

*Fifi Brindacier /
Pippi Långstrump*

Coordonné par Marie Hermet
et Hélène Boisson

Les auteures remercient Johan Härnsten pour
ses indications sur le texte suédois

Une fois n'est pas coutume, ce côte à côte sera collectif et multilingue. Pour illustrer l'article paru dans ce numéro de *Translittérature*, « Fifi Brindacier alias Pippi Långstrump : les avatars d'une héroïne de la littérature jeunesse en traduction », par Marie Hermet, on pourra ici consulter, outre l'original suédois et les quatre versions françaises successives (1951, 1962, 1995 et sa version numérique actuelle), une version allemande, une version russe, une version espagnole et une version anglaise des toutes premières lignes de *Pippi Långstrump* (1945), le chef-d'œuvre pour la jeunesse d'Astrid Lindgren.

Quatre stagiaires ou ex-stagiaires de l'ETL¹ ne seront pas de trop pour retracer ces quelques avatars de la jeune anarchiste rousse parfois abusivement maintenue « en camisole de force² » : Yvelise Ravier (espagnol), Françoise Mancip-Renaudie (russe), Marie Hermet (anglais), Hélène Boisson (allemand). Dommage de s'en tenir là : la confrontation serait à n'en pas douter passionnante dans autant de langues qu'il existe de versions des aventures de Pippi Långstrump. Nous testerons ici deux phénomènes marquants : d'abord un jeu syntaxique et rythmique, puis un terme difficile à manier.

1 École de traduction littéraire – Centre national du livre, voir <http://asfoed.org/etl/>.

2 Christina Heldner, « Une anarchiste en camisole de force. Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Långstrump », *La Revue des livres pour enfants*, 1992.

Ville, jardin, maison : le jeu d'approche de l'incipit

Comme nul ne l'ignore dans les pays où ses aventures sont familières à plusieurs générations, voici comment commence le premier volume de *Pippi Långstrump* :

« I utkanten av den lilla, lilla staden låg en gammal förfallen trädgård. I trädgården låg ett gammalt hus, och i huset bodde Pippi Långstrump. »

[Aux abords de la petite, petite ville se trouvait un vieux jardin à l'abandon. Dans le jardin se trouvait une vieille maison, et dans la maison habitait Pippi Långstrump.]

Astrid Lindgren, *Pippi Långstrump*,
illustré par Ingrid Van Nyman,
Stockholm, Rabén & Sjögren, 1945.

Avec une remarquable économie de moyens, le décor est planté, l'héroïne cernée de plus en plus près et son nom cité en conclusion de la deuxième phrase. Pays et époque indéterminés, lexique banal et répétitif, syntaxe sans le moindre effort de subordination... Cette simplicité laisse d'autant mieux fonctionner un petit jeu oral d'encastrement à la manière de certaines chansons pour enfants : derrière chez moi il y a un arbre... et sur cet arbre une branche... et sur cette branche un nid... et dans ce nid un œuf... et dans cet œuf... Tout le sel de cette ouverture est dans sa parfaite symétrie, sa rigueur géométrique, sa progression inexorable. Pour que l'effet réussisse, la reprise à l'identique de deux mots, *hus* (maison) et *trädgård* (jardin) est essentielle. La sobriété étant notoirement difficile à traduire, qui aura suivi les règles du jeu ? Nous soulignons ici les termes concernés pour faciliter leur repérage.

En anglais et en allemand (sœurs germaniques du suédois), le plaisir ludique est bien là :

« Way out at the end of a tiny little town was an old over-

grown garden, and in the garden was an old house, and in the house lived Pippi Longstocking. »

Pippi Longstocking, traduit par Florence Lamborn, illustré par Louis S. Glanzman, New York, The Viking Press, 1950³.

« Am Rand der kleinen, kleinen Stadt lag ein alter verwarhrloster Garten. In dem Garten stand ein altes Haus und in dem Haus wohnte Pippi Langstrumpf. »

Pippi Langstrumpf, traduit par Cécilie Heinig, illustré par Rolph Rettich, Hambourg, Oetinger Verlag, 2009 (première édition 1950).

Dans les deux cas, l'effet de « rebond » d'un mot à l'autre s'entend fort bien. En allemand, le rythme iambique du début, *Am Rand der kleinen, kleinen Stadt...*, emporte *illico* le lecteur, et mieux encore l'auteur. Au moment d'aborder le français, une inquiétude se fait jour : les traducteurs auront-ils consenti à *juxtaposer*, et pire encore, à *répéter* ? Comparons les versions, que nous avons numérotées de VF1 à VF4 par ordre chronologique :

« Tout au bout de la petite ville était un vieux jardin délaissé. Dans le jardin, il y avait une vieille maison et dans la maison habitait Fifi Brindacier. »

VF1- *Mademoiselle Fifi Brindacier*, traduit par Marie Loewegren, illustré par Mixi-Bérel, coll. Bibliothèque rose illustrée, 1951.

« Tout au bout de la petite ville, il y avait un jardin plein de broussailles et dans ce jardin, la vieille maison où habitait Fifi Brindacier. »

VF2- *Fifi Brindacier*, traduit par Marie Loewegren, illustré par Noëlle Lavavre, coll. Nouvelle bibliothèque rose, 1962.

3 La première version destinée au marché britannique, traduite par Edna Hurup, date de 1954 (Oxford University Press). Depuis 2007, les deux éditeurs diffusent conjointement une nouvelle version, traduite par Tiina Nunnally et illustrée par Lauren Child.

« À la limite de la toute petite ville, il y avait un vieux jardin envahi par les mauvaises herbes. Une vieille maison se trouvait dans ce jardin et c'est dans cette maison que vivait Fifi Brindacier. »

VF3- *Fifi Brindacier*, nouvelle traduction d'Alain Gnaedig, illustrations d'Ingrid Van Nyman, coll. Le livre de poche Jeunesse, 1995 (2012), et VF4, livre numérique Hachette.

Surprise : la version la plus proche du petit jeu original est bien la plus ancienne. La suivante varie les verbes et ne répète pas le dernier terme, « maison », qu'elle développe par une subordonnée relative : « la maison où habitait Fifi Brindacier ». Mais la troisième version (identique ici à la quatrième) est tout aussi intéressante à observer : pas de subordonnée, les reprises sont au complet, et pourtant, pas d'effet de rebond d'un mot à l'autre, pourquoi ? Parce que les mots clés, au lieu d'être donnés dans l'ordre initial jardin/jardin, maison/maison, arrivent dans un ordre différent : jardin/maison, jardin/maison ; comme si, jugées trop lourdes, les rimes plates d'un quatrain (aa-bb) avaient été remplacées par des rimes croisées (ab-ab).

La répétition répugne aussi à la version espagnole, qui remplace un des deux « jardin » par un pronom : « *en él* », « dans celui-ci » :

« En los confines de una pequeña ciudad *sueca* había un huerto exuberante, y en él una casita de campo. En esta casita vivía Pippi Calzaslargas, *una niña de nueve años que estaba completamente sola en el mundo* ».

Pippi Calzaslargas, traduit par Blanca Ríos, Barcelone, Editorial Juventud, 1959⁴.

4 Cette version datant de l'époque franquiste a été longtemps diffusée, avant d'être revue et corrigée par Eulalia Boada à l'occasion de la réédition de la série complète en 2013 aux éditions Blackie Books. NB : en Amérique latine, le personnage est connu sous un autre nom : *Pippi Mediaslargas*. La comparaison de ces versions espagnoles serait sans doute intéressante.

La seule répétition sauvegardée est ici celle de « *casita* », « maisonnette », qui ne peut pas vraiment être considérée comme une répétition de « *pequeña* », « petite », appliqué plus tôt à la ville. D'où provient l'idée du « potager » ? Peut-être veut-on expliquer à l'avance au lecteur comment la petite fille « seule au monde » se nourrit (cf. « *orchard* », le verger, dans la version britannique de 1954). Le qualificatif « *exuberante* » aurait pu sembler exotique si la traductrice l'avait accolé au mot « *jardín* », mais il est ici tempéré. On s'étonne aussi de la « maison de campagne », ou « campagnarde », puisque dans l'original, on n'est pas aux champs mais plutôt en banlieue, et que rien ne caractérise la maison hormis sa petite taille. On regrette surtout que soit effacé l'esprit de la comptine, qui aurait pu être conservé ; au lieu de quoi le texte semble si pressé d'en finir qu'il anticipe sur la phrase suivante, en évoquant la solitude de l'héroïne.

Le terme interpolé *sueca* (« *una pequeña ciudad sueca* », « une petite ville suédoise ») marque un point commun entre cette version et la version russe : la mention du pays où se déroule l'intrigue.

« На окраине одного маленького шведского городка вы увидите очень запущенный сад. А в саду стоит почерневший от времени ветхий дом. Вот в этом-то доме и живёт Пеппи Длинныйчулок. »

Пеппи Длинныйчулок, повесть-сказка, перевод со шведского Л. Лунгиной, художник И. Ванг Нюман, Москва, АСТ Астрель, 2007.

[Aux abords d'une de ces nouvelles petites cités suédoises, vous allez voir un jardin fort abandonné. Dans ce jardin, il y a une maison délabrée, noircie par les ans. Dans cette maison-là habite Peppi Longuejarette.]

Peppi Dlinnytchoulok [Peppi Longuejarette], conte en prose traduit du suédois par L. Lounguina, illustré par Ingrid Van Nyman, Moscou, AST Astrel, 2007.

La formule d'introduction du russe semble calquée sur l'espagnol, et une autre ressemblance fortuite est frappante : avec l'emprunt du prénom à une langue latine, le russe reproduit le doublement syllabique du nom de famille de l'héroïne : « Pippi Calzaslargas » devient

« Пеппи Длинный [Peppi Dlinnytchoulok] ». L'héroïne à un nom hexamétrique qui peut être rendu par Peppi Longuejarrette, en français. Mais la ressemblance s'arrête là : dès le début de ce conte moderne, avec toutes ses singularités, la langue russe se met au service de la narration et du style de l'original suédois. Au lieu de chercher l'effet expressif de la comptine, la traductrice choisit l'oralité du conte, avec des expressions ou des références empruntées aux contes russes. Elle fait d'ailleurs inscrire la dénomination « ПОВЕСТЬ-СКАЗКА [povest-skaska], littéralement « nouvelle-conte », ou « conte en prose », en page de garde de l'ouvrage. La tonalité imaginaire du conte est renforcée par l'usage poétique d'un groupe adjectival « почерневший от времени ветхий [potchernevchi ot vremeni vetkhi] », qui pointe les contrastes suggérés par le texte original entre la coquette périphérie d'une petite ville suédoise moderne et l'état de la vieille « villa » et du jardin à l'abandon.

Le tour syntaxique de ce terme composé d'éléments lexicaux verbaux propres à la langue écrite russe produit un effet d'enclassement et souligne la cause du délabrement de la propriété : le passage du temps. Enfin, le recours à un mot dérivé à l'aide d'une désinence de diminutif pour signifier la taille réduite de la ville « городок [gorodok] » permet de transposer au plan sémantique la réitération du caractère petit (« malenki gorodok ») et d'augmenter peut-être ainsi l'effet de répétition des mots « jardin » et « maison » (« дом [dom] в ... доме [v dome] » et « сад [sad]/ в саду [v sadou] »).

Sur le plan de la syntaxe, en réduisant les répétitions lexicales et les artifices de la subordination ou du recours à des relatives, la traductrice russe accomplit un travail rythmique astucieux d'oralité éloquente propre à la narration contée. Elle retrouve l'équilibre du phrasé original en traduisant en trois phrases plus étoffées les deux phrases de Lindgren. La première phrase est deux fois plus longue que les deux autres, elles-mêmes égales entre elles, et le rythme prosodique de chaque phrase est décomposable en deux ou trois groupes de respiration.

Le fait de choisir pour l'héroïne un nom décomposable en rythme binaire ou ternaire (en 3x2 ou 2x3 syllabes accentuées) impulse un rythme de narration qui donne à la prose russe l'énergie de la poésie métrique des langues accentuées ou des langues germaniques et

anglo-saxonnes. C'est ainsi que Peppi Dlinnytchoulok fait son entrée dans l'histoire à la fin de la troisième phrase du premier chapitre, place syntaxique généralement réservée aux éléments de la phrase russe que l'on veut mettre en valeur. La Peppi russe est portée par un air d'ouverture de valse et déposée, en attitude de révérence, à l'entrée de la « Villa (Ma) Poule », sur un roulement de cymbales. Si le mot « Вилла [Villa] » est d'origine étrangère et à connotation bourgeoise, le choix de « Курица [Kouritsa] » ou « (Ma) Poule » teinte ce récit, dès le titre du premier chapitre, d'une tonalité de conte russe, en rappelant la cabane sur pattes de poule de la sorcière Baba Yaga. Alors, Peppi Longuejarette est-elle plutôt une anarchiste ou une jeune magicienne ?

Sur quel peuple règne donc le capitaine Långstrump ?

Au début de l'année 2015, la presse suédoise se fait l'écho de nouvelles mesures touchant au terme « *negerkung* », « roi nègre » ou « roi des Nègres », que l'héroïne emploie fièrement dès les premières pages du roman en parlant des occupations de son père absent. Porteur des mêmes connotations que ses correspondants dans d'autres langues, le terme « *neger* » choque en effet dans les écoles d'une Suède devenue multiculturelle. Longtemps conservé à la demande de l'auteure, puis de ses ayants droit après sa mort en 2002, le terme suédois original subit donc le sort qu'il connaissait depuis longtemps en traduction. À côté des versions intégrales de l'œuvre, légitimées par leur intérêt patrimonial, existeront désormais des versions expurgées pour jeunes enfants où règnera un « roi des mers du Sud ». Quelques secondes de la série télévisée germano-suédoise des années 1970-80 seront également coupées pour laisser entendre la seule syllabe « *kung* », « roi »).

« Mon papa est roi chez les Nègres ! », s'exclamait fièrement Fifi « toute ravie » dans la première version française, vingt ans après *Tintin au Congo*. « Attendez seulement qu'il ait le temps de se construire un bateau et je deviendrai princesse royale avec tous les sujets nègres de mon père pour me servir ! » (VF1). Dès 1962, à

l'heure de la décolonisation et des nouveaux accords de coopération, le terme n'est plus acceptable. La référence africaine, maintenue, se limitera au seul nom du continent : « Mon papa est roi quelque part en Afrique, disait-elle, ravie. » (VF2). Mais régner sur des « sujets » récemment décolonisés ne va pas de soi, ce qui oblige dans ce livre, et surtout dans les suivants, à bien des circonlocutions. Aussi le capitaine Brindacier règne-t-il en 1995 non plus sur des Africains, mais sur d'aussi fascinants mais finalement moins problématiques « cannibales » : « Mon papa est roi des Cannibales (...), disait-elle avec satisfaction. Dès que papa aura construit un bateau, il viendra me chercher et je serai la princesse des Cannibales. Ah ! là ! là ! On rigolera bien ! » (VF3).

Ce choix est également celui, dès 1959, de la version espagnole avec « *Rey de los Caníbales* », et des premières versions américaine et anglaise avec « *Cannibal King* » et « *Cannibal Princess* », tandis que la version russe s'en tient au « roi des Nègres » (негритянский король [negritianski korol]) et à la « princesse négresse » (негритянская принцесса [negritianskaïa printsetsa]), comme dans le texte d'origine suédois, alors même que l'emploi du terme russe негр, « nègre » en français, est choquant dans un pays qui attribue la paternité de son héritage poétique et littéraire à un descendant mulâtre du « Nègre » de Pierre Le Grand, Alexandre Pouchkine. En Allemagne, après 59 ans de « *Negerkönig* », les éditions Oetinger ont obtenu en 2009 des ayants droit l'autorisation d'opter elles aussi pour l'astucieux « *Südseekönig* », roi des mers du Sud aussi romanesque que géographiquement exact.

En consultant le livre numérique récemment conçu par Hachette (VF4), dont le texte est signé par le même traducteur que l'actuelle version papier, quel n'est pas l'étonnement du lecteur : le roi des Cannibales est devenu « roi des Indigènes » ! Si la couleur de peau reste en arrière-plan, le terme réactive fortement le contexte de la colonisation. A-t-il précisément été choisi pour son côté naïf, inapproprié ? Est-ce la consommation de chair humaine qui a fini par gêner ? Ou faut-il plus simplement y voir l'influence de la nouvelle version anglaise de Tiina Nunnally (2007), qui parle de « *natives* » ?

Quand il finit par rencontrer les habitants noirs de l'île de Couricora, dans le dernier volume de la trilogie, le lecteur des versions « cannibales » doit leur rendre justice : c'est à tort que certains pays avaient fait d'eux des anthropophages. Il n'empêche : le terme d'« indigènes » risque fort de lui rester sur l'estomac.