

gen Fassung dieses Aufsatzes – die Korrekturbogen einsehen können. Es läßt sich leicht feststellen, daß zum überwiegenden Teil unsere Kritik den zahlreichen Änderungen zugrundeliegt, ohne daß dies im Vorwort von U.T. 1993 erwähnt würde; wahrlich kein Ruhmesblatt in der Geschichte des renommierten Verlages (Gleerups).

<sup>31</sup> L. Tesnière 1959

## IX. IVG – WELTKONGRESS 1995

Nach den erfolgreichen Kongressen in Göttingen (1985) und Tokio (1990) findet nun der IX. Weltkongreß der Internationalen Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft (IVG) vom 13. bis 19. August 1995 unter der Präsidentschaft von Prof. Dr. Michael S. Batts an der Universität von Britisch Kolumbien in Vancouver, Kanada statt. Erwartet werden, wie bei den beiden letzten Kongressen, ca. 1500 Akademiker aus über 50 Ländern, die in Plenarvorträgen und zahlreichen Sektionsreferaten das Generalthema: "Alte Welten – Neue Welten: Sprache und Literatur in Zeiten soziokultureller Umbrüche" abhandeln werden. Alle, die an diesem öffentlichen Kongreß teilnehmen möchten, werden gebeten, sich möglichst frühzeitig beim IVG-Sekretariat zu melden: 3415 Granville Street, Dept. 33, Vancouver, B.C., Kanada V6P 4Z9.

CHRISTINA HELDNER

## Une anarchiste en camisole de force Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Långstrump

### Introduction

Parmi les figures classiques de la littérature enfantine, il faut sans doute compter Pippi Långstrump. Cette petite anarchiste pleine d'humour et de bonté et dotée d'une force herculéenne a suscité un engouement général, non seulement dans son pays d'origine, la Suède, mais aussi dans de nombreux autres pays. Or, les livres sur Fifi Brindacier, son homologue français, ne semblent pas avoir connu le même succès. Comment s'explique cette réticence? S'agit-il tout simplement d'un personnage trop étranger à la mentalité française? Ou s'agit-il plutôt, comme le pensent certains critiques, d'un effet de certains défauts littéraires, techniques et psychologiques inhérents aux textes de l'auteur, Astrid Lindgren? Ou faut-il peut-être attribuer cet échec partiel aux défauts de la traduction française?

Pour trouver un début de réponse à ces questions, j'ai choisi d'attaquer la dernière en faisant une comparaison minutieuse entre la version originale en suédois et sa traduction française. Ce qui m'y a décidée, outre ma longue familiarité avec l'œuvre de cet auteur, c'est le fait que je suis suédoise de naissance et linguiste de profession.

### Traduction ou adaptation?

Les résultats de cette comparaison ont de quoi décevoir une admiratrice d'Astrid Lindgren. En conséquence, il ne sera pas question ici, comme on pouvait le penser, des problèmes délicats posés par la transposition d'un texte enraciné dans un certain contexte socio-culturel et linguistique dans un contexte différent. Ces difficultés pourraient certes faire l'objet d'une discussion intéressante, même à propos de cette traduction. Mais devant l'énormité des altérations subies par la version française, je me vois obligée de les laisser de côté pour me concentrer sur les défauts majeurs, qui, eux, n'ont rien à voir avec les difficultés réelles de la pratique de la traduction.

En quoi consistent donc les écarts de la version traduite par rapport à la version originale? Commençons par les plus voyants. Astrid Lindgren a consacré trois livres à cette fillette aux cheveux rouge carotte et à la figure criblée de taches de rousseur, à savoir *Pippi Långstrump*, 1945, *Pippi Långstrump går ombord*, 1946, et *Pippi Långstrump i Söderhavet*, 1948. La version française ne comporte que deux volumes: *Fifi Brindacier*, 1962, et *Fifi princesse*, 1963, traduits par Marie Loewegren et publiés par les éditions Hachette dans la Bibliothèque rose.<sup>2</sup>

Sur les 32 chapitres de la version originale, il en manque quatre dans la

version française. Mais on a aussi opéré de nombreuses coupures dans les chapitres retenus. Parfois c'est un mot ou une phrase qui a été éliminé, parfois un paragraphe entier. Souvent, on a même supprimé plusieurs pages de suite.

En comparant les deux textes au niveau du nombre des signes, on constate que le texte français comporte 77 pour cent du nombre des signes que contient le texte original. Ceci ne signifie pas pour autant que les suppressions représentent 23 pour cent du texte suédois. En fait, la traductrice a fait un certain nombre d'ajouts dont l'étendue varie d'un mot à quelques pages. Souvent, mais pas toujours, ces adjonctions s'expliquent par le souci de rétablir la cohérence du texte rompue par la modification – tout à fait gratuite – de l'agencement des chapitres.

Clairement, nous nous trouvons en présence d'une adaptation traduite et non pas d'une traduction fidèle. Et pourtant l'éditeur fait passer son produit pour telle. Il y a donc tromperie sur la marchandise!

#### **Le motif des altérations**

Pourquoi cette adaptation, qui, nous le verrons par la suite, a complètement défiguré l'œuvre originale en portant atteinte à son ton, à son style, à son ambiance et à son système de valeurs esthétiques et morales?

Un motif souvent invoqué par les éditeurs accusés de ne pas publier intégralement un texte, c'est la nécessité de faire entrer celui-ci dans l'espace imposé par le format d'une série donnée. Si l'on examine de plus près les deux éditions, on découvre cependant que ce motif ne suffit pas à expliquer le choix de mutiler ce texte: l'éditeur aurait pu faire tenir le texte intégral dans le format imposé en renonçant à 30 pages blanches, à 14 pages d'illustrations (les images occupent 36 pages dans les livres suédois et 50 dans la version française) ainsi qu'aux adjonctions. Le motif décisif se trouve donc ailleurs.

Pour le découvrir, on pourrait bien sûr songer à interviewer les responsables afin de les interroger sur leurs mobiles. Mais dans ce cas précis, une méthode plus efficace consiste à scruter du point de vue du contenu et de la forme tout ce qui a été supprimé, ajouté ou modifié, car, de toute évidence, la négligence et le hasard n'y sont pour rien. La traductrice a eu de la suite dans les idées, ça, c'est clair. Ainsi on décèle derrière toutes les altérations un souci constant soit d'atténuer ou de censurer tous les traits de l'œuvre d'Astrid Lindgren qui vont trop à l'encontre d'une éducation traditionaliste, soit de conformer son récit et son style à un certain idéal littéraire extrêmement conventionnel.

Constatons pour éviter tout malentendu que, même aux yeux d'un public conservateur, ces livres n'offrent rien de bien subversif. Ainsi, on y chercherait en vain une mise en cause de l'ordre social existant. Il est vrai cependant qu'à lire ces histoires, on perçoit à l'arrière-plan les résonances d'une critique implicite d'une éducation excessivement autoritaire qui ré-

prime dans l'enfant ce qu'il a de vivant et de fort. Mais, justement, Astrid Lindgren n'est dirigée par aucun souci didactique ou éducatif dans ce qu'elle écrit: elle a horreur de la littérature d'endoctrinement. Comme elle l'a souvent répété dans des interviews, son mobile, en tant qu'écrivain, c'est plutôt le plaisir qu'elle a à raconter des histoires qui font plaisir à ses lecteurs, que ce soit des enfants ou des adultes.

#### **La peur d'une éducation anti-autoritaire**

Considérons maintenant quelques exemples d'éléments apparemment jugés trop nuisibles pour qu'on ait osé les présenter à un public enfantin. Une chose saute aux yeux dès qu'on regarde de plus près les passages supprimés, c'est qu'ils font souvent apparaître des adultes désagréables ou insolents contre lesquels Pippi se défend en se moquant légèrement d'eux. (Elle ne montre jamais aucune agressivité!) Avec son autonomie, son franc-parler et ses facéties elle finit toujours par avoir le dernier mot. Une telle attitude, bien sûr, met en cause l'autorité du monde adulte. Du moins si ce monde exige de la part de l'enfant la docilité et la soumission. Dans la version française, ces comportements font l'objet d'une censure systématique. Ils ne sont tolérés que si l'attaque a pour cible un filou ou quelque personnage en marge de la société, comme par exemple le campagnard méchant qui maltraite son cheval.

Or, il existe une exception à cette règle. C'est lorsque Fifi, s'étant mal conduite, reconnaît sa faute et demande pardon. Quoique peu docile, elle y consent de grand cœur à condition toutefois de sentir qu'elle a blessé quelqu'un par sa conduite. C'est ce qui arrive, quand Fifi – à titre tout à fait exceptionnel – passe quelques heures à l'école. En apprenant qu'elle a fait de la peine à la gentille maîtresse parce qu'elle n'a pas su se conduire, elle pleure de chagrin et demande pardon. Cet épisode est laissé intact.

Une autre fois, la désinvolture de Fifi fait enrager Mlle Fleuriche, une despotique dame de charité qui distribue chaque trimestre des cadeaux aux écoliers sages et studieux pourvu qu'ils sachent répondre aux questions qu'elle leur pose. Cet épisode n'a pas été supprimé, bien que Pippi n'y manifeste aucun signe de regret. Marguerite Loewegren a résolu le dilemme en ajoutant un passage plat et sentimental où Fifi, honteuse et repentante, demande pardon à la dame qui la prend dans ses bras, émue et pleine de pitié pour la pauvre orpheline si mal élevée. Cet apport, on s'en doute, introduit une fausse note dans le récit et trahit les intentions de l'auteur. Jamais il n'arrive à Astrid Lindgren de s'attendrir sur Pippi!

Derrière ces changements on devine une crainte. En fait, tout se passe comme si la traductrice avait peur que la fréquentation de personnages fictifs non exemplaires n'incite les jeunes lecteurs à l'imitation stupide. Cette crainte, qui repose sans doute sur une conception un peu simpliste de la psychologie de l'enfant, se trouve également à l'origine d'une multitude de coupures qu'on s'explique mal au premier abord. Je citerai deux exemples.

Alors que Pippi arrache quelques planches à la façade de sa villa, qu'elle s'apprête à démolir, sa sœur française court arracher, à *la remise*, quelques planches *vermoulues*. Une autre fois, les trois petits camarades explorent une paisible île déserte. Fifi a apporté un vieux pistolet *rouillé* avec lequel elle *fait semblant* de tirer sur les lions et les cannibales (imaginaires). Pippi, elle, se sert d'une arme en parfait état, tout excitée par le plaisir de faire tant de bruit.

D'une façon générale, les changements rapportés témoignent tous d'un souci un peu naïf de prévenir chez les jeunes lecteurs des actes et des attitudes susceptibles de choquer les mœurs d'un public adulte des plus traditionalistes.

### L'oralité du texte

Astrid Lindgren est un auteur qui, manifestement, doit beaucoup aux conteurs de la tradition orale. Le texte qui nous occupe en témoigne. On constate cependant qu'une bonne partie des altérations qu'on lui a fait subir tendent justement à effacer son caractère oral. Considérons quelques aspects de cette oralité.

Un trait frappant de cette œuvre, c'est la présence de la narratrice dans le récit. En effet, cet écrivain accompagne son récit d'exclamations familières ou émotives ou de petites remarques humoristiques visant à maintenir le contact avec le lecteur, un peu comme les conteurs d'histoires entourés d'un public réel. Par ce procédé elle fait naître une ambiance intime et chaleureuse et crée en même temps une complicité avec l'enfant lecteur. Ces éléments ont dû mal convenir à l'esthétique littéraire chérie par Marie Loewegren: ils ont été systématiquement éliminés. Le moins qu'on puisse dire, c'est que le résultat ne reproduit pas du tout le ton et la qualité de l'écriture d'Astrid Lindgren.

Une autre catégorie d'infidélités au texte original concerne les répétitions. Il est vrai qu'on fait plus facilement passer les répétitions dans les langues germaniques qu'en français, où on a tendance à les proscrire au nom d'une certaine esthétique de la variation. Certaines répétitions sont même interdites par la syntaxe du français. On ne peut donc pas reprocher à la traductrice d'écrire *un immense bureau avec une quantité de tout petits tiroirs* pour rendre 'un-grand-grand-bureau-avec-beaucoup-de-petits-petits-tiroirs'. Mais elle supprime aussi, autant que possible, les répétitions admises par la syntaxe. Prenons un exemple. L'auteur désigne 19 fois un couple de bandits par leurs deux noms coordonnés. La traductrice écrit six fois *Jim et Buck*. Le reste du temps, elle choisit des formules comme *Buck et Jim*, *les deux compères*, *les nouveaux venus*, *les deux malfaiteurs*, *les deux filous*, etc. Ces modifications peuvent paraître sans conséquence. En réalité, elles contribuent sensiblement à changer le ton du texte, car une fonction remplie par ces répétitions dans le texte suédois, c'est justement d'en renforcer l'oralité.

Un autre aspect important de ce texte, c'est l'alternance d'aventures rocambolesques et de parties dialoguées plus statiques. Cette alternance joue un rôle important dans la composition de ces romans en y apportant de la variation et un rythme particulier. Le charme des parties où la narration s'arrête réside surtout dans les histoires invraisemblables et très drôles racontées par Pippi. Dans ces histoires, qui se situent toujours dans un milieu géographique exotique et bien concret, Pippi prétend évoquer de véritables personnes ou événements de l'époque où elle parcourait le monde sur le bateau de son papa, qui était capitaine au long cours. Or, très vite, elle quitte le terrain de la réalité pour s'envoler dans un imaginaire à la fois extravagant et comique. Voilà pourquoi Pippi se fait parfois traiter de «menteuse». Quand on lui fait remarquer par exemple que des hommes munis de trois bras, ça n'existe pas, et que par conséquent ce qu'elle raconte n'est qu'un mensonge, alors Pippi, attristée, reconnaît sa faute. Seulement, voilà!

Puisqu'elle adore raconter, elle ne peut pas s'empêcher de «mentir». Elle poursuit donc son histoire en évoquant des villes dont les habitants n'avaient qu'un seul bras et d'autres où ils n'en avaient aucun. Là, Marie Loewegren ne suit plus. L'anecdote de Fifi se termine au moment où, prise en faute, celle-ci avoue que les gens de la ville en question n'avaient que deux bras. Ici, nous rejoignons d'ailleurs l'aspect idéologique discuté tout à l'heure.

Ces histoires – il y en a 47 au total – ont visiblement gêné la traductrice. Elle en a laissé 12 intactes (les plus brèves) et supprimé 23. Les 12 restantes, elle les a mutilées de façon à les aseptiser complètement. Les aventures, par contre, n'ont pas généralement fait l'objet d'un traitement aussi sévère. Fait significatif, le seul chapitre entièrement consacré à une aventure («Fifi se conduit en héros») est le seul qui ait été laissé à peu près intact. En procédant ainsi, Marie Loewegren réduit à la fois les effets comiques du texte et son caractère oral. La mise en valeur des aventures au détriment des histoires fait un peu penser à la règle de l'unité d'action préconisée par les classiques. Dans le même ordre d'idées, la mutilation des histoires «mensongères» rappelle leur respect des règles de la vraisemblance et la bienséance. Qu'il s'agisse ou non d'un choix conscient, il faut dire qu'une esthétique classique n'est guère à sa place dans ce contexte plutôt burlesque.

### Langue et style

Même si le texte français est mutilé, il serait concevable que la traductrice se soit efforcée de reconstruire le ton et le style des parties non supprimées du texte original. Il n'en est rien. La différence stylistique entre les deux versions saute aux yeux.

Le texte d'Astrid Lindgren se caractérise par un style proche du langage parlé. Ceci est vrai des parties narratives autant que des dialogues. En le lisant, on a l'impression d'écouter l'auteur en train de raconter une histoire.

Au niveau du langage, cette qualité d'oral provient d'une syntaxe simple et d'un vocabulaire concret et précis mêlé de mots et locutions familiers ou pittoresques et de néologismes amusants. On note également de nombreux jeux de langage, qui, pour être sophistiqués, n'en restent pas moins accessibles aux enfants.

Marie Loewegren, elle, se sert souvent d'un terme abstrait ou général là où la version originale emploie un terme concret et savoureux. Il ne reste plus grand-chose des néologismes, ni des jeux de mots. On découvre partout des glissements dans un langage «écrit» trop complexe. Astrid Lindgren favorise un agencement des phrases qui reflète fidèlement la chronologie des faits. Aussi préfère-t-elle aux structures subordonnées les principales coordonnées et elle choisit plus volontiers une proposition subordonnée qu'une construction participiale, surtout imbriquée. Malgré cette simplicité, son style est riche et vivant. Le style de la traduction est plus concis et plus élaboré: il fait beaucoup plus «littéraire» par la multiplication des subordinations et des structures imbriquées. Un lecteur suédois ne s'y reconnaît plus! Faute de place, je ne cite qu'un exemple:

Et quand, penchés sur leurs devoirs, ils rêvassaient, cherchant en pensée de quoi se distraire, il suffisait que leurs parents leur disent: «Pensez à Mlle Fleuriche!» pour qu'aussitôt les têtes replongent dans le travail. (*Fifi Princesse*, Livre de Poche Jeunesse, p. 96)

Le problème du passé simple est épineux. On voit mal comment s'en passer. Qu'on le veuille ou non, ces formes contribuent cependant au caractère écrit de la traduction, comme les imparfaits du subjonctif et les interrogations avec inversion simple ou complexe. Fait significatif, la proportion des interrogations inversées (comme par exemple *Quelqu'un a-t-il des ciseaux?*) est 80 pour cent dans le texte français contre 0,6 pour cent dans la conversation courante!<sup>3</sup>

### Conclusion

Ma comparaison des versions suédoise et française se laisse résumer ainsi:

–*Pippi Långstrump* renferme une critique implicite du monde adulte et une défense des droits de l'enfant, alors que *Fifi Brindacier* atténue ce trait anti-autoritaire par la censure de toutes les formes d'opposition ouverte au monde adulte non suivies d'une attitude repentante.

–*Pippi Långstrump* se signale par une ambiance intime reposant sur la complicité entre l'auteur et le lecteur. Dans *Fifi Brindacier*, la non-intervention de la narratrice produit une impression de distance et d'impersonnalité.

–La variation obtenue dans *Pippi Långstrump* par l'alternance de parties narratives et de parties dialoguées qui ne font pas avancer le récit correspond dans *Fifi Brindacier* à une mise en valeur des aventures au détriment des conversations et des histoires mensongères de Fifi.

–Tandis que le style de *Pippi Långstrump*, vivant et coloré, reste très près du langage parlé, celui de *Fifi Brindacier* s'enferme dans les habitudes d'un langage écrit très conventionnel.

Vu la perte de tant d'effets de séduction, on peut se demander si la réserve manifestée par la critique française ne s'explique pas plutôt par les défauts de la traduction française que par la qualité littéraire de cette œuvre reconnue dans tant d'autres pays. À mon avis, cela vaudrait la peine de tenter une nouvelle traduction, même si – il faut le reconnaître – la tâche n'est pas des plus faciles.

<sup>1</sup> Voir à ce sujet Bernard Épin, *Les Livres de vos enfants, parlons-en!* Messidor-La Farandole, Paris, 1985 (pp. 163-174).

<sup>2</sup> La première édition française publiée sous le titre de *Mademoiselle Brindacier* date de 1951. Les citations à l'intérieur de l'article renvoient à la réédition parue en Livre de Poche Jeunesse en 1989.

<sup>3</sup> Le chiffre 0,6 pour cent provient d'une thèse rédigée par Peter Behnstedt: *Viens-tu? Est-ce que tu viens? Tu viens? Formen und Strukturen des direkten Fragesatzes im Französischen*. Tübinger Beiträge zur Linguistik 41, Tübingen, 1973.

# M

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

Voici une liste des écrivains qui ont reçu en 1991 les prix littéraires français les plus prestigieux. Le numéro 2 1993 de *Moderna Språk* contiendra la liste correspondante pour l'année 1992:

Prix	Auteur	Titre	Éditeur
Goncourt	Pierre Combescot	<i>Les Filles du Calvaire</i>	Grasset
Renaudot	Dan Franck	<i>La Séparation</i>	Seuil
Femina	Paula Jacques	<i>Deborah et les anges dissipés</i>	Mercurie de France
Femina étranger	David Maalouf	<i>Ce vaste monde</i>	Albin Michel
Interallié	Sébastien Japrisot	<i>Un long dimanche de fiançailles</i>	Denoël
Médicis	Yves Simon	<i>La Dérive des sentiments</i>	Grasset
Médicis essai	Alain Etchegoyen	<i>La Valse des éthiques</i>	François Bourin
Médicis étranger	Pietro Citati	<i>Histoire qui fut heureuse puis douloureuse et funeste</i>	Gallimard
Académie française	François Sureau	<i>L'Infortune</i>	Gallimard
Novembre	Raphaël Confiant	<i>Eau de café</i>	Grasset
Premier Roman	Patrick Séry	<i>Le Maître et le scorpion</i>	Flammarion

Olof Eriksson