

François Mathieu

Retraduire nos jeunes classiques

Dans un ouvrage paru il y a maintenant plus d'une dizaine d'années, Bernard Épin, spécialiste de littérature pour l'enfance et la jeunesse, après avoir posé la question provocatrice « *Ne publie-t-on pas trop de livres étrangers ?* » jetai un regard critique sur la traduction : « *Il faut s'interroger sur le rôle assigné à la traduction. [...] Pour des traducteurs donnant à leur travail les objectifs d'une véritable création [...], que de besogneux passant à la moulinette d'un français stéréotypé des oeuvres dont la vraie personnalité nous restera inconnue. La francisation des lieux, des noms, entraîne parfois de véritables caricatures et une mise à niveau que les enfants ne réclament pas. Et j'évoque pour mémoire, mais ils sont légion, les textes d'albums commis par quelques responsables d'édition s'offrant le luxe d'images haut de gamme achetées le temps d'un tour de marché aux foires de Bologne ou de Francfort* »¹. La critique était gentille au regard du sort parfois réservé à certaines oeuvres étrangères dont ni l'éditeur ni le traducteur n'avait su comprendre qu'elles allaient appartenir au patrimoine international.

Ces phrases publiées en 1985 peuvent continuer à nous faire réfléchir. Pour des raisons facilement compréhensibles, il est cependant impossible de décrire ce phénomène dans son immédiateté. Le recul est nécessaire, d'où la réflexion présente (et partielle) sur des « classiques ». Mais surtout que l'on ne se méprenne pas : loin de moi l'idée qu'autrefois on aurait mal traduit pour cause d'ignorance. J'y vois plutôt les effets de la considération sociale de la littérature pour l'enfance et la jeunesse. Si l'on peut faire découler des traductions anciennes « criticables » d'une activité considérée comme un

(1) Bernard Épin, *Les livres de vos enfants, parlons-en !* Messidor/La Farandole, 1985.

gentil passe-temps pour dames de la bonne société désœuvrées – ce que ce type de traduction semble souvent avoir été – et de l'idée dominante que la littérature pour l'enfance et la jeunesse a été longtemps considérée comme une littérature « mineure »², une vraie littérature de qualité avait aussi ses défenseurs. Les mots de l'inventeur d'*Émile et les détectives*, l'allemand Erich Kästner, répondant aux questions qu'il se posait en partie à lui-même : « *Qui doit dresser des modèles à l'intention de la jeunesse ? Non pas de grands monuments, mais des monuments élevés à la grandeur ?* », ne datent pas d'aujourd'hui : « *Il ne faut pour rien au monde que ce soient ces médiocres qui ne fabriquent que des livres pour enfants ! Non plus que ces gens qui n'y connaissent rien et qui, parce qu'il est avéré que les enfants sont petits, écrivent en se mettant à genoux* »³.

Cette conscience du devoir écrire / traduire sans se mettre à genoux a conduit ces derniers temps à ce que l'on retraduisse des textes que l'on peut considérer comme des « classiques ». C'est le cas – sans doute beaucoup trop rare – de *Pippi Langstrump* d'Astrid Lindgren, devenue en français, il y a plus de quarante ans, *Fifi Brindacier*, et de *Heidi* de Johanna Spyri.

Le 28 mars 1944, Astrid Lindgren glisse sur le verglas dans une rue de Stockholm et, blessée au pied, doit garder le lit plusieurs semaines durant. Pour passer le temps, elle sténographie l'histoire de Pippi, qu'elle compte offrir en cadeau d'anniversaire à sa petite fille, tout juste sortie d'une maladie pulmonaire qui a failli lui être fatale. Puis elle envoie son manuscrit aux éditions Raben & Sjögren, qui le refusent immédiatement. L'année suivante, cette même maison organisant un concours, Astrid Lindgren lui renvoie son manuscrit légèrement remanié et remporte le premier prix. Le livre paraît le 1er septembre 1945. Le succès est immédiat : dévoré par les enfants suédois, il soulève une vive controverse chez les pédagogues. Même scénario en Allemagne, où il paraît en 1949, chez Oetinger, après avoir été refusé par cinq autres éditeurs allemands. Là aussi, il devient très vite une sorte de livre culte, de lecture obligatoire de toute une génération, puis de la génération suivante⁴.

(2) Quand dans le même temps, on considérait le roman policier comme de la littérature honteuse !

(3) Cité dans Luiselotte Enderle, *Erich Kästner mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* [Erich Kästner, auto-témoignages et documents iconographiques], Reinbeck 1989. Voir mon article paru dans *La Revue des livres pour enfants*, « Erich Kästner, un classique allemand », n° 150, printemps 1993.

(4) Oetinger publie en 1979 une nouvelle traduction de *Pippi Langstrump*.

Une traduction en français, signée Marie Loewegren, paraît en 1951 sous le titre *Mademoiselle Brindacier*, reprise en « Livre de poche » sous deux titres *Fifi Brindacier* et *Fifi princesse*. La faible réception de ce livre en France va finir par intriguer les spécialistes : pourquoi une telle froideur ici et tant d'enthousiasme ailleurs ? Les réponses apportées par certains d'entre eux ne pouvaient être satisfaisantes, sauf si l'on retenait l'explication fort plausible, mais partielle, de l'habitus culturel du lecteur de tel ou tel pays. Jusqu'au jour où une universitaire suédoise parfaitement bilingue, Christina Heldner, posant la question : « *Faut-il peut-être attribuer cet échec partiel aux défauts de la traduction française ?* », allait en 1992 effectuer une comparaison très précise de la version originale et de sa traduction⁵.

Résumons. Christina Heldner constate d'abord que les trois livres initiaux ont été réduits à deux. Quatre chapitres ont disparu et la traductrice (l'éditeur ?) a supprimé des mots, des phrases, des paragraphes entiers et, à l'inverse, a dû ajouter du texte pour conserver la cohérence du récit. Poussant l'investigation plus loin, l'auteur de l'étude va constater que ces suppressions et ces ajouts vont tous dans le même sens, celui d'une censure des traits caractéristiques de l'oeuvre d'Astrid Lindgren : « *la critique implicite d'une éducation excessivement autoritaire qui réprime dans l'enfant ce qu'il a de vivant et de fort* ». Dit autrement, la traduction refuse qu'un enfant se défende, y compris en s'en moquant, contre des adultes désagréables et despotiques, et sacrifie ainsi à l'idée moraliste tenace que la lecture pourrait inciter le jeune lecteur (français) à l'imitation subversive.

Christina Heldner s'est ensuite intéressée au traitement linguistique du texte. Astrid Lindgren, ne serait-ce que par ses origines paysannes (elle est née en 1907 dans une ferme d'une des régions les plus rudes de la Suède), a été fortement influencée par les conteurs de la tradition orale. Dans la traduction, toute intervention de la narratrice dans le récit disparaît, et donc toute complicité avec le jeune lecteur. Les répétitions, qui renforcent l'oralité, ont été éliminées ou remplacées par des tournures périphrastiques. Pippi adore raconter, d'où l'introduction de quelques 47 histoires incidentes fondées sur l'in vraisemblable (l'imaginaire ?). La traduction en supprime 23, à l'évidence parce que Pippi, quand elle raconte, ne peut s'empêcher de « mentir ». Or, dans un pays de tradition catholique, mentir est un péché !

(5) Christina Heldner, « Une anarchiste en camisole de force. Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Langstrump », *La revue des livres pour enfants*, n° 145, printemps 1992.

Quant aux 12 restantes, elles sont mutilées, aseptisées, au point qu'on ne les reconnaît plus.

Le texte d'Astrid Lindgren accumule, dans les conditions de l'oralité voulue, la syntaxe simple, le vocabulaire concret, les locutions familières, les néologismes, les jeux de mots, procédés qu'évite essentiellement la traductrice par le biais de la phrase complexe, d'un vocabulaire abstrait, de locutions « choisies » et de l'élimination systématique des néologismes et des jeux de mots, pour glisser vers une langue très complexe, souvent hors de portée de l'enfant lecteur.

Je ne crois pas trop m'avancer en écrivant que l'article de Christina Heldner a déclenché une mécanique salutaire. L'éditeur Laurent David, qui était jusqu'à sa retraite toute récente si attentif à tout ce qui peut servir la littérature pour l'enfance et la jeunesse, et notre ami traducteur Alain Gnaedig⁶ ont permis qu'une traduction, qui ne soit pas une adaptation, puisse enfin paraître ; le jeune public et l'autre public, un peu moins jeune, qui ne lisent que le français découvrent ainsi (enfin) un texte qui respecte l'original. Si respectueux que « France-Culture » la fit passer à l'épreuve du gueuloir dans une suite matinale... et que, par ailleurs, un de mes jeunes fils, alors élève de CM 1, en fit tout aussitôt une lecture passionnée.

La traduction de l'oeuvre maîtresse de l'auteur suisse de langue allemande Johanna Spyri (1827-1901) mérite, elle aussi, que l'on s'y arrête. Attentive au choc né de la rencontre de l'univers alpestre essentiellement paysan et pastoral et du paysage urbain saisi par la tourmente capitaliste et industrielle, Johanna Spyri écrit, entre autres, les deux volumes de *Heidi*, *Heidi Lehr- und Wanderjahre* [Heidi, les années de formation et de voyages] et *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* [Heidi sait se servir de ce qu'elle a appris], parus à Gotha aux éditions Friedrich Andreas Perthes en 1880 et 1882. La traduction tardive en français ne manque pas de mystères. La « traduction nouvelle »⁷ de Heidi, la merveilleuse histoire d'une fille de la montagne éditée par Flammarion en 1937 ne porte aucun nom de traducteur ; pas plus que Heidi grandit, parue en 1939, qui, elle, se présente avec la mention « adaptation nouvelle » et le sous-titre « suite de La merveilleuse

(6) Astrid Lindgren, *Fifi Brindacier, Fifi princesse et Fifi à Couricoura*, trad. d'Alain Gnaedig, 3 vol., Hachette, Livre de poche jeunesse, 1995.

(7) Cette expression ajoute à la confusion. Anne-Lise Mooser, enseignante à l'université de Fribourg en Suisse, situe implicitement les premières traductions de *Heidi* en 1939, et je n'ai, pour ma part, pas trouvé trace de traduction antérieure à 1937.

histoire d'une fille de la montagne avec *fin inédite du traducteur* ». Des éditions ultérieures, parues dans les années 1950, allaient révéler le nom du traducteur, un certain Charles Tritten. Mais ajoutons à la confusion : en 1940, avaient paru « *Heidi jeune fille – suite inédite de Heidi et Heidi grandit de J. Spyri, le traducteur* » ; puis en 1955, « *Le sourire de Heidi, adaptation de Nathalie Gara* » ; auquel on peut joindre un « *Heidi et ses enfants – suite inédite de Heidi et Heidi grandit de J. Spiry et de Heidi jeune fille de Charles Tritten – adaptation nouvelle* » et un « *Heidi grand'mère [etc.]* ». Bref, deux livres sont devenus une kyrielle d'ouvrages qui exige des connaissances biographiques et bibliographiques certaines pour démêler le vrai du faux. Mais les choses ne s'arrêtent pas là.

Ici encore – est-ce coïncidence ? – nous allons retrouver une même pratique de la traduction d'un texte qui, cette fois, est tout le contraire d'un texte subversif – quand bien même il ferait réfléchir sur la place de l'« écologisme » comme réaction à l'industrialisation forcenée de la seconde moitié du XIX^e siècle européen. Le travail comparatif a été effectué par un chercheur suisse, Anne-Lise Mooser⁸. Résumons encore : la traduction appauvrit, comme les « helvétismes », raccourcit amplement les descriptions, aplatit la psychologie des personnages, taille dans les dialogues, bref, tente de faire de *Heidi* une sorte de texte « universel », de texte passe-partout. Aucun doute, Charles Tritten fut apparemment un spécialiste de la « mise à genoux » de textes jugés trop adultes, puisqu'on lui doit notamment des *Aventures de Pinocchio* de la même eau⁹. Mais, dans un second temps, Tritten ne se contenta pas d'être un traducteur fort adaptateur, il s'appropriä *Heidi* et, quittant la vision enfantine du monde, il transforma la petite fille en adulte qui s'adressait à un public d'enfants. En 1939, il convenait de « *mobiliser les esprits* » et la Suisse se sentant menacée, il fallait la défendre: Heidi était condamnée à grandir très vite et à trouver « sa » place dans le monde. Tritten récupérait le « *cadre fourni par Johanna Spyri pour y inscrire sa propre leçon d'histoire* ».

Cette fois, la vérité de la traduction en français du texte original a pris un autre chemin, celui de plusieurs traductions. Le fait est très rare dans le

(8) Anne-Lise Mooser, « Heidi et son adaptation française ou l'aliénation d'une liberté », *La littérature de jeunesse au croisement des cultures*, ouvrage coordonné par Jean Perrot et Pierre Bruno, édité par le CRDP de l'académie de Créteil, coll. Argos, 1993.

(9) Mais combien d'hommes et de femmes, ne fût-ce que de ma génération, n'ont d'abord connu Pinocchio qu'au travers d'une waltdisneyrie, jusqu'à ce que nous découvrions le texte admirable de Carlo Collodi, par exemple, dans l'album récemment illustré par Roberto Innocenti, et traduit par Nathalie Castagné, Gallimard, 1989.

domaine de la littérature pour l'enfance et la jeunesse et pourtant tellement souhaitable. Sans aller jusqu'aux vingt traductions en allemand de *Madame Bovary* (de 1907 à 1997), on verrait bien la traduction des *Contes* des frères Grimm ne pas rester essentiellement figée à celle d'Armel Guerne (1967)¹⁰. Enumérons. En 1979, l'École des loisirs publie *Heidi, monts et merveilles* et *Heidi devant la vie*, une première « vraie » traduction de Luc de Goustine et Alain Huriot avec – et ce n'est pas le moindre intérêt de cette édition – des illustrations de Tomi Ungerer. Puis en 1993-1995, c'est au tour de Gallimard de publier en Folio junior un *Heidi* (première et deuxième partie) traduit par Jeanne-Marie Gaillard-Paquet et repris dans la prestigieuse collection des « Chefs-d'oeuvre universels ». En 1994, Casterman édite *Heidi* et *Heidi grandit* dont la traduction a été confiée à Marie-Claude Auger. Et enfin la « Bibliothèque rouge et or » reprend, en 1995, une adaptation due à Rémi Simon datant de 1985. La mise en parallèle des quatre textes français est éloquente, qui confirme que le texte de Tritten n'est pas une traduction mais bien une adaptation. Quant à la lecture simultanée – que l'on ne peut évidemment pas demander aux enfants –, elle procure un réel plaisir dû d'abord au désir visible des traducteurs de servir, respecter, faire passer un beau texte original, puis à l'exposé enrichissant de solutions, de trouvailles et, pourquoi pas, de faiblesses... comme dans la pratique créatrice et féconde d'un atelier de traduction.

Anne-Lise Mooser concluait son article en disant avec grande sévérité : « *Que nous sommes loin du bruissement des sapins sur l'alpe de Johanna Spyrli...* » Aujourd'hui, c'est volontiers que je remplacerais « loin » par « près », convaincu que plusieurs traductions faites dans le respect de l'auteur et de son univers, à l'intention d'un public vers lequel on s'élève, plutôt que de se mettre à genoux devant lui – ici le jeune lecteur –, sont autant d'exécutions musicales d'une même partition. Combien de mes traductions se sont jouées en écoutant les *Suites pour violoncelle* de Bach « traduites » par Paul Tortelier, Pablo Casals ou, plus récemment, Mstislav Rostropovitch (enregistrées en présence de Serge Gainsbourg, au seuil de la mort, et de Jules Roy dans la basilique de Vézelay) !

(10) Les *Contes de l'enfance et du foyer* sont en grande partie accessibles en trois versions : la traduction entière d'Armel Guerne (Flammarion, Gallimard, Coréatin, etc.) ; la traduction conte par conte, prétexte d'albums illustrés, par Michelle Nickly (Nord-Sud) ; et les adaptations diverses et variées. On trouve même une curiosité : la traduction en français d'une adaptation italienne du *Roi Grenouille*, Panini, 1993 !