

CARINA ANDERSSON – CHARLOTTE LINDGREN

## Texte, image et désignateurs culturels. Réflexions sur la traduction et la réception de Pettson en France

Vingt ans après leur parution en Suède, les albums de Pettson de Sven Nordquist (illustrateur et auteur) enchantent aujourd'hui les (jeunes) lecteurs français, grâce à la retraduction de trois livres par Paul Paludis au éditions Autrement. Dans cet article, nous proposons un compte rendu de la traduction et de la réception de Pettson en France, un marché qui s'est montré plutôt hésitant à accueillir une œuvre à la fois exotique et un peu « vieillote ». Les attentes du public sur le format artistique qu'est l'album, les contraintes formelles liées à cette expression, les difficultés posées par les désignateurs culturels ou culturèmes (termes empruntés à Ballard 2005:126) – ces signes culturels qui n'ont pas toujours d'équivalent linguistique ou extralinguistique dans la langue cible, tout ceci assujettit le processus traductif à des difficultés spécifiques et à des choix éditoriaux qui ont éveillé notre curiosité. L'hypothèse défendue est que les contraintes et les attentes liées au format pèsent très lourd dans le cas de la traduction de Pettson, et que c'est la richesse du texte, plus, finalement, que les désignateurs culturels, qui constitue le premier défi pour le traducteur. Les livres ont été adaptés tout d'abord à un format album qui a plus évolué en France qu'en Suède, mais aussi à un public de jeunes qui est censé être plus indépendant dans sa lecture, ce qui a conduit à une réduction assez importante de la taille du texte, mais aussi à une bonne réception auprès des lecteurs et des spécialistes en littérature jeunesse.

### Un coup de cœur un peu « vieillot »

La première apparition du bonhomme et de son chat en France date de 1985, lorsque *Pannkakstårtan* est publié chez Centurion sous le titre du *Gâteau d'Auguste*. En 1998, Autrement, maison d'édition qui s'est alors récemment lancée dans le secteur jeunesse, publie *Pettson n'a pas la pêche* (*Stackars Pettson*) et *Pettson piège le renard* (*Rävjakten*) traduits par Barbara Kühne. Le public hexagonal connaît aussi Pettson grâce à la sortie sur les écrans français en 2001 du film *Katten och gubbens år* (Albert Hanan Kamins), sous le titre de *Pettson et Picpus*. Ce film est disponible sur DVD (Éditions Montparnasse). Anne Henriot donne des suggestions de travail en classe à partir du film dans une fiche dans la série *Le petit guide télé* pour la classe – télédoc du CNDP<sup>1</sup>, ce qui fait preuve d'une bonne réception dans le milieu scolaire. Nous avons également pu retrouver

<sup>1</sup> Centre national de documentation pédagogique.

une dramatisation audio de *Pannkakstårtan – Le gâteau de crêpes à la crème* – sortie chez Grammofon en 1997 et vendue chez Ikea-Paris au milieu des années 90. C'est seulement en 2005 et en 2006 que trois livres ont été réédités et traduits dans une série publiée chez Autrement et intitulée *Les aventures de Pettson et Picpus : Le gâteau d'anniversaire (Pannkakstårtan), Le jour où Picpus a disparu (När Findus var liten och försvann) et Pettson piège le renard (Rävjakten)*. La maison d'édition a cette fois-ci une stratégie marketing bien définie et envisage de publier toute la série des livres de Pettson. *Pettson n'a pas la pêche* est d'ailleurs sorti fin 2007. Ces ouvrages sont loin d'atteindre le statut culte dont ils jouissent en Suède, ou la popularité qu'ils ont en Allemagne, où l'on a déjà traduit l'intégralité de l'œuvre. Néanmoins, les albums nous semblent avoir eu une bonne réception, tout spécialement si l'on prend en compte le fait que la vente d'albums est très importante en France. Le secteur jeunesse représentait en 2006 12% du secteur total de l'édition et 16% des exemplaires vendus en France, selon le rapport de mars 2008 du Centre national du livre ([www.centrenationaldulivre.fr](http://www.centrenationaldulivre.fr)). *Le jour où Picpus a disparu* a été retenu dans la sélection 2006 faite par Livres au trésor, centre de ressources sur le livre de jeunesse en Seine-Saint-Denis, département qui jouxte Paris (voir <http://www.livresautresor.net>). Livres au trésor, en plus de proposer des ouvrages et des activités autour de ceux-ci, publie également des critiques de livres, des interviews d'auteurs, des revues de presse, des sélections, ainsi que des dossiers spécialisés, qui sont notamment lus par les bibliothécaires pour enfants dans toute la France. La Joie par les livres, Centre national du livre pour enfants, ([www.lajoieparleslivres.com](http://www.lajoieparleslivres.com)), sorte d'équivalent français du Svenska Barnboksintitutet, trouve ce même ouvrage « intéressant ». Lors d'un entretien que nous avons eu avec deux responsables de La joie par les livres au printemps 2007, il a été souligné que le texte, la mise en page et la technique de dessin de Pettson sont jugés très classiques, presque trop classiques... et un peu vieilliss par rapport à toutes les nouveautés apparues dans le secteur français des livres pour enfants. Toutefois *Le jour où Picpus a disparu* est applaudi par un « Bravo! » dans les pages critiques de la *Revue des livres pour enfants* éditée par le même centre<sup>2</sup>. Les albums de Pettson ont également été le « coup de cœur » de plusieurs bibliothèques régionales (à Lille, à Nantes, à Nice par exemple), et ils ont été recommandés sur des sites Internet consacrés à la lecture pour enfants (citons [www.choisirunlivre.com](http://www.choisirunlivre.com), site dirigé par des parents, bibliothécaires, enseignants, tous actifs dans des cercles de lecture et auprès des enfants, ou <http://www.ricochet-jeunes.org/>, Centre international d'études en littérature de jeunesse).

C'est bien sûr la richesse des illustrations, qui sont détaillées, colorées, vivantes et expressives, qui suscite l'admiration chez les lecteurs français.

<sup>2</sup> L'échelle des commentaires critiques a six niveaux : hurra! > bravo! > chouette! > pourquoi pas ? > hélas !, > problème...

Ils peuvent passer de longs moments à retrouver les petits personnages (appelés en suédois *mucklor*) et objets cachés dans les recoins de chacune des pages. On apprécie également les textes en eux-mêmes et l'humour qui apparaît dans les dialogues. La bonne humeur, la bienveillance, la joie de vivre, ainsi que l'amitié entre les personnages sont également source de plaisir. Certains soulignent que la densité relative du texte, selon eux en petits caractères, rend difficile la lecture indépendante par les plus jeunes et nécessite la médiation par l'adulte : les livres sont donc à découvrir en famille. « Le texte, riche en vocabulaire, est long et bien construit » ([www.choisirunlivre.com](http://www.choisirunlivre.com)). Enfin, nous pensons que les albums sont appréciés en France pour leur style plutôt traditionnel – le côté un peu vieux-jeu, associé aux émotions parfois très fortes qui sont mises en valeur. Bien sûr, le fait que l'histoire se passe dans un pays étranger presque plus « exotique » (au sens propre) pour les petits Français que la Guyane ou la Martinique, contribue au charme dégagé par les livres. « Les personnages, bien qu'ils vivent dans un pays si différent du nôtre, nous deviennent vite familiers », écrit Anne Henriot à propos du film.

### **Traduire l'album : contraintes et libertés**

L'art de traduire des albums est régi par ses propres contraintes. Rappelons que l'album n'est pas, en tant que tel, à comprendre comme un genre ; il s'agit au contraire d'un type d'ouvrage qui recouvre lui-même plusieurs genres – conte, merveilleux, histoire d'animaux, récits sur la vie quotidienne, récits policiers etc. (Nikolajeva 2000:48). Or, il constitue une forme d'expression spécifique. Premièrement, il est conçu pour des non-lecteurs et doit donc toucher son public par des médiateurs lecteurs (souvent des adultes). Les éditeurs et les créateurs vont donc envisager un double public. Les adultes, à la fois médiateurs et public cible, influencent donc tout le travail de conception de l'ouvrage traduit. A ce propos il existe, à la suite de Beckett (1999), des études qui se spécialisent dans l'approche appelée, en anglais, « crossover literature » et souvent « double lectorat » en français. L'album est bien sûr un des sujets privilégiés de ces études. La lecture à haute voix met en valeur l'oralité du texte (*cf.* Van der Linden 2006:29) – qui est souvent relu à plusieurs reprises. Deuxièmement, l'album repose sur une collaboration étroite entre texte et image, qui peut s'articuler de diverses manières. *Grosso modo*, textes et images peuvent se répéter, se compléter ou se contredire (Van der Linden, 2006:120-121). L'illustration peut offrir à l'enfant une « médiation du texte écrit » (Grossmann 1996:96). L'organisation interne est structurée sur la base de la double page, qui constitue une unité de lecture. Quant au texte de l'album, il est en général assez bref, il suit les images, normalement une phrase ne se poursuit pas d'une double page à une autre et il ne comporte pas de descriptions de personnages et de lieux, mais compte plutôt sur la collaboration texte-image. Le texte peut aussi

prendre différentes formes : texte récitatif hors image (*extraiconique*), bulles, texte intégré dans l'illustration (*intraiconique*) (Van der Linden, 2006:47-48). Toutes ces spécificités imposent bien sûr à l'activité traduisante des contraintes particulières, dont certaines – la double page, l'espace limité, l'oralité, etc. rappellent celles qui régissent la traduction de la poésie. En théorie, la relation d'équivalence entre l'original et sa traduction serait la reproduction identique de cette collaboration texte-image, or, en pratique, cela n'est pas toujours évident. Lorsque des divergences entre les deux systèmes linguistiques posent problème, le traducteur d'un album a la possibilité de faire passer le message par cette collaboration (*cf.* Renaud *et al* 2007). Mais il n'est pas rare qu'au contraire, le traducteur, par son texte, établisse une nouvelle interprétation de l'image, tout en respectant, ou non, l'esprit de l'original. Nos conversations avec des éditeurs français de livres pour enfants nous amènent à supposer que ce sont les illustrations qui les intéressent le plus, lorsqu'ils « choisissent » des albums à faire traduire et à publier. On remarque d'ailleurs que les traductions d'albums sont souvent très « libres ». Il n'y a pas le même respect pour l'original que dans les traductions de romans ou de livres pour adultes. Il n'est pas rare que le nouveau texte soit rédigé, non par un traducteur professionnel, mais par un écrivain, travaillant sous la houlette de l'éditeur, en collaboration avec un traducteur ou à partir de la version anglaise. C'est le cas dans la traduction de Pettson. Elle a été faite en collaboration avec madame Nordqvist et avec l'éditrice qui connaissent, elles, (le suédois et) le français, dans le souci d'arriver à un texte respectant à la fois l'esprit de l'original et les attentes de la part de l'éditrice française.

### Spécifique ou universel ?

Les albums de Pettson tendent à la fois vers le spécifique, culturellement, et vers l'universel. Comme l'ont remarqué Kårelund & Lindh-Munther (2005:149), les histoires de Pettson et de son chat peuvent être considérées comme la description d'une famille – Pettson prend le rôle et du père et de la mère de l'enfant-chat. Elles reprennent la tradition d'Elsa Beskow – mouvement national romantique et idéalisation de la société paysanne suédoise. Or, même si l'univers champêtre de Pettson respire le bien-être, il n'y règne pas moins un magnifique désordre fantaisiste qui rappelle plutôt la maison de Pippi Långstrump, ou pourquoi pas une formidable caverne d'Ali Baba pour celui qui a envie d'inventer et bricoler des choses. Les éléments du décor, notamment, font appel à des expériences typiques pour les Suédois : tout spécialement leur profond attachement à l'idylle campagnarde, une petite maison en bois rouge, isolée en pleine nature ! Or, avec de nombreux détails fictifs – voire invraisemblables, et comiques, les images attirent le regard de n'importe quel lecteur curieux : la présence d'une histoire et d'un monde parallèle, sorte de métarécit, où des créatures minuscules mènent une vie *a priori* inaperçue par les

protagonistes et le narrateur, mais qui est en fait influencée par les événements du récit principal, des plantes et des champignons gigantesques, une bottine énorme en pleine forêt avec un sapin dedans, etc.

### Adaptation culturelle déguisée

Dans les textes traduits on a effacé ou atténué certains éléments spécifiques à la culture suédoise, par des généralisations et des omissions. En s'appuyant sur la collaboration du texte avec l'image, et en restant vague, le traducteur arrive de façon assez subtile à contourner quelques problèmes d'équivalence.

Un détail important et spécifique à la culture suédoise, le gâteau de crêpes à la crème, qui donne lieu au titre même de *Pannkakstårtan*, a dû être traité à plusieurs reprises dans les versions françaises. Plusieurs stratégies ont été adoptées. Les nombreuses références à cette sorte de gâteau, qui n'existe pas en France, ont en réalité posé moins de difficultés au traducteur que l'on n'aurait pu le croire (dans un livre sans illustration, la traduction du terme *pannkakstårta* aurait été plus délicate). Dans *Le gâteau d'Auguste*, Barbara Kühne s'appuie entièrement sur la collaboration du texte avec l'image et ne fait pas la moindre référence au type de gâteau dont il est question. Un Suédois pourrait bien sûr déplorer la disparition dans la version française de cet élément fort de connotations sentimentales – et d'un certain point de vue, l'œuvre en sort peut-être un peu plus pauvre. Une adaptation culturelle – remplacement par un élément associé aux mêmes connotations pour les Français – est ici difficile à effectuer, puisque le gâteau est bien là sur la couverture même. Une traduction littérale est possible – *Le gâteau de crêpes à la crème* – et a été utilisée pour le titre de l'enregistrement audio du livre, mais ne fait guère qu'accroître l'étrangeté du texte : un gâteau de crêpes ne saurait certainement pas évoquer les sentiments souhaités auprès d'un lecteur français.

En revanche, Paul Paludis caractérise dans trois cas différents aspects du gâteau : le titre *Le gâteau d'anniversaire* et la page de couverture mettent en valeur l'occasion à laquelle le gâteau est préparé. Dans l'album c'est la beauté du gâteau ainsi que son goût qui sont mis en avant par la juxtaposition au substantif *gâteau* des adjectifs *magnifique* et *délicieux*.

*För om vi inte kan lura bort tjuren  
[...] då blir det ingen **pannkakstårta**.*

[...] si tu avais aimé la corrida, tu te serais occupé de ce méchant taureau [...] et moi j'aurais pu [...] préparer [...] un **délicieux gâteau d'anniversaire**

Sinon, Paul Paludis n'emploie que le terme *gâteau* tout court. Plusieurs occurrences du mot *pannkakstårta* répétées à plusieurs reprises dans l'original ne sont pas traduites, *pannkaksbaket* (fabrication de crêpes) et

*pannkakssmeten* (la pâte à crêpes) non plus. Le mot *pannkaksjärn* (poêle à crêpes) a par contre été rendu par « moule à gâteau » :

*Han var redan inne i köket och letade fram pannkaksjärnet.*

Déjà Picpus farfouillait dans le placard à la recherche du **moule à gâteau**.

Sur l'illustration accompagnant ce texte, on voit Pettson de dos qui est en train de mettre la main sur une poêle, mais ce n'est que le texte suédois qui suggère qu'il va la sortir. Finalement, on remarque que la référence au sel, nécessaire pour faire des crêpes, est également omise dans la traduction de la liste d'ingrédients que Pettson met sur la table.

*Nu ska vi ha mjölk och socker och lite salt och smör och mjöl, sa han och plockade fram från skafferi. Men mjölet hittade han inte.  
– Var är mjölet nånstans?*

Pettson rassembla tous les ingrédients pour le gâteau, le lait, le beurre, le sucre, la... (*sic*)  
– Picpus où est la farine ?

Le texte intraiconique sur la boîte de sel, *salt*, n'est ni traduit ni effacé. Enfin, on ne voit pas la fabrication même des crêpes, ni dans la version originale, ni *a fortiori* dans la version française. Par l'omission du *sel* et la transformation de la *poêle à crêpes* en *moule à gâteau*, Paludis arrive à métamorphoser l'exotique gâteau de crêpes suédois en un gâteau d'anniversaire et même à changer l'interprétation de certaines images, y compris celle de la couverture.

### Raccourcissement du texte

Les albums de Pettson sont relativement traditionnels. Ils se rapprochent dans ce sens du livre illustré – le texte suédois pourrait fonctionner même sans les illustrations, en perdant bien sûr beaucoup de son charme. Cependant, comme le souligne Van der Linden (2006:120) des contenus identiques dans le texte et dans l'illustration ne sont pas possibles, texte et illustration relevant de langages différents : la redondance peut concerner la congruence du propos, ce qui n'empêche pas l'image par exemple de fournir des détails sur le décor ou de développer un propos esthétique particulier.

Une traduction en français d'un texte suédois est normalement plus longue que son original, à cause de différences linguistiques bien connues. Cela présente un défi particulier pour le traducteur d'un album, vu que la mise en page constitue une contrainte formelle forte que la traduction doit respecter. Cela explique peut-être pourquoi les textes français de Pettson sont systématiquement non pas plus longs mais plus

courts par rapport aux textes sources.

Le texte de *Pannkakstårten* est le plus long des trois albums nouvellement traduits en français : il compte dans sa version originale 297 lignes. La traduction, elle, compte 215 lignes, soit à peu près 72% de l'original. Avec 254 lignes, *Rävjakten* est un peu plus court et sa traduction compte 215 lignes, soit environ 80% du volume de l'original. *När findus var liten och försvann* comporte moins de texte, avec seulement 223 lignes. La traduction française reste toutefois plus courte : 202 lignes ou approximativement 90% du volume de l'original.

Or, le raccourcissement du texte laisse beaucoup de vide sur chaque double page. De plus, les versions polonaises, qui ont besoin de plus d'espace que les versions suédoises, entre autre à cause d'un système flexionnel riche, sont plus longues et un peu plus denses que l'original, tout en respectant la structure de la double page. La longueur du texte ne serait donc pas conditionnée par des contraintes purement linguistiques ? Plus probablement, elle reflète un décalage entre le style de l'original et les attentes sur la forme de l'album en vigueur en France. On peut constater, de nos jours, en Suède comme en France, une évolution vers la primauté du visuel et de l'image sur le texte. C'est ainsi que s'est formée la spécificité même de l'album, qui le sépare, d'un côté du livre illustré, et de l'autre de la bande dessinée. L'importance relative de l'image et du texte est, de façon approximative, établie en mesurant l'espace qu'occupent respectivement les deux sur une double page. On constate que c'est le visuel qui l'emporte dans les histoires de Pettson, surtout sur la première double page, qui est peut-être particulièrement susceptible de proposer une entrée en lecture par le texte ou par les images (van der Linden, 2006:122). Nikolajeva (2000:204) s'étonne par ailleurs que le texte soit, de toutes façons, devenu plus redondant par rapport aux images dans les albums les plus récents de Nordqvist, dans la version originale. Pour notre part, nous voudrions souligner la relation d'harmonie de ton entre le texte et l'image, surtout due aux choix lexicaux. Les sonorités, la poésie et l'humour transmis à travers les textes, constituent une source de plaisir que complète parfaitement la lecture des images. En raccourcissant le texte, le traducteur a pu contourner bon nombre de difficultés liées à la traduction du suédois en français, difficultés qui reflètent des divergences lexicales et structurelles entre ces langues. Par la suite, nous allons considérer quelques traits typiques de ces textes, qui ont été particulièrement difficiles à rendre en français.

### Omissions

Le volume des textes français est donc approximativement 10 à 28 % inférieur à celui des textes suédois. Cela s'explique d'une part par l'usage d'expressions plus condensées, comme dans l'exemple suivant tiré de *Pannkakstårten* :

*Sen tog han en skyffel och började ösa  
den leriga ägggröran i en slaskhink.*

Il se mit au travail.

D'autre part, on constate de nombreuses omissions. Il s'agit d'incises, de descriptions concernant par exemple la localisation d'un élément ou le déplacement d'un des personnages, de certaines répétitions, etc. Ceci ne fait que confirmer ce que nous avons déjà dit à propos du texte de l'album, qui ne contient pas, en France, de descriptions de personnages et de lieux : c'est surtout ce qui a été supprimé dans le cas de Pettson.

Les incises sont nombreuses. *Rävjakten* en compte 41, dont 28 (68%) ont été omises dans la traduction; de même, 17 des 35 occurrences, soit (37%) ont été omises dans la traduction de *Pannkakstårtan*, ce qui n'a rien d'étonnant en soi. Parfois, le verbe est suivi d'un adverbe (*stolt, glatt, lugnt, likgiltigt*), d'un syntagme prépositionnel (*för sig själv, med bestämd min*) ou d'une proposition (*och plirade på katten*), qui exprime l'état mental du personnage. Les verbes sont souvent expressifs (*muttrade, skrockade, stönade, grymtade*), et il y a parfois une certaine annotation, *statu quo* ou changement, de l'état d'âme de la personne qui parle, qui contribue à l'humour de la narration tout en lui donnant un certain rythme :

*– Vad är nu detta ? Är det du som  
har bitit hål i däcket, Findus? gnällde  
gubben lite smålsket.*

*– Jag biter minsann aldrig hål i några  
däck inte, svarade katten förnärmat.*

– Que se passe-t-il encore ? Picpus,  
tu as mordu la roue !

– Ce n'est pas mon genre de  
mordre les roues des vélos, répondit  
Picpus.

Les descriptions des gestes des personnages sont aussi un élément humoristique qui contribue à dépeindre leur façon d'être. C'est surtout Pettson qui fait des gestes en réfléchissant. Par exemple, dans *Rävjakten* :

*Och Pettson började tänka och grubbla  
och fundera. Ibland hördes en del ljud  
från honom. När han kom på något  
bra, eller när han kom på att det inte  
var så bra, det som han just hade  
kommit på. Till slut bet han till i  
luften och morrade, sen ett förskräckt  
"Uh?"<sup>3</sup>, sen skrattade han ett tyst  
gnäggande och sa: – Har vi någon  
peppar hemma?*

Pettson se mit à réfléchir profondément. Puis il grogna. C'est ce qu'il faisait à chaque fois qu'il était persuadé d'avoir une idée géniale. C'est aussi ce qu'il faisait lorsqu'il se rendait compte que son idée n'était finalement pas si géniale que ça.

– Hmm... Avons-nous du poivre ?

<sup>3</sup> Le mot *uh* sur l'illustration dans la version suédoise a également été effacé.



Dans la longue recherche de la farine dans *Pannkakstårtan*, de nouveaux obstacles surgissent et mettent la créativité de Pettson à l'épreuve. Devant le premier obstacle il se gratte pensivement le nez (*och kliade sig fundersamt på näsan* – omission), ensuite il se tire l'oreille (*och drog sig i örat* – en se tirant l'oreille) et se passe le doigt dans l'œil (*och petade sig i ögat* – omission), puis il se tire la lèvre (*han drog sig i läppen* – omission), il se gratte même le chapeau (*och kliade sig i hatten* – omission), et finalement, de façon plus conventionnelle, il se gratte la barbe (*Pettson rev sig i skägget och funderade så det knastrade* – Pettson se gratta pensivement la barbe). Comme nous l'avons remarqué dans Andersson et al. (2006), une sorte d'acalmie s'est propagée dans la version française de Pettson : *rev sig i skägget, funderade så det knastrade* devient *se gratta pensivement la barbe*. Quand il trouve une manière de repêcher la clé qui se trouve au fond du puits, il est excité au plus haut point dans la version suédoise. La traduction décrit au contraire le chat tel que l'on le voit sur l'illustration :

*Då visslade Findus från brunnen och pekade ner. Pettson skyndade dit. - Nämen titta där ligger ju nyckeln, allra längst ner. HUR har den hamnat där ? Och HUR ska jag få upp den ? Han drog sig i läppen och funderade en lång stund. Ända tills det spratt till i hela gubben när han kom på det: Nu vet jag! Om jag sätter en krok på en lång pinne så kan jag nog fiska upp pinnen med den.*

Soudain, Pettson entendit miauler. Il accourut. **Picpus était penché au-dessus du puits et regardait fixement vers le fond.**

– La clé! Cria Pettson. Il suffirait d'avoir un long bâton et alors nous pourrions la récupérer.?

Des séquences comportant des descriptions spatiales (partielles) ont systématiquement été omises – 12 dans *Rävjakten* et 25 dans *Pannkakstårtan*. Il s'agit de syntagmes prépositionnels indiquant le lieu (par exemple *ur cykelkorgen, i köket*), ou de propositions décrivant un déplacement :

*Sen gick de ut och la smällare runt hela gårdsplanen*

Ils placèrent les pétards tout autour de la ferme.

On pourrait mentionner à côté de ces omissions, celle de deux descriptions temporelles, comme par exemple *hela natten, när de ligger och sover som bäst* dans *Rävjakten*. Certes, ces descriptions sont parfois redondantes de par la collaboration texte-image dont nous avons déjà parlée.

Le raccourcissement du texte français contribue à augmenter la vitesse dans le récit. Cela est d'autant plus évident lorsque le texte suédois s'attarde à répéter les étapes essentielles d'un processus ou à dépeindre

une action, tout en maintenant un certain suspens sur son résultat. Rappelons que, pour confectionner le gâteau de crêpes, Pettson est contraint à toute une série d'actions visant à se procurer des oeufs : traquer un féroce taureau, récupérer une échelle, descendre dans un puits, monter au grenier, etc. Pettson est, de surcroît, très méticuleux et pointilleux, bien que tête en l'air : il aime prendre son temps et soigner ce qu'il fait (jusqu'à polir les œufs fraîchement pondus avant de les utiliser<sup>4</sup> !), et cette bonhomie est un des traits caractéristiques de son personnage. Le fait de, justement, pouvoir « prendre son temps » est aujourd'hui une façon de vivre rarement vécue par les enfants : elle est alors signe que le récit se passe dans le « bon vieux temps » ou, au contraire, que le protagoniste est à la retraite.

### **En guise de conclusion**

Un quadruple défi attendait le traducteur de la série des aventures de Pettson. Tout d'abord le format « album » a évolué en France vers une collaboration plus étroite entre le texte et l'image, et une quasi-disparition du texte, applaudie par la plupart des spécialistes. De plus, ces albums datent de 1985 et ont, même en Suède, vieilli. Deuxièmement, le texte français s'adresse à un public différent, puisque les enfants français sont censés pouvoir lire seuls. Troisièmement, cette série est très riche en culturèmes, à la fois dans le texte et dans l'illustration, et est, enfin, très « suédoise » au niveau lexico-structurel. L'on pourrait croire, avant d'analyser plus précisément ces traductions, que ces culturèmes auront soulevé le plus d'interrogations. Pourtant il apparaît que ce sont surtout les deux premiers facteurs qui ont guidé la traduction. Les illustrations demeurant telles quelles, le texte a quant à lui subi une réduction et perdu de sa spécificité. Pourtant, cette réédition a été très bien reçue en France : les albums gardent un charme exotique qui touche les lecteurs et les spécialistes. Il se produit un crossover entre une ambiance cocasse fantaisiste – voire folle, et des apparences classiques. Malgré les modifications, le texte conserve un ton un peu suranné, comparé à ce qui se fait aujourd'hui en littérature enfantine en France. Un équilibre a été trouvé.

<sup>4</sup> Dans la version suédoise c'est Pettson qui veut faire les choses bien et nettoie les œufs avant de les utiliser (« han ville vara en ordentlig gubbe ») et dans la version française c'est Findus qui voulait absolument « que les oeufs utilisés pour son gâteau soient les plus propres possible ».

### Bibliographie

- Nordqvist, Sven *Pannkakstårten*, Stockholm, Opal, 1985.  
*Le Gâteau d'Auguste*, Centurion, 1985, Traduction Barbara Kühne.  
*Le gâteau d'anniversaire*, Autrement, 2005, Traduction Paul Paludis.
- Nordqvist, Sven, *Rävjakten*, Stockholm, Opal, 1986. *Pettson piège le renard*, Autrement, 2006, Traduction Paul Paludis
- Nordqvist, Sven, *Stäckars Pettson*, Stockholm, Opal, 1987.  
*Pettson n'a pas la pêche*, Autrement, 1998, Traduction Barbara Kühne.  
*Pettson n'a pas la pêche*, Autrement, 2007, Traduction Paul Paludis.
- Nordqvist, Sven, *När Findus var liten och försvann*, Stockholm, Opal, 2001.  
*Le jour où Picpus a disparu*, Autrement, 2005, Traduction Paul Paludis
- Andersson, C., Lindgren, C., Renaud, C. (2006), « Vilken röra i kökssoffan! Att översätta barnböcker: ett svenskt-franskt perspektiv », *Barnboken 2*.
- Ballard, M. (2005), « Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels ». In *La traduction, contact de langues et de cultures (1)*, Arras, Artois Presses Université.
- Beckett, S. (1999), *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, London, Routledge.
- Grossmann, F. (1996), *Enfances de la lecture*, Berne, Peter Lang.
- Kåreland, L., Lindh-Munther, L. (2005), « Skönlitteraturen i förskolan ». In *Modig och stark eller ligga lågt*. Lena Kåreland (ed) Stockholm, Natur & Kultur.
- Lindgren, C., Andersson, C., Renaud, C. (2007), « La traduction des livres pour enfants suédois en français : choix et transformation », *Revue des livres pour enfants*, 234, pp.87-93.
- Nikolajeva, M. (2000), *Bilderbokens pusselbitar*. Lund, Studentlitteratur.
- Renaud, C. Andersson, C., Lindgren, C., (2007), « L'image dans la traduction de livres pour enfants : défi ou soutien. Réflexions à partir de la traduction en français de quelques livres pour enfants suédois », *Revue des livres pour enfants*, 234, pp.94-101.
- Van der Linden, S. (2006) *Lire l'album*. Paris, L'atelier du poisson soluble.