducteur est d'après Alain Gnaedig de bien rendre, transporter et interpréter les effets, les styles et les voix de l'auteur (ibid., p. 135).

2.2.3.2 La maison d'édition

Selon Andersson et al. (ibid., p. 90), il est à noter qu'il y a actuellement plus de livres suédois traduits en français que de titres français traduits en suédois. Il n'est pas seulement question d'éditeurs français ne cherchant pas à vendre leurs titres à l'étranger, mais aussi de lecteurs suédois qui ne sont pas attirés par la littérature française. Andersson et al. considèrent que les

goûts personnels et les contacts avec certaines maisons d'édition suédoises, ainsi qu'avec certains traducteurs, jouent un rôle important pour qu'un livre suédois soit traduit en français (ibid., p. 89). Le livre doit aussi correspondre à la ligne éditoriale de la maison française. Les initiatives de la part des traducteurs de livres suédois, sont aussi importantes.

Il n'y a pas que les maisons d'édition qui jouent un rôle important dans la parution de nouvelles traductions. Lapautre considère que l'agent, qui est le représentant des auteurs, joue un rôle souvent déterminant pour qu'un livre soit édité (2008, p. 93). C'est l'agent qui négocie les droits de publication avec l'éditeur. La tâche de l'agent est selon Lapautre de mettre l'auteur en contact avec un éditeur convenable en France, tenant compte des facteurs comme le style du livre, la collection et la tradition. Selon Darchy, l'agent connaît souvent mieux le marché étranger que l'auteur (ibid., p. 95). La bonne entente entre l'auteur et l'agent contribue à des négociations favorables.

2.3 Traduction/Adaptation

Selon Andersson et al., il « est courant en traductologie de faire la différence entre traduction et adaptation : par adaptation on entend habituellement une version qui a subi de grands changements par rapport à l'original, pas seulement au niveau de la forme, mais aussi au niveau du contenu » (2007, p. 88). Selon leurs recherches, les éditeurs n'utilisent pas les termes « traduction » et « adaptation » d'une manière systématique. Il y a des traductions qui sont loin des textes d'origine et il y a des adaptations qui sont très proches des textes sources. Dans les adaptations culturelles, le traducteur remplace les milieux et les références culturelles par l'équivalent le plus proche possible de la langue cible. Les conditions de traduction sont spécifiques pour la littérature de jeunesse où le traducteur, selon Klingberg, tente de réaliser une adaptation, puisque les lecteurs sont supposés manquer une certaine connaissance, ce qui mène le traducteur à substituer certains éléments du texte par quelque chose de plus connu par les lecteurs (1982, p. 5).

La réécriture, ou la transposition, sont d'autres termes utilisés pour décrire le processus par lequel un texte est transformé lors de sa traduction. Le nouveau texte est alors fondé sur le texte original mais sa fidélité au texte d'origine est faible (2007, p. 88).

Au sujet de la traduction d'œuvres littéraires en d'autres langues, Klingberg (1977, p. 6) considère qu'elle met à la disposition des lecteurs des traductions une connaissance d'autres cultures. Or il y a toujours des prises de position quand le traducteur n'estime pas les lecteurs capables de comprendre la traduction sans un remaniement plus ou moins important du texte

original. Klingberg trouve qu'il est important de rester fidèle au texte original et ne pas trop le changer. Il est selon Klingberg souvent suffisant d'ajouter un commentaire pour expliquer les circonstances du texte original au lieu de mutiler ou d'embellir le texte pour le faire mieux correspondre aux conditions dans lesquelles vivent les lecteurs de la langue d'arrivée (ibid., p. 6). Selon Heldner (2004, p. 17), le texte d'origine doit être transféré à la langue cible sans suppléments ni coupures.

La notion du plaisir de la lecture a selon Kiefé aussi modifié l'idée de la traduction. Jadis, la littérature pour enfants avait principalement pour but d'éduquer et d'instruire, tandis qu'on parle aujourd'hui du plaisir de la lecture (2008, p. 35). L'initiation à d'autres cultures et à d'autres coutumes répond aujourd'hui à l'idée d'élargir les vues, ce qui selon Kiefé a accéléré l'intérêt de la traduction.

3 Étude comparative de deux traductions françaises de Pippi Långstrump/Fifi Brindacier

3.1 Pippi Långstrump/Fifi Brindacier et les conventions sociales dans les traductions de 1962 et de 1995

Nous allons maintenant comparer la traduction française de Pippi Långstrump/Fifi Brindacier dans les traductions de 1962, réalisée par Marie Loewegren, et de 1995 (2007 pour l'édition la plus récente), réalisée par Alain Gnaedig. Comme nous l'avons indiquée dans l'introduction, notre analyse portera sur quelques situations choisies où les conventions sociales et les différences culturelles jouent un rôle important.

3.1.1 La maison pour enfants

« Barnhem » est le terme pour une institution suédoise qui existait au début du XX^e siècle en Suède, traduite par « maison pour enfants » dans la traduction de Gnaedig de 1995. Pippi/Fifi joue à chat avec les policiers venus pour l'emmener dans une maison pour enfants. L'épisode a

été omis dans la traduction de 1962. Nous donnons ici le texte suédois, suivi du texte français dans la traduction de Gnaedig :

De sa att hon inte skulle försöka göra sig kvick. Och så berättade de, att snälla människor där i stan hade ordnat så, att hon skulle få plats i ett barnhem.
« Jag har redan plats i ett barnhem », sa Pippi.
« Vad säger du, är det redan ordnat », frågade den ene av poliserna. « Var ligger det barnhemmet? »
« Här », sa Pippi stolt. « Jag är ett barn, och det här är mitt hem, alltså är det ett barnhem. Och plats har jag här, gott om plats. »
« Kära barn », sa polisen och log, det här förstår du inte. Du måste komma på ett riktigt barnhem och få någon som ser till dej» (*Pippi Långstrump*, 1945, p. 30-31)⁸.

Ils lui conseillèrent de ne pas jouer au plus malin avec eux et lui expliquèrent que des braves gens en ville s'étaient arrangés pour qu'elle soit placée dans une maison pour enfants.
Mais j'ai déjà une place dans une maison pour enfants, répondit Fifi.
Comment ? Tu as déjà une place quelque part ? Où se trouve cette maison ?
Ici ! répliqua Fifi avec fierté. Je suis une enfant, voilà ma maison, donc c'est une maison pour enfants. Et puis, j'ai de la place, non, ce n'est pas la place qui manque.
Ma petite, tu ne comprends pas. Il faut que tu ailles dans une vraie maison pour enfants, là où quelqu'un s'occupera de toi (*Fifi Brindacier*, 2007, p. 39)⁹.

Nous constatons donc que tout l'épisode avec Fifi jouant à chat avec les gendarmes a été omis dans la traduction de 1962. Nous ne pouvons par conséquent pas trouver la discussion concernant la maison d'enfant dans cette traduction-là. Gnaedig a dans la traduction de 1995 fait une clarification dans le texte, où il écrit que, « [...] la petite fille de la villa Drôlederepos devait être immédiatement placée dans un orphelinat, une maison pour enfants » (*FB*, 2007, p. 37). Le système de placement, qui existait en Suède au début du XX^e siècle, n'était pas pareil en Suède et en France, ce qui pose des problèmes dans la traduction. Gnaedig n'a pas fait de grands changements en ce qui concerne cet épisode. Il a cependant fait une coupure immotivée en excluant les mots suédois « och log » (en français : « en souriant » en rapportant ce que dit l'un des gendarmes), ce qui donne l'impression de gendarmes plus sévères avec plus d'autorité dans la traduction française. Le manque d'autorité des policiers dans la version suédoise est probablement la raison de l'omission de cet épisode dans la traduction de 1962.

3.1.2 Fifi va à l'école

Naturellement, tous les enfants vont à l'école, mais ce n'était pas le cas de Fifi. Un jour, elle s'est décidée à y aller. Avec une conduite trahissant une enfant mal élevée, elle a poussé la porte de la classe en criant « Salut tout le monde ! » et en agitant son grand chapeau, elle s'est

⁸ Désormais nous utiliserons l'abréviation *PL* pour *Pippi Långstrump*.

⁹ Désormais nous utiliserons l'abréviation *FB* pour *Fifi Brindacier* avec indication de l'année de publication des traductions respectives.

installée sur un banc vide. La maîtresse gentille et sympathique a dit bienvenue à Fifi, sans y faire attention, et puis elle lui a demandé son nom.

« Om du först skulle tala om för mej ditt fullständiga namn », sa fröken, så ska jag skriva in dej i skolan. »
« [...] Pippi är bara mitt smeknamn, för pappa tyckte att Pippilotta var för långt att säga. »
« Jaså », sa fröken, ja, då ska vi väl kalla dej Pippi vi också. Men om vi nu skulle ta och pröva dina kunskaper lite », fortsatte hon. « Du är ju stora flickan och kan väl redan en hel del. Vi kan kanske börja med räkning. Nå, Pippi, kan du säga mej hur mycket 7 och 5 blir tillsammans? »
Pippi såg på henne, förvånad och misslynt. Så sa hon:
« Ja, vet du inte det själv, så inte må du tro, att jag tänker tala om det för dej! »
Alla barnen stirrade förfärade på Pippi. Och fröken förklarade för henne, att på det viset fick man inte svara i skolan. Man skulle inte kalla fröken för « du », utan man skulle kalla fröken för « fröken ».
« Förlåt så mycket », sa Pippi ångerfullt. « Det visste jag inte. Jag ska inte göra så mer ».
« Nej det vill jag hoppas » sa fröken. « Och så ska jag tala om för dej att 7 och 5 blir 12 ».
« Se där », sa Pippi. « Du visste det ju själv, vad frågar du för då? O, mitt nöt, nu sa jag 'du' till dej igen. Förlåt », sa hon och gav sig själv ett kraftigt nyp i örat.
Fröken beslöt att låtsas som ingenting. (PL, 1945, p. 41).

« Dis-moi ton nom pour que je puisse t'inscrire sur le registre ». »
« [...] Fifi n'est que mon petit nom d'amitié, parce que papa trouvait que Fifibella était trop long à dire ». »
« Alors, dit la maîtresse, nous aussi nous t'appellerons Fifi. Mais voyons un peu ce que tu sais. Commençons par le calcul. Peux-tu me dire, Fifi, combien font 7 et 5 ? »
Fifi, étonnée, répondit :
« Si tu ne le sais pas toi-même, ne t'imaginer pas que je vais te le dire ! »
Tous les élèves regardèrent Fifi d'un air effaré, et la maîtresse lui expliqua que ce n'était pas de cette manière qu'on répondait à l'école. On ne devait pas dire « tu » à la maîtresse. On devait lui dire « vous » et l'appeler « mademoiselle ».
« Pardon, dit Fifi repentante. Je ne savais pas. Je ne le ferais plus. »
Je l'espère bien, dit mademoiselle. Et puis apprend, si tu ne le sais pas, que 7 et 5 font 12.
Ah ! dit Fifi. Si tu le savais, pourquoi me le demandais-tu ? Oh ! sotte que je suis, voilà que je te dis « tu ». Il faut m'excuser. »
Et pour se punir, elle se fit un gros pinçon à l'oreille.
Mademoiselle décida de faire comme si de rien n'était. (FB, 1962, p. 35-37).

Et si tu me disais ton nom et tes prénoms afin que je puisse t'inscrire ?
[...] Fifi est le surnom que m'a donné mon papa, il trouvait que Fifilotta était trop long à dire.
Dans ce cas, nous t'appellerons Fifi également. Si nous commençons par évaluer un peu tes connaissances ? Tu es une grande fille et tu sais sûrement déjà beaucoup de choses. Que dirais-tu d'un peu de calcul ? Une addition, par exemple. Combien font 7 et 5 ?
Fifi observa la maîtresse, l'air surprise et fâchée.
Si tu ne le sais pas toi-même, ne compte pas sur moi pour trouver la solution à ta place !
Les enfants regardèrent Fifi avec horreur. La maîtresse expliqua que l'on ne répondait pas de cette manière à l'école. On ne disait pas « tu » à la maîtresse mais « vous » et on l'appelait « Mademoiselle ».
Excusez-moi, répondit Fifi, gênée. Je ne savais pas. Je ne recommencerai plus.
Je l'espère bien. Et je te dirai que 7 et 5 font 12.
Tu vois bien ! Tu le savais ! Alors, pourquoi me le demander ? Oh ! là ! là ! je t'ai encore dit « tu ».
Pardon, dit Fifi en se donnant une grande claque sur l'oreille.
La maîtresse fit comme si de rien n'était et poursuivit l'interrogation. (FB, 2007, p. 51-52).

Dans cet épisode, où Fifi mène une conversation avec la maîtresse, elle fait preuve de manque de respect envers les adultes. Mais l'épisode n'a pas été censuré dans la traduction de 1962, probablement parce que Fifi s'excuse et dit « Pardon », repentante. Elle continue « Je ne savais pas. Je ne le ferai plus », ce qui indique qu'elle se repent de sa conduite.

Loewegren a exclu la phrase « Du är ju stora flickan och kan väl redan en hel del », tandis que Gnaedig a respecté l'original ayant traduit la phrase par la phrase « Tu es une grande fille et tu sais sûrement déjà beaucoup de choses ».

Dans un autre passage, Gnaedig est aussi plus fidèle à l'original par sa traduction indiquant que « Fifi observa la maîtresse, l'air surprise et fâchée », tandis que Loewegren écrit « Fifi, étonnée, répondit ». Ces phrases correspondent à la phrase « Pippi såg på henne, förvånad och misslynt. Så sa hon : ». Nous avons l'impression que Loewegren veut adoucir la réaction fâchée de Fifi contre la maîtresse.

Il y a des différences culturelles entre la France et la Suède concernant l'emploi du vouvoiement et du tutoiement. Dans la société française, on vouvoie généralement ses professeurs, ce qui est évident dans la phrase : « On ne disait pas « tu » à la maîtresse mais « vous » et on l'appelait « Mademoiselle » (FB, 1995). Il est clair que les traducteurs veulent encore renforcer l'usage de vouvoiement avec le supplément « mais 'vous' ». La traduction correspond à la phrase suivante dans le texte original : Man skulle inte kalla fröken för « du », utan man skulle kalla fröken för « fröken », ce qui était évident aussi en Suède à l'époque où ces événements sont censés se dérouler. En Suède aujourd'hui, les élèves tutoient leurs professeurs et ils utilisent souvent les prénoms des professeurs, tandis qu'en France il est toujours d'usage de vouvoyer les professeurs.

Dans la dernière phrase, Gnaedig a fait un supplément en ajoutant « ...et poursuivit l'interrogation ». Nous ne trouvons pas le supplément motivé. Gnaedig a aussi traduit « gav sig själv ett kraftigt nyp i örat » avec « en se donnant une grande claque sur l'oreille », ce qui est une expression plus forte que l'original. Loewegren est restée fidèle à l'original dans sa traduction.

3.1.3 Fifi est invitée à prendre le thé

En Suède, dans les années quarante où se situe l'action des livres sur Fifi, on avait la coutume d'inviter les gens à prendre le café avec des biscuits et un gâteau. Le café est depuis longtemps beaucoup aimé par les Suédois. Le titre original, « Pippi går på kafferep » a été changé en « Fifi est invitée à prendre le thé » dans la traduction de Gnaedig. Cet épisode a été omis dans la traduction de 1962.

Det stod en stor gräddtårta på bordet. I mitten var den prydd med en röd konfektbit. Pippi stod med händerna på ryggen och tittade på den. Plötsligt böjde hon sig ner och högg konfektbiten med munnen. Men hon dök lite för hastigt, och när hon kom upp igen, var hela hennes ansikte igenmurat med grädde (PL, 1947, p. 96).

Hon tog sockerskålen och strödde ut alla sockerbitarna på golvet.

« Nämen, vad vill det här säga », skrek hon gällt. « *Hur* kunde jag ta så fel! Jag trodde, det var strösocker, förstår ni. Men när olyckan är framme, så är den. Lyckligtvis finns det bara en sak att göra, om man råkar strö ut bitsocker, och det är att bita i strösocker. »

Med dessa ord tog hon en sockerströare och strödde ut rätt mycket strösocker på golvet.

« Märk väl, att det här är *strösocker* », sa hon. » Så jag är i min fulla rätt. Vad ska man ha strösocker till, om man inte ska strö det, det skulle roa mig att veta » (*PL*, 1947, p. 97-98).

Il y avait une grosse tarte à la crème sur la table. Elle était décorée en son centre par un fruit confit rouge. Mains sagement dans le dos, Fifi le contemplait. Soudain, elle se baissa et attrapa le fruit confit entre ses dents. Mais elle s'était penchée un peu trop vite car, lorsqu'elle se releva, son visage était couvert de crème (*FB*, 1995, p.123-124).

Sur ces paroles, Fifi s'empara du sucrier et répandit les morceaux de sucre sur le plancher.

Mais enfin ! Comment ai-je pu commettre une erreur pareille ! Je croyais que c'était du sucre en poudre. Bon, quand le vin est tiré, il faut le boire. Mais ce n'est pas trop grave, il reste qu'une toute petite chose à faire : casser les morceaux de sucre.

Sur ces paroles, elle prit la cuillère à sucre et frappa vigoureusement sur les morceaux répandus sur le sol.

Eh, bien, c'est déjà mieux comme ça. Elle reprit la cuillère à sucre et, cette fois, répandit le sucre à poudre sur le plancher.

Vous voyez bien, c'est du sucre en poudre. Je ne me suis pas trompée. Avez-vous remarqué combien c'est amusant de marcher sur un plancher recouvert de sucre en poudre demanda-t-elle aux dames. Mais c'est encore plus drôle si on marche pieds nus, dit-elle en enlevant ses chaussures et ses bas. Vous devriez essayer, il n'y a rien de plus rigolo, je vous le garantis (*FB*, 1995, p. 124-125).

Cet épisode a été omis dans la traduction de 1962, probablement à cause du manque de respect envers l'autorité dont témoigne Fifi. Fifi a une conduite très libre et trop provocatrice. Dans cet épisode, Astrid Lindgren utilise un niveau de langue qui est un mélange de proverbes, d'astuces de mots et de jeux de mots, ce qui n'est pas facile à bien traduire. Nous avons l'impression que Gnaedig veut adoucir la conduite de Fifi en traduisant « Pippi stod med händerna på ryggen... » par « Mains sagement dans le dos ». Le mot « sagement » renforce l'impression d'une action plus passive et d'une bêtise moins grave. Dans la traduction de 1995, nous constatons que Gnaedig a fait un grand supplément par les trois dernières lignes et qu'il a aussi changé « och det är att bita i strösocker », en « casser les morceaux de sucre ». Il est difficile de bien traduire le jeu de mots : les mots et expressions « strösocker », « bitsocker », et « bita i strösocker », correspondent aux expressions « du sucre en poudre », « morceaux de sucre », et « mordre aux sucre en poudre » en français. Nous considérons que Gnaedig par ce changement radical renforce encore la conduite malséante de Fifi et la rend plus provocatrice. Dans sa traduction, Fifi casse les morceaux de sucre répandus sur le sol, puis elle demande aux dames si elles ont remarqué combien c'est amusant de marcher sur un plancher recouvert de sucre en poudre, et enfin Fifi exhorte même les dames à marcher pieds nus sur le plancher recouvert du sucre, un passage qui ne figure pas dans le texte source. Nous nous demandons pourquoi Gnaedig ne cherche pas à trouver la nuance du jeu de mots du texte d'origine au lieu d'exagérer et encore renforcer la conduite de Fifi.

Il a aussi fait un changement qui ne nous paraît pas nécessaire, dans l'épisode avec la tarte et le fruit confit. Un fruit confit n'est pas la même chose que le mot suédois « konfektbit », un terme qui signifie un morceau de confiserie souvent fabriqué en chocolat, tandis que l'expression française « le fruit confit » est un fruit candi.

« Quand le vin est tiré, il faut le boire » est un proverbe qui correspond mieux à la tradition française qu'une traduction mot à mot du proverbe suédois : « När olyckan är framme så är den [Quand un accident arrive, il arrive] », ce qui explique le choix de Gnaedig.

3.1.4 Fifi et la peinture avec la dame et le rat mort

Un dimanche après-midi, Fifi se demandait ce qu'elle allait faire. Elle s'était amusée toute seule.

Dagen hade varit full av trevliga sysselsättningar. Hon hade stigit upp tidigt och serverat Herr Nilsson saft och bullar på sängen. Han såg så näpen ut, när han satt där i sin ljusblå nattskjorta och höll glaset med båda händerna. Sedan hade hon matat och ryktat hästen och berättat för honom ett långt äventyr från sina resor på havet. Därefter hade hon gått in i salongen och gjort en stor målning på tapeten. Målningen föreställde en tjock dam i röd klänning och svart hatt. I ena handen höll hon en gul blomma och i den andra en död råtta. Det var en mycket vacker målning, tyckte Pippi. Den prydde hela rummet. (*PL*, 1947, p. 104).

La journée avait été jusque-là remplie de mille occupations agréables. Fifi s'était levée de bonne heure et avait servi au lit le petit déjeuner de Monsieur Dupont. Comme c'était dimanche, le singe avait eu droit à des brioches et de la grenadine.

Ensuite, elle donna à manger à son poney, le brossa et lui raconta une longue histoire, tirée de ses souvenirs de voyages en mer.

Après cela, elle revint au salon et commença une grande peinture sur l'un des murs. Cette peinture représentait une grosse dame, en robe rouge et chapeau noir, qui tenait à la main une fleur jaune. Fifi était très fière de son œuvre. (*FB*, 1962, p. 80-81).

La journée avait été remplie de choses agréables. Fifi s'était levée de bonne heure et avait servi à M. Nilsson du jus d'orange et des croissants au lit. Il avait l'air tellement mignon avec son pyjama bleu clair et son verre qu'il tenait à deux mains. Puis elle avait donné à manger au cheval et l'avait brosse en lui racontant quelques-unes de ses aventures en mer. Puis elle s'était rendue au salon et avait effectué une grande peinture sur le mur. La peinture représentait une grosse dame vêtue d'une robe rouge et d'un chapeau noir. Celle-ci tenait dans une main une fleur jaune, dans l'autre, un rat mort. Fifi trouvait que cette peinture décorait fort bien la pièce. (*FB*, 1995, p. 133-134).

Les différences culturelles entre la France et la Suède sont évidentes dans l'exemple du petit déjeuner. L'expression « Saft och bullar » est traduite par « des brioches et de la grenadine » dans la première traduction, et par « du jus d'orange et des croissants » dans la traduction de 1995, pour mieux correspondre à la tradition française. Les ingrédients « Saft och bullar » ne caractérisent en effet pas un petit déjeuner suédois ordinaire, ce qui souligne donc la conduite libre de Fifi par rapport aux coutumes habituelles. « Herr Nilsson », qui est nommé « Monsieur

Dupont » dans la première traduction et « M. Nilsson » dans la dernière traduction, est décrit habillé « en pyjama bleu clair et son verre qu'il tenait à deux mains » dans la traduction de Gnaedig, alors qu'il n'y a pas de description correspondante dans la traduction de Loewegren. Dans la première traduction, Loewegren a ajouté que c'était le dimanche, ce qui souligne que l'habitude n'était pas de manger des brioches en semaine.

Dans la première traduction le cheval est devenu un poney, tandis que Gnaedig a été fidèle à l'original, où Fifi vit avec son cheval. Selon Heldner, le traducteur de la première traduction a donc choisi un poney au lieu d'un cheval dans l'histoire, pour que les enfants français ne croient pas que Fifi puisse soulever un cheval (Heldner, 2004, p. 12).

La peinture avec la grosse dame qui tient une fleur et un rat mort a été changée dans la première traduction, où le rat mort n'est pas mentionné. Gnaedig a été fidèle à l'original.

Nous constatons également que Trébinjac utilise en général le passé simple, ce qui est une caractérisation de la langue écrite en français et qui donne au texte un style plus soutenu que le caractère oral des œuvres d'Astrid Lindgren. Dans cet épisode, Gnaedig, par contre, n'utilise pas le passé simple, utilisant un registre ce qui correspond mieux au texte original.

3.2 Résumé de la comparaison des traductions de 1962 et de 1995 de *PL/FB*

Dans ce qui suit, nous allons résumer ce qui est ressorti de la comparaison entre les deux traductions actuelles de « Pippi Långstrump » en français.

3.2.1 Différences générales

Nous constatons qu'il y a de grandes différences entre les deux traductions de 1962 et de 1995. La première traduction de Loewegren, où des épisodes entiers sont omis, est plus une adaptation qu'une traduction (2.1.1).

Gnaedig par contre, s'efforce de faire une traduction aussi fidèle à l'original que possible. Il a pourtant fait quelques suppléments, changements et exclusions, qui ne nous paraissent pas motivés. Concernant l'épisode avec le café qui devient du thé (3.1.3), ce changement ne paraît pas motivé. Selon Gnaedig, ce remaniement n'est pas son choix, c'est l'éditeur qui est intervenu (3.1.3).

Nous considérons que Gnaedig respecte mieux le niveau de langue du texte source (3.1.4). Il réussit également à mieux garder l'oralité du texte d'Astrid Lindgren et aussi à maintenir un

niveau de style qui ressemble au style original. Gnaedig a également bien réussi à rester fidèle au texte original quand il s'agit du contenu des histoires d'aventures (3.1.1, 3.1.2, 3.1.4). Les jeux de mots de Fifi, les proverbes et les astuces de rhétorique sont de temps en temps difficiles à bien traduire en français, mais Gnaedig s'efforce de trouver des solutions pour rester le plus fidèle possible au texte source. En ce qui concerne le supplément qui est un changement substantiel, mentionné sous 3.1.3, nous ne le trouvons pas nécessaire pour la compréhension du texte. Par contre nous considérons le changement du proverbe suédois en un proverbe français (voir 3.1.3) bien motivé pour mieux faire correspondre le texte à la tradition française.

3.2.2 Différences à partir des conventions sociales

Nous constatons qu'il y a, dans la première traduction, des passages qui sont mutilés où bien censurés. Il s'agit surtout des passages où Fifi a une conduite très libre et provocante, où il y a un manque de respect envers l'autorité. Ces mutilations témoignent d'une inquiétude que les textes vont exercer une mauvaise influence sur les enfants français.

Il y a aussi des différences concernant les traditions culturelles entre la France et la Suède, par exemple les épisodes avec le petit déjeuner (3.1.4) et celui sur le vouvoiement/ tutoiement (3.1.2), où Loewegren et Gnaedig ont fait des changements semblables pour mieux faire correspondre le récit aux traditions françaises. Les épisodes avec l'invitation à prendre le thé (3.1.3) et avec la maison pour enfants (3.1.1), qui présentent des différences culturelles et sociales entre les pays, ont été censurés dans la première traduction, ce qui constitue une infidélité vis-à-vis du texte original, et nous ne pouvons par conséquent pas comparer les deux traductions de cet aspect-là. En somme, Gnaedig fait de grands efforts pour rester fidèle à l'original, aussi quand Fifi joue des tours. Il a donc fait quelques changements qui ne nous paraissent pas nécessaires, par exemple le changement avec la tarte et le fruit confit (3.1.3).

Ayant résumé ce qui est ressorti de la comparaison entre les deux traductions de Fifi de 1962 et de 1995, nous allons maintenant comparer deux traductions différentes d'Emil.

4 Étude comparative de deux traductions françaises d’*Emil i Lönneberga*/*Zozo la Tornade*/*Les Farces d’Emil*

4.1 Emil/Zozo et les conventions sociales dans les traductions de 1973 et de 2008

Nous allons maintenant comparer deux traductions d’*Emil i Lönneberga*, celle réalisée par Sonia Trébinjac et publiée en 1973, et celle réalisée par Gnaedig et publiée en 2008.

4.1.1 Où Emil veut sa casquette

Dormir sans son couvre-chef et obéir aux parents sont les règles sociales dont il est question dans l’histoire où Emil fait ce qu’il veut et viole les règles d’une manière rebelle. Ci-dessous se trouve d’abord le texte suédois, suivi des deux traductions françaises de la partie dont il est question ici : Emil a décidé qu’il veut porter sa casquette en dormant.

”Jag vill ha mi mysse!”

Och Emil sov med mössan på sig varje natt i tre veckor. Det gick ju för all del, fast det var ganska knöligt. Men huvudsaken var att Emil fick som han ville, det var han noga med. Framförallt fick det inte bli som hans mamma ville (*Emil i Lönneberga*, 1963, p. 6)¹⁰.

Ze veux ma cache-tête !

Pendant trois semaines, Zozo dort avec sa casquette sur la tête. Cela ne dura pas plus longtemps, car c’était, finalement, assez peu commode. Mais Zozo avait gagné et, pour lui, c’était ce qui comptait le plus.

Il ne voulait surtout pas obéir (*Zozo la Tournade*, 1973, p. 10)¹¹.

Je veux ma gampette !

C’est ainsi qu’Emil dort avec sa casquette toutes les nuits pendant trois semaines. Et c’était chouette, même s’il avait senti comme des bosses sur l’oreiller. Mais, l’essentiel, c’était qu’Emil était parvenu à ses fins. Il avait fait ce qu’il avait voulu, et non ce que voulait sa maman. Pas question de céder là-dessus (*Les farces d’Emil*, 2008, p. 10)¹².

Dans la nouvelle traduction (2008), Emil s’appelle Emil comme dans l’original, au lieu de Zozo dans la première traduction (1973). Selon Térouanne, la traductrice Trébinjac a choisi le zézaiement pour « la marque d’un parler oral et d’un patois très chantant » (2007, p. 132). Ce

¹⁰ Désormais, nous utiliserons l’abréviation : *EL* pour *Emil i Lönneberga*.

¹¹ Désormais, nous utiliserons l’abréviation : *ZT* pour *Zozo la Tornade*. (Publiée en 1973, traduite par Sonia Trébinjac)

¹² Désormais, nous utiliserons l’abréviation : *FE* pour *Les farces d’Emil*. (Publiée en 2008, traduite par Alain Gnaedig)

handicap que l'on lui a ajouté a changé le personnage d'Emil, ce qui fait preuve de l'adaptation de l'œuvre.

Le zézaiement de Zozo est évident dès la première phrase avec le mot « ze » au lieu de « je », ce qui est changé dans la dernière traduction. C'est notamment la phrase « et non ce que voulait sa maman » qui manque dans la première traduction étant remplacée par « Il ne voulait surtout pas obéir » Dans la traduction de 2008, Gnaedig a fait des changements en ajoutant la phrase « Et c'était chouette » correspond à « Det gick ju för all del » aussi bien que la dernière phrase : « Pas question de céder là-dessus » ; ce qui souligne la victoire d'Emil. Ces suppléments nous paraissent donc immotivés.

4.1.2 Où Emil s'est coincé la tête dans la soupière

L'épisode avec la soupière nous fait penser à la manière de bien se tenir à table. Emil, au contraire, fait preuve d'une conduite impolie, mais aussi d'une spontanéité espiègle.

Alla fick äta så mycket de orkade, och sedan var skålen tom. Det var bara en liten, liten slurk kvar på botten. Den slurken ville Emil ha, och det enda sättet att komma åt den var att köra ner hela huvudet i soppskålen och sörpla i sig slurken. Det gjorde Emil och de hörde mycket riktigt hur han sörplade där inne. Men sedan skulle Emil dra ut huvudet igen, och kan man tänka sig, det gick inte! Han satt fast. [...] Emil slet i skålen och skrek. Lina blev också ängslig (*EL*, 1963, p. 15 - 16).

Tout le monde se resservit jusqu'à ce que la soupière soit vide. Il en restait juste une toute petite goutte au fond. Zozo décida de la prendre. Il plongea sa tête dans la soupière et on l'entendit aspirer la petite goutte. L'opération terminée, il voulut retirer sa tête. Or incroyable mais vrai ! il n'y réussit pas. Il était prisonnier de la soupière ! [...] Il criait et, de toute la force de ses poings, il tapait sur la soupière comme sur un tambour.
Lina aussi paraissait alarmée (*ZT*, 1973, p.18 - 19).

Tout le monde mangea tout son content, et la soupière se retrouva vide. C'est à peine s'il restait trois fois rien, tout au fond. Mais, ce trois fois rien, Emil le voulait, et le seul moyen de le récupérer était de plonger la tête dans la soupière et de la lécher. Emil n'hésita pas un instant, et chacun l'entendit donner de grands coups de langue « slurp, slurp, slurp ». Cependant, lorsqu'il voulut retirer sa tête, ce fut impossible ! Elle était coincée. [...] Emil secoua la soupière, il cria. Lina était morte d'inquiétude (*FE*, 2008, p. 21).

La volonté de ne pas se répéter en français devient évident lorsque Trébinjac choisit d'écrire : « Il en restait juste une toute petite goutte au fond » (*ZT*, 1973), et Gnaedig choisit d'écrire : « C'est à peine s'il restait trois fois rien, tout au fond » (*FE*, 2008) correspond à la phrase « Det var bara en liten, liten slurk kvar på botten. ».

« Il plongea sa tête dans la soupière et on l'entendit aspirer la petite goutte » (*ZT*, 1973) de la première traduction correspond aux phrases ; «... et le seul moyen de le récupérer était de plonger la tête dans la soupière et de la lécher. Emil n'hésita pas un instant, et chacun l'entendit donner de grands coups de langue '–slurp, slurp, slurp' » (*FE*, 2008). Il nous semble que les

bruits que fait Emil en vidant la soupière sont adoucies dans la première version, tandis que le lecteur peut se l'imaginer boire bruyamment en lisant « slurp, slurp, slurp » dans la dernière version.

Le passage « Emil slet i skålen och skrek » (*EL*, 1963) est changé dans la traduction de 1963, où l'on a fait un supplément. « Il criait et, de toute la force de ses poings, il tapait sur la soupière comme sur un tambour » (*ZT*, 1973). Dans la nouvelle traduction, Gnaedig est resté plus fidèle à l'original en écrivant « Emil secoua la soupière, il cria » (*FE*, 2008). Par le supplément dans la phrase antérieure, « Emil n'hésita pas un instant », Gnaedig renforce cependant encore l'action provoquante d'Emil, ce que nous trouvons inutile.

Une discussion concernant de l'expression « Lina blev också ängslig », comparée à « Lina était morte d'inquiétude » dans la traduction de Gnaedig (*FE*, 2008), a eu lieu entre Karin Nyman (2007, p. 132), la fille d'Astrid Lindgren, et le traducteur. Nyman conteste l'expression « morte d'inquiétude », qu'elle trouve bien trop forte. Préférant le mot « anxieuse », Nyman a eu la réponse de Gnaedig, disant que le lecteur français n'allait pas trouver l'expression « morte d'inquiétude » trop forte, plutôt comme une locution imagée, ce qui doit, de l'avis de Gnaedig, être le plus respectueux de l'intention de l'auteur.

Dans la traduction de 1973, la traductrice utilise l'expression « Lina paraissait alarmée ». Nous considérons que l'expression « alarmée » correspond mieux à l'expression « anxieuse » que préférait Nyman, et aussi à l'original suédois, tandis que l'expression « morte d'inquiétude » nous paraît à nous aussi bien trop forte.

4.1.3 Où Emil a hissé Ida en haut du mât

On attendait des invités à Katthult. Tout le monde était occupé et il fallait hisser le drapeau. Dans les dialogues de l'épisode où Emil aide Ida à voir tout Lönneberga, Astrid Lindgren nous montre l'empathie et les émotions des personnages. Personne n'avait dit à Emil qu'il n'était pas permis de hisser sa sœur en haut du mât :

« Vill du att jag ska hissa upp dig ? »

Lilla Ida skrattade, å, vad Emil var snäll och vad han hittade på roliga saker jämt!

”Ja, jag vill se Mariannelund”, sa lilla Ida.

”Det ska du få då”, sa Emil vänligt. Och så tog han kroken, som skulle vara att haka i flaggan, och krokade fast den i Idas skärp. Sedan högg han tag i flagglinan med båda händerna.

”Nu bär det i väg”, sa Emil.

”Hihi”, sa Ida.

Och i väg bar det med lilla Ida. Ända upp till toppen av flaggstången. Sedan surrade Emil fast linan, precis som pappa brukade göra, för han ville inte att Ida skulle ramla ner och slå sig. Och nu hängde hon där, så stadigt och ordentligt som aldrig det (*EL* 1963, p. 51-52).

[...]

Det var där han brukade få sitta efter sina olika hyss.

Emil skrek och grät.

« Hon ville ju se Ma...ri...anne...lund », snyftade han.

[...]

Emil fortsatte att gråta. Men bara tills hans pappa hade låst dörren och gått sin väg. Då slutade han (ibid., p. 58-59).

« Veux-tu que ze te hisse là-haut ? »

La petite fille se mit à rire. Zozo avait toujours de si drôles d'idées ! Et quelle chance d'avoir un frère aussi gentil !

« Oui ! s'écria-t-elle. Je veux voir la ville !

Alors, allons-y ! » proposa Zozo d'un ton serviable.

Il saisit le crochet qui servait à tenir le drapeau, et il le fixa à la ceinture d'Ida. Puis, de ses deux mains, il empoigna la corde.

« En route ! dit Zozo.

Au revoir ! Au revoir ! » s'écria Ida.

La petite fille s'éleva jusqu'au sommet du mât. Alors Zozo accrocha solidement la corde comme son père faisait lorsqu'il avait hissé le drapeau -, parce qu'il ne voulait pas que sa sœur puisse tomber et se faire mal.

Elle pendait donc là-haut, immobile et sage comme une image (ZT, 1973, p. 39-40).

[...]

C'était en effet à cet endroit-là qu'on l'enfermait lorsqu'il faisait des bêtises.

Zozo criait et pleurait.

« Elle voulait voir la ville », sanglotait-il (ibid., p. 43).

[...]

Zozo pleurait sans cesse. Le père ferma la porte et s'en alla (ibid., p. 43).

Tu veux que je te hisse là-haut ?

La petite Ida éclata de rire : comme Emil était gentil, et comme il avait toujours des idées rigolotes !

Oui, oui ! Je veux voir jusqu'à Mariannelund !

Eh bien, on va s'en occuper tout de suite, d'accord ?

Il saisit le crochet qui maintenait le drapeau et l'attacha fermement à la ceinture d'Ida.

Puis il tira sur la corde, à deux mains.

C'est parti ! s'exclama Emil.

Youpi ! dit la petite Ida.

Et hop, elle monta, monta, jusqu'en haut du mât. Ensuite Emil attacha la corde, exactement comme il avait vu faire son papa, car il ne voulait pas qu'Ida risque de tomber et de se faire mal. Elle était suspendue dans les airs, aussi solidement et soigneusement que possible (FE, 2008, p. 53-54).

[...]

C'était là où on l'enfermait quand il avait fait des bêtises.

Emil cria et pleura :

Mais elle voulait voir Ma...ri...anne...lund, sanglota-t-il (ibid., p. 59).

[...]

Emil continua à pleurer. Mais seulement jusqu'à ce que son papa ait fermé la porte et se soit éloigné. Là, il s'arrêta (ibid., p. 61).

Nous considérons que le style caractéristique d'Astrid Lindgren, où l'oralité et le patois de la région de Småland font les personnages sembler réels et crédibles, est entièrement changé dans la première traduction. Tandis que l'oralité existe partiellement dans les deux traductions, il nous semble apparaître plus distinctement dans la dernière traduction, par exemple par l'expression « Et hop, elle monta, monta jusqu'en haut du mât », même si c'est un changement comparé au texte source. Le patois est difficile à traduire et nous ne le trouvons pas dans la dernière traduction non plus.

Il nous paraît également que le ravissement d'Ida en montant en haut est adouci dans la première traduction, où elle s'écrie simplement « 'au revoir, au revoir' » ! En choisissant

l'exclamation « Youpi » dans la dernière traduction, le traducteur nous fait sentir l'émotion exaltée d'Ida, bien comparable à l'expression suédoise « Hi, hi ».

Emil prend soin d'Ida et il y a de l'empathie entre eux dans les deux traductions, ce qui se traduit par le soin de bien l'attacher pour qu'elle ne puisse pas se faire mal, mais aussi par la confiance d'Ida en Emil.

La phrase « Det var där han brukade få sitta efter sina olika hyss » est traduite par « C'était là où on l'enfermait quand il avait fait des bêtises » (*FE 2008*) et par « C'était en effet à cet endroit-là qu'on l'enfermait lorsqu'il faisait des bêtises » (*ZT 1973*), ce qui prouve qu'il a commis une bêtise grave puisqu'il est enfermé.

Dans la première traduction, Trébinjac n'utilise pas les dénominations des villes, ce qui est un exemple d'infidélité de la généralisation. Le sanglotement d'Emil et la prononciation saccadée manquent dans la phrase « 'Elle voulait voir la ville' », sanglotait-il (*ZT, 1973*). La prononciation saccadée illustre par contre bien le sanglotement d'Emil dans la dernière traduction : « - Mais elle voulait voir Ma...ri...anne...lund, sanglota-t-il » (*FE, 2008*). Dans cette traduction le nom de la ville est aussi donné.

La phrase « Zozo pleurait sans cesse. Le père ferma la porte et s'en alla. » (*ZT, 1973*) de la première traduction, correspond dans celle de Gnaedig à la phrase ; « Emil continua à pleurer. Mais seulement jusqu'à ce que son papa ait fermé la porte et se soit éloigné. Là, il s'arrêta » (*FE, 2008*). L'utilisation du mot « père » suggère que celui-ci a plus d'autorité que ne fait « papa ». Dans la première traduction, où Zozo pleure sans cesse, nous pouvons imaginer le désespoir et le regret de Zozo, tandis que nous avons l'impression dans la dernière traduction qu'Emil ne regrette pas tellement sa bêtise, en arrêtant de pleurer au moment où son papa s'éloigne, ce qui correspond aussi bien avec le texte source.

4.1.4 Où Emil a fourré un rat dans le sac à main de Madame Petrell

Dans cet épisode, Emil fait encore une fois preuve d'une spontanéité espiègle.

« Jag hoppas hon blir snäll mot min lilla råtta », sa Emil.

« Vilken råtta », undrade Ida.

« Den som jag stoppade i hennes väska », sa Emil.

« Varför gjorde du det », frågade lilla Ida.

« Jo, för det var synd om den råttan », sa Emil. « Hon har aldrig sett nåt annat än stora korvskåpet i hela sitt liv. Jag tänkte att hon kunde få se Vimmerby åtminstone. »

« Bara nu Petrellan blir snäll mot henne », sa lilla Ida. « Det blir hon säkert », sa Emil (*EL 1963, p. 83-84*).

« Z'espère que Mme Petrell sera zentille avec ma petite souris, dit Zozo

Quelle souris ? demanda Ida.

Celle que z'ai glissé dans son sac.

Pourquoi as-tu fait ça ?

Z'avais pitié de la souris, expliqua Zozo. Pendant toute sa vie, elle n'a jamais rien vu d'autre que le grand buffet. Z'ai pensé qu'elle aimerait voir la ville !
Pourvu que Mme Petrell soit gentille avec elle, espéra Ida.
Ze suis sûr qu'elle le sera », déclara Zozo (ZT, 1973, p. 59).

J'espère qu'elle sera gentille avec mon petit rat, dit Emil.
Quel rat ? demanda Ida.
Celui que j'ai fourré dans son sac à main.
Mais pourquoi as-tu fait ça ?
Eh bien, j'avais de la peine pour lui, déclara Emil. De toute sa vie, il n'a jamais vu plus loin que le placard à saucisses. J'ai pensé qu'il avait au moins le droit de voir Vimmerby.
J'espère seulement que la Petrell sera gentille avec lui, dit la petite Ida.
J'en suis sûr, affirma Emil (FE, 2008, p. 82 - 83).

Nous constatons que le rat est devenu une petite souris dans la première traduction. Il nous paraît que la bêtise d'Emil a l'air moins grave avec une petite souris au lieu d'un rat.

Le mot « glisser » semble aussi plus passif que le mot « fourrer », ce dernier terme nous donnant l'impression d'une action active de la part d'Emil dans la dernière traduction, correspondant bien au mot « stoppade » dans le texte original. Cela rend la bêtise d'Emil encore moins grave dans la première traduction comparée à la dernière.

Gnaedig est dans sa traduction plus fidèle à l'original et cette fois, c'est bien un rat qu'Emil a fourré dans le sac à main de Mme Petrell. Mme Petrell est appelée « la Petrell » dans la dernière traduction, ce qui correspond mieux à « Petronellan » dans le texte original. Nous estimons l'expression « la Petrell » moins polie que « Mme Petrell », ce qui rend bien le ton du texte source.

La ville Vimmerby est dénommée dans la traduction de Gnaedig, mais pas dans la traduction de Trébinjac, où elle est tout simplement devenue « la ville ».

4.1.5 « Je veux mon escopette »

À l'époque dont il est question, les années soixante, on s'attendait à ce que les enfants obéissent aux adultes, et surtout aux parents. L'autorité des adultes était incontestable, pas seulement en France, mais aussi en Suède. Dans l'épisode avec Emil et son escopette, nous pouvons remarquer qu'il obtient toujours ce qu'il désire.

« Jag vill ha mi bysse », skrek han på renaste småländska, och han blev inte glad när hans mamma hörde fel och kom med hans « mysse » i stället. « Jag vill inte ha mi mysse », skrek Emil, « jag vill ha mi bysse! » Och då fick han det (EL 1963, p. 85-86).

« Je veux mon escopette », criait-il, et il n'était pas content quand sa maman entendait de travers et accourait avec sa gampette. « J'veux pas ma gampette, j'veux mon escopette ! » Et il l'obtenait (FE, 2008, p. 86).

Nous constatons que tout l'épisode a été omis dans la traduction de 1973. Gnaedig a choisi de raccourcir quelque peu dans sa traduction. Il a donc exclu « på renaste småländska » et il a aussi évité de répéter les mots « skrek Emil » entre les exclamations ; « 'J'veux pas ma gampette, j'veux mon escopette' ». Il a traduit des mots caractéristiques de la région Småland, par exemple « mysse » et « bysse » par « gampette » et « escopette », ce qui est la traduction la plus proche possible.

4.2 Résumé de la comparaison entre les deux traductions de 1973 et de 2008

Nous allons dans ce qui suit résumer l'analyse des deux traductions comparées.

4.2.1 Différences générales

Notre analyse montre qu'il y a de grandes différences entre les deux traductions de 1973 et de 2008 concernant la division en chapitres, les noms et le style. La première traduction a opéré une adaptation culturelle et elle utilise un style trop soutenu comparé à l'original, tandis que la dernière traduction est fidèle à l'original concernant les noms, les lieux et le style. Dans la traduction de Gnaedig, le zézaiement de Zozo/Emil n'existe plus. Dans la première traduction les personnages sont entièrement changés et ne semblent à notre avis pas réels et crédibles. Même si nous avons constaté que cette traduction est moins fidèle au texte source, il y a des passages dans cette première traduction qui sont plus proches du texte source que dans la traduction nouvelle (voir 4.1.2).

Le ton dans la dernière traduction correspond bien au ton du texte original où l'oralité contribue à l'impression crédible et réaliste que donnent les personnages. Par contre il y a quelquefois des changements et des suppléments qui nous paraissent inutiles dans la traduction de Gnaedig (voir 4.1.1, 4.1.2, 4.1.3). Il est difficile de bien traduire des tournures de patois et des expressions caractéristiques de la région Småland (4.1.5), mais le zézaiement d'Emil est une sorte de tentative de la part de Trébinjac de rendre ce patois, même si ce n'est pas une bonne solution. Gnaedig s'efforce néanmoins de respecter le niveau de langue et le ton du texte pour rester fidèle par rapport à l'original.

4.2.2 Différences à partir des conventions sociales

Dans la première traduction, il y a des exemples où le texte source a été mutilé ou bien censuré et plusieurs des farces d'Emil y sont modérées (voir 4.1.2, 4.1.3, 4.1.4). Nous considérons aussi que le regret et le désespoir d'Emil sont plus importants dans cette traduction (4.1.3). Nous avons l'impression qu'il y a des suppléments dans la première traduction tendant à renforcer l'imbécillité des farces (4.1.2, 4.1.3, 4.1.4). Il y a également des passages où Gnaedig dans sa traduction fait des changements immotivés par rapport au texte source, (voir 4.1.1, 4.1.2, 4.1.3, 4.1.5), tandis que d'autres changements renforcent les actions d'Emil et par cela ne correspondent pas bien à l'original (4.1.3, 4.1.4). Gnaedig semble avoir fait de grands efforts pour rester fidèle vis-à-vis de l'original. Nous constatons que les farces d'Emil sont aussi pleines d'imagination que dans l'original.

Dans la discussion suivante, nous allons comparer les résultats obtenus lors de notre analyse des traductions des œuvres sur Fifi et sur Emil.

5 Discussion

5.1 Discussion des résultats obtenus

Après avoir analysé les premières traductions de Fifi et d'Emil, nous pouvons conclure qu'elles ont opéré une adaptation culturelle où des épisodes entiers ont été omis. Dans les dernières traductions de Fifi et d'Emil, le traducteur Alain Gnaedig respecte en somme le style et le niveau de langue des livres. Les traductions les plus récentes sont naturellement aussi le produit d'une société changeante non seulement en France mais aussi en Suède, où la manière d'élever les enfants a changé, ainsi que les opinions pédagogiques et le niveau de langue des livres pour enfants, ce que nous apercevons à travers les différentes traductions. Il y a cependant dans les vieilles traductions des passages qui sont plus proches du texte source que dans les traductions les plus récentes (voir par exemple 4.1.2). Il y a également des passages dans les deux traductions de Fifi, où les traducteurs ont tous les deux choisi de s'éloigner du texte source pour mieux faire correspondre le texte français aux traditions françaises, par exemple lorsqu'il s'agit du vouvoiement et du petit déjeuner (3.1.2, 3.1.4).

Dans les deux nouvelles traductions de Gnaedig, il y a donc quelques changements et suppléments par rapport aux textes sources qui nous paraissent inutiles et immotivés (voir 3.1.2, 3.1.3, 4.1.1, 4.1.2, 4.1.3, 4.1.5). Si nous comparons les traductions de Gnaedig aux vieilles traductions, il y a également d'autres changements qui renforcent les actions de Fifi et d'Emil et par cela correspondent mieux aux originaux (3.1.4, 4.1.3, 4.1.4). Par contre, il y a d'autres changements dans les traductions les plus récentes qui renforcent l'imbécillité des farces de Fifi et d'Emil (3.1.3, 4.1.2), ce qui ne correspond pas aux textes sources.

Dans quelques épisodes examinés, nous considérons qu'il y a une difficulté de bien rendre les différences culturelles des pays, par exemple concernant les repas (3.1.3, 3.1.4). Le café devient du thé dans le chapitre « Pippi går på kafferep » (3.1.3), ce qui démontre que la différence culturelle est difficile à traduire. Selon Alain Gnaedig (e-mail 091027), le remaniement n'est pas de lui mais c'est l'éditeur qui est intervenu. Il constate par contre que dans les volumes d'Emil, l'éditeur n'a quasiment pas touché aux traductions, et par exemple le café reste le café¹³.

Nous constatons qu'il y a dans la dernière traduction de Fifi des suppléments pour bien traduire le jeu de mots de Fifi (3.1.3). Ces suppléments servent à clarifier le jeu de mots, ce qui nous paraît immotivé et non pas nécessaire à la compréhension. Nous trouvons également dans les textes de Fifi des proverbes, qui sont changés pour mieux correspondre aux traditions françaises, ce que nous n'avons pas trouvé dans les épisodes examinés dans les textes d'Emil. Le proverbe « Quand le vin est tiré, il faut le boire » correspond par exemple mieux à la tradition française qu'une traduction mot à mot du proverbe suédois : « När olyckan är framme så är den », ce qui explique le choix de Gnaedig (voir 3.1.3). Dans ce cas-ci, nous trouvons le changement de proverbe (3.1.3), pour mieux correspondre à la tradition française, bien motivé.

Nous constatons que Gnaedig écrit pour les enfants, même s'il ne cherche pas à utiliser un français plus simple, tandis que les traductions antérieures ont un style et une langue plus adulte. Nous pouvons également remarquer que Gnaedig garde les nuances percutantes des dialogues et la forme d'oralité d'Astrid Lindgren, ce qui selon Gnaedig est un effet du séjour passé en compagnie de l'auteur, une occasion où il a eu la possibilité de bien comprendre les effets et les astuces de l'écrivain (e-mail, 091027). Nous nous demandons pourtant si un traducteur est capable de bien comprendre et interpréter tous les effets et toutes les nuances d'un livre, même en compagnie de l'auteur. Il s'agit toujours d'une interprétation à quelque niveau de la part du traducteur, où il investit les mémoires de sa propre enfance et sa personnalité, ce qui selon Kiefé (2.2.3.1) fait du traducteur l'auteur de sa traduction.

Concernant la discussion sur l'expression « Lina blev också ängslig » (4.1.2), où Nyman conteste l'expression « morte d'inquiétude » de Gnaedig, il nous paraît que la traduction de

¹³ E-mail Alain Gnaedig, 091027

1973 correspond mieux à l'original et également au mot « anxieuse » que préférait Nyman, ce qui montre le rôle actif et en partie subjectif que joue un traducteur (2.2.3.2).

Nous considérons que, bien qu'il y ait un certain manque de respect vis-à-vis des adultes dans les livres sur Emil et sur Fifi, Gnaedig reste en somme fidèle à l'original et il ne paraît pas s'inquiéter d'une éventuelle mauvaise influence sur les enfants français, ce qui semble avoir été le cas des traductions antérieures.

5.2 Correspondance avec le traducteur Alain Gnaedig

Nous avons posé quelques questions à M. Alain Gnaedig, un des traducteurs des livres sur Emil et Fifi, à propos des traductions nouvelles de ces livres. Nous constatons qu'il dit avoir fait attention à ne pas rendre les textes plus adultes, ce qui correspond bien aux résultats de notre analyse. Son ambition est d'écrire pour les enfants, ne cherchant pas non plus à utiliser un français plus simple. Alain Gnaedig écrit que « quel que soit le livre, j'ai toujours la même envie, le même souhait : rendre justice à un texte, dans toutes ses nuances » (e-mail, 091027). Il ne traduit pas que des mots, il traduit un style et des voix. Il trouve que les livres d'Astrid Lindgren sont faits pour être lus à haute voix, avant de passer à la lecture silencieuse et intérieure. « En les lisant, le lecteur ne doit jamais buter, ni avoir de doute sur le sens d'une phrase » (e-mail, 091027). Gnaedig trouve souvent les dialogues chez Astrid Lindgren très percutants et très drôles, un trait que nous pouvons également retrouver dans les traductions françaises de Gnaedig.

Pendant les mois qu'il passe en compagnie d'un auteur, il comprend comment un livre est écrit avec ses effets, ses choix littéraires et ses astuces, où la difficulté du traducteur est de bien rendre ces effets et ces choix pour un lecteur francophone (e-mail, 091027).

6 Conclusion

Ayant comparé et analysé la traduction française d'un certain nombre d'exemples choisis des livres sur Pippi Långstrump (Fifi Brindacier) et Emil i Lönneberga (Zozo/Emil), nous pouvons conclure qu'il y a dans les traductions les plus récentes une plus grande fidélité par rapport aux textes originaux. La vision de l'enfance d'Astrid Lindgren ; le droit de l'enfant, le droit au

respect, le droit au jeu et le droit à la liberté est un leitmotiv des livres d'Astrid Lindgren, et nous avons pu constater que les traductions françaises les plus récentes réussissent mieux à garder et à respecter cette vision.

À notre avis, il y a une différence concernant le respect des adultes entre la Suède et la France. Dans la Suède d'aujourd'hui par exemple, les élèves tutoient leurs professeurs et ils utilisent souvent les prénoms des professeurs, tandis qu'en France il est toujours d'usage de vouvoyer les professeurs (3.1.2). Dans les premières traductions, cette différence est évidente lorsque des passages dans les textes originaux ont été mutilés ou bien censurés (voir 3.1.1, 3.1.3, 4.1.5). Ces épisodes sont traduits et donc présents dans les traductions les plus récentes, même si on peut là aussi trouver des changements et des suppléments par rapport aux textes source. Il y a également des épisodes dans toutes les traductions qui n'ont pas été censurés, mais qui ont subi des changements, et qui sont donc des adaptations culturelles, par exemple la scène du vouvoiement et d'autres scènes concernant la conduite des enfants envers les adultes (3.1.2, 4.1.1). Nous pouvons cependant constater que les traductions les plus récentes sont plus fidèles aux originaux, tandis qu'il y a des changements plus importants dans les traductions précédentes pour mieux les faire correspondre aux traditions françaises. Les traductions les plus récentes sont naturellement aussi le produit d'une société changeante non seulement en Suède mais aussi en France, où la manière d'élever les enfants a changé ainsi que les opinions pédagogiques.

Lorsqu'il s'agit des traductions les plus récentes, il nous semble n'y avoir que de petites différences dans les exemples étudiés, où des suppléments ont parfois clarifié par exemple un jeu de mots. Les proverbes (3.1.3) dans la dernière traduction sont également changés pour mieux correspondre aux traditions françaises, ce qui nous paraît bien motivé. Il y a dans les traductions de Gnaedig quelques changements qui nous semblent immotivés et des suppléments pas toujours nécessaires pour la compréhension. C'est probablement un choix de la part du traducteur pour que les épisodes spécifiques fassent écho dans la langue cible. Il y a aussi des changements qui sont bien motivés dans toutes les traductions quand il s'agit des repas et des coutumes (3.1.1, 3.1.4).

La société est changeante et les normes culturelles de la société subissent constamment des changements. Nous avons dans 4.1.5 un exemple d'une convention sociale qui a été changée et atténuée, à savoir l'obéissance des enfants envers les adultes dans la société suédoise d'aujourd'hui, et aussi dans la société française. Comme l'écrit Surmatz (2.2.2), la littérature et les traductions suivent les normes de la société et aussi les opinions pédagogiques, ce qui est évident dans traductions plus récentes, où la traduction de Gnaedig s'approche du ton de Lindgren, et la perspective des enfants apparaît distinctement. Il est à remarquer que Lindgren était en partie en avance sur son époque lorsqu'il s'agit du comportement des enfants.

Même si la traduction de Gnaedig est assez fidèle à l'original, on va probablement avoir une nouvelle traduction à l'avenir à cause des changements continus dans la société. Selon Svensson (source orale 2010), institutrice et bibliothécaire, les livres sur Pippi/Fifi et sur Emil n'éveillent plus le même intérêt chez les jeunes enfants en Suède aujourd'hui qu'auparavant, ce qui nous paraît refléter la société changeante où les jeunes ne reconnaissent pas le milieu social dans cette littérature.

Il y a des facteurs problématiques dans la traduction en général, où les différences culturelles des pays et le rôle de la maison d'édition ainsi que du traducteur sont des facteurs importants lorsqu'un livre est comme dans les cas discutés ici traduit en français. Comme nous l'avons vu, il y a des exemples où l'éditeur intervient auprès du traducteur pour par exemple faire mieux correspondre le texte aux traditions culturelles du pays (2.1.1, 5.1). Nous estimons qu'il y a une grande différence entre les vieilles traductions comparées aux plus récentes par rapport aux textes sources.

Nous constatons que le souhait du traducteur Alain Gnaedig, de rendre justice aux textes dans toutes leurs nuances et de respecter la pensée dans l'œuvre d'Astrid Lindgren est déterminant pour le résultat obtenu. Dans ses traductions, Fifi reste novateur, et Emil enfreint les règles sociales d'une manière pleine d'imagination. Le mélange caractéristique d'Astrid Lindgren entre imagination et réalité n'est quasiment pas changé par Alain Gnaedig, qui a su garder la perspective de l'enfant. Nous considérons que nous pouvons continuer à lire ces textes à haute voix, par exemple un adulte à son enfant, en suédois, et aujourd'hui aussi en français, avec grande joie.

7 Bibliographie

Sources principales:

- Lindgren, A., 1945. *Pippi Långstrump*. Rabén & Sjögren, Stockholm.
- Lindgren, A., 1962. *Fifi Brindacier*. Hachette, Paris. Traduction Loewegren, M.
- Lindgren, A., 1963. *Emil i Lönneberga*. Rabén & Sjögren, Stockholm.
- Lindgren, A., 1973. *Zozo la Tornade*. Hachette, Paris. Traduction Trébinjac, S.
- Lindgren, A., 2007, [1995]. *Fifi Brindacier*. Hachette, Paris. Traduction Gnaedig, A.
- Lindgren, A., 2008. *Les farces d'Emil*. Hachette, Paris. Traduction Gnaedig, A.

Sources secondaires :

- Andersson, C., Lindgren, C., Renaud, C., 2006. «Vilken röra i kökssoffan! Att översätta : ett svenskt-franskt perspektiv». In *Barnboken*. Svenska barnboksintitutet, Solna, no 2, p. 34-44.
- Andersson, C., Lindgren, C., Renaud, C., 2007. « La traduction des livres pour enfants suédois en français, 1^{ère} partie : choix et transformations ». In *La Revue des livres pour enfants*, Centre national de la littérature pour la jeunesse – La Joie par les livres. Paris, no 234, p. 87-93.
- Darthy, I., 2008. In N. Diament., C. Gibello., L. Kiéfé., C. Thouvenin (éd.), *Traduire les livres pour la jeunesse : Enjeux et spécificités*. Hachette, Paris, p. 95.
- Gnaedig, A., 2007. « Une apparente simplicité: Styles et genres chez Astrid Lindgren », In *La Revue des livres pour enfants*. Centre national de la littérature pour la jeunesse – La Joie par les livres Paris, no 238, p. 135-138.
- Heldner, C., 1992. In M. Nikolajeva (éd.), *Modern Litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*, Stockholms universitet, Stockholm, p. 191-207.
- Heldner, C., 1993. In I. Söhrman (éd.), *La culture dans la langue*. Acta Universitatis Umensis, Umeå, p. 49-70.
- Heldner, C., 2004. « Hur Pippi Långstrump slapp ur sin franska tvångströja ». In *Barnboken*. Svenska barnboksintitutet, Solna, no 1, p. 11-21.
- Kiefé, L., 2008. In N. Diament., C. Gibello., L. Kiéfé., C. Thouvenin (éd.), *Traduire les livres pour la jeunesse : Enjeux et spécificité*. Hachette, Paris, p. 10-11, p. 32-42.
- Klingberg, G., 1977. *Att översätta barn- och ungdomsböcker*. Pedagogiska institutionen, Mölndal, p. 4-6.
- Klingberg, G., 1991. *Till gagn och nöje*. Rabén & Sjögren, Stockholm.

- Klingberg, G., 1982. « Översättning av barnböcker – mål och konflikter ». In *Barnboken*. Svenska barnboksinstitutet, Solna, 2006, no 2, p. 5.
- Kåreland, L., 1995. « Le féminisme d'Astrid Lindgren ». In Perrot, J. & Hadengue, V., *Écriture Féminine & Littérature de jeunesse*. Éditions La Nacelle, Paris, p. 199.
- Lapautre, C., 2008. In N. Diament, C. Gibello, L. Kiéfé, C. Thouvenin (éd.), *Traduire les livres pour la jeunesse : Enjeux et spécificités*. Hachette, Paris, p. 93.
- Metcalf, E., 2007a. *Astrid Lindgren*. Svenska Institutet, Stockholm.
- Metcalf, E., 2007b. « Astrid Lindgren bio-bibliographie ». In *La Revue des livres pour enfants*. Centre national de la littérature pour la jeunesse – La Joie par les livres. Paris, no 238, p. 85-93.
- Nikolajeva, M., 1992. *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*. Ericsson & Berg, Stockholm.
- Nöstlinger, C., 2008. In N. Diament., C. Gibello., L. Kiéfé., C. Thouvenin (éd.), *Traduire les livres pour la jeunesse : Enjeux et spécificités*. Hachette, Paris, p. 205-206.
- Perrot, J., 2008. In N. Diament., C. Gibello., L. Kiéfé., C. Thouvenin (éd.), *Traduire les livres pour la jeunesse : Enjeux et spécificités*. Hachette, Paris, p. 206.
- Renaud, C., 2007. « L'enfant libéré ». In *La Revue des livres pour enfants*. Centre national de la littérature pour la jeunesse – La Joie par les livres, Paris, no 238, p. 97-101.
- Riedelberg-Lemoine, M., 2007. « De l'influence d'Astrid Lindgren sur les Suédois et sur la société suédoise ». In *La Revue des livres pour enfants*. Centre national de la littérature pour la jeunesse – La Joie par les livres, Paris, no 238, p. 104-109.
- Sandin, K., 1977. *De la traduction des livres pour enfants. Étude particulière d'Emil i Lönneberga (d'Astrid Lindgren) en traduction française*. Stockholms universitet.
- Scheffel. T., 2008. In N. Diament., C. Gibello., L. Kiéfé., C. Thouvenin (éd.), *Traduire les livres pour la jeunesse : Enjeux et spécificités*. Hachette, Paris, p. 157.
- Surmatz, A., 2006. « Censurerade pistoler och en randig strumpa åt den tyska Pippi, men inga koriga tjuvar... och inga tjuriga kor heller ». In *Barnboken*, Svenska barnboksinstitutet, Solna, no 2, p. 54-56.
- Térouanne, C., 2007. In *La Revue des livres pour enfants*. Centre national de la littérature pour la jeunesse – La Joie par les livres, Paris, no 238, p. 130-134.
- Vinay. & Darbelnet., 1995. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Didier, Paris, p. 33.

Source orale :

Svensson, K., 2010. Institutrice, bibliothécaire, Bäckaskolan, Gnosjö.

Site Internet : <http://www.astridlindgren.se/faq>

www.astridlindgren.se/varlden-runt/astrid-i-varlden