



**HAL**  
open science

## Fifi Brindacier d'Astrid Lindgren : étude d'une métamorphose et d'une renaissance

Valérie Landais-Alfvén

► **To cite this version:**

Valérie Landais-Alfvén. Fifi Brindacier d'Astrid Lindgren : étude d'une métamorphose et d'une renaissance. Littératures. 2001. dumas-00937395

**HAL Id: dumas-00937395**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00937395>**

Submitted on 28 Jan 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université de Rennes II

---

Faculté des lettres et sciences humaines

---

***FIFI BRINDACIER D'ASTRID LINDGREN***  
**Étude d'une métamorphose et d'une renaissance**

*Mémoire de maîtrise*

*Lettres modernes*

Présenté par:  
Valérie Landais

Dirigé par Mme Le Professeur :  
Isabelle Nières-Chevrel

*Année universitaire 2000-2001*

## Remerciements

En premier lieu, nous tenons à remercier le professeur Isabelle Nières-Chevrel pour ses précieux conseils et son suivi de notre travail malgré la distance France - Suède.

Nous voulons également dire un grand merci à Kerstin Kvint pour tout le temps qu'elle a bien voulu nous consacrer et à la gentillesse avec laquelle elle nous a aidé à nous fournir de précieux renseignements. Son aide a contribué sans conteste à nous rapprocher concrètement de l'oeuvre d'Astrid Lindgren.

Nous adressons également nos remerciement à nos parents, sans qui ce mémoire n'aurait pas vu le jour, et particulièrement à ma mère, pour son aide concrète et à mon frère Éric pour ses précieux conseils.

Enfin un remerciement très spécial à Tobias qui n'a pas cessé de nous soutenir tout au long de cette année dans notre travail.





***Fifi Brindacier* d'Astrid Lindgren**  
**Étude d'une métamorphose et d'une renaissance**

<b>Introduction</b> .....	<b>p. 1</b>
1 - Présentation .....	p. 2
2 - Le corpus.....	p. 4
3 - But du mémoire.....	p. 5
4 - Méthodes et disposition.....	p. 7
5 - Recherches préalables.....	p. 10
<b>Chapitre I</b>	
<b>Présentation de <i>Pippi Långstrump</i> en parallèle avec <i>Fifi Brindacier</i>, sa traduction française de 1995</b> .....	<b>p. 11</b>
I - Genèse et présentation littéraire de l'oeuvre .....	p. 12
1.1 Genèse de <i>Pippi Långstrump</i> .....	p. 12
1.2 Genèse de <i>Fifi Brindacier</i> version 1995.....	p. 14
II - Présentation de Pippi : un personnage hors du commun .....	p. 16
2.1 Un être caractérisé par son physique et par son nom .....	p. 16
2.2 Le merveilleux concentré dans le seul personnage de Pippi .....	p. 22
2.2.1 La langue .....	p. 22
2.2.2 Le comique et les histoires invraisemblables .....	p. 30
III - Un personnage lié au chaos et s'opposant à l'ordre établi de la société .....	p. 36
3.1 La Villa VilleKulla/ Drôlede repos et le monde chaotique de Pippi ...	p. 36
3.2 Sabotage de l'ordre établi par la société .....	p. 37
3.3 Un personnage accompli .....	p. 41
<b>Chapitre II</b>	
<b>Analyse des traductions: Mademoiselle Brindacier, 1951 et Fifi Brindacier, 1962 : une métamorphose de Pippi</b> .....	<b>p. 44</b>
I - Discordances entre le texte de départ et les traductions .....	p. 45
1.1 Étude quantitative .....	p. 45
1.2 Un retour à la norme sociale : un comportement moins rebelle .....	p. 53
1.2.1 Face aux adultes .....	p. 54
1.2.2 Autres types de "mauvais comportement" supprimés...p.	62
II - La traduction du langage : le merveilleux ramené à l'ordinaire.....	p. 64
2.1 Le niveau lexical .....	p. 64
2.2 Les jeux de mots et les chansons.....	p. 68
2.3 L'assagissement du langage imagé et des histoires merveilleuse.....	p. 73
III - Le niveau de l'agencement .....	p. 78
3.1 La structure de la phrase .....	p. 78
3.2 Le rythme et la tonalité.....	p. 81

IV - Les illustrations .....	p. 84
<b>Chapitre III</b>	
<b>La réception de <i>Fifi Brindacier</i> et <i>Pippi Långstrump</i> en Suède, en France, et à travers quelques pays (Angleterre, Allemagne,..) .....</b>	<b>p. 99</b>
I - Quelques chiffres généraux .....	p. 100
II - La réception en Suède en 1945 et à l'heure actuelle.....	p. 101
III - La réception en France et dans le reste de l'Europe .....	p. 103
<b>Chapitre IV</b>	
<b>Pourquoi une adaptation de <i>Pippi Långstrump</i> ? .....</b>	<b>p. 111</b>
I - Les exigences de la maison d'éditions Hachette.....	p. 112
II - Le contexte socio-historique et littéraire.....	p. 113
2.1 En Suède .....	p. 114
2.1.1 Avant la seconde guerre mondiale .....	p. 114
2.1.2 Après la seconde guerre mondiale .....	p. 115
2.2 En France .....	p. 118
2.2.1 L'entre-deux-guerres .....	p. 118
2.2.2 Après la seconde guerre mondiale .....	p. 120
<b>Conclusion.....</b>	<b>p. 123</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>p. 127</b>
<b>Appendice.....</b>	<b>p. 129</b>

” (...) Offrons-le, descendons et mêlons là leur lèvre,  
afin que l’homme n’entende plus  
la lèvre de son compagnon ”.

*Entête, Genèse 11, Tour de Babel.*

Traduction d’André Chouraqui

## Introduction :

### 1 - Présentation

Astrid Lindgren , auteur suédoise née en 1907, encore complètement inconnue, gagne en 1945 le premier prix du concours du meilleur livre de jeune fille, lancé par la toute jeune maison d'éditions suédoise Rabén & Sjögren, avec son livre *Pippi Långstrump*. Dès sa parution, le succès est immédiat. La modernité de cette oeuvre, son impertinence envers l'autorité représentée par les adultes et la modernité pédagogique qui s'en dégage font grande impression. Certains sont pour, d'autres sont complètement contre. Toujours est-il que dès 1946, *Pippi Långstrump* est diffusé sur les ondes suédoises et joué sur scène la même année en Suède. Astrid Lindgren publie alors en 1946 le deuxième tome : *Pippi Långstrump går om bord* puis en 1948 : *Pippi Långstrump i Söderhavet*. Ces trois petits livres pour enfants créent également un événement dans le monde littéraire suédois puisqu'ils marquent, par leur style, le passage au conte moderne<sup>1</sup>. Pippi Långstrump, petite fille rousse anti-conformiste jusqu'au bout de ses tresses, qui se dressent toutes seules de chaque côté de sa tête, est la petite fille la plus riche et la plus forte du monde. Elle soulève sans peine son cheval, elle est rapide comme une fée et est riche comme un troll. Elle va vite devenir une figure connue non seulement en Suède, mais également à l'étranger.

Les livres de Pippi ont été réimprimés et adaptés à l'écran et sur scène un grand nombre de fois à travers le monde. Aux États-Unis seulement *Pippi Longstocking*, son nom en anglais, a été réimprimé trente-quatre fois. À l'heure actuelle, le livre est traduit en cinquante-deux langues, des films et pièces de théâtre ont été créés à partir de l'oeuvre, de nombreux sites internet existent et *Pippi Långstrump* figure toujours en deuxième place dans le classement des dix premiers livres préférés des suédois après le très classique *La saga des émigrants* de Wilhem Moberg<sup>2</sup>. Bref, le succès est énorme

---

<sup>1</sup> Balzamo E. *Le conte littéraire suédois* Université de Lille, année universitaire 1986-1987

<sup>2</sup> Réf. Site Internet : <http://www.interlog.com/>

partout dans le monde... sauf en France où la critique reçoit même le livre de façon négative<sup>3</sup>.

En France, les trois livres originaux disparaissent pour se fondre en deux tomes édités par la maison d'édition Hachette qui a acheté les droits de production. Le premier tome, traduit par Marie Loewegren et illustré par Mixi-Bérel, paraît en 1951, dans la collection Hachette " Bibliothèque rose illustrée ", sous le titre *Mademoiselle Brindacier*, puis le deuxième tome *La Princesse de Couricoura* en 1953, illustré cette fois par Marianne Clouzot. Une deuxième version raccourcie de la version de 1951, est publiée en 1962 dans la collection " Nouvelle Bibliothèque rose " toujours chez Hachette. Elle conserve la forme des deux volumes, mais les titres varient légèrement : en 1962 paraît donc *Fifi brindacier* puis *Fifi Princesse* en 1963. Marie Loewegren s'occupe toujours de la traduction mais Noëlle Lavaivre est cette fois responsable des illustrations.

La traduction du texte suédois en français apparaît alors, dans un premier aspect formel, fort différente de l'original. Nous allons traiter ici du cas de *Fifi Brindacier*, mais nous savons également que pour d'autres traductions d'Astrid Lindgren comme par exemple *Emil i Lönneberga*<sup>4</sup> traduit en français par *Zozo la tornade*, le problème est du même ordre<sup>5</sup>; c'est-à-dire que non seulement la forme diffère mais aussi que, comme nous allons le voir pour *Fifi Brindacier*, le contre-sens est parfois complet et le contenu subit de larges altérations.

En 1988, Hachette réédite le même texte que la version de 1962 dans la collection " Le livre de poche jeunesse " mais change cette fois-ci les illustrations de Noëlle Lavaivre et les confie à Daniel Maja.

En 1995, Hachette, sous le prétexte du cinquantenaire du livre, mais en fait sous la pression d'Astrid Lindgren elle-même comme nous allons le voir plus tard, édite, une nouvelle traduction française de *Fifi Brindacier* par le traducteur Alain Gnaedig, cette fois conforme à l'esprit de l'original mais tout en conservant les dessins de Daniel Maja de 1988. Les trois volumes originaux retrouvent leur aspect en français, et les trois volumes paraissent ensemble en 1995 sous les titres : *Fifi Brindacier*, *Fifi Princesse*, *Fifi à Couricoura*.

---

<sup>3</sup> Cf. Épin B. *Les livres de vos enfants parlons-en!* 1985. Editions Messidor/La Farandole

<sup>4</sup> Lindgren A. *Emil i Lönneberga*, Rabén & Sjögren, Stockholm : 1963

<sup>5</sup> Kvint K. Astrid Lindgren i vida världen Kvints, Århus : 1997

## 2 - Le corpus

Nous avons eu quelques difficultés à nous procurer les textes d'origine, mais finalement nous avons pu réunir toutes les versions que nous présentons ici et sur lesquelles nous basons tout notre travail de recherche. Nous présentons également entre parenthèse et en caractères gras les abréviations que nous allons utiliser tout au long de ce mémoire.

Tout d'abord, la version originale écrite par Astrid Lindgren et avec les illustrations, également d'origine, d'Ingrid Vang-Nyman, parue chez Rabén & Sjögren. À titre indicatif, ceci est intéressant pour notre étude quantitative, nous signalons ici que nous utilisons la version suédoise, grand format, rééditée en 1997 pour *Pippi Långstrump* et en 1995 pour les deux autres tomes, et non pas une édition fac-similée. Les trois volumes conservent bien bien sûr le texte de 1945 et ses illustrations. Nous avons donc les trois livres suivants :

- *Pippi Långstrump*, 1945, édition de 1997, Rabén & Sjögren (PL)
- *Pippi Långstrump går ombord*, 1946, édition de 1995, R&S (PLGO)
- *Pippi Långstrump i Söderhavet*, 1948, édition de 1995, R&S (PLIS)

Nous présentons en même temps les deux traductions françaises faites par Marie Loewegren et les différentes illustratrices. Nous n'avons pas jugé nécessaire de travailler sur la nouvelle réédition du livre en 1988 dans la collection " Le livre de Poche jeunesse " puisque le texte est identique comme nous l'avons signalé en présentation mais seules les illustrations diffèrent et sont faites par Daniel Maja. Notre travail se basera donc sur les deux versions suivantes:

- La version " longue " de 1951, avec des illustrations de Mixi-Bérel pour le tome I et de Marianne Clouzot, pour le tome II, publiée dans la collection Hachette " Bibliothèque Rose Illustrée " :

- *Mademoiselle Brindacier*, 1951, édition de 1951, Hachette (MB51)
- *La princesse de Couricoura*, 1953, édition de 1953, Hachette (PC53)

- La version " courte " de 1962, tirée de celle de 1951, mais avec des illustrations de Noëlle Lavaivre et publiée, toujours sous la forme de deux livres, dans la collection Hachette " Nouvelle Bibliothèque Rose ":

- *Fifi Brindacier*, 1962, édition de 1979, Hachette (FB62)

- *Fifi Princesse*, 1963, édition de 1979, Hachette (FP63)

Enfin, la dernière traduction de 1995 faite par Alain Gnaedig et avec les même illustrations de Daniel Maja de 1988, publié cette fois dans la collection Hachette jeunesse. Nous retrouvons la forme originale des 3 livres suédois :

- *Fifi Brindacier*, 1995 (FB95)

- *Fifi Princesse*, 1995 (FP95)

- *Fifi à Couricoura*, 1995 (FC95)

### 3 - But du mémoire

Il est clair que, dès que l'on observe simplement l'aspect formel, les premières traductions françaises sont apparemment très éloignées de l'original suédois. Mais ceci ne suffit pas. Ces différences de traduction entre *Pippi Långstrump* et ses versions françaises n'ont pas encore vraiment été étudiées ou tout du moins en langue française. En effet, seule Christina Heldner, actuellement linguiste à l'université de Göteborg en Suède, a produit deux articles en suédois sur ce thème et un en français<sup>6</sup>. Elle évoque « l'énormité des altérations subies par la version française ». Ce sont d'ailleurs comme nous allons le voir plus tard ses travaux qui ont provoqués la réécriture d'une nouvelle traduction.

Avant de commencer notre recherche, nous avons commencé par tenter de définir la notion de traduction afin de comprendre sur quel type de textes notre

---

<sup>6</sup>C.f Heldner C. : « Pippi Långstrump Äventyr i Frankrike » in *Opsis Kalopsis* 1993:3 p.57-61  
« Fifi Brindacier eller Pippi Långstrump i fransk tvångströja » in *La culture de la langue*, Acta Universitatis umensis, Umeå:1993, p.49-70  
« Une anarchiste en camisole de force. Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Långstrump » in *La revue des livres pour enfants* 1992 : 145, p.65-71

recherche se basait. Il en a résulté que la traduction est tout d'abord un travail de lecture, d'interprétation et de réécriture. Selon Daniel Henri Pageaux<sup>7</sup>, elle est le résultat d'un ensemble de choix d'ordre linguistique, stylistique, esthétique et aussi idéologique, et l'on peut s'interroger sur le pourquoi de ces choix, tout en sachant qu'il n'y a pas de réponse claire et précise, il existe seulement des hypothèses. C'est pourquoi il est difficile d'essayer de justifier les choix du traducteur, mais on peut au moins tenter de les comprendre. Quels ont été les choix de la traductrice Marie Loewegren puis ceux d'Alain Gnaedig ? Pourquoi ces choix ? C'est ce que nous tenterons de comprendre au fur et à mesure. Pour Paul Ricoeur<sup>8</sup>, il existe deux possibilités pour l'acte de traduire. D'abord celle du « sens strict de transfert d'un message verbal d'une langue dans une autre », qui est la voie représentée par Antoine Berman, et celle de « l'interprétation de tout ensemble signifiant à l'intérieur de la même communauté linguistique » que choisit Georges Steiner, ce que nous pouvons résumer par « comprendre, c'est traduire » et cette voie nous semble aussi intéressante que la première. Cette réflexion nous amènera progressivement à montrer comment Marie Loewegren s'éloigne de ces deux courants et à s'interroger sur la position prise par le nouveau traducteur de la dernière version. Il est intéressant de s'interroger sur l'acte de traduire mais aussi sur ce qu'est un texte traduit. Selon Pageaux toujours, « le texte traduit est une sorte d'utopie, de non-lieu, ni tout à fait semblable au texte source, ni tout à fait assimilable à un texte directement écrit dans la même langue que la sienne, la langue cible. L'activité traduisante aboutit à transformer un texte cible en une sorte d'intertexte ». Cette notion d'intertexte est assez compliquée, elle peut même créer un paradigme éthique puisque selon Paul Ricoeur<sup>9</sup>, « le traducteur amène le lecteur à l'auteur et l'auteur au lecteur, il existe alors le risque de servir et de trahir à la fois les deux maîtres ». Il faut traduire en essayant d'être le plus proche possible du texte d'origine tout en adaptant inévitablement un minimum. En quoi la traduction de Marie Loewegren s'éloigne-t-elle de cette notion d'« intertexte » ? Trahit-elle à la fois le lecteur mais aussi l'auteur ?

D'une manière générale, la traduction des livres pour enfants est souvent mal faite. Göte Klingberg, professeur à l'université de Göteborg et président de la société de recherche internationale en littérature enfantine (*International Research Society for*

<sup>7</sup> Pageaux D-H. *La littérature générale et comparée*, Éditions Armand Colin, Paris : 1994

<sup>8</sup> Cf. article Ricoeur P. « Le paradigme de la traduction » in la revue *Esprit*, juin 1999 : 253, p.8-19

<sup>9</sup> *ibid*, p.11

*Children's Literature*) lors d'un symposium en 1976 en Suède, évoque les problèmes que pose la traduction des livres pour enfants. Il divise les principaux problèmes rencontrés en cinq groupes<sup>10</sup> :

- 1 - Études quantitatives des courants de traduction
- 2 - Les problèmes économiques et techniques pour la production des traductions
- 3 - La manière de sélection des livres pour la traduction
- 4 - Comment les livres pour enfants sont actuellement traduits, définition des problèmes que rencontrent les traducteurs et les recommandations qui peuvent être données
- 5 - La réception et l'influence des traductions " dans le domaine du langage-cible ".

Quatre questions vont alors se poser pour notre étude de *Fifi Brindacier* : Que vaut la nouvelle version de 1995 et qu'apporte t-elle de nouveau par rapport aux premières versions ? En quoi diffèrent les versions de 1951 et de 1962 par rapport à l'original ? Quel succès pour *Pippi Långstrump* en Suède et en Europe ? L'insuccès du livre en France et les choix de la traductrice sont-ils liés à au contexte socio-historique et littéraire français d'après la seconde guerre mondiale ? Ce sont ces questions qui vont motiver notre recherche et vont être le but de notre mémoire.

#### 4 - Méthodes et plan

Après ces réflexions sur ce qu'était un texte traduit, nous pouvons affirmer, après avoir lu les livres de *Pippi Långstrump* et de *Fifi Brindacier*, que les versions françaises de 1951 et de 1962 ne correspondent pas à une traduction mais bien à une adaptation. Il est donc difficile de comparer les oeuvres mots à mots ou phrases par phrases, le résultat ne nous a pas semblé pertinent. Nous avons donc préféré étudier ces oeuvres de façon thématique plutôt que de voir en première partie les suppressions et en deuxième les ajouts. Nous nous appuyerons sur Antoine Berman<sup>11</sup>. Voici les étapes simplifiées qu'il propose :

---

<sup>10</sup> Klingberg G. *Children's books in translation, the situation and the problems* The Swedish Institute for Children's books by Almqvist & Wiksell international Stockholm : 1976, p.84-89

<sup>11</sup> Berman, A. *Pour une critique des traductions : John Donne*, Gallimard, bibliothèque des idées, Paris : 1995

- 1 - Lecture et relecture de la traduction
- 2 - Lecture de l'original
- 3 - Recherches autour du traducteur et de son projet de traduction
- 4 - Analyse de la traduction, devancée par la pré-analyse de l'original
- 5 - Confrontation avec l'original
- 6 - Évaluation
- 7 - Réception de la traduction
- 8 - Critique productive

Il vise la création d'une image aussi complète que possible de l'auteur, de l'original et du traducteur avant de commencer l'analyse d'une traduction. Mais notre méthode va différer de la sienne. Nous n'avons pas pu trouver de renseignements particuliers sur la traductrice Marie Loewegren pour la simple raison que personne n'en a vraiment, comme nous allons l'expliquer plus tard. Nous en avons quelques unes sur le traducteur Alain Gnaedig et nous les exposerons en temps voulu. En cela, nous suivons la démarche de Berman. Mais nous avons préféré présenter dans un premier mouvement l'oeuvre d'origine et la dernière traduction française de 1995. Ceci a pour but d'évaluer dans un premier temps la dernière version, qui nous paraît bonne, et ensuite de présenter le personnage initial Fifi Brindacier ou Pippi Långstrump en suédois, petite fille anti-conformiste, afin de présenter au lecteur français toute la modernité qui se dégage de l'oeuvre initiale d'Astrid Lindgren puisqu'elle est beaucoup moins connue, comme nous allons le voir en étudiant la réception, en France qu'en Suède.

En deuxième temps, nous traiterons les versions de 1951/62 par rapport à l'original et la dernière version. Nous avons choisi d'étudier les traductions de 1951 et de 1962 ensemble puisque celle, raccourcie, de 1962 est tirée de celle de 1951.

Le choix de présentation en synchronie nous paraît intéressant puisqu'elle permet d'abord de valider la version de 1995 par rapport à l'original, et comme nous l'avons déjà dit de présenter Fifi Brindacier au lecteur afin que celui-ci perçoive mieux par la suite les différences et l'assagissement du personnage. La confrontation avec l'original et FB95 se fera de façon thématique centrée autour du personnage de Fifi

Brindacier, ou Pippi Långstrump<sup>12</sup>. En effet, la structure en feuilleton des livres diffère de celle d'un roman. Fifi Brindacier occupe finalement tout l'espace, ou presque, des histoires. Elle en est le noyau principal et elle canalyse toutes les actions. De plus, en étudiant les oeuvres, nous pouvons nous rendre compte que, finalement, c'est dans l'assagissement du personnage de Pippi Långstrump que réside la grande majorité des problèmes de traduction. Nous ne classons donc pas nos remarques sous la forme "ajouts/suppressions", mais simplement, nous classons ces différences à travers le personnage phare qu'est Fifi.

Nous concluerons cette deuxième partie par une analyse des illustrations des différentes traductions. Roland Barthes s'intéresse au rapport entre le texte et l'image et au message que celle-ci dégage<sup>13</sup>. Barthes considère l'image comme un système de langage, c'est-à-dire formée d'un code, délivrant ainsi un message au récepteur. L'image ne peut donc pas être neutre, elle est connotée. Nous nous proposons de montrer, à travers quelques exemples, comment les images se font, par la présence de « connotateurs » pour utiliser le terme de Barthes, révélatrices, ou miroir, des problèmes de traduction de *Pippi Långstrump* en version française et comment les illustrations originales d'Ingrid Vang-Nyman participent à la modernité du livre.

Pour suivre la démarche de Berman, nous nous interrogerons ensuite sur la réception du livre un peu partout en Europe et en France. Cette étude nous amènera à montrer que le succès d'une oeuvre dépend *en partie* d'une bonne traduction.

Mais bien sûr la traduction ne fait pas tout le succès d'une oeuvre, il est important de replacer ces oeuvres dans leurs contextes socio-historiques et littéraires français et suédois, afin de tenter de comprendre le rôle joué par l'histoire dans les choix de traduction et si un texte est recevable par une société avec une culture différente.

---

<sup>12</sup> À travers notre mémoire, lorsque nous utilisons le nom Pippi (Långstrump) qui est à prononcer [pi:pi/longstroemp], c'est que nous désignons le personnage suédois, et ceci parfois en distinction avec le personnage français de 1951 et 1962.

<sup>13</sup> Barthes R. *L'obvie et l'obtus, Essais critiques III*, Gallimard, Paris : 1982, p.33

## 5 - Recherches préalables

Seule Christina Heldner, que nous avons présentée un peu plus haut, a donc écrit sur les différences de traduction entre FB62 et PL. Notre recherche va donc s'appuyer sur ses début de travaux mais surtout sur des lectures personnelles et sur la lecture et la relecture des oeuvres. Nous avons également pu rentrer en contact par mail avec Christina Heldner qui nous a fourni quelques renseignements que nous utiliserons à travers ce mémoire.

Nous avons pu obtenir un entretien avec Kerstin Kvint, la secrétaire privée d'Astrid Lindgren, le 8 mai 2001. Cette rencontre a été riche de renseignements, mais elle s'est déroulée en suédois et a duré plus d'une heure et quart. C'est pour ces deux raisons qu'il nous a semblé difficile de retranscrire cet entretien à la fois en suédois puis en français. Nous avons plutôt choisi de citer de temps à autres Kerstin Kvint, dans une traduction française libre. Toutes les lettres que nous présentons en appendice et les dessins d'enfants que nous présentons dans notre chapitre sur la réception, nous ont été gracieusement fournis par Kerstin Kvint. Nous signalons d'ailleurs à ce propos que tous les droits de ces documents appartiennent à *Kerstin Kvint Agency* et qu'ils ne peuvent servir à d'autres fins que ce présent mémoire.

## Chapitre I

### Présentation de *Pippi Långstrump* en parallèle avec *Fifi Brindacier*, sa traduction française de 1995

*«Je ne veux pas écrire pour les  
adultes.*

*Je veux écrire pour les lecteurs qui  
peuvent accomplir des miracles.*

*Seuls les enfants accomplissent des  
miracles quand ils lisent.»*

Astrid Lindgren

## I - Genèse et présentation littéraire de l'oeuvre

### 1.1 Genèse de *Pippi Långstrump*

Selon Astrid Lindgren elle-même, c'est sa propre fille Karin qui a été la source d'inspiration de *Pippi Långstrump*<sup>14</sup>. En 1941, Karin a une pneumonie. Chaque soir, Astrid Lindgren s'assoit sur le bord de son lit et lui raconte des histoires pour qu'elle s'endorme. Un soir, Karin demande à ce qu'elle lui raconte une histoire sur Pippi Långstrump, un nom qu'elle a créé sous l'impulsion du moment et sous un accès de fièvre<sup>15</sup>. Comme cela était un nom un peu fou, l'histoire de Pippi devait l'être aussi; Astrid Lindgren décida et inventa alors une petite qui défiait les conventions de l'époque. Karin a adoré la première histoire et elle en a demandé de plus en plus.

Au dixième anniversaire de Karin, Astrid Lindgren est immobilisée par une mauvaise chute, elle prend alors son crayon et un papier et se met à écrire les histoires qu'elle racontait pour sa fille. Elle les illustre elle-même. Cette anecdote est intéressante à raconter puisqu'elle permet de se rendre compte qu'en écrivant pour sa fille, Astrid Lindgren conçoit l'enfant comme une identité propre. En tant qu'adulte, elle adapte son écriture à l'enfant pour lui procurer du plaisir. Plutôt que, comme beaucoup d'écrivains pour enfants, de transposer ses désirs et ses interdits d'adulte supposés protéger les enfants, Astrid Lindgren fait le contraire, l'enfant impose son désir. Le texte se fait miroir des volontés et de l'imaginaire de l'enfant et non plus de ceux de l'adulte. Le premier texte de *Pippi Långstrump* était d'ailleurs écrit dans un style beaucoup plus impertinent radical dans son message et dans son anti-conformisme. Ulla Lundqvist<sup>16</sup> a comparé la première version à la seconde de façon détaillée et a montré que la première était plus crue et moins respectueuse des adultes et des représentants de l'autorité que la version qui a été publiée quatre ans plus tard.

Astrid Lindgren a d'abord envoyé une copie de son premier manuscrit à la maison d'éditions Bonniers, une des plus grandes maisons d'éditions à Stockholm. Bonniers l'a refusé, ce qu'il a fortement regretté après. Astrid Lindgren ne s'est pas découragée, elle a réalisé qu'elle aimait écrire des livres pour enfants. En 1944, elle

---

<sup>14</sup> *Astrid Lindgren berättar om sig själv* Rabén & Sjögren. Brochure

<sup>15</sup> E.M Metcalf, *Astrid Lindgren* The Swedish Institute, Lund: 2000

<sup>16</sup> in Lundqvist U. *Århundradets barn*, Rabén&Sjögren Stockholm : 1976

participe à une compétition d'écriture du meilleur livre pour jeunes filles organisée par la relativement récente et peu connue maison d'édition : Rabén & Sjögren. Lindgren gagne le second prix et un contrat d'édition pour son livre : *Britt-Mari lättar sitt hjärta* (Les confidences de Britt-Marie). Ceci l'encourage et elle révisé alors son premier manuscrit de *Pippi Långstrump* qu'elle envoie à la maison d'éditions Rabén & Sjögren, elle gagne alors le premier prix. La révision du manuscrit affecte environ les un tiers du texte. L'auteur a coupé les passages aux blagues maladroites, des non-sens, des vers, qui étaient trop directs et provocateurs<sup>17</sup>. Pippi devient plus tendre et plus modeste avec même une touche de mélancolie. Elle uniformise le vocabulaire, le rendant plus lisible pour l'enfant.

Rien alors ne laisse présager une telle oeuvre dans la littérature pour enfants antérieure. Elena Balzamo<sup>18</sup> s'interroge sur ce qui aurait pu l'annoncer : « (...) on a beau chercher, il n'y a effectivement rien. Toutes les tentatives de trouver des " modèles " de *Pippi Långstrump* semblent stériles ».

Astrid Lindgren est un auteur à part parce qu'elle marque le passage au conte moderne en Suède. Rien ne semble donc l'annoncer, pourtant, comme le démontre Balzamo, elle s'inscrit dans la tradition anglaise de la " fantaisies " et du " nonsense " comme dans *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll, paru en 1865. De plus, *Pippi Långstrump* se compose de feuilletons relativement indépendants et juxtaposés les uns à la suite des autres à la manière de *Winnie L'Ourson* (1926) ou de *Mary Poppins* (1937). Toujours selon Balzamo, ces oeuvres anglaises forment une tradition qui est déterminée par le fait que l'enfant est pensé comme un état autonome. Il s'opère alors un « renversement des valeurs » comme dans *Peter Pan* (1906-07). L'enfance est investie de plus de valeur que l'état adulte, d'où le fait qu'il ne veuille pas grandir, et les évasions dans un monde enchanté penchent plutôt vers le rêve que vers l'univers enchanté du conte populaire. *Pippi Långstrump* est influencé par tous ces aspects venus d'Angleterre, mais également par le " nonsense " d'*Alice au pays des merveilles* (1865) de Lewis Carroll. L'influence de l'Angleterre sur les pays scandinaves est bien perceptible et aujourd'hui encore. Beaucoup de livres pour enfants traduits en Suède proviennent des pays anglophones. La traduction des oeuvres anglaise en suédois se fait

---

<sup>17</sup> Lundqvist U. Ibid, p.276

<sup>18</sup> Balzamo E. op.cit. P.304

d'autant plus facilement que l'anglais, comme le suédois, est une langue monosyllabique, contrairement au français qui est plurisyllabique. Le vocabulaire est relativement souvent proche et donc plus facile à traduire en suédois. Nous ne voulons pas étudier ici jusqu'à quel point *Pippi Långstrump* est une oeuvre qui se rapproche du " nonsense " anglais, mais il est certain que l'on en retrouve des marques comme nous allons le voir par la suite.

## 1.2 Genèse de *Fifi Brindacier* version 1995

Dans une note à l'intention du lecteur dans la nouvelle et dernière version de *Fifi Brindacier*, l'éditeur est forcé de reconnaître lui même la mauvaise qualité des versions précédentes ou plutôt il est conscient des remarques négatives qui ont été faites à propos de la traduction et il se justifie faiblement :

« Pour des raisons propres à cette époque, Hachette, après la Guerre, rassembla la matière des trois volumes suédois en deux volumes français. Ces dernières années, des critiques s'étaient élevées au sujet du texte français « reçu ». On lui reprochait quelques libertés par rapport au texte suédois, des atténuations, un ton un peu trop sage et trop policé, peut-être.

À l'occasion du cinquantenaire, il convenait de restituer dans sa forme primitive, et avec un souci de rigoureuse conformité à l'original, cette oeuvre de la grande Astrid Lindgren , devenue un classique mondial de la littérature de jeunesse. L'éditeur est heureux, pour répondre à ces exigences, de présenter ici une traduction, entièrement nouvelle ».

Cette petite introduction nous informe sur le sens et les choix que le traducteur, Alain Gnaedig a opéré durant son travail. *Fifi Brindacier* se veut donc le plus conforme possible à *Pippi Långstrump*. Mais l'éditeur reste vague sur le pourquoi du choix d'une adaptation présentée comme une traduction et doute encore de la mauvaise qualité de la première à travers le « peut-être ». L'éditeur donne comme raison d'être à la nouvelle traduction, le cinquantenaire de *Pippi Långstrump*. Mais en fait, c'est Astrid Lindgren elle-même qui a écrit à Hachette en les menaçant de résilier son contrat si une traduction correcte de son oeuvre n'était pas faite. Nous avons pu obtenir une copie de cette lettre grâce à l'aide de Kerstin Kvint<sup>19</sup>. Celle-ci est très percutante, et ne laisse pas vraiment

---

<sup>19</sup> Cf. Appendice 1, lettre n°1, texte suédois et sa traduction française

d'alternatives à Hachette. Astrid Lindgren remet en cause le bien fondé de la maison d'édition en écrivant :

« Mon expérience a montré qu'Hachette considère avant tout les livres pour enfants non pas comme de la littérature mais comme des manuels d'éducation. Etant donné cette attitude, je demande de récupérer les droits de publication de Fifi Brindacier pour placer mon héroïne dans une maison d'édition qui respecte la littérature enfantine et les droits d'auteur ».

C'est à la suite de publications et d'interviews divers de la linguiste Christina Heldner, qu'Astrid Lindgren a pris connaissance des grands défauts de la traduction française. Heldner confirme elle-même cette information :

« Il est vrai que c'est ma critique de la première traduction française qui a amené une nouvelle traduction. La raison, c'est que Astrid Lindgren elle-même avait réagi en apprenant ce qui c'était passé. C'était à la suite d'une émission de radio (dans " Godmorgon världen! " qu'on peut toujours écouter chaque dimanche matin entre 9h et 11h). Elle a alors menacé Hachette de leur retirer les droits de tous ses livres, s'ils ne se décidaient pas à publier une meilleure traduction de *Fifi Brindacier* »<sup>20</sup>.

À la suite de cela, les réactions ont été tout de suite très vives en Suède de la part des journalistes, des critiques, mais également des lecteurs. Beaucoup ont commencé à téléphoner à Kerstin Kvint et Astrid Lindgren<sup>21</sup>, qui ont alors décidé d'écrire à Hachette.

Laurent David qui travaille pour la maison d'édition Hachette, comme éditeur du Livre de Poche (1979/1995), prend l'initiative de créer une nouvelle traduction. Il pense d'abord à Christina Heldner comme traductrice, mais celle-ci refuse<sup>22</sup>. Il choisit alors Alain Gnaedig qu'il considère doué.

Gnaedig est traducteur de métier. Il a traduit plusieurs oeuvres de littérature pour adultes du danois, norvégien, suédois et anglais vers le français. Avec *Fifi Brindacier*, il traduit ici son premier livre pour enfant. Il a été appelé pour faire une version proche du texte d'origine, et il n'a donc pas de raison particulière pour faire une adaptation ni à

---

<sup>20</sup>Correspondance par mail le 27/03/01 avec Christina Heldner

<sup>21</sup> Cf. Appendice 1, lettre n° 8, Kerstin Kvint à son agent en France : Élise Wandel Cruse : « Chère Élise, je me demandais juste si tu avais eu vent d'une tempête à propos de la vieille traduction française ? Tout a commencé avec la linguiste suédoise Christina Helner (...) ensuite, le téléphone a commencé à sonner chez moi et chez Astrid elle-même, et tous demandaient comment ça pouvait se faire que les français aient autant altéré notre chère Pippi Långstrump » (*trad. libre*).

priori d'obligations particulières de la part d'Hachette. Ses choix de traduction sont donc supposés être objectifs et beaucoup moins influencés par le contexte socio-historique. Dans une de ses lettres à Astrid Lindgren, qui venait de lui envoyer le compte-rendu de C.Heldner sur ses traductions, il signale que ses traductions ont été étudiés, en groupe, avec quelques uns des ses collègues de l'Institut Suédois à Paris, spécialistes des enfants. Ces entretiens ont été fait également à l'aide des versions anglaise et allemande. À leur suite, la traduction a été approuvée<sup>23</sup>. Les objectifs semblent donc atteints.

## II Présentation de Pippi Långstrump : un personnage hors du commun

La présentation qui va suivre de *Pippi Långstrump* et de *Fifi Brindacier*, version 1995, n'est pas une véritable comparaison entre les deux textes. Parfois la traduction diffère de l'original, mais nous le signalons quand il est nécessaire. Dans l'ensemble, la traduction d'Alain Gnaedig est bonne et rend vraiment compte du l'esprit du texte suédois, même s'il est toujours possible de trouver des différences, ou des passages un peu résumés du texte original, c'est pourquoi, nous ne mettons pas toujours le texte original lorsque le texte français est en conformité avec celui-ci. Mais un texte traduit a toujours des imperfections. À travers ce chapitre, le lecteur va faire connaissance de la petite héroïne afin, ensuite, de mieux s'apercevoir des digressions ou atténuations des versions de 1951 et de 1962. Nous utiliserons les abréviations déjà décrites dans le corpus de l'introduction.

### 2.1 Un être particulier caractérisé par son physique et par son nom

#### *Son physique*

Pippi Långstrump, ou Fifi Brindacier, est une petite fille de neuf ans, orpheline en apparence puisque sa « maman se trouvait au ciel » (FB95, p.10) et que son papa est devenu « Kung över alla negreerna<sup>24</sup> » ou dans la traduction française de FB95, le « roi

---

<sup>22</sup> Cf. Appendice 1, lettre n°6, C.Heldner à L.David : « Mais sachez dès maintenant que, n'étant pas francophone de naissance, je ne maîtrise pas assez bien le français pour assurer une traduction littéraire ».

<sup>23</sup> Cf. Appendice 1, lettre n°7

<sup>24</sup> trad. libre : « roi des nègres », PL, p.6

des Cannibales ». Pippi vit donc seule dans une Villa, la « Villa Villekulla » en suédois et la « villa Drôledepos » dans toutes les versions françaises confondues, achetée par son père. Pippi, entre ainsi dans une tradition classique du héros de livre pour enfant, où celui-ci peut évoluer plus librement sans avoir de pressions parentales qui le conditionnent, comme par exemple dans *Huckle Berry Finn* (1885) de Marc Twain. La place est laissée à l'aventure. Pippi est également forte et riche, elle ne nécessite donc aucune aide de personne. Elle est accompagnée d'un singe, « Herr Nilsson » (PL) ou « Monsieur Nilsson » (FB95), et d'un cheval. Ces compagnons inhabituels contribuent à renforcer l'aspect original du personnage. Pippi prend également forme à travers sa description physique :

« Voilà de quoi elle avait l'air: ses cheveux roux comme des carottes étaient tressés en deux nattes qui se dressaient de chaque côté de sa tête. Son nez, parsemé de tâches de rousseur, avait la forme d'une petite pomme de terre nouvelle. Sous ce nez, on voyait une grande bouche aux dents saines et blanches. Sa robe était fort curieuse. Fifi l'avait faite elle-même. Elle aurait dû être bleue mais, à court de tissu bleu, Fifi avait décidé d'y coudre des petits morceaux rouges ça et là. Elle portait des bas - un marron et un noir - sur ses grandes jambes maigres. Et puis elle était chaussée de souliers noirs deux fois trop grands pour elle. Son papa les lui avait achetés en Amérique du sud pour que les pieds de Fifi aient la place de grandir un peu. Fifi n'en avait jamais voulu une autre paire » (FB95, p.14).

Cette description de Fifi est assez intéressante en ce sens qu'elle révèle la personnalité de l'héroïne. Celle-ci ne correspond à aucuns critères de beauté de l'époque. Elle n'est pas très jolie, mais elle s'aime quand même; elle aime ses tâches de rousseur, elle l'affirme même lorsqu'elle passe devant une parfumerie affiche la question suivante :

« Souffrez-vous de vos tâches de rousseur ? »

Fifi entre alors d'un pas décidé dans la parfumerie et annonce bien fort :

«— Non, je ne souffre pas de mes taches de rousseur!

— Mais ma petite, tu en es couverte!

— Bien sûr. Mais je n'en souffre pas. Je les adore! Allez, salut ! » (FP95, p.20-21)

Elle aime également ses vêtements en lambeaux qu'elle s'est fabriqués et elle ne veut pas quitter ses chaussures, parce qu'elle n'en a pas honte et qu'elle a une bonne image d'elle-même, comme lorsqu'elle s'habille pour aller à la foire:

« Maaagnifique! Absolument magnifique!

– Qu'y a-t-il de magnifique? demanda Tommy.

– Moi, voyons, répondit Fifi très satisfaite d'elle-même<sup>25</sup>» FB95, p.68

Elle s'aime comme il n'en n'était pas encore permis dans les années quarante. Astrid Lindgren protesterait-elle ainsi contre les poncifs de la femme idéale ? Ce portrait met en perspective la fantaisie presque clownesque du personnage. Fifi semble se déguiser avec sa robe rapiécée, ses grandes chaussures noires, trop grandes pour elle, comme quand un enfant qui veut se déguiser essaye les chaussures de sa maman, et avec ses bas dépareillés. Tout de suite, son aspect physique marque une différence par rapport à la " normalité ", elle porte sur elle son originalité et elle l'affirme. En effet, quelques verbes insistent sur le caractère fort et volontaire de Fifi. Elle est capable de faire les choses elle-même en cousant, et surtout, elle « décid[e] », elle « fait », et ne veut pas changer de chaussures. Sa volonté est forte et elle obéit à ses désirs, affichant ainsi son anti-conformisme, elle démontre qu'elle existe en tant que telle, qu'elle est une personne avec ses propres désirs, ne semblant pas avoir besoin de l'adulte.

De plus, Fifi est forte et même la plus forte. Elle soulève son cheval sans problème, elle dompte un taureau (PL/FB95, chap.6), elle empêche un requin de manger Tommy lorsqu'ils sont à l'île de « Kurrekuredutt » ou « Couricoura », dans les versions françaises, elle lance son père dans les airs tellement elle est contente de le revoir<sup>26</sup>, etc, etc ... mais elle n'est jamais violente et elle n'abuse jamais de son pouvoir. Elle utilise sa force physique dans des cas où elle peut sauver quelqu'un ou contre ce qui est injuste, comme, par exemple au chapitre 2 dans PL, lorsqu'elle défend un petit garçon nommé « Ville » en suédois, et « Willie » dans FB95, qui est attaqué par le « grand Bengt ». Ou

---

<sup>25</sup> PLGO, p.59 : «"Förtjusande! Förtjusande!"

"Vad är förtjusande" frågade Tommy

"Jag", sa Pippi belåtet»

*"Ravissante! Ravissante!"*

*Qu'est ce qui est ravissant? demanda Tommy.*

*Moi, dit Fifi satisfaite" Trad.libre*

<sup>26</sup> Cf. PLIS, Chap.6, p.59 et PC95, p.63 : « Le capitaine Brindacier était tellement heureux de revoir sa fille qu'il la lança en l'air plusieurs fois. Comme Fifi était tout aussi heureuse, elle lança en l'air son papa encore plus de fois ».

bien encore dans PLIS et FC95, au premier chapitre, lorsqu'un « monsieur élégant », et même odieux, pénètre dans le jardin de la Villa dans l'intention d'acheter la maison puis de tout raser, Fifi l'éjecte tout simplement de son univers.

Nous pouvons d'ailleurs noter que tout au long des trois romans, elle utilise sa force surtout contre les hommes.

### *Son nom*

Le nom d'un personnage de roman renseigne le lecteur sur le héros. Comme le signale Ganna Ottevaere-van Praag<sup>27</sup>; « L'étude de la traduction des titres est révélatrice à plusieurs égards. Sans vouloir émettre le moindre jugement de valeur, force est de reconnaître que même lorsqu'ils n'y sont pas contraints par la langue d'arrivée, beaucoup de traducteurs modifient, parfois en profondeur, le titre original d'une oeuvre. Souvent sans souci de préfiguration de l'histoire au profit de la demande, soit ils en explicitent par avance certaines données, soit qu'ils assignent au héros son caractère essentiel ».

Fifi est fière de son nom, elle le porte comme un étendard. Mais il diffère du suédois en français. En suédois, il est révélateur d'une partie de sa personnalité physique est, mais en français, il insiste plutôt sur l'aspect moral. Nous allons ici nous attacher à l'étude de son nom d'abord à travers le texte original, puisque la traduction française diffère ici, elle ne garde que quatre noms sur cinq, et le sens donné n'est pas le même, puis dans la traduction française. En suédois, Pippi, qui signifie « petit oiseau » mais aussi « fou », en langage argotique, s'appelle :

« Pippilotta Viktualia Rullgardina Kraysmynta Efraimdotter Långstrump, dotter till kapten Efraim Långstrump, fordom havens skräck, numera negerkung. Pippi är egentligen bara mitt smeknamn, för pappa tyckte att Pippilotta var för långt att säga<sup>28</sup> » (PL, p.41).

Astrid Lindgren n'utilise pas de virgule entre les différents prénoms de Pippi, ce qui a pour effet de donner un rythme rapide, comme si elle déroulait une bande apprise par cœur. Dans « Pippilotta », nous retrouvons le verbe « Lotta » qui signifie : tirer au sort,

---

<sup>27</sup> Ottevaere-van Praag G. *Le roman pour la jeunesse*, Peter Lang : 1996, p.171

<sup>28</sup> Traduction libre : « Pippilotta Viktualia Rullgardina Kraysmynta Efraimdotter Långstrump, fille du capitaine Efraim Långstrump, jadis terreur des mers, maintenant roi des nègres. Pippi est en réalité simplement mon diminutif, parce que papa trouvait que Pippilotta était trop long à dire ».

d'une certaine façon Pippi est alors liée au hasard (cf. chapitre I, 3.1), à l'inattendu. « Rullgardina » peut se rapprocher du mot “ rullgardin ” qui fait référence à un “ store ”, ceci donne un caractère amusant et insolite à la petite héroïne. Enfin, nous retrouvons dans « Krysmynta » le mot “ mynta ” qui signifie “ menthe ”, évoquant ainsi la fraîcheur et un goût peut-être un peu piquant. Pippi apparaît comme un mélange peu ordinaire, elle est un mixte de fraîcheur, d'humour et d'inattendu.

La version française paraît ici moins riche que l'original et perd un peu des connotations que comporte le nom, même si Gnaeig essaye de s'en rapprocher, mais que faut-il faire, adapter ou bien traduire au mot à mot ? Elle s'appelle donc :

-« Fifulotta, Provisona, Garbadinia, Pimprenella Brindacier, fille du capitaine Éfracim Brindacier, ex-terreur des océans, désormais roi des Cannibales. Fifi est le surnom que m'a donné mon papa, il trouvait que Fifulotta était trop long à dire » (FB95, p.50).

Pour des raisons d'abord évidente, Pippi ne pouvait pas garder son prénom en français. Un lecteur ne connaissant pas le suédois ne peut pas faire de différence de prononciation entre « Pippi » et “ pipi ”, l'enfant français fait aussitôt le rapprochement avec l'urine. L'héroïne ne devient plus crédible et pour un enfant, elle peut même devenir comique mais dans un sens péjoratif. Les consonnes ont donc été transformées en Fifi. Mais nous nous sommes interrogées sur ce changement de consonne. Pourquoi un “ f ” et non pas un “ b ”, comme “ bibi ” dans la version portugaise, ou un “ m ”, comme “ mimi ” etc...? Le nom de Fifi date de la première traduction de Marie Loewegren, c'est-à-dire de 1951. Nous pouvons émettre ici une hypothèse, mais qui est à prendre, bien entendu, avec précaution. Comme nous le verrons au chapitre III, nous avons très peu de renseignements sur la traductrice, mais nous savons qu'elle a été journaliste. Elle a sans doute une culture générale relativement étendue. Elle devait peut-être connaître le conte Maupassant: *Mademoiselle Fifi* paru en 1882. Mademoiselle Fifi est le surnom donné au marquis Wilhelm von Eyrick, sous-lieutenant prussien, occupant avec le reste de son régiment le château d'Uville; Il est « fier et brutal avec les hommes, dur aux vaincus, violent comme une arme à feu. (...) Ce surnom lui venait de sa tournure coquette, de sa taille fine » et de son air dédaigneux, exprimé « par la locution française: “fi! fi!” ». Le reste de l'histoire à moins d'importance, ce qui nous intéresse ici c'est le caractère du personnage. Dans la nouvelle, Maupassant insiste

longuement sur sa volonté de destruction et le plaisir qu'il y trouve. En ce sens, Fifi pourrait lui ressembler légèrement. Elle a un caractère vif, très actif et spontané, qui peut parfois avoir un certain aspect destructeur, toutes proportions gardées. Par exemple, au premier chapitre de PLIS intitulé : « Pippi bor forfarande kvar i Villa Villekulla » et dans FC95: « Fifi habite toujours et encore à la villa *Drölederepos* », le monsieur élégant que nous venons d'évoquer, débarque donc au village et se met en tête d'acheter la Villa Villekulla ou *Drölederepos*. Il regarde la maison et déclare:

« Bien entendu, il faudra commencer par raser cette baraque et en reconstruire une autre, marmonna-t-il ».

Et Fifi de lui répondre:

« - Oh oui! On peut même commencer tout de suite! S'exclama la rouquine qui arracha deux planches sur le côté de la maison » (FC95, p.14).

La réaction de Fifi est assez inattendue. Tout était calme, et tout d'un coup, de façon complètement imprévisible, elle se met à détruire sa propre maison<sup>29</sup>. Fifi est également coquette, même si elle a des manières un peu garçonne parce que brusques. Lorsqu'elle décide d'aller à la foire, (chapitre 5, PLGO, p.59/ FB95, p.67), elle cherche son grand chapeau, elle se fard, met une robe et lace ses chaussures avec un beau ruban vert qui lui sert pour les grandes occasions. Ainsi, Marie Loewegren aurait-elle fait un rapprochement, même partiel, à cette nouvelle de Maupassant ? De plus, le premier titre de la première version française : *Mademoiselle Brindacier* ressemble un peu à celui de Maupassant. La traductrice ne pouvait pas mettre proposer le titre *Mademoiselle Fifi* qui se serait alors confondu avec celui du conte de Maupassant.

« Fifulotta, Provisonia, Gabardinia, Pimprenella Brindacier » reste lié à l'idée de hasard par le verbe " lotta " qui reste, mais qui ne peut pas être retranscrit en français. « Provisiona » évoque le mot provision, « Gabardinia », une gabardine, et « Pimprenella » l'épice la pimprenelle. Alain Gnaedig transforme légèrement les noms de Fifi par rapport aux anciennes versions, comme nous allons le voir par la suite, il a fait un effort pour évoquer la fantaisie de Fifi, mais il perd malgré tout cette notion de hasard, difficile à retranscrire. La traduction a de toute façon ses limites. Mais fallait-il

---

<sup>29</sup> Dans un autre épisode où les enfants prennent le thé sur un arbre, Pippi détruit la vaisselle pour la tester, en la lançant contre le sol

traduire le nom ? Seule la version française ne conserve pas le nom original : Pippi Långstrump, (Pippi aux grandes chaussettes). Dans les autres traductions, elle garde son véritable nom, en anglais, elle s'appelle : Pippi Longstocking, en allemand : Pippi Langstrumpf, en portugais : Bibi Mei-Longa (*Bibi aux grandes chaussettes*), en espagnol : Pippa Mediaslargas, et ainsi de suite en cinquante-deux langues. « Brindacier » insiste plutôt sur l'aspect moral ou la force physique de Fifi en évoquant un petit bout de femme forte, mais pas non plus la plus forte du monde puisqu'elle n'est qu'un petit brin, presque une miette, et insiste beaucoup moins sur l'aspect fantasque et fou de Pippi qui n'hésite pas à braver les conventions en quittant la robe à dentelles pour un ensemble détonnant. Nous pouvons également nous demander pourquoi Alain Gnaedig a décidé de conserver des virgules entre chaque prénom de Fifi. En effet, l'effet de rapidité qui se dégage de la version originale est supprimé, Fifi donne l'impression de marquer une pause entre chaque prénoms, comme si elle l'épellait. Ce sont des petits détails mais qui peuvent avoir leur importance pour la perception du personnage puisque c'est par son nom également qu'un héros se définit et affirme son identité. La manière même de le prononcer peut-être un indice du caractère du personnage. Pippi Långstrump porte sur elle son originalité, et prononce son nom complet comme une flèche, mais cette affirmation de soi par l'extérieur n'est qu'un aspect visible d'elle-même. Le merveilleux du personnage tient également par son langage.

## 2.2 Le merveilleux concentré dans le seul personnage de Pippi

### 2.2.1 La langue

Pour ce point, nous nous appuyerons de temps à autres sur la traduction anglaise, afin d'avoir un aperçu de la manière dont ont été traduits certains aspects dans une autre traduction.

#### *L'oralité*

Fifi n'est, en effet, pas seulement un personnage physique, elle prend forme à travers son langage caractéristique. Le premier aspect sans doute le plus voyant est d'abord l'emploi du langage parlé ou oral. Pippi utilise beaucoup d'expressions familières et argotiques du type : « Ni är fega (...) Usch, så fult! » (PL,p.25) / « Espèces

de dégonflés! (...) Oh! la! la! Ça c'est vraiment très moche » (FB95, p.32) ; « Quelle poisse! (...) pourquoi ne jettes-tu pas un coup d'oeil ? » (FB95, p.33), ou bien lorsqu'elle s'adresse à la maîtresse d'école : « Nā, min gumma lilla » (PL, p.42) / « Ah, mais ma petite dame, (...) » (p.51). Les discours de Fifi sont alors vraiment très vivants. Par exemple, lorsqu'elle décide de raconter ses histoires sur sa grand-mère pour dérider tante Laura (PLIS/FC95, chap.2), son discours est très vivant comme par exemple :

« Une fois, elle est allée à un bal avec papa et ils ont dansé la bourrée. Papa est plutôt costaud et il s'est mis à valser avec une telle ardeur qu'elle a traversé la salle de bal pour atterrir en plein sur la contrebasse. Et, hop, elle a encore poussé des cris pas possibles<sup>30</sup> »

et un peu plus loin elle déclare que sa grand-mère a pris un calmant :

«- Quel genre de calmant? demanda tante Laura, intéressée.

- Du poison pour les renards, répondit Fifi. Une cuillerée à soupe de poison pour les renards. Ça a marché, je vous le promets! Après ça, elle est restée cinq jours sans piper mot. Silencieuse comme la tombe<sup>31</sup> » (FC95, p.28).

Ce langage parlé donne un mouvement au texte, le rendant ainsi très vivant et très rythmé. Il reste également proche d'un langage enfantin. L'enfant-lecteur peut se sentir très proche du texte par ce procédé. Le texte d'Astrid Lindgren emploie beaucoup de répétitions dans l'écriture qui ont pour effet de renforcer l'aspect oral, ce que ne reproduit malheureusement pas le texte français. Par exemple, lorsqu'elle parle de la petite ville où habitent Tommy et Annika, les deux compagnons de Fifi, et Fifi elle-même, Astrid Lindgren répète l'adjectif deux fois, en formule d'insistance :

PL, p.1 : « den lilla, lilla staden »

Trad. libre : " la petite petite ville "

FB95, p.9 : « la toute petite ville »

---

<sup>30</sup> PLIS, p.22 : «Och tänk, en gång var hon med pappa på bal, och dom dansade hambo. Pappa är rätt stark, och rätt som det var kom han att dänga iväg mormor, så att hon flög tvärs över balsalen och blev sittande mitt i basfiolen. Och vips började hon skrika och väsnas igen»

<sup>31</sup> PLIS, p.22 : «"Vad då för lugnande medel", undrade tant Laura intresserat. "Rävgift", sa Pippi. "En strucken matsked rävgift. Det gjorde susen, ska jag säga. Efter den betan satt hon bom still i fem dar och sa aldrig ett ord. Lugn som en filbunke!»

ou bien encore dans le même tome :

PL, p.20 : « små små muttrar »

*Trad.libre* : " des petits petits écrous "

FB95, p.25 : « des vis minuscules »

Et encore

PL, p.20 : « en liten liten mutter »

*Trad. libre* "un petit petit écrous "

FB95, p.25 : « \_clous »

Dans cet exemple, la répétition n'est même pas retranscrite d'une autre manière

D'autres exemples encore dans :

PLGO, p.9 : « Om den resande främlingen hade riktigt, riktigt gott om tid »

*Trad. libre* : "Si l'étranger de passage/(en voyage) a vraiment, vraiment beaucoup de temps "

FP95, p.13 : « Si l'étranger de passage a encore du temps devant lui »

Ce style d'écriture est assez amusant et original, un peu hors des conventions, à l'image de Pippi Långstrump, le texte français n'insiste pas beaucoup dessus. En comparaison, la traduction anglaise insiste beaucoup plus sur ce genre de détail, reprenons l'exemple suivant :

PL, p.20 : « små små muttrar »

*Trad.libre* : " des petits petits écrous "

FB95, p.25 : « des vis minuscules »

*Pippi Longstocking*, p.14 : « tiny little grouse »

Ou bien dans le même épisode où Fifi est une chercheuse de chose, elle trouve une vieille boîte et s'exclame :

PL, p.22 : « Ett sånt kap, ett sånt kap ! »

*Trad.libre* : « Quelle trouvaille, quelle trouvaille ! »

FB95, p.27 : « Quelle trouvaille ! »

*Pippi Longstocking*, p.17 : « What a find ! What a find ! »

La traduction anglaise met donc bien l'accent en général sur ces répétitions qui font partie du style de l'auteur. En français, il est sans doute beaucoup moins facile de répéter les mots de cette façon, du moins dans un style vraiment très littéraire, mais ici, le style est voulu en suédois et le livre s'adresse à un public de jeunes enfants, qui souvent n'hésite pas à répéter les adjectifs de cette manière. De plus, cela confère à la langue d'Astrid Lindgren un aspect mélodieux.

### *Les chansons*

Les chansons qui parsèment les trois livres sont des échos de cet aspect mélodieux de l'écriture d'Astrid Lindgren. Fifi aime chanter, par les chansons, elle peut jouer avec les rythmes, le vocabulaire et les sons. Comme nous l'avons également présenté en introduction, les trois livres de *Pippi Långstrump* sont comme des petits contes, et la présence des chansons donne un aspect folklorique aux récits.

Les chants sont assez nombreux, nous avons, au total, relevé cinq chants ou chansons, chantées par Pippi ou Tommy et Annika et deux petits poèmes, un fait par Tommy et Annika dans PLGO au moment du départ de Fifi, et un autre, qui est une formule magique créée par Fifi que les enfants doivent prononcer en même temps qu'ils avalent leur haricot-pilule pour qu'ils s'arrêtent de grandir. À travers les chansons, Fifi a la possibilité de jouer avec les mot comme dans cet exemple:

« Nu ska vi här <i>bakas</i> pannekakas	« Et maintenant on va cuire des crêpes,
Nu ska här <i>vankas</i> pannekankas	Et maintenant on va frire des crêpes,
Nu ska här <i>stekas</i> pannekekas ».	Et maintenant on va servir des crêpes » <sup>32</sup> .

La chanson en suédois est truffée d'allitérations qui permettent de donner une rapidité et un mouvement à la chanson, ce que l'on retrouve aussi dans la traduction mais de façon moins forte, même si l'on sent que le traducteur a fait un effort pour tenter de se rapprocher de l'original. De plus, nous pouvons voir que Pippi, pour rendre sa chanson vraiment vivante et pour renforcer les rimes internes, propose une variante du mot "pannekaka" par : « pannekakas / pannekankas / pannekekas » afin de le faire

---

<sup>32</sup> PL p.13 et FB95, p.19

rimer en toute harmonie avec le verbe qui l'accompagne : “ -kakas ” reprend le son de “ bakas ” ; “ -kankas ” reprend celui de “ vankas ” ; et “ -kekas ” celui de “ stekas ”. Il est difficile de trouver l'équivalent en français. La traduction anglaise de relève également pas ces sonorités répétée en [k] et ne cherche pas à traduire les jeux de sonorité :

« Here pancakes will be baked now,  
 Here pancakes will be served now,  
 Here pancakes will be fried now ! » (*Pippi Longstocking*, p.9)

Les chansons font donc partie intégrante du récit et elles sont dans l'ensemble bien traduites parce qu'il est difficile de traduire au mot à mot puisque dans ce cas, on perd souvent les jeux de rimes ou de sonorités, mais parfois, nous ne comprenons pas toujours très bien les choix de traductions par rapport à l'original comme dans cet exemple où Fifi sauve deux enfants coincés en haut d'un immeuble en feu. Pour se faire, elle installe une planche entre l'arbre qui jouxte l'immeuble et la fenêtre où sont les deux enfants. Mais arrivée au milieu de la planche, à plusieurs mètres en l'air, avec un enfant sous chaque bras, elle se met à danser dangereusement sur la planche et à chanter :

PL, p.113	Trad. libre	FB95, p.138
«Det brinner en eld den brinner så klar den brinner i tusen kransar, den brinner for dej och den brinner för mej och den brinner för alla som dansar!»	«Ça brûle un feu Ça brûle si clair Ça brûle comme des centaines de couronnes Ça brûle pour toi Et ça brûle pour moi Et ça brûle pour tous ceux qui dansent»	«Do, ré, mi, fa, sol, la, si, do, Mais oui le feu brûle bien haut! Si on l'avait éteint plus tôt, Moi j'danserais pas toute seule là- haut! »

La traduction de FB95 s'éloigne ici de l'idée de l'original, le traducteur a sans doute voulu créer un effet avec des rimes en [o], mais du coup, c'est le sens qui en pâtit. La chanson d'Astrid Lindgren est presque poétique, elle varie les rimes et montre un peu plus la capacité de Fifi à jouer avec les mots. La traduction anglaise est sans doute meilleure :

«A fire is burning,  
The flames are high,  
Oh, a fire is burning bright!  
It's burning for you,  
And it's burning for me,

And for all who dance in the night!<sup>33</sup>»

Elle recherche la proximité du sens sans pour autant perdre les rimes. Mais il ne faut pas non plus oublier que l'anglais est au niveau du vocabulaire, et au niveau de la syntaxe, plus proche du suédois, que le français.

### *La déconstruction du langage*

Fifi n'hésite alors pas à inventer son propre langage pour son amusement personnel, elle joue complètement avec la langue. Elle opère ainsi une sorte de déconstruction du langage. Lorsqu'elle est à l'école et que la maîtresse essaye de lui apprendre l'alphabet, la lettre " i " ne représente pour elle qu' « un trait avec une crotte de mouche par-dessus » (FB95, p.53), elle refuse d'admettre le symbole de la lettre. Le langage conventionnel ne signifie rien pour elle ; elle se permet de le distordre, de l'exagérer, de l'inverser et même de le substituer. Cela lui permet de jouer et de parodier, comme lorsque Fifi va au cirque et parle avec le directeur, qui est d'origine allemande et qui parle avec un fort accent, elle se permet de substituer en suédois une lettre : « Nej, det tycker jag *verkligen* inte » (PL p.79) au lieu de " verkligen ", ce qui permet de copier l'accent allemand de façon comique, et en français elle fait la même chose, elle dit «- Non, je ne crois *framment* pas » (FB95, p.99) au lieu de " vraiment ". Elle déforme des mots comme: «cirkus » qui devient « surkus » (PL, p.71), ou bien dans le texte français, « cirque » (FB95, p.89) devient « sique ». L'exemple le plus connu est sans doute lorsque Pippi parle des « pluttifikation » (PL, p.31) ou des « nulplications » (FB95, p.48) pour parler des " multiplications ". Mais d'autres jeux de mots sont beaucoup plus amusant comme lorsque Fifi dans PLIS, chap.2, et FC95, entre dans une pharmacie afin d'obtenir des « medusin » au lieu de " medicin ", ce qui est traduit par « maudits-calmants » (p.32), ce qui est recherché.

Un article de Maria Nikolajeva<sup>34</sup> compare Pippi Långstrump avec Jacob Deux-Deux et le dragon (1975). À propos de leur langage, cet article précise :

---

<sup>33</sup> *Pippi Longstocking*, p.112, Oxford university press, texte de 1954, nouvelle édition 2000

<sup>34</sup> Nikolajeva M. " Two National Heroes : Jacob Two-Two and Pippi Longstocking " *Canadian children's literature*, n°86, vol.23:2, 1997, p.7-15

« *Both* [Jacob Deux-Deux et Pippi Långstrump]'s "deconstruction" of language in their inadequate spelling skills give the child reader a confirmation of their own language proficiency<sup>35</sup> ».

Cette déconstruction du langage permet donc à l'enfant qui repère les " fautes " de langage de Fifi de se sentir conforté dans l'acquisition de la langue. Être capable de repérer ces jeux de mots ou ces distortions du langage, c'est montrer qu'on le maîtrise correctement, ce qui fait parfois défaut à Fifi. Le langage est un jeu pour elle, elle crée ses propres mots comme lorsqu'elle trouve un « spunk » dans PLIS, chap.3, ou un « warou » dans FC95. Fifi est très contente parce qu'elle vient de trouver un nouveau mot, que personne n'a encore trouvé, le problème, c'est qu'elle n'en connaît pas encore le sens et va partir à sa recherche. Au plus profond de son langage, elle s'oppose à la convention, elle refuse de reconnaître une langue académique pour s'en créer une nouvelle et jouer sur cela. Elle refuse également les règles orthographiques puisque ses lettres sont complètement phonétiques, truffées de fautes d'orthographe, mais tout à fait compréhensibles lorsqu'on les lit à voix haute. L'enfant peut alors se sentir plus fort que Fifi lorsqu'il repère ces fautes, se sentant ainsi conforté dans son acquisition de la langue.

De plus, la structure des phrases, sur l'ensemble des trois livres, est assez simple. Cela renforce l'impression de rythme et surtout de vitesse qui transparait dans la langue de Fifi et dans ses actions. En effet, les phrases sont courtes dans l'ensemble, ce qui est plus facile pour le jeune lecteur.

#### *La présence du narrateur*

Le texte a donc l'air vivant, ceci renforcé par la présence du narrateur. La « voix du narrateur » est importante. Dans *Pippi Långstrump*, la narration au « degré zéro », rapproche le lecteur du récit. La narratrice se fait oublier mais elle garde quand même un ton bienveillant. Cela lui permet de se rendre sympathique et d'amener le jeune lecteur à voir les scènes et les personnages dans son point de vue. La voix du récit donne alors l'impression d'appartenir à un conteur très proche d'un auditoire présent, comme par exemple le montre l'ouverture de PLIS ou FC95 :

---

<sup>35</sup> Traduction libre : " La déconstruction de la langue des deux avec des habiletés insuffisantes en orthographe donne à l'enfant-lecteur une confirmation de leur propre capacité de langue "

« Den lilla, lilla staden såg mycket prydlig och hemtrevlig ut med sina kullerstengator, sina låga små hus och sina blomstertrappor runt omkring husen. Var och en som kom dit måste tänka, att detta måtte vara en lugn och vilsam stad att bo i. Men där fanns inte många sevärdheter att titta på. Bara ett par saker. Ett hembygdsmuseum och ett gammalt gravkummel. Det var det enda. Jo, det fanns en sak till. Människorna i den lilla staden hade ordentligt och redigt satt upp skyltar för den, som ville titta på de där sevärdheterna. Till Hembygdsmuseet stod det med stora bokstäver på en skylt och så en pil inunder. Till gravkumlet stod det på en annan skylt. Det fanns en skylt till. Och på den stod det : Till Villa Villekulla (sous forme d'une illustration intégrée au texte » (PLIS, p. 1).

« La toute petite ville avait l'air bien propre et agréable, avec ses rues pavées et ses petites maisons basses entourées de jardinets fleuris. Chaque visiteur se disait qu'il s'agissait là d'une petite ville tranquille où il faisait bon vivre. Mais l'on n'y trouvait guère de monuments à visiter. En fait il y en avait seulement deux : un musée des Traditions populaires et un tumulus. Ah si, il y avait encore autre chose. Les habitants de la petite ville avaient installé des panneaux qui indiquaient clairement le chemin des monuments. Sur l'un d'eux, était écrit en grosses lettres : MUSÉE DES TRADITIONS POPULAIRES, avec une flèche en dessous; l'autre indiquait : TUMULUS. On trouvait cependant un troisième panneau : VILLA DRÔLEDEREPOS » (FC95, p.9-10).

Le lecteur peut y percevoir la narratrice dans l'expression : « Ah si, il y avait encore autre chose », la voix de la narratrice raconte et tout d'un elle semble se rappeler de quelque chose. La narration est alors très vivante et très proche du lecteur. Ottevaere-van Praag<sup>36</sup> écrit que « tout lecteur doit être libre d'interpréter un texte à son niveau. Les jeunes, en particulier, se sentent concernés si une instance narrative neutre et imperceptible parvient à leur rendre les choses familières et immédiates ». Le lecteur peut ainsi rentrer de plain-pied dans le récit et peut même aller jusqu'à s'identifier à la voix du récit.

Cette sensation se retrouve tout au long des trois romans et cela en suédois, mais aussi dans la version française. Tout d'un coup, la voix narrative refait surface de façon claire :

« Ils avaient cassé leurs tirelires et, en revenant de l'école, il avaient fait un détour par le magasin de jouets dans la Grand-Rue et avaient acheté une très jolie... Eh bien, disons que cela restera un secret pour le moment. Le cadeau était emballé dans un papier vert et soigneusement ficelé » (FB95, p.142)

---

<sup>36</sup> Ottevaere-van Praag G. op.cit., p.21

La voix de la narratrice, soulignée ici, permet de créer le suspense en interrompant la narration au moment où elle allait révéler ce que Tommy et Annika avaient acheté pour Fifi, et rappelle au lecteur qu'il écoute une histoire. De temps à autre, elle rappelle son existence par l'intermédiaire de locutions comme : « Mais hélas ! », (FB95, p.11), « soit dit en passant », (FB95, p.107), « Bien entendu » (FC95, p.63), etc... Le discours de la voix narratrice est rapide, elle ne s'attarde jamais sur de grands détails, elle ne développe jamais en abondance, et reste chaleureuse. Le jeune lecteur peut ainsi sentir que la narratrice aime son personnage et prend souvent son parti.

Mais parfois, la traduction de Gnaedig oublie cette connivence importante, même si dans l'ensemble elle est respectée. Comme par exemple :

PLGO, p.6 : « Ja, så var det! Hon hette Pippi Långstrump, den där flickan. Och om hon sa, att hennes pappa var negerkung, så var det åtminstone vad hon själv trodde (...) och det var just det hon själv trodde »

*Trad. Libre : « Ah oui, c'est ça! Elle s'appelle Pippi Långstrump cette petite fille. Et si elle dit, que son papa est le roi des nègre, alors c'est du moins ce qu'elle croit elle-même (...) et c'était justement ce qu'elle croyait »*

FP95, p.11 : « Si elle affirme que son papa est roi des Cannibales, c'est qu'elle y croit fermement, (...) »

Tout ce qui est souligné dans PLGO n'est pas traduit dans FB95. L'intervention du narrateur est moins forte, dans cet exemple, dans la traduction que dans l'original. Cette présence du narrateur est importante parce qu'elle permet une certaine connivence avec le lecteur, ce qui fait que Pippi semble encore plus réelle. Le langage de Pippi va lui permettre de provoquer le rire par ses distortions et jeux de mots, mais il va aussi lui permettre de raconter ses histoires et de jouer de ça avec les autres.

## 2.2.2 Le comique et les histoires invraisemblables

### *La naïveté*

Comme nous venons de le voir, le comique provient en partie du langage qu'utilise Pippi. Mais elle l'utilise également pour faire rire autrement. Sa légère naïveté provoque le rire comme par exemple lorsque Tommy et Annika invitent Pippi à aller au

cirque, mais Pippi ne comprend ce que c'est qu'un cirque, Tommy lui explique alors que l'on paye pour regarder. La réaction de Pippi est plutôt amusante puisqu'elle prend au premier degré ce que lui dit Tommy:

«- Au secours! cria Fifi en fermant les yeux. Ça coûte de l'argent pour regarder ? Et moi qui passe mon temps à ça !Oh! là! là! Mais combien d'argent ai-je déjà dépensé à regarder? Fifi ouvrit prudemment un oeil et observa autour d'elle. Ça coûtera ce que ça coûtera, mais il faut bien que je jette un coup d'œil » (FB95, p.89).

Le comique naît du premier degré. Le jeune lecteur peut rire aussi puisqu'il comprend que Fifi prend tout au pied de la lettre. Cela va même jusqu'à créer des petites frayeurs par rapport à ce qui se fait ou ne se fait pas comme par exemple lorsque Tommy et Annika jouent avec Fifi aux chercheurs de choses. Annika demande si on a vraiment le droit de ramasser tout ce que l'on trouve, et Fifi lui répond : «- Oui, tout ce qu'on trouve par terre.» Jusque là tout peut paraître normal, jusqu'au moment où ils aperçoivent un vieux monsieur qui se repose sur la pelouse devant sa maison et Fifi déclare :

«Ah, ah! On l'a trouvé par terre. Allez, on l'embarque! (...) Tommy et Annika étaient horrifiés » (FB95, p.27)

Ou bien encore lorsqu'elle va à la foire et assiste à un spectacle de théâtre. L'héroïne de la pièce : " Qui donc se faufile dans les buissons " est en danger. Fifi réagit immédiatement en la prévenant que quelqu'un arrive en se faufile dans les buissons pour l'attaquer. N'écoulant que son coeur et son courage, elle s'élance au secours de l'actrice, ne faisant ainsi aucune différence entre le monde du réel et celui du théâtre.

### *La logique absurde*

Fifi pousse alors son raisonnement jusqu'à l'absurdité. Sa logique est implacable et amusante. Lorsque par exemple les deux policiers veulent l'emmener dans une maison pour enfants, sa réponse est la suivante :

« - Je suis une enfant, voilà ma maison, donc c'est une maison pour enfants » (FB95, p.38).

Ou encore lorsque les mêmes policiers veulent qu'elle aille à l'école, elle leur répond:

«- Et pourquoi devrais-je aller à l'école?

- Pour apprendre des choses voyons. (...)

- Je me suis très bien débrouillée sans tables de multiplications pendant des années » (FB95, p.39).

Fifi joue donc avec la logique des adultes. Elle les prend au premier degré, ce qui les déroutent complètement. Mais elle a également un ordre qui lui est propre. Lorsqu'elle cherche son chapeau dans PLGO, chap.2/FP95, elle le cherche d'abord dans le coffre à bois, puis dans la huche à pain, puis enfin dans l'armoire à chapeau, mais vraiment en dernière solution. Elle déclare alors : « C'est le bazar complet, je ne retrouve plus rien du tout! » (p.16)

### *Aspect clownesque*

Pippi apparaît alors comme un clown, la vie semble pour elle une scène de théâtre où elle joue toujours le rôle principal. Elle fait beaucoup de choses à l'envers, comme un clown : « Elle dormait toujours avec les pieds sur l'oreiller et la tête sous les couvertures » (FB95, p.34), Elle a le goût du déguisement et a les grandes chaussures. Elle ne peut s'empêcher de participer au spectacle au cirque en faisant des cabrioles sur la cordes ou en galopant avec Miss Carmencita, ou bien lorsqu'elle sauve deux petits enfants d'un incendie elle fait des acrobaties qui ne sont pas nécessaires : « Arrivée au milieu de la planche, elle leva la jambe bien droit, comme elle l'avait fait au cirque » (FB95, p.138).

Aucun danger ne semble exister comme elle le déclare elle même aux policiers coincés sur le toit : « N'ayez pas peur, cria Fifi, il n'y a pas de danger, c'est juste un jeu » (FB95, p.41). Cette absence de danger permet également un rire franc puisque rien de grave ne peut arriver après, tout se termine bien. Comme quand après être passée chez le pharmacien, où elle obtient huit bouteilles de médicaments, elle mélange leur contenu et avale tout d'un coup, sans se préoccuper de savoir si c'est nocif ou pas. Annika lui demande alors :

« Fifi, comment sais-tu que ce médicament n'est pas dangereux ?

- Je m'en rendrai compte, répondit joyeusement Fifi. Je le saurai demain, au plus tard. Si je suis encore vivante, c'est qu'il n'est pas dangereux et même un tout petit bébé pourra en prendre » (FP95, p.35)

Ou bien encore lorsqu'elle avale un champignon vénéneux, ou lorsqu'elle s'enroule un boa autour du cou. Cette propension à la naïveté fait que le monde de Pippi semble un monde où rien de grave ne peut arriver.

### *Le nonsense/les histoires*

Fifi est une formidable conteuse. Ses histoires invraisemblables s'insèrent naturellement dans la réalité. L'imagination dont fait preuve Fifi est vraiment drôle justement par ce mélange de vrai-faux, puisque parfois, le lecteur ne peut pas toujours savoir si elle imagine ou non. Comme par exemple, l'histoire de son papa, roi des cannibales, le lecteur n'y croit pas vraiment, jusqu'au jour, où il débarque à la villa Villekulla. L'exotisme est présent dans tous les récits de Pippi, elle choisit des lieux qui se trouvent à l'autre bout de la planète et raconte une histoire amusante, presque surréaliste, sur ce qui se passe là-bas. Fifi nous fait voyager en Extrême-orient, au Congo, au Brésil, dans la jungle de Bornéo, au Guatemala, en Inde, en Argentine, en Chine, à Shangai, à Sourabaya, en Amérique, au Cap en Afrique, en Australie, à San Francisco, en Indochine, etc ...

Mais ce qui est vraiment amusant dans les histoires de Fifi, c'est le " nonsense " qui les parcourt :

FC95, p.30 : « J'étais dans le train et celui-ci fonçait à toute allure. Et voilà qu'une vache a sauté à bord, avec une valise accrochée à sa queue. Elle s'est assise sur la banquette en face de moi et a feuilleté les horaires pour savoir à quelle heure on arrivait à Trifouilly-les-Oies. Moi, je mangeais tranquillement mes sandwiches – j'avais un tas de sandwiches aux harengs et aux saucisses – et je me suis dit qu'elle avait peut-être faim. Je lui en ai proposé. Elle a pris un sandwich aux harengs et l'a dévoré.

— C'est vraiment incroyable, dit gentiment tante Laura.

— Ah ça oui! Pour trouver une vache pareille, il faut se lever de bonne heure. Rendez-vous compte, prendre un sandwich aux harengs alors qu'il y en avait plein aux saucisses.»

Ses histoires sont drôles comme par exemple son histoire sur Haï-Chang et ses grandes oreilles : « À Shangai, j'ai vu un chinois avec des oreilles si grandes qu'il pouvait s'en servir comme imperméable » (FB95, p.61). Le comique naît d'une distorsion de l'usage des référents. C'est-à-dire que ce qui sert de référent habituel, par exemple des objets simples comme la brosse de bain, sont utilisés dans un autre but que

celui pourquoi ils ont été créés. La brosse de bain va servir à fouetter la pâte à crêpes, les policiers vont se retrouver sur le toit alors qu'ils ne devraient pas s'y trouver, etc.

FP95, p.37 : « – Ah bon ? Répondit Fifi en continuant de remuer le contenu d'une casserole avec le manche de son parapluie. Le dîner sera délicieux, dit-elle en y plongeant son nez. « Faire bouillir une heure en remuant et servir immédiatement sans gingembre.»»

Ce qui est amusant, c'est que ce n'est pas le monde autour d'elle qui est étrange, mais c'est exactement l'inverse. Le " nonsense " est le descendant du *mundus inversus*, il s'oppose au *mundus rectus*. Le " nonsense " se trouve dans le discours de Fifi uniquement. Le monde qui l'entoure reste normal, la réalité n'est jamais contaminée. Le monde enchanté de Fifi est le monde de ses histoires. Fifi est une Alice inversée, où dans *Alice au pays des merveilles*, c'est Alice qui représente la norme par rapport à laquelle le pays des merveilles représente une déviation, mais dans *Pippi Långstrump*, ou *Fifi Brindacier*, c'est Fifi qui menace la légitimité de la norme, c'est elle qui porte le merveilleux dans son seul personnage . De plus, Fifi affirme sa normalité lorsqu'elle dit que ses histoires sont tout à fait normales dans le monde d'où elle vient, elle se trouve normale. C'est la normalité de l'enfance opposée aux normes du monde adulte.

### *La parodie*

Fifi utilise son langage pour parodier celui des adultes. Cela donne lieu à des épisodes comiques comme par exemple dans PLIS et FC95, chap.4, la vieille Melle Rosenblom organise chaque année une distribution de prix. Les élèves sont terrorisés parce qu'ils doivent répondre correctement à ses questions pour espérer obtenir quelque chose à ramener à la maison. Fifi participe également à ce jeu-concours et répond, bien sûr, de manière comique et complètement à côté des questions de Melle Rosenblom. Celle-ci, à chaque réponse de Fifi, dit à ses secrétaires : « Notez, notez » et Fifi de reprendre : « Notez bien, Paul aura mal au ventre » (FC95, p.50). Mais Fifi fait beaucoup plus que cela, elle va même jusqu'à parodier les questions de Melle Rosenblom. En effet, Fifi est envoyée au coin, rejoignant ainsi tous les enfants qui n'ont pas eu un prix parce qu'ils n'ont pas su répondre aux questions de Melle Rosenblom. Fifi organise alors à son tour un jeu-concours, en reprenant exactement les questions que

la vieille demoiselle vient de lui poser, mais en les détournant complètement de façon comique :

Les questions de Melle Rosenblom :

« Dis-moi, ma petite, comment écris-tu " mal de mer " »

(...) – Voyons... Réponds à cette question : quand est mort le roi Charles XII ?

(...) – Il te reste une dernière question, dit Melle Rosenblom en s'étranglant presque.

– Allez-y. J'adore ces jeux-concours.

– Voici la question : Pierre et Paul partagent un gâteau. Si Pierre en a un quart, qu'est-ce que Paul aura ? »

Les questions de Fifi :

« Toi, peux-tu me dire le nom d'une personne morte ? »

Le gamin eut l'air un peu surpris mais répondit :

« La vieille Petersson, au n°57 ».

– Parfait, tu en connais une autre ?

Non, le petit garçon n'en connaissait pas d'autre. Fifi mit ses mains en porte voix et chuchota très fort : « Charles XII, bien sûr ! »

(...)

– Cette interrogation dépasse toutes mes espérances ! Mais il reste encore une petite question. Pierre et Paul partagent un gâteau. Si Pierre ne veut absolument pas plus d'un quart minuscule, qui va se sacrifier pour engloutir le reste ? »

Cet épisode repose donc en grande partie sur les questions de Melle Rosenblom et leur détournement par Fifi. C'est qu'exprime très bien le titre du chapitre en suédois : « Pippi ordnar frågesport », ce qui signifie : « Pippi organise un jeu-concours », mais la traduction de FC95 conserve le titre de chapitre donné par Marie Loewegren lors de la première traduction<sup>37</sup> : « Fifi organise une distribution de prix ». Ce sont bien sûr des petits détails, mais qui peuvent avoir leur importance quand ils ne reflètent pas vraiment ce sur quoi l'auteur voulait insister. Ici, ce qui est important, c'est toute la mise en scène des questions, et finalement, la narratrice n'insiste pas beaucoup sur une remise de prix, puisque Fifi donne le même prix à tout le monde, en une ligne, et est simplement

---

<sup>37</sup> Cf. Appendice 2, tableau de comparaison des chapitres

contente que les enfants aient évité les caleçons roses tricotés par la vieille Melle Rosenblom. C'est un peu le même problème avec le chapitre deux de PLIS et FC95 : « Pippi muntrar upp tant Laura », qui signifie “ Pippi égaye, ou déride, tante Laura ”, mais qui est traduit par : « Fifi remonte le moral de tante Laura ». Gnaednig conserve ici le même titre que MB51, et garde juste le prénom comme il est en suédois, mais dans « remonte le moral », il n'y a pas, à notre avis, la même notion que dans le verbe déridier ou égayer, qui sont des verbes qui insistent plus sur l'aspect comique de Fifi et sur son caractère clownesque.

### III Un personnage lié au chaos et s'opposant à l'ordre établi de la société.

#### 3.1 La villa Villekulla/Drôlederepos et le monde chaotique de Pippi.

Le monde de Pippi est un monde à part. La Villa Villekulla, ou Villa Drôlederepos dans la traduction française, est représentatrice de l'univers dans lequel évolue Pippi. En ce sens, la description de la Villa est intéressante :

« Ils poussèrent la grille branlante du jardin de la Villa Drôlederepos, montèrent l'allée de gravier bordée d'arbres moussus (des arbres faits pour que l'on y grimpe) et arrivèrent devant la véranda. Le cheval dévorait son picotin versé dans une soupière. (...) [ils] entrèrent dans la maison. Il y avait une cuisine, un salon et une chambre. (...) Fifi les invita ensuite à passer au salon, qui ne comportait qu'un seul meuble : un énorme secrétaire muni d'une foule de petits tiroirs » (FB95, p.18/20).

Cette description met en place un monde fouilli, en désordre, mais pas inquiétant. La présence du cheval qui mange dans une soupière sous la véranda ne choque nullement le lecteur déjà un peu préparé par la description un peu chaotique du jardin. Le jardin de Pippi se détache de la conformité comme le montre la comparaison suivante avec la description du jardin de Tommy et Annika :

« Par contre, le jardin de Tommy et Annika ne regorgeait pas d'arbres de ce genre. Leur maman avait trop peur qu'ils ne tombent et se blessent » (FB95, p.65).

Leur jardin est rangé, pas une herbe ne dépasse, pas une fantaisie ne transparait. Le jardin de Pippi apparait alors comme un paradis pour les jeux des enfants. Dès qu'ils franchissent le portail, les enfants entrent dans un autre monde presque magique puisque différent, il apparait comme un monde à l'envers. Le nom même de Villa Villekulla n'évoque pas seulement un état d'esprit joueur avec des allitérations, mais il correspond aussi à un certain nombre d'associations ou de connotations en suédois. Le mot « Villa » correspond au même sens qu'en français, c'est-à-dire une maison de bord de mer assez cossue, ici c'est le contraire, la maison semble tomber en ruine. « Villekulla » pourrait se rapprocher du mot " villervalla " qui signifie le chaos, la confusion, le désordre<sup>38</sup>. La traduction française perd complètement cet aspect du mot en plus de perdre les allitérations qui donne au nom suédois l'impression de tourner sur lui-même, de faire un cercle, par contraste, le nom « Drölederepos » parait fixe.

Le monde de Pippi est donc un monde à l'envers, son comportement est d'ailleurs à l'image de ce renversement : elle n'hésite pas à peindre sur les murs de son salon, elle dort les pieds sur l'oreiller, elle cuisine à même le sol, elle mélange la pâte à crêpes avec une brosse de bain et elle patine sur le plancher pour le nettoyer. Tout est prétexte à faire les choses à l'envers. Sa logique pourrait se résumer dans cette phrase : « Certes elle ne savait pas compter mais elle le faisait quand même. Juste pour garder les choses en ordre » (FB95, p.105). Le monde à l'envers, ou le chaos, de Pippi lui permet de fuir la normalité et la logique représentées par le monde des adultes. Mais malgré tout, son chaos se confronte aussi aux rites de la société et aux institutions. Son monde renversé permet de faire comme un compte-rendu piquant de la vie sociale et de ses conventions partout où elle débarque avec son singe, son cheval et son sac de pièces d'or.

### 3.2 Le sabotage de l'ordre établi par la société

Comme nous venons de le voir, Pippi, par son univers de chaos, refuse l'ordre du monde, c'est-à-dire celle s'oppose à l'ordre établi par la société. Elle se moque et parodie les règles et les valeurs bourgeoises. Lorsqu'elle déclare :

---

<sup>38</sup> Réf. *Dictionnaire Norstedts, Franska-svenska*

PL, p.29 : « Polisar är det bästa jag vet. Näst rabarberkräm »

*Trad.libre* : "Les policiers, c'est le meilleur que je connaisse. Après la crème à la rhubarbe.

FB95, p.37 : « Les policiers, c'est ce que je préfère; mis à part les fraises à la crème »

Elle illustre ainsi très bien son attitude piquant et ironique face à l'autorité. De plus, son langage remet en cause, d'une certaine manière, les lois d'énonciations imposées par les adultes. Pippi n'hésite pas à imiter la société des dames, des professeurs, des policiers et autres représentants de la loi et de l'ordre social ; ceci non pas pour être accepté dans le milieu bourgeois mais pour ridiculiser les jeux sociaux en les jouant à l'extrême. La scène où elle est invitée à prendre le thé chez la maman de Tommy et Annika est une bonne illustration. Pippi se maquille à outrance :

« Pour une fois, ses cheveux roux tombaient librement sur ses épaules et formaient une crinière de lion. Elle avait passé du rouge sur ses lèvres - avec une craie rouge vif - et elle s'était fardée les paupières - avec du charbon - de sorte qu'elle avait l'air fort menaçante. Sans oublier les gros rubans verts sur ses chaussures » (FB95, p.116).

Elle imite ici de façon comique les dames qui se maquillent, mais ici, elle force sur le maquillage qui la fait ressembler à un clown. Elle se met également très clairement à vouloir imiter la bonne société bourgeoise mais d'une façon totalement ridicule et extrêmement comique comme, toujours dans le même épisode, lorsqu'elle se précipite vers trois dames invitées pour les embrasser sur la joue et qu'elle s'écrie :

« - Charmant, exquis, je vous le jure. Elle avait entendu un monsieur élégant dire ces paroles à une dame distinguée » (FB95, p.117).

Ces propos inattendus et en décalage complet avec la situation provoquent le rire et la dérision des propos des bourgeois.

Cette parodie est poussée parfois jusqu'aux limites de l'impertinence. Fifi ne se laisse jamais faire, elle a confiance en elle au point de toujours pouvoir répondre de manière piquante à l'adulte. Mais souvent, elle reprend des vérités, qu'elle a sans doute observée, pour les reprendre dans son propre discours et les tourner en dérision. De plus, lorsqu'un adulte, ici l'institutrice, essaye de lui imposer des règles sociales

conventionnelles afin de conditionner son comportement celle-ci répond de cette manière :

«– Écoute ma petite Fifi, dit-elle gentiment, tu as envie de devenir une dame bien élevée quand tu seras grande ?

– Tu veux dire une dame avec une voilette sur les yeux et un triple menton ? »

Pippi n'est généralement pas irrespectueuse, au contraire, elle a un grand respect pour l'équité comme dans FB95, lorsqu'elle déclare à la maîtresse: « Ah, mais ma petite dame, ça ne va pas du tout. Tu viens de me dire que c'est 7 et 5 qui font 12. Même dans une école, il doit y avoir un semblant d'ordre » (p.51) et pour l'autorité, elle n'appelle pas Tommy et Annika à l'insurrection contre leurs parents. Elle ridiculise simplement les comportements abusifs et prétentieux. Par exemple lorsqu'elle raconte ses contes au cercle d'amies de la maman de Tommy et Annika, en fait c'est un moyen pour de se moquer du discours tenu lors de cette réunion.

D'autres épisodes sont aussi marquants pour illustrer son attitude face à l'autorité. Le chapitre intitulé : « Fifi joue à chat avec des policiers » (FB95, p.35). Pippi défie les policiers : « elle avait envie de rigoler un peu avec les policiers » (FB95, p.38) et les rend gentiment ridicules en les faisant jouer à chat et en les coinçant sur le toit par une ruse toute bête. La narratrice elle-même s'en mêle en rajoutant ses propres commentaires comme par exemple : « Les policiers avaient l'air un peu stupides en voyant Fifi sauter, mais là, ils l'étaient encore plus » (FB95, p.41). Un autre épisode se passe à l'école. Pippi fait tourner en bourrique la maîtresse et elle n'hésite pas à ridiculiser d'une certaine manière l'enseignement de son savoir. Il y a ici un choc dans la collusion entre Nature et Culture ; la Nature étant Pippi et la Culture la maîtresse. Pippi refuse catégoriquement d'apprendre ce que la maîtresse essaye de lui inculquer, elle reste une enfant sauvage. La maîtresse le confirme d'ailleurs elle-même lorsque, durant une excursion, elle observe Fifi faire le monstre : « Ma foi, je n'ai jamais vu un monstre aussi sauvage » (FP95, p.62) . Fifi est une enfant de la nature, et même nature, puisqu'elle a vécu sur le bateau de son papa, loin des règles d'une civilisation dite "normale". Elle ne sait pas, ou ne veut pas savoir, que dans cette société un enfant doit écouter un adulte, c'est aussi ce décalage qui provoque le rire. Toujours est-il que Pippi par son comportement drôle s'oppose à l'ordre établi d'une société. Elle apparaît

comme une fille indépendante et émancipée de cette autorité que représente l'adulte. À ce propos, Eva-Maria Metcalf<sup>39</sup> remarque :

« Children's need to free themselves from constricting conventions may not be quite as strong and as sharply delineated in the Western world of the 1990s as it was in 1945 when *Pippi Longstocking* was first published, for a strong wave of anti-authoritarian education has given children greater freedom, independence, and responsibility » (p.89).

La vision des adultes est alors assez piquante. Fifi semble malgré son comportement connaître la norme de la société, tout en la refusant. Comme le remarque Metcalf :

« Pippi plainly refuses to adapt to the norms of the establishment with the ultimate consequence that she refuses to grow up »

L'adulte, apparaît comme cupide, obéissant à la loi de l'argent. Fifi sait très bien que pour obtenir ce qu'elle veut, elle n'a qu'à montrer un louis d'or pour faire baver d'envie l'adulte et le rendre tout mielleux. Elle obtient ainsi ses 18 kilos de bonbons :

FP95, chap.2 : «—Je voudrais 18 kilos de bonbons (...)

—Tu veux dire 18 bonbons?

—Je veux dire que je veux 18 kilos de bonbons, répondit Fifi en posant une pièce d'or sur le comptoir. La vendeuse se mit à verser à toute vitesse les bonbons dans de grands sacs ».

ou bien juste auparavant elle vient de casser un bras d'un mannequin dans un magasin, furieux, le vendeur arrive et gronde les enfants. Fifi lance alors deux pièces sur le comptoir, le vendeur s'incline alors jusqu'au sol et lui propose même de livrer le mannequin entier chez elle. Ainsi, elle n'est jamais désarmée face à l'adulte, parfois elle utilise l'or et parfois la répartie comme lorsque les trois compagnons sont à la foire et restent devant le stand de tir :

FP95, chap.5«La présence des enfants irrita la dame. Elle voulait des clients.

” Vous allez rester plantés là longtemps? demanda-t-elle avec colère.

---

<sup>39</sup> Metcalf E-M. *Astrid Lindgren*, Wayne's world authors series, Stockholm : 1995

- Nous observons ce qui se passe en mangeant des noix, répondit Fifi.
- Il n'y a rien à voir! Qu'est-ce que vous attendez? Des gens qui viennent tirer?
- Non. Nous attendons que tu te mettes à faire des sauts périlleux.»

Fifi ne se laisse absolument pas démonter par le comportement de l'adulte, et sa répartie très vive est comique.

### 3.3 Un personnage accompli

Pippi est donc un personnage qui révolutionne la littérature enfantine de l'époque. C'est un personnage accompli, c'est à dire qu'elle est complète. Ce qui lui confère un aspect universel. Comme nous l'avons déjà fait remarquer, elle est la plus forte du monde, la plus riche, elle n'a pas ses parents qui la soumettent à des lois ou des règles précises, elle n'a donc pas de famille contre laquelle se rebeller. Elle est à la fois le personnage et le créateur du monde enchanté

Ce qu'elle désire, elle l'a immédiatement comme lorsque la narratrice écrit : « Elle avait toujours rêvé d'avoir un cheval à elle; le cheval trônait désormais sous la véranda » (FB95, p.12). Ou bien Pippi déclare elle-même: « C'est un pays libre non ? J'ai le droit de marcher comme ça me plaît! » (FB95, p.16). Elle le redit deux fois encore dans le livre : « Je fais tout ce qu'il me plaît » (p.87 et p.89). Lorsqu'elle est au cirque et qu'elle veut jouer comme les acrobates, elle joue, quand elle veut soudain dormir, elle dort. La conséquence de ces désirs exaucés dans l'immédiat est qu'elle ne veut pas grandir. Elle est un personnage acteur d'un rôle qui ne se finit jamais. D'ailleurs, le livre se termine sur sa déclaration de vouloir être un « pirate » plus tard (FB95, p.157), c'est-à-dire qu'elle ne se projette pas dans l'avenir en tant qu'adulte mais plus tôt en tant qu'enfant éternelle continuant de vivre dans son propre monde, refusant ainsi toute socialisation dans un monde patriarcal. Ses aventures se succèdent, mais elles n'ont rien d'initiatiques. Elle n'a pas vraiment de projets pour elle ou pour les autres, elle vit dans un temps éternellement présent, tout comme les enfants. La mort n'a d'ailleurs pas de prise sur elle. Rien n'est dangereux comme nous l'avons déjà signalé.

Elle a des rêves de pouvoir, et grâce à sa force surhumaine, elle est imbattable par les animaux, comme lorsqu'elle maîtrise un taureau (FB95, p.83, 84), mais aussi par les humains puisque même lors d'un concours de crachat à Couricoura,

personne ne peut la battre alors que Momo est très fort, ou bien elle est plus forte que l'homme le plus fort du monde au cirque. Ses rêves de pouvoir s'étendent plus loin que celui de la force puisqu'elle déclare : « Dès que mon papa aura construit un bateau, il viendra me chercher et je serai la princesse des Cannibales » (FB95, p.11). Sa force extraordinaire fait qu'elle n'a plus rien à conquérir de ce côté là, elle est entièrement satisfaite. Malgré son aspect extraordinaire, Pippi n'est pas un personnage simple, elle n'est pas que bonne. Par cette complexité elle acquiert une profondeur psychologique. En effet, parfois le lecteur a l'impression que Pippi se sent supérieure comme dans cet exemple : « Pippi gav sina nya lekkamarater var sin present till minne » ce qui est traduit exactement en français par: « Fifi donna un cadeau en souvenir à chacun de ses nouveaux camarades » (FB95, p.21). Il est possible de lire la phrase dans le sens où Pippi se sent légèrement supérieure et donne un souvenir d'elle. Elle est d'une certaine façon orgueilleuse. Un autre exemple: « Tacka vet jag skolorna i Argentina, sa Pippi överlägset och tittade ner på barnen » (PL, p.47), ce qui est traduit exactement par : « — Encore heureux que je connaisse l'école en Argentine, dit Fifi en regardant de haut ses petits camarades ». Pippi s'aime vraiment et considère parfois les autres un peu durement. Parfois elle change brusquement de comportement : « (...) dit-elle menaçante et retroussant ses manches » (FB95, p.46). Ce changement la rend imprévisible, elle n'est jamais violente contre quelqu'un, mais elle peut avoir des aspects destructeurs, que nous avons déjà évoqué, contre des objets. Elle peut parfois être à la limite du méchant ou en tout cas du cynique comme dans cet épisode où Pippi, Tommy et Annika sont assis sur la barrière du jardin de la Villa Villekulla. Une petite fille s'approche d'eux pour leur demander s'ils n'avaient pas vus son papa, Pippi lui répond d'une manière amusante mais le lecteur rit au détriment de la petite fille :

- « - Vous n'auriez pas vu passer mon papa ?
- Peut-être, répondit Fifi. De quoi a-t-il l'air ? A-t-il des yeux bleus ?
- Oui
- Un chapeau noir et des chaussures noires ?
- Oui, oui, c'est ça, répondit vivement la petite fille.
- Non, nous ne l'avons pas vu, affirma Fifi » (FB95, p.60)

Et Pippi en rajoute encore lorsque la petite fille déçue s'éloigne :

- «- Hé! Attends un peu! cria Fifi. Est-ce qu'il est chauve ?  
- Non, il n'est pas chauve, répondit la petite fille furieuse  
- Tant mieux pour lui, dit Fifi en recrachant un pépin » (FB95, p.60).

Ainsi, le comportement de Pippi est ambigu. Il se rapproche d'un comportement humain et enfantin, permettant à Pippi de s'ancrer dans le réel, tout en étant une créature parée de pouvoir merveilleux comme sa force. Elle est merveilleuse par ses histoires, sa répartie, finalement beaucoup plus que par sa force et sa richesse, même s'ils y contribuent. Et comme le remarque Isabelle Jan : « On peut se demander si ce n'est pas là le véritable monde de l'enfance : non pas l'imagination ouverte sur l'impossible, mais à l'affût de tout ce qui est présent dans l'univers sensible et, avant tout, du minuscule<sup>40</sup> ».

Fifi, dans la version de 1995 et dans le texte suédois, est donc très vivante et très humaine malgré son rôle constant d'actrice. Ses histoires invraisemblables, son niveau de langue et son physique font d'elle un personnage fort et drôle. La traduction d'Alain Gnaedig nous semble très bonne dans son ensemble parce qu'il a vraiment respecté l'esprit du texte en rendant d'abord sa structure originelle aux œuvres, mais également en tentant de rendre aux maximum les jeux de mots, les chansons, et le comique des situations. Il ne faut pas non plus oublier, comme nous le signalons dans notre introduction, qu'un texte traduit est un « intertexte ». Tout texte parfait, qui retranscrirait à l'identique un texte d'un « langage-source » vers un « langage-cible », est un texte utopique. L'objectif du traducteur est sans doute d'essayer à rendre le plus possible vers ce but, même s'il est inatteignable. Ce que nous ne retrouvons pas dans les versions françaises de 1951 et de 1962 comme nous allons le voir dans le chapitre suivant.

---

<sup>40</sup> Jan I. *La littérature enfantine*, Collection "Enfance heureuse", Les éditions ouvrières, Paris : 1969, p.73



## Chapitre II

### Analyse des traductions

#### *Fifi Brindacier* 1951 et 1962 : Une métamorphose de *Pippi Långstrump*

*« I believe that children have a marvellous ability to reexperience the most alien and distant things and circumstances, if a good translator is there to help them, and I believe that their imagination continue to build where the translator can not go further »*

Astrid Lindgren

Babel, 1969

*« Plus un texte déroute l'adulte, plus il suscite de commentaires réticents, plus il se trouve en péril »*

Nières-Chevrel I.



## I Discordances entre le texte de départ et les traductions

Traduire, du latin *tra-ducere* : *conduire à travers, faire passer*. L'étymologie est intéressante, puisque le mot de traduction porte en lui son projet : amener le lecteur à saisir l'œuvre d'origine, le conduire à travers, en transposant l'œuvre et créant ainsi une sorte de texte double du premier. L'adaptation est sans doute inévitable, un minimum, mais dans le respect maximal du texte original. C'est comme cela qu'Hachette a présenté les choses dans son contrat avec Astrid Lindgren : « Art. 1er : Madame Astrid Lindgren (...) cède à la LIBRAIRIE HACHETTE (...) le droit exclusif de réimprimer, de publier sous forme de volume et de vendre à ses frais (...) une traduction en langue française de ses ouvrages (...)»<sup>41</sup>. Pourtant, Marie Loewegren s'éloigne constamment du texte original, proposant ainsi non plus un texte double du premier mais bien un texte autonome, créant ainsi une adaptation et non plus une traduction.

Nous avons voulu connaître un peu mieux Marie Loewegren afin d'essayer de mieux comprendre ses choix de traduction. Nous avons posé la question à Kerstin Kvint, qui a notre grand étonnement, nous a répondu que personne ne savait rien sur elle. Une journaliste a voulu écrire un article sur elle, mais il lui a été impossible de trouver des renseignements précis. Nous savons juste que Marie Loewegren était française, mariée à un suédois. Elle exerçait le métier de journaliste et serait sans doute morte en Belgique. Par Internet, nous avons pu voir qu'elle a également traduit d'autres livres pour enfants dans les années 1930.

### 1.1 Étude quantitative

Nous considérons donc dès le départ la traduction de Marie Loewegren comme une adaptation, comme nous l'avons souligné en introduction. Heldner l'a démontré dans ses article et elle conclue : « Clairement, nous nous trouvons en présence d'une adaptation traduite et non pas d'une traduction fidèle<sup>42</sup> ». Pourtant, sur la page de garde de MB51 et FC53 on trouve : « Traduction de Marie Loewegren », dans la version que nous avons des textes de FB62 et FP63, nous trouvons : « texte français de Marie

---

<sup>41</sup> Cf. Appendice 3, contrat d'édition entre Hachette et A. Lindgren en 1962.

<sup>42</sup> C. Heldner, "Une anarchiste en camisole de force", *La Revue des Livres pour enfants*, 1992: n°145

Loewegren », mais pour le même texte dans le version Le Livre de Poche jeunesse de 1989, il est écrit : « Traduit du suédois par Marie Loewegren ». De manière générale, le texte est donc présenté comme une traduction plus que comme une adaptation, ce qui est trompeur.

Pour Nières-Chevrel I., « l'adaptateur va porter son attention sur quatre points essentiels : la longueur du texte, la complexité de l'intrigue, la référence culturelle, la richesse du lexique. On affirme que l'enfant redoute un texte long, qu'il sera incapable de le dominer. À partir de là tout s'enchaîne. Les coupures portent sur les descriptions, les développements « abstraits », mais également sur des personnages et des épisodes qui seront tenus pour secondaires. On obtient ainsi – en principe – une intrigue plus linéaire, plus facile à suivre par un jeune lecteur. (...) Il est exceptionnel que cette " mise à niveau " soit intelligemment faite<sup>43</sup> ».

Une étude quantitative de MB51 et FB62 va alors permettre une première approche des oeuvres et de cercler les différences d'avec l'original. Nous allons dans un premier temps nous appuyer sur les recherches déjà effectuées par la linguiste C. Heldner. Mais nos travaux s'étendent également à la première version, nous apporterons alors ici nos propres éléments.

Il faut tout d'abord rappeler que la forme originale des trois livres se retrouve condensée en deux livres dès 1951 avec *Mademoiselle Brindacier* et *La Princesse de Couricoura* paru en 1953, puis *Fifi Brindacier* en 1962 et *Fifi Princesse* en 1963. Nous travaillerons donc sur les éditions que nous avons déjà évoqué dans notre introduction.

### *Longueur du texte*

#### *Les chapitres et leur agencement*

La quantité du texte nous donne quelques informations. PL englobe 127 pages, PLGO,128, et PLIS, 124, soit au total 379 pages avec un format A5. MB51 englobe 250 pages et PC53, 252 pages, soit au total 502 pages. FB62 englobe 188 pages et FP63 188 pages également, soit un total de 376 pages. Sur toutes ces pages, il existe des illustrations, des pages blanches et des chutes de textes aux entêtes de chapitre. Selon les calculs déjà fait par C. Heldner<sup>44</sup> dans son édition de l'original et FB62, collection " Le

---

<sup>43</sup> I.Niere-Chevrel " Les livres pour enfants et l'adaptation ", vol.7, n°1, 1974, p.148

<sup>44</sup> C. Heldner, in *La culture dans la langue*, " Fifi Brindacier eller Pippi Långstrump i fransk tvångströja ", Acta Universitatis Umensis, Umeå : 1993

Livre de Poche », le texte complet de FB62 et FP63, constitue environ 77% du texte initial. Ce calcul est obtenu par la quantité du texte exprimé en nombre de signes (illustrations, pages de garde, ect... sont exemptes). Mais cela ne veut pas dire que les 77% restant correspondent au reste du texte original. Comme le montre l'agencement des chapitres, le texte est remanié, coupé, et des passages sont ajoutés. En comparant les versions de 1951 et celle de 1962 avec l'original et la traduction d'Alain Gnaedig, nous pouvons nous apercevoir que, bizarrement, la première traduction de 1951 est presque complète par rapport à celle de 1962. Aucune séquences narratives ne manquent en 1951/53, sauf un chapitre d'exposition supprimé. Le vocabulaire est littéraire, comme nous allons le voir plus tard, mais les histoires merveilleuses de Fifi sont là, et l'action est conservée en règle générale. Au contraire, FB62 et FP63, subissent énormément de coupures, d'ajouts, s'éloignant ainsi encore plus du texte original. En règle générale, comme nous allons le voir, toutes les coupures portent sur les histoires extravagantes et merveilleuses de Fifi ou bien sur les passages où son comportement est considéré comme limite envers les adultes. Seuls sont conservés les passages où elle se conduit comme une héroïne ou bien où elle se montre repentante. Mais là aussi, des ajouts interviennent.

L'étude des chapitres peut déjà appuyer cela. En effet, selon le tableau en appendice 2, nous nous apercevons que la version de 1962 supprime les chapitres suivants :

- PL, chap.3 : « Pippi leker kull med poliser / Fifi joue à chat avec des policiers »
- Les chapitres 8 et 9 de PL « Pippi får besök av tjuvar / Fifi reçoit la visite de voleurs » et « Pippi går på kafferep / Fifi va prendre le thé »
- Les chapitres 2, 3 et 4 de PLIS sont biffés

Et que les chapitres suivants sont supprimés à moitié :

- Le chapitre 9 de FP63 ne conserve que la première partie du chapitre 12 de PLIS
- Le chapitre 10, la deuxième moitié de de PLGO 3
- Le chapitre 13, la deuxième moitié de PLIS 12

Les deux versions suppriment toutes les deux le chapitre 1 de PLGO : « Pippi bor fortfarande kvar i Villa Villekulla / Fifi habite toujours à la Villa Drölederepos » pour

des raisons évidentes d'adaptation. En effet, ce premier chapitre est un chapitre d'exposition, qui ne s'intègre pas dans le nouvel ordre des chapitres qu'a choisi Marie Loewegren. Toujours est-il que sur les 32 chapitres de la version originale, 6 chapitres sont supprimés dans FB62 et FP63, et presque tous les chapitres sont retouchés.

Mais le tableau, présenté en appendice 2, résume et permet de mieux visualiser tout ces changements de structure. Un chapitre change également complètement de titre.

### *Séquences narratives biffées ou ajoutées*

Mais au sein même des chapitres subsistent des différences et des suppressions, ceci est surtout valable pour FB62 et FP63. Les passages supprimés sont de différentes longueur. Parfois c'est un mot qui manque, d'autre fois une phrase et quelques fois un ou des paragraphes entiers. MB51 et PC53 conservent, en général, les séquences narratives, c'est pourquoi nous étudions simplement les séquences narratives de FB62 et FP63 à travers le tableau ci-dessous :

Titre	chapitre	Suppressions	Ajouts
FB62	1	<del> Histoire sur le Congo où tout le monde ment.</del> <del> Histoire de l'homme chauve au Brésil</del>	
	2	<del> Histoire de la jambe de bois trouvée dans la jungle de Bornéo.</del>	
	3	<del> Histoire avec le boa qui mange les cinq indiens.</del> <del> Histoire sur les écoles en Argentine.</del>	
	4	<del> Histoire sur Hai-Chang</del> <del> Épisode avec la petite fille qui recherche son papa</del>	
	5	<del> Passage où Fifi fait le grand ménage.</del>	
	6	<del> Sa blague sur le fait que ça coûte de regarder et le dialogue avec la vendeuse de tickets</del> <del> Le directeur du cirque perd son accent allemand</del>	
	7	<del> Le passage où elle veut apprendre à son singe à danser la polka.</del>	
	8	<del> Séquence où elle raconte que Fridolf lui a un peu appris à écrire en mer</del>	

9	<del>Fin du chapitre avec le clochard qui mange ses saucisses et martyrise le vendeur.</del>	
10	<del>Histoire avec le nombre d'Hotentots en Australie</del> <del>Épisode de l'arbre à limonade</del> <del>Passage où elle pêche mais où Tommy et Annika déclarent qu'ils n'aiment pas le poisson.</del>	
11	—	
12	—	
13	—	

Titre	chapitre	Suppressions	Ajouts
FP63	1	<del>Fin du chapitre avec le jeu de mot : acheteur-portant-ciel, et la devinette qu'elle lui pose.</del>	<del>Présentation de M. Dupont au visiteur élégant.</del>
	2	—	
	3	—	
	4	<del>Passage où le père explique son naufrage à Couricoura</del>	
	5	<del>Histoire sur la multiplication, et les petits enfants blancs qui l'adorent.</del>	
	6	<del>Histoire de la maîtresse championne en concours de crachats</del>	
	7	—	
	8	<del>Passage quand les enfants imitent Jim et Buck</del>	
	9	<del>la moitié du chapitre, où les enfants ne veulent pas grandir</del>	
	10	<del>séquence sur la lettre supprimée</del> <del>Histoire sur les écoles en Australie devient école à Couricoura</del>	<del>Passage où elle fait le ménage avec M. Dupont</del>
	11	<del>Référence à un combat de boxe avec un boxeur noir à San Francisco</del> <del>Scène où Fifi trouve un petit oiseau mort, en pleure et raconte l'histoire de l'homme aux yeux rouges à Djakarta.</del> <del>Histoire de l'homme qui battait son cheval au Cap.</del>	
	12	<del>Passage où elle cherche son chapeau</del> <del>Passage où elle est dans le fossé et raconte</del>	



	l'histoire des enfants d'Amérique ✂ Séquence du petit garçon qui bouche son ocarina avec un vieux chewing-gum ✂ La fin du chapitre où elle boit d'un coup tout les médicaments et l'évocation du peu de bonbons qu'il reste.	
13	✂ La première moitié du chapitre	✂ thème du début du chapitre 3 de PLGO, lorsqu'elle remue un plat avec son parapluie.

Nous ne notifions pas dans ce tableau les introductions de chapitre qui diffèrent parfois de l'original afin de lier les chapitres entre-eux et d'éviter les répétitions ou une non-continuité dans la suite de l'intrigue. En effet, la version de 1962/63 cherche à réduire le texte à une simple intrigue alors que ce n'est pas le but proposé par les livres d'Astrid Lindgren qui sont composés de feuilletons qui peuvent être indépendants les uns des autres. Astrid Lindgren porte aussi l'accent sur les histoires fabuleuses et l'univers du " nonsense " de Fifi ; en coupant ces séquences, le livre perd beaucoup de son attrait. Sur les 47 histoires dans le texte original, Marie Loewegren en laisse, dans la version de 1962, 12 intactes, les plus brèves, et en supprime 24<sup>45</sup>. Les 11 restantes sont revisitées par le crayon rouge de la traductrice.

Existe-t-il un système dans les suppressions ou les ajouts? Pour Heldner, les suppressions ne sont pas liées au hasard mais elles sont au contraire délibérées. Elles ont comme dénominateur commun « la volonté de mouler l'oeuvre d'Astrid Lindgren en fonction des valeurs d'un monde adulte très conventionnel qui existait à la fin des années cinquante, pour l'éducation des enfants et pour l'esthétique de la littérature enfantine<sup>46</sup> ».

### *Les références culturelles*

Pour Klingberg<sup>47</sup>, le contexte d'adaptation, c'est-à-dire l'adaptation du contexte culturel de la langue source vers le contexte culturel du langage cible, peut-être mesuré par un degré d'adaptation en comparant l'original et la traduction. Les noms, les titres, les noms de plantes et les espèces animales, les repas et la nourriture, les habitudes et les

<sup>45</sup> Heldner, C. " Une anarchiste en camisole de force ", op.cit.

<sup>46</sup> Hledner C. " Fifi Brindacier eller Pippi Långstrump i fransk tvångströja " op.cit.

<sup>47</sup> Klingberg, G. *Research into the translation of children's books*

pratiques, etc, font partie du contexte culturel et permettent de mesurer le degré d'adaptation. Cependant, nous n'étudierons ici que le cas des noms, parce que cela nous semble évocateur par rapport à notre problématique, puisque nous cherchons à voir dans quelle mesure *Fifi Brindacier* perd de sa force par rapport à l'original, et la traduction des noms exprime implicitement cela.

### *L'adaptation des noms*

Le tableau ci-dessous donne quelques noms et leur traduction dans les différentes versions :

Version originale	MB51/PC53	FB62/FP63	version 1995
Pippilotta	Fifibella,	Fifibella,	Fifilotta,
Viktualia	Casseroletta,	Casseroletta,	Provisiona,
Rullgardina	Cibouletta,	Cibouletta,	Gabardinia
Krusmynta	Pimprenella	Pimprenella	Pimprenella
Efraimdotter	-----	-----	-----
Långstrump	Brindacier	Brindacier	Brindacier
Herr Nilsson	Monsieur Dupont	Monsieur Dupont	Monsieur Nilsson
Negerkung	Roi des Nègres	Roi en Afrique	Roi des Cannibales
Kurrekurreduddön	Couricoura	Couricoura	Couricoura
Hoppetossa	Vol-au-vent	Vol-au-vent	L'Étourdie
Fröken Rosenblom	Melle Fleuriche	-----	Melle Rosenblom
Starkaste Adolf	Le grand Adolf	Le grand Hector	Arthur le costaud
Blom	Fleurisset	-----	Blom
Dunder Karlsson	Le Costaud	-----	Karlsson L'éclair
Lisa, Axel, Gustav	Berta, Sven, Bertil	Berta, Sven, Bertil	Lisa, Axel, Gustav
Laban	Malabar	-----	Butor
Malin	Maline	-----	Martine
Peter	Pierre	-----	Peter

Nous ne faisons pas mention ici de tous les noms rencontrés à travers les trois livres, mais simplement de quelques uns afin de se rendre compte de la façon dont ils

sont traduits. En effet, les versions de 1951 et 1962 ont tendance à adapter les noms à un contexte français, alors que la traduction de 1995 essaye de les garder, même si ce n'est pas toujours le cas comme avec le prénom "Malin" / [ma:lin], en suédois qui est traduit en 1951 par la phonétique : "Maline" mais qui en 1995 est francisé par Martine.

Le nom du singe de Fifi, Herr Nilsson ou Monsieur Nilsson, qui est un nom très répandu en Suède se transforme en l'équivalent français : Monsieur Dupont.

D'autres noms comme "Dunder Karlsson", qui signifie au mot à mot : Karlsson qui tonne ou bien Karlsson le fracas, est traduit en 1995 par Karlsson L'éclair, ce qui se rapproche bien de l'idée d'Astrid Lindgren, mais la traduction de 1951 s'en éloigne complètement avec Le Costaud. Son nom n'est même pas conservé. Le choix des noms peut même devenir étrange comme dans cet exemple où Lixa, Axel et Gustav, deviennent Berta, Sven et Bertil. D'une manière générale, Marie Loewegren cherche à franciser les noms, perdant ainsi le contexte culturel suédois. Jamais, au cours du livre, le lecteur n'a vraiment l'impression de se trouver en Suède. La traduction de 1995 rend plus cet aspect, mais pas toujours, la traduction anglaise fait mieux, elle précise dès la première ligne de PL le contexte suédois : « At the end of a little Swedish town ( ... ) ».

D'autres aspects sont aussi adaptés, comme les unités monétaires : la couronne suédoise et l'öre se transforment en francs et centimes. Dans les versions de 1951, 1962, et 1995, la nourriture des repas est adaptée en nourriture française. Il est, en effet, parfois difficile de traduire au mot à mot certains plats culturels qui n'existent pas chez nous comme le "pepparkaka" / [peparka:ka], qui est un petit gâteau traditionnel au gingembre préparé généralement pour les fêtes de Noël, et Fifi semble en préparer toute l'année.

Les pique-niques que prépare Fifi avec des « små goda smörgåsar med köttbullar och skinka, en hel trave pannkakor med socker på, flera stycken små bruna korvar och tre ananaspuddingar », qui signifie au mot à mot : " des<sup>be</sup> petits sandwichs avec des boulettes de viande et du jambon, toute une pile de crêpes avec du sucre dessus, plusieurs morceaux de petites saucisses brunes et trois puddings à l'ananas ", deviennent dans MB51 et FB62 des « sandwiches au jambon, des tartines de confiture, une petite montagne de crêpes, de jolies pommes rouges et des tartelettes aux mirabelles ». Même les plats deviennent moins appétissants et moins abondants.

La traductrice fait ainsi plus que traduire, elle adapte l'œuvre d'Astrid Lindgren en prenant ainsi le droit de remodeler la forme du livre et en supprimant les chapitres où Fifi défie la société des adultes en les obligeant à regarder leurs propres défauts. Mais aussi en francisant un maximum et en réduisant et par exemple tout l'aspect profusion de la nourriture et en l'adaptant.

## 1.2 Un retour à la norme sociale : un comportement moins rebelle

### *Une première approche par l'évocation des lieux*

Avant de comparer les traductions dans des thèmes bien précis, il nous a semblé intéressant d'observer la toute première image que nous pouvons avoir de Fifi, à travers la description de son jardin puis à travers d'autres lieux qu'elle fréquente, afin de bien comprendre le type de phénomène qui s'effectue dans MB51 et FB62. En effet, dans son livre Ottevaere-Van Praag écrit :

« La présentation *in limine* du personnage avec son arrière-plan est intimement lié à l'évocation de lieux clos et d'espaces naturels. (...) La description introductive impose les protagonistes, dans leurs gestes, leurs actions et leurs activités, et les associe au décor <sup>48</sup>».

À partir de cette réflexion, nous voulons montrer une première évolution de la transformation du personnage de Pippi en Fifi, à travers la simple description du jardin de Fifi qui selon nous est représentatif du caractère sauvage de Pippi suédoise, de son anti-conformisme et de son indépendance. Comparons ainsi la première phrase du premier paragraphe de chaque version de PL :

PL : « *I utkanten (à la limite) av den lilla, lilla staden låg en gammal förfallen (en ruine) trädgård. I den trädgård låg ett gammalt hus, och i huset bodde Pippi Långstrump <sup>49</sup>».*

FB51 : « *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* ».

FB62 : « *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* ».

---

<sup>48</sup> G. Ottavaere-van Praag *op.cit.*, p.128

FB95 : « *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 ».

Ces quatre exemples montrent, par leur structure et leur choix de vocabulaire, un assagissement perceptible du jardin. Les expressions « jardin plein de broussailles » et « vieux jardin délaissé » ne traduisent pas réellement la profusion anarchique de verdure exprimée dans l'original et bien traduit dans la version de 1995. De plus, le vocabulaire choisi dans MB51 est beaucoup plus littéraire : « délaissé », donnant ainsi un aspect beaucoup plus figé et plus conventionnel à la description. Le jardin de Fifi est à son image et sa perte d'intensité traduit également celle de Fifi. Ceci est un premier indice visible.

### 1.2.1 Face aux adultes

#### *L'assagissement de l'impertinence*

Dans le premier chapitre, nous avons vu que Fifi défiait l'autorité du monde adulte, et ceci en partie par sa capacité à répliquer. D'une manière générale, dans les traductions de 1951/62, Fifi devient beaucoup moins impertinente soit parce que ses répliques perdent de leur intensité, soit parce qu'elles sont biffées, la traductrice stoppant juste à temps, si l'on peut dire, son récit. Prenons par exemple le passage de l'homme élégant, qui vient de la grande ville, et qui veut acheter la Villa Drølederepos (PLIS, chap.1). Il se comporte d'une façon très arrogante, dans l'original, et même avec méchanceté, et Fifi n'hésite pas à se défendre en lui donnant la réplique de façon intelligente et pertinente, ou impertinente, comme on veut. Mais, dans FP63, Fifi ne réplique que faiblement, alors que dans PC53, elle a quand même un droit de réponse. Le monsieur lui pose d'abord une première devinette pour se moquer d'elle. Il lui demande si elle sait quelle différence il y a entre elle et une allumette, Fifi répond que non, mais qu'elle se le demande souvent. Il lui tire alors une natte et lui répond :

PLIS, p.13 : « — Jo, ser du, bågge två brinner i toppen, hahaha!

---

<sup>49</sup> Trad. Libre : « *À la limite de la toute petite petite ville se trouvait un vieux jardin en ruine. Dans ce jardin se trouvait une vieille maison, et dans cette maison habite Pippi Långstrump* »

— Mycket ska man höra, innan örena ramlar av, sa Pippi. Att jag inte har kommit att tänka på det förut! »

PC53, p. 23 : « — Toutes les deux ont le feu à la tête. Ha, ha! s'esclaffa-t-il.

— Tiens, je ne l'aurais jamais deviné, dit Fifi. Il faut entendre bien des choses avant que les oreilles vous en tombent!

FP63, p. 18 : « — Toutes deux, vous avez le feu à la tête! Dit-il en s'esclaffant.

— Ca je n'y aurais jamais pensé, répliqua Fifi.

FC95, p. 19 : « — Vous êtes toutes les deux rouges au sommet! Ha, ha, ha!

— On en apprend tous les jours! Vraiment, comment n'y ai-je pas pensé plus tôt. »

Puis le monsieur d'en rajouter :

PC53, p. 23 : « — Je crois vraiment que tu es le pire laideron que j'aie jamais vu!

— Je dois avouer, riposta Fifi, que tu n'es pas très beau, toi non plus!»

FP63, p. 18 : « — Quel laideron tu es !

— Toi non plus, tu n'es pas très beau »

FC95, p. 19 : « — Tu es la petite fille la plus laide que j'aie jamais vue!

— Peut-être, mais en ce qui vous concerne, je ne dirais pas que vous avez remporté le premier prix de beauté... »

Fifi lui pose alors à son tour une devinette, pour savoir s'il connaît le point commun entre tous les deux :

PC53, p. 23 : « — J'espère bien qu'il n'y a aucune ressemblance entre nous deux! dit le monsieur.

— Oh! si, répondit Fifi. Nous sommes tous les deux forts en gueule. Sauf moi. »

FC95, p. 19 : « — Entre toi et moi ? Nous n'avons strictement rien en commun.

— Si. Nous sommes tous les deux forts en gueule. Sauf moi ».

La version de 1962 propose des répliques que nous pouvons qualifier de plates, et elle ne traduit pas la dernière réplique, ne permettant pas à Fifi de rendre la politesse au soi-disant gentleman. Elle ne traduit pas non plus la dernière devinette que Fifi lui pose à la

fin du chapitre puisque celui-ci n'est pas traduit. Les réponses sont trop écourtées pour avoir une réelle intensité. Le monsieur élégant devient également beaucoup moins violent dans FB62, où, sous le coup de la colère, ne pouvant attraper Fifi, il saisit Annika par le bras alors que dans PLIS, il la saisit par le cou.

Le même style de traitement existe pour l'épisode où Fifi est à la foire avec Tommy et Annika. Ils observent le stand du tir à la carabine. La dame dans le stand est irritée que les enfants soient là et elle déclare :

PLGO, p. 61-62 : « — Står ni fortfarande här och hänger, sa hon ilsket.

— Nä, sa Pippi allvarsamt, vi sitter på stora torget och knäcker på nötter.

— Vad gör ni på, sa damen ännu mera ilsket. Väntar ni på att det ska komma nån och skuta?

— Nä, sa Pippi, vi väntar på att du ska börjar slå frivolter »

Ce qui, dans FB95 est bien traduit par :

FB95, p.69 : « — Vous allez rester plantés là longtemps? demanda-t-elle en colère.

— Nous observons ce qui se passe en mangeant des noix, répondit Fifi.

— Il n'y a rien à voir! Qu'est ce que vous attendez? Des gens qui viennent tirer?

— Non. Nous attendons que tu te mettes à faire des sauts périlleux »

Mais dans MB51 et FB62, le passage correspondant est différent :

« — Combien de temps allez-vous rester à danser d'un pied à l'autre? Grogna-t-elle.

— Jusqu'au jugement dernier »

Il ne correspond plus du tout au texte original, et l'impertinence des propos est complètement réduit à une petite phrase inoffensive qui n'a pas de quoi mettre en colère la dame du stand de tir.

Lorsque Fifi va plus loin encore dans le défi à l'autorité adulte, c'est-à-dire lorsqu'elle s'amuse à ridiculiser les policiers, la traduction de 1962 biffe le chapitre entier. Dans ce chapitre, Fifi ne s'attaque plus aux parents ou à une autre autorité du même type, mais elle défie toute une société et son fonctionnement. Mais MB51 conserve ce passage. Cependant, quelques rajouts sont faits. Les policiers se

transforment en gendarmes, sans doute pour faire moins agressif ; l'image du gendarme est peut-être plus rassurante et mieux perçue que celle du policier. Ils se font même souriant : « dit l'un des gendarmes en souriants » (MB51, p.37). Ils insistent également beaucoup sur la morale : « Mais tu n'as pas honte de ne pas le savoir toi-même ! » alors que c'est tout simplement traduit en 1995 par : « D'accord. Mais ne trouves-tu pas que ce serait mieux si tu le savais toi-même ? ». La narratrice, dans le texte original, semble trouver elle-même les policiers un peu stupides, il leur faut beaucoup de temps pour réfléchir et trouver des solutions « När poliserna hade funderat en stund (...) », ce qui est bien traduit dans FB95 par : « Après avoir longuement réfléchi, les policiers (...) » mais dans MB51, les gendarmes n'ont pas besoin d'autant de temps : « Après une minute de réflexion, les gendarmes (...) ». De même lorsque les policiers sont sur le toit et que Fifi vient de les y bloquer en enlevant l'échelle, la narratrice les décrits comme « snopna », ce qui est traduit dans FB95 par : « Les policiers avaient eu l'air un peu stupides en voyant Fifi sauter, mais là, ils l'étaient encore plus quand, après avoir péniblement traversé le toit, ils constatèrent la disparition de l'échelle ». Mais dans MB51, les policiers ont seulement été surpris, mais leur dignité n'est pas vraiment en jeu : « Les gendarmes, furent tous déconfits de voir Fifi leur échapper, mais ils devinrent encore plus penauds quand ils s'aperçurent que l'échelle n'était plus là ». Ces petits détails sont important parce qu'ils contribuent à donner un ton au texte. Dans la version originale, le lecteur rit avec Fifi des policiers qui veulent l'empêcher de vivre seule à Villa Villekulla / Drôlederepos. Dans MB51, le lecteur a presque pitié de ces pauvres gendarmes qui ne font que leur travail et qui sont gentils malgré tout, et qui n'oublent pas de moraliser un minimum. L'ensemble des séquences narratives y sont, sauf une chanson à la fin du chapitre quand ils font du cheval, mais dans l'ensemble le ton du texte est beaucoup plus assagi.

Dans les traductions françaises, l'esprit farceur de Fifi ne peut donc franchir les limites de l'autorité du monde des adultes, mais aussi celui de la police et d'une société toute entière.

## *Deux exceptions*

Cependant, selon Heldner<sup>50</sup>, il existe deux types d'exceptions pour qu'un comportement " mal-élevé " envers les adultes ne soit pas censuré. Le premier type est : si un pas fautif est accompagné d'une repentance, comme lorsque Fifi est désolée après avoir eu un comportement difficile à l'école, la censure n'est alors pas exercée. Ou bien, lorsqu'elle supprime la fin complète d'une histoire lorsque Fifi parle pour la première fois à Tommy et Annika. Celle-ci lui dit que ce n'est pas bien de mentir, et Fifi lui répondit qu'elle a raison, pourtant, parce qu'elle prend un grand plaisir à raconter ses histoires, elle ne s'arrête pas là et déclare :

FB95, p.17 : « Au Congo, vous ne trouverez personne qui dit la vérité. Les gens mentent tout le temps, du matin au soir. Alors, si par accident il m'arrivait de mentir, essayez de me pardonner en vous disant que c'est parce que j'ai passé beaucoup de temps au Congo ».

La version de 1951 conserve ce passage, mais FB62 le supprime complètement et laisse le lecteur sur ces phrases : « Oui, c'est très laid de mentir . Je m'oublie de temps à autre. Peut-on d'ailleurs exiger d'une petite fille, dont le papa est roi quelque part en Afrique, et qui n'a fait que naviguer tout sa vie qu'elle dise toujours la vérité ? ». Tout le comique d'exagération est réduit et il se dégage un aspect moral à sa réplique. Elle s'excuse alors qu'elle ne le fait pas vraiment dans l'original.

Au besoin, Marie Loewegren rajoute elle-même des passages, qui n'existent pas dans l'original, et qui montrent une bonne petite Fifi désolée de son horrible comportement, et le bon adulte qui lui pardonne et lui accorde presque sa grâce. Ces passages jurent avec le reste du chapitre parce qu'ils sont souvent mal intégrés et se contredisent avec ce qui a été dit avant ou ce qui sera fait juste après. L'exemple le plus frappant est sans doute celui où Fifi participe à une distribution de prix à l'école, organisé par Melle Rosenblom, qui terrorise les enfants. Le comportement de Fifi est très drôle mais aussi très impertinent. Melle Rosenblom, énervée contre Fifi déclare :

FC95, p.50 : « — Si tu ne vas pas tout de suite au coin, répliqua Melle Rosenblom, je connais une petite fille qui va recevoir une sacrée fessée!

---

<sup>50</sup> Heldner C. op. cit.

Et Fifi lui répond :

— Pauvre petite. De qui s'agit-il? Envoyez-la-moi, je la défendrai. Notez, notez ça! »

Mais dans PC53, en plus de devenir plat et sentimental, le passage est chargé de morale. Fifi implore un pardon qu'elle n'a pas à demander et Melle Fleuriche devient sentimentale sans aucune raison :

p.153 : « —Si tu ne te mets pas immédiatement au coin, dit Melle Fleuriche, je connais une petite fille qui va bientôt recevoir une bonne fessée!

— Ne te mets pas en colère, pria Fifi. Je te demande pardon, si je t'ai fait de la peine. Je suis insupportable, mais, tu sais, quand on vit toujours tout seul, on finit par être pas comme tout le monde...

Melle Fleuriche était toute émue. Elle alla embrasser Fifi, qui alors s'en fut vers le groupe des enfants en pénitence ».

Pourquoi, tout d'un coup, l'horrible Melle Fleuriche / Rosenblom, deviendrait-elle bonne et sentimentale envers une petite fille qui n'arrête pas de la prendre en dérision ? De plus, Fifi, par la suite, même si elle a été envoyée au coin, n'y va pas pour y faire pénitence, mais bien pour continuer à se moquer et à parodier Melle Fleuriche / Rosenblom en organisant son propre jeu-concours.

Le second type de comportement non censuré est celui envers les bandits Jim et Buck. Avec des bandits, il semble permis de se moquer d'eux puisque ce sont des gens de mauvaises mœurs. Toutes les séquences narratives, concernant les deux voleurs, sont d'ailleurs conservées dans les deux versions.

#### *La perte d'intensité de la parodie*

Fifi se fait donc moins impertinente parce qu'elle ne réplique que faiblement voire même pas du tout à l'adulte. Mais son impertinence se base également sur la parodie de l'adulte. Celui-ci, vu par les yeux d'une enfant, devient ridicule puisque Fifi porte bien sûr les accents sur les défauts, risible, des adultes qui se prennent trop au sérieux. Lorsqu'elle va prendre le thé chez la maman de Tommy et Annika (chapitre IX dans PL, FB95 et MB51), où elle se comporte d'une façon goinfre et mal polie. Dans ce passage, Fifi ne laisse pas les adultes parler, elle raconte des histoires désopilantes et attire l'attention sur les plaintes des vieilles dames et leurs inconséquences. Elle se sert avant

les autres sans attendre l'autorisation de la maman de Tommy et Annika, elle saupoudre le sol de sucre et fait exprès de mettre le visage dans la tarte pour manger tout, toute seule. Ce passage est donc totalement biffé dans FB62, mais il subsiste dans MB51. Toutes les séquences du chapitre y sont, mais nous observons une importante diminution de l'intensité parodique des adultes. Par exemple, comparons le moment où elle embrasse sur les joues les vieilles dames à travers PL, MB51 et FB95, qui traduit ce passage en conformité avec l'original :

PL : « — "Charmängt, charmängt, på min ära" sa hon, för det hade hon hört en fin herre säga åt en dam en gång » (p. 94)

MB51 : « — "Me ferez-vous l'honneur ?" car c'est ainsi qu'elle avait entendu un monsieur s'adresser une fois à une dame » (p.118).

FB95 : « — "Charmant, exquis, je vous le jure" dit-elle. Elle avait entendu un monsieur élégant dire ces paroles à une dame distinguée » (p.117).

L'original et FB95, vont perceptiblement beaucoup plus loin dans la parodie. Le lecteur peut presque entendre Fifi déclamer sa phrase avec une voix mondaine. MB51 supprime les adjectifs susceptibles de nuire à l'adulte, puisqu'ils sont, dans PL et FB95, complètement ironiques. Fifi imite des paroles mondaines prononcées par des adultes et qu'elle pousse à l'extrême jusqu'au ridicule. La dérision est donc un facteurs important. Parfois, elle reprend donc les paroles de l'adulte en les détournant comme la phrase classique : " il manger sa soupe pour grandir ", et en poussant à fond la logique. et insiste sur leur logique jusqu'à l'absurde comme dans cet exemple, où Tommy et Annika, après avoir eu la rougeole, doivent manger de la bouillie qu'ils détestent pour reprendre des forces. Fifi est là et les regarde. Annika demande pourquoi il lui faut manger la bouillie :

FC53, p.48 : «— Comment peux-tu poser une pareille question? Dit Fifi, cela va de soi qu'il faut que tu manges! Sinon, tu ne deviendras jamais grande et forte. Et alors, le jour où tu auras des enfants, tu ne pourras pas les obliger à manger leur bouillie! (...) »

FP63, p.29 : « Comment peux-tu poser une pareille question ? dit Fifi. Si tu ne manges pas, tu ne deviendras jamais grande et forte ».

FC95, p.57 : « *Comment* peux tu demander une chose pareille? Répliqua Fifi. C'est évident. Si tu ne manges pas cette bouillie délicieuse, tu ne grandiras jamais. Et si tu ne grandis pas, tu ne pourras jamais forcer tes enfants à manger leur bouillie ».

La version abrégée de 1963 propose une coupure beaucoup trop rapide. Le contre-sens devient total. En effet, Fifi déclare qu'il est important de grandir alors que c'est justement ce qu'elle refuse tout au long du livre, elle va même jusqu'à prendre des pilules magiques pour empêcher le processus de vieillissement, pour rester une enfant. Comment peut-elle alors conseiller sérieusement à Annika de manger pour grandir et devenir forte ?

#### *Le comportement de Tommy et Annika*

Mais Fifi n'est pas la seule à être devenue une petite fille assagie. En effet, même si Tommy et Annika ne semblent être que secondaires, ils ont aussi leur importance, ils évoluent malgré tout dans les trois livres. Ce sont des enfants très sages, mais ils prennent petit à petit leur émancipation. Ulla Lundqvist<sup>51</sup> fait remarquer que les remarques d'Annika à Fifi sont souvent des remarques représentatives du monde adulte. C'est-à-dire que, par exemple, Annika pose des questions à Fifi en fonction d'une morale qu'on lui a apprise, comme lorsqu'elle rencontre Fifi pour la première fois, elle a du mal à concevoir qu'elle puisse vivre seule et lui demande alors qui lui dit d'aller se coucher quand c'est l'heure, ou encore lorsqu'elle déclare à Fifi que c'est vilain de mentir. Annika répète souvent qu'elle n'a pas envie de devenir pirate plus tard, ce qui est significatif du rôle sage qu'elle a dans le livre, mais elle se prend quand même à rêver parfois comme à la toute fin du chapitre 6 de PLIS, où les enfants partent à Couricoura. Elle déclare : « Oh, Fifi (...) je me sens toute drôle. Je commence à croire que, moi aussi, je serai pirate, quand je serai grande » (FC95, p.69). Le passage est conservé dans PC53, mais il est complètement supprimé dans FP63. Le lecteur ne peut donc pas suivre l'évolution d'Annika par rapport à la société adulte et la morale qu'on lui a inculquée.

---

<sup>51</sup> Lundqvist U. Op. Cit.

## 1.2.2 Autres types de "mauvais comportements" supprimés

### *Les adultes inquiets pour la mauvaise influence de Fifi*

Quelques autres comportements de Fifi ont été supprimés comme ils étaient considérés comme nocifs ou porteurs d'une mauvaise influence. D'une manière générale, le thème de la mort n'est pas traité dans *Fifi Brindacier*. Fifi évolue en permanence dans un temps présent et personne ne meurt au court d'une action. Fifi trouve une fois un petit oiseau mort, elle en éprouve de la peine, mais c'est vite oublié. Ou bien elle est aussi évoqué partiellement lorsque Fifi cherche toutes sortes de choses, et ces choses incluent aussi les rats morts. Cela peut paraître un peu dégoûtant, toujours est-il que ce petit détail disparaît très rapidement dans la version de 1962. Fifi exerce également ses talents de peintre sur la tapisserie de son salon. Elle y peint une dame avec une fleur jaune dans une main et un rat mort dans l'autre (PL, chap.10, p.104) :

FB95, p.130 : « 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 ».

MB51, p.130 : « Cette peinture représentait une très grosse dame, en robe rouge et en chapeau noir, tenant d'une main une fleur jaune et de l'autre un rat mort ».

FB62, p.80 : « Cette peinture représentait une grosse dame, en robe rouge et en chapeau noir, qui tenait à la main une fleur jaune ».

Le rat mort disparaît également dans FB62. Sans doute cela est considéré comme trop morbide pour l'enfant et c'est trop anti-conformiste, elle ne dessine pas un dessin normal du type : une maison, des fleurs, ...

Mais son comportement fait peur aussi à l'adulte. Par exemple lorsqu'elle détruit la villa Drôlederepos. Dans l'original, elle commence à arracher deux planches à la villa, dans MB51, elles sont à demi-vermoulues et dans FB62, elle court « arracher, à la remise, quelques planches vermoulues ». Le degré d'assagissement est ici très perceptible, il va en augmentant. Ce qui est également inquiétant pour l'adulte, c'est le fait de s'apercevoir que l'enfant peut prendre conscience qu'il peut se passer de lui afin de mener un peu plus sa propre vie. Fifi est capable de diriger le bateau de son papa toute seule, et son père affirme qu'il n'y a jamais eu de meilleur marin qu'elle. Dans la

version de 53, Fifi garde le gouvernail du bateau, mais en 63, elle n'a plus le droit de le diriger, le passage est aux oubliettes. Une petite fille marin dirigeant un bateau et sa vie ne semble pas être un bon exemple pour l'enfant. De même lorsque Fifi affirme clairement que les adultes ne sont pas toujours nécessaires, le passage est modifié dans FP63 : le capitaine Brindacier doit laisser les enfants seuls sur l'île, il leur demande si ça les embête, Fifi répond:

PC53, p.84 : « — Hé...hé., devine un peu! (...) Le jour où je verrai des enfants tristes parce que les grandes personnes les ont laissés seuls pendant quelques temps, ce jour-là, j'apprendrai toute la table de *plutification* à l'envers, je le jure! »

FP63, p.60 : « — Mais non, papa, puisque nous sommes sûrs de vous revoir tous bientôt ».

FC95, p.80 : « — Devine? (...) Le jour où j'entendrai dire que des enfants sont tristes parce qu'ils doivent se débrouiller seuls sans les grands, ce jour-là, j'apprendrai toutes les tables de *nulplication* à l'envers ».

### *La relation avec son père*

Le comportement de Fifi avec son père est vraiment différent de ce que l'on trouve habituellement dans les contes d'enfants. Parfois, ils ont tous les deux des comportements surprenants, quand il vient chercher Fifi en Suède, il la soulève dans les airs plusieurs fois, et en retour, Fifi est tellement heureuse qu'elle lance en l'air son père encore plus de fois :

PLIS, chap.6, p.59 : « Och Pippi var lika hjärtans glad, så hon kastade sin pappa högt upp i luften ännu fler gånger ».

PC53, chap.4, p.55 : « Fifi était si heureuse qu'elle fit de même avec son père » .

FP63, chap.3, p.38 : « Fifi lui rendit la politesse »

FC95, chap.6, p.63 : « Comme Fifi était tout aussi heureuse, elle lanca en l'air son papa encore plus de fois ».

L'atténuation est sensible, la narratrice, dans PC53 et FP63, insiste beaucoup moins sur le fait qu'elle soulève elle aussi son père dans les airs. Dans un autre épisode, elle va même jusqu'à lui mordre l'oreille, mais en 1962, elle embrasse son papa.

Un autre comportement inopportun est supprimé également dans FP63, au chapitre 6. C'est l'histoire de la maîtresse qui devient championne de lancer de crachats.

Il n'est sans doute pas correct pour une maîtresse, responsable de l'éducation des enfants, de se mettre à cracher, et ce au point de gagner toutes les compétitions !

### *Le danger*

Marie Loewegren a également supprimé, en 1963, les passages où Fifi fait des choses dangereuses qui pourraient être imitées par les enfants. Par exemple, lorsqu'elle mange d'un coup tout les médicaments qu'elle vient de prendre à la pharmacie, sans faire attention s'ils sont nocifs ou non, lorsqu'elle avale une belle amanite phalloïde, ou bien encore lorsque Fifi trouve des pistolets dans son grenier qui appartiennent à son père. Dans l'original, ils sont parfaitement en état de marche, et elle va même s'en servir en vrai pour jouer au naufrage. Mais en 1963, les pistolets se transforment en vieux pistolets rouillés, et sur l'île, elle fait mine de tirer sur des buissons. Tous ces comportements dangereux sont biffés ou modifiés.

Ainsi, tous les comportements où Fifi se conduit de manière impertinente envers l'autorité du monde adulte, et même plus, sont assagis en 1951/53 et biffés en 1962/63. Tous les autres types de comportements jugés déplacés ou n'ayant pas d'interactions sur l'histoire sont supprimés. Fifi se calme et s'apparente beaucoup plus à une petite fille de salon qu'à la petite fille délurée et imaginative de l'original.

## **II La traduction du vocabulaire : le merveilleux ramené à l'ordinaire**

### 2.1 Le champ lexical

#### *La perte du langage familier et de l'oralité*

L'écriture joue un rôle majeur pour créer une Fifi se rapprochant des normes sociales dites correctes pour l'époque. Le style de FB51 et celui de FB62 ne correspondent pas au style d'Astrid Lindgren. La traductrice, Marie Loewegren opte pour un langage écrit soutenu à l'opposé complet du langage familier choisi par Astrid Lindgren. Le caractère littéraire se traduit tout d'abord par le choix d'expressions et de vocabulaire appartenant à un registre soutenu. Les expressions familières, qui sont nombreuses dans la version originale, sont remplacées par des expressions dites plus

littéraires, comme par exemple lorsque MB51 et FB62 traduisent « Non, quelle aubaine ! », alors que FB95 traduit par « Quel coup de pot! ». Ou encore dans PL, p.22 : « det är visserligen inte riktigt lika trevligt » qui est traduit dans MB51, p.26, par : « Ça lui enlève beaucoup de son agrément », ce qui n'est pas traduit dans FB62, mais que nous retrouvons dans un style oral dans FB95, p.28 : « C'est beaucoup moins bien forcément ». La plupart des phrases sont réécrites sur un style écrit comme dans cet exemple :

FB51/62, p.7/9 : « Fifi n'emportait qu'un petit singe qui s'appelait Monsieur Dupont - c'était un cadeau de son papa - et un sac rempli de pièces d'or ».

FB95, p.11 : « Elle emporta deux choses du bateau : un petit singe appelé M. Nilsson - cadeau de son papa - et une grosse valise bourrée de pièces d'or »

La différence lexicale est primordiale, elle est continue tout au long des trois livres, Fifi elle-même emploie un vocabulaire riche et soutenu :

PC53, p.48 : « Je t'assure Annika, si tout le monde ergoat de la sorte, cela aurait les pires conséquences sur la consommation nationale de la bouillie ! »

ce qui contraste avec son aspect chaotique qui subsiste, malgré tout, dans les trois livres. Le ton apparaît alors mal venu et semble aller en contre-sens par rapport à l'esprit du livre. Les exemples parcourent le texte, et l'on peut presque s'arrêter à chaque mot ou phrase pour montrer l'aspect littéraire de l'écriture :

PC53, p.101 : « Épatant, dit Fifi. Les requins viennent y faire trempette tous les jours ».

FP63, p.77 : « Merveilleux! dit Fifi. Les requins viennent s'ébattre ici tous les jours ».

FC95, p.91 : « Absolument parfait, répondit Fifi. Absolument parfait pour les requins. Ils se baignent tous les jours » .

Ou bien encore, dans le chapitre lorsque tous les enfants et Fifi essayent leur nouvel ocarina dans la rue, un policier les interpelle, mais dans les deux premières versions, il reste plutôt très poli :

PC53, p.214 : « Que signifie tout ce tapage ? »

FP63, p.166 : « Que signifie ce vacarme ? »

FP95, p.31 : « Mais qu'est-ce que c'est que tout ce boucan ? »

De même lorsqu'Annika trouve une perle. Dans FC95 et PC53, elle veut la faire monter en bague, mais dans FP63, elle veut la faire sertir dans une bague. La transformation du vocabulaire fige le texte et le rend beaucoup plus distant que dans le texte original. Il paraît ainsi beaucoup plus policé et bien dans des normes littéraires esthétiques de l'époque. Aucune injure n'est vraiment permise et les plus grosses sont sans doute celles-ci : "sornettes", FC53, ou bien "saperlipopette", FP63. Lorsque le vocabulaire est à la limite de l'argotique comme l'expression : « casser [sa] pipe » (FC95), Marie Loewegren prend bien soin de choisir un verbe soutenu comme « trépasser » (PC53). De plus, en suédois, tout le monde se tutoie, mais la traductrice traduit parfois en utilisant le "vous", les policiers se mettent alors à vouvoyer Fifi et Fifi à vouvoyer son singe.

Mais le vocabulaire n'est pas le seul aspect d'une langue littéraire, le choix de la conjugaison est également important.

### *Le temps des verbes*

Le texte d'Astrid Lindgren est écrit au passé, mais en suédois, la conjugaison est plus simple qu'en français. Cela pose donc un problème de traduction en français pour le choix du temps. Marie Loewegren opte pour l'emploi du passé simple et du subjonctif plus-que-parfait. Ce qui a pour conséquence de rendre infiniment plus littéraire le texte. Il ne faut pas non plus oublier que le texte est destiné aux enfants, en faisant ce choix, Marie Loewegren complique le texte, le rend moins abordable et se place dans une perspective éducative. L'emploi du passé simple comme : « la porte de la maison voisine s'ouvrit » (FB62, p.9) ou du subjonctif plus-que-parfait comme : « (...) eussent jamais vue » ou encore : « Ils ne s'attendaient donc absolument pas qu'une petite fille eût emménagé (...) » (FB62, p.9) rendent le texte beaucoup plus impersonnel. Le style se fait plus lourd, plus figé dans des règles et beaucoup plus conventionnel. La voix narratrice va alors perdre de son intensité pour s'effacer derrière le poids de la langue écrite.

## La voix narratrice

L'aspect figé du texte dans des conventions d'écriture transparait également à travers l'absence du narrateur. Ottervaere-Van Praag<sup>52</sup> souligne l'importance du narrateur :

« Avant même de se projeter dans les personnages, le lecteur, sans s'en rendre compte, s'identifie à la "voix narratoriale". (...) par un ton bienveillant, le narrateur sait se rendre sympathique et amener le jeune lecteur à voir la scène et les personnages de son point de vue. La voix du récit donne l'impression d'appartenir à un contenu très proche d'un auditoire présent » (p.20).

La narratrice est donc très importante pour donner le ton à l'œuvre et faire en sorte que le lecteur se sente proche, ou non, du héros. Dans MB51 et FB62, la narratrice s'efface mais par contre la traductrice est présente par ses choix de vocabulaire parfois presque péjoratifs ou à visée morale comme lorsqu'elle rajoute par exemple dans FB62 : « à condition de s'en donner la peine » (p.8), ou dans MB51 lorsque Fifi déclare qu'elle n'a jamais été invitée à aller prendre le thé chez quelqu'un, la traductrice rajoute : « On s'en serait bien douté! » (p.119) ; ou bien lorsqu'elle désigne dans MB51, les deux voleurs par : « vagabonds, fieffés voleurs, les malfaiteurs » (p.101) alors que FB95 traduit par : « clochards, ou les deux affreux voleurs ». Les préjugés de la traductrice ressortent profondément du texte alors qu'il n'existent pas du tout dans PL. Nous observons même parfois une exagération de PL comme à travers ce choix de vocabulaire : « vexée » au lieu de « désolée » ou « repentante » au lieu de « gênée ». Ces petits détails semblent anodins, mais en vérité, ils contribuent à donner une orientation moralisante au texte et à travestir le caractère de Fifi. La traductrice fait même des contre-sens dans la traduction comme lorsque Fifi parle de son éducation et de sa tenue, elle déclare dans FB95 : « En mer, on faisait toujours très attention à ça » (p.115) et dans FB51 cela se transforme en : « Heureusement, quand j'étais en mer, on n'y regardait pas de si près!... » (p.115), faisant ainsi un contre-sens total et donnant par la même occasion un aspect péjoratif à l'éducation de Fifi reçue en mer. De même lorsque Fifi parodie les adultes, le choix du vocabulaire se fait dans une palette négative, Marie Loewegren utilise des mots comme « elle s'était *barbouillée*, (...) *badigeonnée* » (FB51, p.115), alors que la traduction de 1995 emploie des verbes comme : « elle avait *passé* du rouge sur ses lèvres (...) elle s'était *fardée* » (p.116), Fifi ne devient plus qu'un faible clown. Ou bien le

---

<sup>52</sup> Ottervaere Van Praag G. op. cit.

comportement anti-conformiste de Fifi est exagéré dans le négatif, comme lorsqu'elle arrive à l'école :

PL, p.40 : « Pippi slangde sig ned på en ledig bänk utan att någon bad henne om det »

MB51, p.48 : « Fifi se jeta négligemment sur un banc, sans que personne l'en eût priée »

FB62, p.35 : « Fifi se jeta sur un banc »

FB95, p.48 : « Fifi s'installa sur un banc vide, sans demander la permission à quiconque »

La narratrice ne semble donc pas du tout être proche du lecteur et surtout, elle est négative par rapport au personnage même de Fifi, et cela est grave parce qu'elle déforme complètement le texte d'origine et lui fait perdre tout son caractère. Nous pouvons même aller jusqu'à dire que la traductrice semble s'insérer à la place de la narratrice, s'introduisant ainsi dans le récit et en confondant la voix narratrice avec la sienne propre.

## 2.2 Les jeux de mots et les chansons

### *Les jeux de mots*

Tout au long de notre lecture, nous avons observé une grande absence des jeux phoniques et jeux de mots qui donnent comme nous l'avons vu dans la partie précédente un caractère oral à l'expression de Fifi, mais aussi la caractérise puisque nous avons vu au premier chapitre qu'elle aime jouer avec le langage, le distordre, et créer de nouveaux mots.

Nous avons dressé une liste de tous les jeux de mot dans l'original, puis nous avons observé leur traduction dans les trois traductions françaises. La perte des jeux de mots est évidente surtout dans la version de 1962/63, qui, par la suppression de nombreuses séquences narratives en supprime beaucoup. Nous présentons d'abord le mot de Fifi, puis tel que le mot se trouve normalement dans la langue.

PLIS, p.16 : spickelant / spekulant

PC53, 28 : Spiculanteur / spéculateur

FP63 : fin du chapitre supprimée : pas de jeu de mot

FC95, p.23 : acheteur portant-ciel / potentiel

PLIS, chap.5, p. 55: medusin /medicin

PC53, p.49, chap.3: un médicament / médicament

Pas de jeu de mot dans FP63

FC95, p.58, chap.5: un médic-allemand + maudit-calmant (FP, p.36)/médicament

PLIS, p.57, chap.5: ett brikigt rev / ett riktigt brev

FC53, chap.3, p.52 : une levrette / une lettre

FP63, chap.2, p.33: pas de jeu de mot: une lettre / une vraie lettre

FC95, chap.5, p.61: Une laie vrette / une vraie lettre

PLIS, chap.8, p.77 : pluttifikation / multiplikation

PC53, p.82, chap.6 :plutification / multiplication

Le passage correspondant n'est pas traduit

FC95, chap.8, p.81 : nulplication / multiplication

PLIS, chap.4 : s-k-ö-s-k-u-c-k / sjösjuk

PC53, chap.11: m a l l e d e m a i r e / mal de mer

FC95, chap.4 : m-a-l-l-e-2-m-a-i-r-e / mal de mer

PLIS, chap.12, p.118 : Kumminalskatt / kommunalskatt

FP53, chap. 16, p.244 : l'impôt cumminal / impôt communal

Pas de traduction dans FP63

FC95, chap.12, p.120: dingos locaux / impôts locaux

PLIS, p.119 : krumelurpiller

PC53 et FP63, dernier chap. : Minimirs

FC95, p.120 : des mini-mini cachets

Dans l'ensemble, les jeux de mots traduits par Marie Loewegren sont traduits au mot à mot, mais le sens se perd dans cette traduction, pour une fois il faut adapter, et c'est ce que fait Alain Gnaedig. Il restitue aux nouveaux mots un sens qui peut s'avérer être drôle et imaginaire comme les « maudits-calmants » ou les « dingos locaux ». Par contre, la traduction des « krumelurpillur », qui sont les pilules qui empêchent de grandir, est difficile puisque le mot s'intègre dans une sorte de petite comptine dont les phrases riment entre elles. En traduisant par « Minimirs », Marie Loewegren essaye vraiment de trouver quelque chose d'original et qui rime dans sa phrase, ce qui n'est pas tout à fait retranscrit dans la traduction d'Alain Gnaedig où la recherche des rimes est plus aléatoire, tout comme la césure un peu artificielle parce que le lecteur a envie de marquer une pause à la virgule :

PLIS, p.119 : « Fina lilla krumelur, / jag vill inte bli stur »

PC53 et FP63 : « Mon cher petit Minimir, / empêche-moi de grandir »

FC95, p.121 : « Gentils mini-mini cachets, à l'avenir / je ne veux pas grandir »

Un chapitre entier est consacré au langage, lorsque Fifi trouve un nouveau mot. Dans le texte suédois, Fifi trouve un « spunk », en 1951, elle trouve un « tartopox » en 1962, le passage n'est pas traduit, et en 1995, elle trouve un « warou ». Là encore, l'imagination de Marie Loewegren est limitée, ou conventionnelle ; le mot « tartopox » ne s'éloigne pas assez de la réalité pour donner à rêver ou bien pour le rendre mystérieux, il se rapproche beaucoup trop du mot « tarte aux pommes » qui donne en phonétique : [tartopom], seulement une seule lettre diffère pour donner un caractère qui se veut plus.

### *Les chansons*

Les chansons passent également à la moulinette, si l'on peut dire. Elles deviennent conventionnelles comme par exemple le nouvel hymne national couricourien :

PLIS, chap.7, p.67 : « Här komma de svenske med buller och bång »

*Trad.libre : " Ici arrivent les suédois à grand tapage "*

PC53, chap.5, p.71 et FP63, chap.4, p.51: « Roule tambour, sonne clairon, / Sur l'ennemi, soldats, marchons »

FC95, chap.7, p.72 : « Voilà les Suédois qui font les fiers-à-bras, / qui sonnent le branle-bas avec grand fracas »

La version de Marie Loewegren est militaire, relativement agressive avec la présence des soldats et le clairons et les tambours, mais elle semble également légèrement nationaliste, avec un appel, à la nation, à marcher contre l'ennemi. La seconde guerre mondiale est encore présente dans les esprits à l'époque où le livre paraît.

Astrid Lindgren aime beaucoup les chansons, pour les films qui ont été tirés du livre, elle a composé les textes des chansons à partir de la musique, et parfois même elle a pensé à la mélodie. Pour elle le son que donne une phrase et la musique qu'elle rend est important. Ses textes ont alors une connotation poétique, qui n'est pas facile à traduire. Prenons la chanson suivante que chante Tommy, Annika et Fifi après leur pique-nique et l'incident avec le taureau :

PL, p.70 : I sommarens soliga dagar

Vi går genom skogar och hagar  
på färdens besvär ingen klagar,

vi sjunga var vi gå. Hallå, hallå,  
du som är ung  
kom med och sjung  
och sitt ej hemma slö och tung

Vår sångartropp

den gångar opp

på kullens allra högsta topp

I sommarens soliga dagar

vi sjunga var vi gå. Hallå hallå

-----  
I sommarens soliga dagar

Vi går genom skogar och hagar,

gör ackurat som jag behagar,

och det klafsar, när jag går, klafs på, klafs på!

Och i min sko

*Trad.libre : Les jours ensoleillés d'été*

*On va à travers les forêts et les prés  
pendant le voyage aucune plainte ne nous  
dérange*

*on chante où on va hé ho*

*toi qui est jeune*

*viens avec nous et chante*

*et ne reste pas assis à la maison paresseux et  
lourd*

*notre groupe de chansons*

*marche vers le haut*

*sur les collines vers les plus hauts sommets*

*Les jours ensoleillés de l'été*

*nous chantons où nous allons, hého*

*Les jours ensoleillés de l'été*

*On va à travers les forêts et les prés*

*je fais ce qu'il me plaît*

*Et ça patauge quand je marche klof klof*

*et dans mes chaussures*

där må ni tro,  
 det äger ömsom kipp och tjo,  
 för skon ä 'blöt  
 och tjur'n ett nöt,  
  
 och jag, jag gillar ris grynsgröt  
 I sommarens soliga dagar,  
 det klafsar, var jag går, klafs på, klafs på

*là il faut que vous croyez  
 ça fait chipp et ça fait tchou  
 parce que la chaussure est mouillée  
 et le taureau est un idiot / une viande de boeuf  
 [jeu de mot intraduisible]  
 Et moi, j'aime le riz au lait  
 Les jours ensoleillés de l'été  
 Ça fait klafs où je marche, klafs klafs*

La chanson est très longue, elle consiste en 24 phrases rimées, divisée en moitié égale (12 et 12). Il est très difficile de la rendre en français puisqu'il faut tenir compte à la fois du rythme, des rimes et du sens. Marie Loewegren prend le parti de la réduire à 16 phrases, divisées en 7 et 9, en 1951 et dans FB62, la chanson se rétrécit à 7 phrases, supprimant ainsi la reprise de la chanson par Fifi :

MB51, p.85, 96 : Sous le beau soleil de l'été /  
 Nous marchons à travers les forêts et les prés /  
 Et personne ne se plaint d'être fatigué /  
 Nous marchons en chantant /  
 Hourra ! Hourra ! /  
 Venez tous et chantons !  
 Après nous danserons !

FB62 : Sous le beau soleil de l'été  
 Nous marchons à travers les prairies  
 Et personne ne se plaint d'être fatigué  
 Nous marchons en chantant  
 Hourra ! Hourra !  
 Venez tous et chantons !  
 Après nous danserons !

---  
 Sous le beau soleil de l'été /  
 Nous marcherons à travers les forêts et les prés /  
 Et je ne fais jamais que mes cent volontés /  
 Le taureau est un sot /  
 Ma robe fait claf /  
 Hourraf !  
 Et mes souliers tchip /  
 Hourip ! /  
 Sous le beau soleil de l'été

La version de 1951 tente de conserver des rimes, mais s'éloigne du texte original d'abord par le découpage de la chanson en 7 / 9, puis en perdant le rythme et le sens un peu farfelu de la chanson originale. En comparant avec la traduction anglaise de la même époque, la différence est sensible. Nous ne reproduisons ici que la deuxième

partie de la chanson qui correspond à la reprise de Fifi. Le texte est divisé comme dans PL en deux fois douze phrases :

Pippi Longstocking, p.68 : " When summer days are warm and still  
And I go over wood and hill  
I do exactly what I will  
And it drips as I go, Hi ho, hi ho !  
And in my shoes,  
Because I choose,  
It squelches just like orange juice  
Because the shoes are soaking wet.  
Ho, ha, what a silly bull we met !  
And I — I do like chicken croquette !  
When summer days are warm and still  
It drips as I go. Drip ho ! drip ho! "

Il est sans doute plus aisé de transposer la chanson du suédois en anglais, que du suédois en français, parce que l'anglais est plus proche du suédois, dans sa structure, que le français du suédois. Le texte anglais recherche bien à retranscrire le fait que Fifi passe un peu du coq à l'âne dans ses propos, comme lorsqu'elle déclare que le taureau est stupide, et tout de suite après qu'elle aime le pudding de riz. Les chansons contribuent beaucoup à rythmer le texte et à rendre perfectionner l'aspect imaginaire et chaotique de Fifi. En les supprimant, le texte perd de son cachet, les chansons proposées par Marie Loewegren rendent un logique un texte qui n'a pas cette vocation, c'est aussi pour cela qu'il est difficile à traduire. Toujours est-il que la réduction ou la suppression des chansons participent de l'assagissement général du livre.

### 2.3 L'assagissement des histoires merveilleuses

Marie Loewegren affiche, dès la première traduction, sa volonté de réduire le merveilleux à travers une petite note significative au tout début du livre, à gauche de la page de garde de MB51 :

«Fifi Brindacier est très populaire en Suède. Ce personnage de fillette douée d'une force physique extraordinaire, n'est pas emprunté à la vie réelle. Il ne doit son existence qu'à l'imagination de l'auteur ».

Pourquoi vouloir se sentir obligé de rajouter une note qui n'existe absolument pas dans l'édition originale ? Est-ce que son impertinence, qui est malgré tout présente dans MB51 et PC53, représente un risque pour l'enfant, au point de lui supprimer toute possibilité de s'identifier à la petite héroïne et de rêver ?

De plus, comme le fait remarquer E. Balzamo<sup>53</sup>, le merveilleux dans *Pippi Långstrump* est concentré dans le personnage de Fifi, grâce à ses histoires. Si celles-ci sont coupées, ou même rallongée, le livre part de son intérêt. Le comique se perd également puisque souvent les histoires de Fifi sont drôles. Marie Loewegren supprime tout cet aspect plaisir que peut avoir l'enfant en imaginant des histoires un peu farfelues. En effet, les histoires de Fifi sont pleines de " nonsense ", à la manière du pays des merveilles d'Alice. Le premier indice de cette réduction du merveilleux est le cheval à pois noirs de Fifi, qui se transforme en poney tout à fait basique, avec une robe tout à fait banale. Dans le texte original, il est bien clair que Fifi peut sans aucun problème, soulever son cheval, mais dans les versions de 1951/62, il se transforme en poney, et la suite de la phrase : « om hon vill » se trouve transformé en « à condition de s'en donner la peine », comme si Fifi peinait quand même un peu pour le soulever :

PL, p.8 : « Hon kunde lyfta en hel häst, om hon ville »

*Trad. libre* : « Elle pouvait soulever un cheval entier, si elle voulait »

MB51, p.10 : « Elle pouvait soulever un vrai poney, à condition de s'en donner la peine »

FB62, p.8 : « Elle pouvait soulever à bout de bras un poney, à condition de s'en donner la peine »

FB95, p.12 : « Elle était même capable de soulever un cheval si elle en avait envie »

---

<sup>53</sup> Balzamo E. op.cit.

Astrid Lindgren s'est demandée pourquoi avoir transformé le cheval en poney, Hachette lui a alors répondu que les petits enfants français ne pouvaient raisonnablement pas croire qu'une petite fille puisse soulever un cheval à elle seule, un poney était plus probable. Pour l'éditeur, les enfants suédois pouvaient peut-être croire aux absurdités à propos d'une petite fille capable de soulever un cheval entier, parce que la Suède n'avait pas connu la seconde guerre mondiale. Les enfants français étaient beaucoup trop réalistes pour avaler ce genre de balivernes excessives. C'est pourquoi Fifi Brindacier soulève seulement un poney. Lindgren, en retour, a demandé à l'éditeur de lui envoyer une photo d'une petite fille française de 10 ans, soulevant un poney d'une seule main, parce que cette enfant aurait certainement un avenir assuré comme haltérophile<sup>54</sup>.

Toujours est-il qu'il y a une volonté de supprimer le rêve dans les deux versions, même si malgré tout, il subsiste une certaine force, ce qui en dit long sur celle du texte original. Supprimer les histoires, c'est aussi supprimer le comique, Fifi Brindacier, avant la traduction de 1995, perd beaucoup de son aspect comique. Le " nonsense ", venu d'Angleterre, n'est pas habituel en France, sans doute parce que les livres pour enfants anglais sont beaucoup moins traduits en France qu'en Suède. Dans FB62, tout ce qui apparaît un peu étrange ou s'éloignant du normal est biffé. Comme par exemple, lorsque Tommy, Annika et Fifi jouent aux chercheurs de chose, Fifi précise bien que l'on peut ramasser tout ce que l'on trouve par terre. Ils aperçoivent un vieux monsieur qui s'est endormi sur la pelouse devant sa maison. Fifi veut absolument le ramasser, mais Tommy et Annika refusent, se demandant ce qu'ils pourraient en faire. Fifi leur répond :

PL, p.21 : « Vi kunde ha honom i en liten kaninbur i stället för en kanin och mata honom med maskrosblad ».

*Trad.libre : " On pourrait le mettre dans un petit clapier à la place d'un lapin et le nourrir avec des feuilles de pissenlit "*

MB51, p.26 : « On pourrait par exemple l'enfermer dans une cage à lapins et le nourrir de pissenlit »

FB62 : passage supprimé

---

<sup>54</sup> Metcalf E-M. op. cit

Tout ce qui est interprété comme fantaisiste, comme irréaliste, est toujours biffé dans la version de 1962. Tout le plaisir que peut avoir le lecteur à imaginer ces situations un peu folles et sens dessus-dessous, est abolit. Une certaine frustration naît alors. Fifi perd de son aura de conteuse, on oublie, dans la version de 1962, qu'elle n'est pas tout à fait une petite fille comme les autres, elle est beaucoup trop normale.

Marie Loewegren n'hésite pas non plus à faire le contraire, au lieu de supprimer, elle rajoute des petits éléments afin de rationaliser encore un peu plus les actions de Fifi comme lorsque celle-ci prépare un gâteau (PL, chap.1). Les deux versions tendent à réduire l'esprit chaotique qui se dégage de l'original :

PL, p.15 : « Nu hon tog en badborste som hängde på väggen och började vispa parankakssmet, så att det stänkte kring väggarna »

*trad.libre* : « Elle prit une brosse de bain qui était accrochée au mur et elle commença à battre la pâte à crêpes, si fort qu'elle en éclaboussa les murs autour »

MB51, p.18 : « Elle prit ensuite une brosse à vêtements qui pendait au mur et se mit à battre la pâte avec une telle ardeur qu'elle en fit gicler la moitié sur les murs »

FB62, p.15 : « Elle ajouta de la farine, du lait et du sucre, puis elle prit une brosse à vêtements qui pendait au mur et se mit à battre la pâte avec une telle ardeur qu'elle en fit gicler la moitié sur les murs »

FB95, p.20 : « Elle prit une brosse de bain qui traînait par là et se mit à fouetter la pâte à crêpes avec une ardeur telle qu'il en gicla partout sur les murs ».

Le texte de FB62, pour montrer qu'elle fait bien une pâte à crêpes, rajoute les ingrédients nécessaires pour cela, dans l'ordre, de façon à bien préciser qu'elle se situe dans le réel. MB51 et FB62, remplace également la brosse de bain par une brosse à vêtements, sans doute parce que cette dernière est plus probable dans une cuisine qu'une brosse de bain. Au contraire, la version de 1995 insiste un peu plus sur l'aspect chaotique de Fifi en précisant que la brosse traînait par là, sous-entendant que rien n'est rangé chez Fifi.

Mais le merveilleux se trouve également réduit par la morale qui se dégage des histoires censurées. Il est clair que les volontés de la traductrice sont de faire de *Fifi Brindacier* un petit livre moralement correct, où le “ mensonge ”, pour employer un terme fort, doit être accompagné de mauvaise conscience, ou bien la bonne parole doit être prêchée dans n’importe quelle situation. Dans PLGO, au chapitre 4, lorsque tous les enfants sont en excursion, Fifi empêche Blomsterlund de battre son cheval, puis elle déclare qu’elle a été bonne envers lui parce qu’elle lui a offert beaucoup de voyages dans les airs. La maîtresse, dit alors que c’est pour cela que nous sommes sur terre, pour être bon avec les autres. Dans l’original, Fifi lui réplique en riant et en lui demandant pourquoi les autres sont là, mais dans la version de 63, cela est supprimé, donnant l’impression que la maîtresse prêche sa petite morale : « Nous ne sommes sur la terre que pour être bons avec les autres » (p.142). C’est presque aussi beau qu’un livre de messe. Le merveilleux glisse vers les abîmes et une morale ambiante assez forte s’y substitue. C’est le but des histoires raccourcies. Dans chacune d’entre elles, Fifi doit avouer qu’elle ment puis elle doit se repentir, mais ceci est surtout vrai pour la version de 1962. Prenons cet exemple qui subit encore une fois le crayon rouge de Marie Loewegren :

PLGO, p.20, 21 : « Jag minns när pappa och jag seglade omkring på havet, då kom vi en gång till en stad, och där hade alla människor tre armar. (...) Äsch, nu ljuger jag ju vetia, sa hon. Det är konstigt. Rätt som det är, så bubblar det opp så mycket ljug i mej utan att jag kan hjälpa det. Uppriktigt sagt så hade dom inte alls tre armar i den där stan. Dom hade bara två. Hon tystnade ett ögonblick och tänkte efter. En hel hoper hade förresten bara en, sa hon ».

PC53, p.203 : « Je me souviens...Du temps où je naviguais avec papa Éphraïm, nous fîmes escale dans une ville où tous les habitants avaient trois bras. (...) Je crois bien que je suis en train de mentir, dit-elle. C’est curieux, mais les mensonges me sortent par la bouche comme des bulles de savon, sans que je puisse les en empêcher. Entre nous, les habitants de cette ville n’avaient pas trois bras, mais deux comme tout le monde. Elle se tut un instant et médita profondément. Beaucoup n’en possédaient même qu’un seul, ajouta-t-elle. Et si vous voulez savoir toute la vérité, il y en avait pas mal qui en étaient complètement dépourvus. (...) ».

FP53, p.159, 160 : « Je me souviens..., du temps que je naviguais avec papa Éphraïm, nous avons fait escale, un jour, dans une ville où tous les habitants avaient trois bras (...) Je crois bien que je

suis en train de mentir, dit-elle. Entre nous, les habitants de cette ville n'avaient pas trois bras, mais deux comme tout le monde.».

FP95, p.24 : « Je me souviens d'une fois, quand j'étais avec papa, nous sommes arrivés dans une ville où tout le monde avait trois bras. (...) Ah! Voilà que je recommence à mentir. C'est bizarre que tant de bobards sortent de ma bouche sans que j'y puisse rien. En fait, les gens n'avaient pas trois bras dans cette ville. Seulement deux. Elle se tut un instant et réfléchit. Du reste, pas mal n'en avaient qu'un seul. Et si je veux vraiment être précise, certains n'en n'avaient pas du tout. (...) ».

Dans FP63, elle semble repentante, alors qu'en réalité, pas du tout, elle s'enfoncé toujours dans l'exagération mais dans l'autre sens en poursuivant son histoire mais dans le sens inverse.

Toutes ces coupures et ces ajouts ont pour effet de créer un nouveau personnage, cette fois beaucoup plus manichéen et dans une lignée plus déontologiquement correcte. Fifi devient simple psychologiquement, elle ne peut que faire le bien, et quand elle fait le " mal ", elle se repent parce qu'elle est de bonne composition malgré tout.

### III Le niveau de l'agencement

#### 3.1 La structure de la phrase

La structure des phrase est simple dans *Pippi Långstrump*, elle contribue à renforcer l'aspect oral du texte suédois. Mais dans la version française, le style est plutôt pompeux et littéraire. En français, il existe trois façons de construire une phrase interrogative<sup>55</sup> :

– D'abord lorsque le sujet est placé avant le verbe, et l'intonation de la voix est alors importante comme dans l'exemple suivant : Tu viens ?

– L'inversion simple du sujet et du verbe, du type : Viens-tu ?, qui est plus courant en langue écrite qu'orale.

---

<sup>55</sup> Nous présentons ici les résultats de Heldner C.

– La forme : « Est-ce que... » suivie d'un sujet et du verbe comme : Est-ce que tu viens ? qui n'est également pas très orale, mais qui est plus orale que l'inversion simple.

L'inversion complexe existe aussi, mais elle est encore plus rare, c'est-à-dire que le sujet et le verbe son inversé, mais le sujet est redoublé par une phrase nominale du type : « Ton frère, vient-il ? »

Behnstedt dans sa thèse<sup>56</sup> a relevé les pourcentages entre les différentes constructions des deux différents corpus de la langue orale, c'est-à-dire entre la langue d'une situation quotidienne à la maison ou au travail et la langue à la radio. Nous reproduisons ce tableau ici. Le corpus n°1 représente la langue de tous les jours, à la maison et au travail, et le corpus n°2, la langue parlée à la radio. Les résultats sont présentés en pourcentages.

	Corpus n°1, en %	Corpus n°2, en %
Sujet + Verbe + intonation de la voix	94,6	41,2
<i>Est-ce que</i> + Sujet + Verbe	4,8	38,9
Inversion du sujet	0,6	19,9

Ce tableau permet de montrer que la langue est soutenue dans une parlée à la radio que dans une langue de tous les jours. L'inversion simple est presque peut employée, et ce sont les questions avec intonations qui sont, de loin, les plus courantes. À la radio, les journalistes sont obligés de faire attention au style de langue qu'ils emploient, et doivent alors utiliser une langue plus soutenues.

La langue d'Astrid Lindgren est orale, et en suédois l'inversion du sujet et du verbe est courante puisque l'intonation n'entre pas en compte. Par exemple, lorsqu'elle écrit : « Lever vi inte i ett fritt land kanske ? », le sujet "vi" se trouve logiquement placé après le verbe "lever", il est difficile de faire plus simple pour poser une question. C'est le même système qu'en anglais : "Don't we live in a free country ?". Heldner a alors

<sup>56</sup> Behnstedt P. *Viens-tu? Est-ce que tu viens? Tu viens? Formen und Strukturen des direkten Fragesatzes im Französischen*. 1973: Tübingen. Référence citée dans l'article de Heldner "Une anarchiste en camisole de force", op.cit.

calculé en pourcentage, dans la version de 1962, la fréquence des types de questions employées, voici le résultat :

Sujet + Verbe + intonation de la voix	15 %
Est-ce que + Sujet+ Verbe	5 %
Inversion du sujet	80 %

Les questions en inversion du sujet donnent un caractère beaucoup plus littéraire au texte. Ici, Heldner montre que la version de 1962 les utilise en très grande majorité. Il en est de même pour la version de 1951, mais encore plus approfondi. Nous n'avons presque pas relevé de questions avec intonation simple, ou bien de temps en temps ce genre de question, ou la forme qu' " est ce que c'est que ça" est parodiée, donnant l'impression que Fifi est vaguement stupide, sans que le lecteur comprenne pourquoi, et cela n'existe pas dans l'original :

PL, p.71 : « för jag vet inte, vad surkus är för nångting. Gör det ont ? »

MB51, p.88 : « mais ké kse-ksa un cirque? »

FB62, p.89 : « Mais qu'est-ce qu'un cirque? »

FB95, p.89 : « je ne sais pas ce que c'est, le "sique". Ça fait mal ? »

De plus, Marie Loewegren fait porte la question sur le cirque alors que dans l'original, la question porte sur le « Gör det ont ? » (*trad. libre : ça fait mal ?*) et le supprime complètement.

Mais l'inversion du sujet est la forme la plus courante, comme ici dans cet exemple-ci :

PL, p.15 : « Lever vi inte i ett fritt land kanske ? »

*Trad. libre : On ne vit pas dans un pays libre peut-être ?*

FB95, p.16 : « C'est un pays libre non? »

MB51, p.14 : « Ne vit-on pas dans un pays libre où chacun peut marcher comme bon lui semble ? »

FB62, p.11 : « Ne sommes-nous pas dans un pays libre où chacun peut marcher comme bon lui semble ? »

Les exemples sont multiples, nous en présentons encore quelques-uns :

PC53 : – Veux-tu me donner un sachet de tartopox ?

– Est-ce que c'est bon à manger ?

– Est-ce bleu ?

– Est-ce bien la Villa Drôlederepos ?

– Sais-tu de quoi parler aux vieilles tantes ?

– Veux-tu me la lire Tommy ?

– Qu'en dis-tu ?

– Crois-tu vraiment que les enfants blancs ne savent pas cracher ?

FC63 : – Que veux-tu dire ?

– Où'allons-nous faire ?

– Est-ce un bon endroit pour se baigner ?

– Serais-tu malade, Fifi ?

– Quelqu'un peut-il me donner une longue corde ?

Ces formes de questions contribuent grandement à donner l'aspect littéraire au texte. La version de 1951/53 n'utilise presque jamais d'autre forme que la forme inversée ou en "est-ce que". Même si elle conserve beaucoup de séquences narratives, la forme littéraire tranche avec l'extravagance de Fifi, l'amoindri, et la rend beaucoup moins crédible.

### 3.2 Le rythme et la tonalité

#### *Le rythme*

En adaptant et au lieu de traduire, Marie Loewegren choisit également un autre style d'écriture que celle originale. Non seulement l'univers merveilleux de Fifi est réduit, le cheval se transforme en poney, le désordre de la Villa est amoindri, mais *Fifi Brindacier* perd son rythme et sa tonalité. Fifi se caractérise par sa vitesse, et son langage est à son image. Mais tout l'aspect littéraire que nous venons d'évoquer fait perdre le rythme de

l'écriture et donne un aspect artificiel à Fifi parce qu'elle perd de sa spontanéité. Pippi suédoise est capable de faire les choses très vite comme dans cet exemple :

PL, p.18 : « Pippi kunde arbeta fort hon! Tommy och Annika satt på vedlâren och såg på hur hon for fram över pepparkaksdegen och hur hon kastade kakorna på plåtorna och hur hon slungade plåtorna in i ugnen. De tyckte att det var nästan som på bio ».

*Trad. Libre : « Pippi pouvait travailler vraiment très vite! Tommy et Annika étaient assis sur la caisse à bois et regardaient comment elle se frayait un chemin à travers la pâte des pepparkakor et comment elle jetait les gâteaux sur les plaques et comment elle lançait les plaques dans le four. Ils pensaient que c'était presque comme au cinéma ».*

Fifi est ici merveilleuse par la vitesse à laquelle elle accomplit ce qu'elle fait. Les phrases sont rythmées par une structure identique qui parcourt toute la phrase : « hur hon » et qui donne l'impression qu'elle accomplit ce qu'elle fait à toute vitesse. La ponctuation quasi-inexistante renforce cet aspect, puisque ainsi, aucune pause de lecture n'est faite. Observons maintenant MB51, FB62 et FB95 :

MB51, p.23 et FB62, p.20 : « Les enfants s'assirent dans un coin et regardèrent faire Fifi, émerveillés. Elle découpait les gâteaux et les jetait au four avec une telle vitesse qu'on se serait cru au cinéma ».

FB95, p.24 : « Fifi pouvait travailler vraiment très vite. Assis dans leur coin, Tommy et Annika virent Fifi se frayer un chemin dans la pâte, découper des gâteaux, les balancer sur des plaques et enfourner celles-ci dans la cuisinière. Tout se passait à une telle vitesse qu'ils avaient l'impression d'être au cinéma ».

La version de 1995, pour recréer cette impression de vitesse, choisit des mises en appositions, des verbes d'action et une description plutôt précise et simple à comprendre. Les versions de 1951 et de 1962, au contraire, perdent cet aspect magique et rapide par une description rapide des faits et gestes de Fifi, elle n'a plus que deux verbes à son actif, et les trois phrases d'origine sont réduites à deux.

## La tonalité

L'écriture d'Astrid Lindgren est très musicale, elle essaye souvent d'allier le fond avec la forme. Elle utilise beaucoup la structure répétitive qui est parfois difficile à reproduire en français, mais comme dans une chanson ou une poésie, elle tente d'harmoniser la phrase en employant des assonances et des allitérations pour mettre en relief l'aspect magique de ses propos comme dans cet exemple, où les trois enfants viennent de passer leur première journée à Couricoura, et la narratrice nous raconte leurs impressions, les phrases sont musicales et font rêver :

PLIS, chap.7, p.75 : « Trummornas dova dån, den underliga dansen, sällsamma dofter från tusentals okända blommor inne i djungeln, den sprakande stjärnhimlen över deras huvuden, alltihop kom Tommy och Annika att känna sig mycket egendomliga till mods ».

L'assonance en "o" et l'allitération en "d" contribuent à donner un rythme poétique à la phrase. Les sons sont ronds et rythmés ce qui est difficile à retranscrire en français. PC53 et FP63 ne recherchent pas cet aspect :

PC53, chap.5, p.79 : « Le grondement sourd du tam-tam, la danse sauvage des couricouriens, les parfums des milliers de fleurs inconnues qui arrivaient par bouffées de la jungle voisine, le ciel scintillant au-dessus de leurs têtes, tout cela remplissait Tommy et Annika d'un sentiment inexprimable ».

FP63, chap.4, p.56 : « Le grondement sourd du tam-tam, la danse sauvage des Couricouriens, les parfums de fleurs inconnues, le ciel scintillant au-dessus de leurs têtes, tout cela remplissait Tommy et Annika d'un sentiment inexprimable ».

Mais il n'était pas impossible de tenter la chose comme le montre la tentative de Gnaedig dans le début de sa phrase :

FC95, chap.7, p.79 : « Le roulement sourd des tambours, la danse mystérieuse, les parfums de milliers de fleurs inconnues dans la jungle, le ciel constellé d'étoiles, tout cela émerveillait Tommy et Annika ».

Observons de plus le vocabulaire, la traduction de Gnaedig insiste sur l'aspect magique avec le mot « mystère » au lieu de « sauvage » ou bien encore la réapparition du mot « étoile ». Mais le texte suédois reste plus poétique et difficile à traduire.

Ainsi, Fifi Brindacier dans FB62, se trouve réduite à l'image d'une petite fille presque sage qui a un gros défaut, celui de mentir. Dans MB51, elle conserve son aspect de clown, mais un clown qui ne s'oublie pas dans son langage. Nières-Chevrel écrit que « L'adaptation est le résultat d'une sélection, et dans bien des cas, d'une "ré-écriture"<sup>57</sup> », dans ce cas, Loewegren fait les deux, elle sélectionne et réécrit sans chercher à conserver le style d'Astrid Lindgren. Mais nous pouvons également observer cette diminution non seulement dans l'écriture, mais aussi à travers les illustrations qui métamorphosent Pippi Långstrump.

#### IV Les illustrations

Dans un livre pour enfant, les illustrations sont très importantes, elles aident sans aucun doute au succès de l'œuvre comme, par exemple, les dessins de *Winnie L'Ourson* illustrés par Ernest Shepard. En s'inspirant du texte, les illustrations convertissent le texte en image. C'est cela qui nous intéresse, comment les illustrations permettent de mettre en relief d'abord l'aspect chaotique de *Pippi Långstrump* dans les dessins originaux, puis comment le merveilleux se trouve réduit dans celles des traductions françaises de 1951 et de 1962, mais aussi celle de 1995 puisque les illustrations de Daniel Maja ont été faites à partir de l'ancienne traduction.

D'une traduction à une autre, les dessins évoluent et insistent sur des aspects différents de l'héroïne. Le rapport du texte à l'image est encore un thème peu exploité dans le domaine de la littérature pour enfants, même si l'image, permet une meilleure compréhension du texte et le rend attractif. Roland Barthes tente une première approche du texte à l'image<sup>58</sup>. En effet, Barthes confère à l'image et à la photographie une autonomie structurelle qui communique avec le texte. Il dégage trois aspects de l'image : le message linguistique, l'image dénotée et le message « symbolique »,

---

<sup>57</sup> Nières-Chevrel, I. " Les livres pour enfants et l'adaptation "

<sup>58</sup> Barthes R. *L'obvie et l'obtus, Essais critiques III*, Collection "Tel Quel", Éditions du seuil, Paris : 1982

culturel ou connoté. Une image objective ou totalement dénotée est donc utopique. Cela est applicable bien sûr aux dessins des livres pour enfants. Par sa présence même, l'image a un message à délivrer et cherche à illustrer le texte par le moyen de « connotateurs » ou de codes :

« La nature codée du dessin apparaît à trois niveaux : d'abord reproduire un objet ou une scène par dessin oblige à un ensemble de transpositions réglées ; il n'existe pas une nature de la copie picturale, et les codes de transposition sont historiques, ensuite, l'opération du dessin (le codage) oblige tout de suite à un certain partage entre le signifiant et l'insignifiant : le dessin ne reproduit pas tout, et souvent même fort peu de choses, sans cesser cependant d'être un message fort (...) autrement dit, la dénotation du dessin est moins pure que la dénotation photographique, car il n'y a jamais de dessin sans style ; enfin, comme tous les codes, le dessin exige un apprentissage. (...) la facture du dessin constitue déjà une connotation » (p.34, 35).

Le dessinateur opère donc un choix dans la représentation du réel ou du texte qu'il veut donner. C'est ce choix qui nous intéresse parce qu'il code et connote l'image. Comme le fait remarquer Barthes, le dessin est un rapport de la culture à la culture et non pas de la nature à la culture comme la photographie. C'est-à-dire que la photographie prend la nature en image et la lecture de la photographie se confronte à la culture du récepteur. Mais pour le dessin, le récepteur n'a que le choix de la connotation du dessinateur qui, par son simple coup de crayon a déjà connoté son dessin afin d'y faire passer un message. La morale du dessin n'est donc pas la même que celle de la photographie, un code culturel, voire même idéologique, y apparaît, comme nous allons le voir. Comme pour les traducteurs, nous voulons présenter rapidement les illustratrices afin de percevoir qu'est ce qui a pu motiver leurs choix de « connotateurs » à travers leurs images. Nous présenterons d'abord l'illustratrice d'origine : Ingrid Vang-Nyman, puis Mixi-Bérel et Marianne Clouzot, respectivement illustrateur et illustratrice de MB51 et FC53, puis Noëlle Lavaivre, illustratrice de FB62 et FP63 et enfin l'illustrateur Daniel Maja, responsable des illustrations de la version de 1989.

Ingrid Vang-Nyman est d'origine danoise. Elle rencontre pour la première fois Astrid Lindgren à la maison d'édition Rabén & Sjögren, où elles travaillent toutes les deux, grâce à l'écrivain de récits de voyages : Olle Strandberg, dès 1945. Kerstin Kvint raconte qu'« *Astrid se souvient très bien du premier rendez-vous avec la danoise aux*

*cheveux rouges et au fort tempérament : elle était si enthousiaste qu'elle a arraché son foulard de sa tête pour se sentir plus libre. Astrid lui a alors demandé de faire un dessin à partir du manuscrit de Pippi Långstrump, et elle a alors tout de suite su que c'était parfait*<sup>59</sup> ». Les dessins d'origines ont donc tout de suite été choisis par l'auteur parce qu'ils correspondent au texte et à l'image un peu chaotique de sa petite héroïne qu'elle veut donner.

Mais Hachette décide de confier les premières illustrations de MB51 à Mixi-Bérel. Ce choix n'est pas anodin. Comme nous l'avons vu le texte insiste beaucoup sur l'aspect moralisateur, la notion de repentance et de culpabilité, notions catholiques par excellence. Nous n'avons pas pu trouver beaucoup de renseignements sur le dessinateur Mixi-Bérel, mais nous en avons trouvé juste assez pour savoir qu'il a illustré un autre livre pour enfant, réalisé des bandes dessinées à thèmes bibliques et illustré l'album *Les Conquérants de ciel*, de Roger Sauvage dans la collection " Les destinées héroïques " en 1950<sup>60</sup>. En parcourant ces quelques sites Internet, nous avons pu nous apercevoir qu'il est très proche des milieux catholiques et ses dessins s'en ressentent. Fifi y apparaît souvent dans des scènes où, par exemple lorsqu'elle distribue des bonbons, elle peut s'assimiler à Robin des bois, une justicière oeuvrant pour le bien d'autrui. Mais pour PC53, Hachette confie les illustrations à Marianne Clouzot, fille d'Henri Clouzot qui a déjà illustré en 1945 *La nuit des surprises* de Daniel Clouzot, et qui continuera à travailler pour Hachette, après MB51 et PC53, en illustrant, en 1954 *Les mémoires d'un âne* de la Comtesse de Ségur, puis, en 1979, *Sans Famille* d'Hector Malot. Elle est surtout pastelliste et buriniste. Elle a 44 ans, le même âge qu'Astrid Lindgren, lorsqu'elle illustre *Mademoiselle Brindacier*.

Lorsqu'en 1962 Hachette réédite une version courte, les illustrations sont faites cette fois par Noëlle Lavaivre, dessinatrice en publicité et en audio-visuel, née en 1930 à Chamonix. Elle réalise notamment la série de marionnettes à fils : « Les Patapluches »,

---

<sup>59</sup> Entretien avec Kerstin Kvint, secrétaire privée d'Astrid Lindgren, le 8 mai 2001

<sup>60</sup> Références Internet :

⇒ Il illustre en 1963 une BD policière commandée par le pèlerin : *Frère Boileau* (1963/74)

<http://perso.club-internet.fr/bernadac/p22b.html>

⇒ Illustration de Suzy et Sloveig de Greta Stevens en 1958 : <http://alpesinfografik.free.fr/souveraine.html>

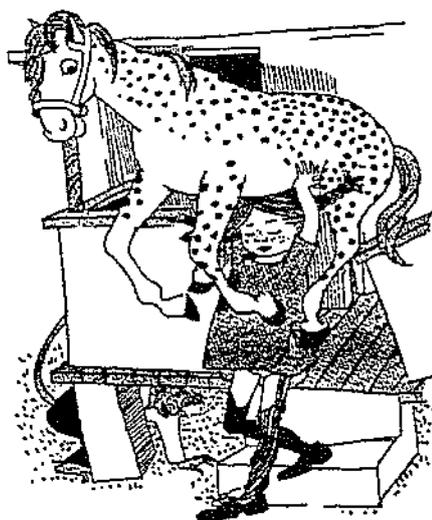
⇒ Bande dessinée à thème biblique : <http://users.skynet.be/sky03390/pano97f.txt>

⇒ Sauvage R., *Les conquérants du ciel*, 1950 : collection " les destinées héroïques " <http://www.livre-rare-book.com/Matieres/ad/106i.html>

et édite ses propres ouvrages illustrés. Elle illustre la même année que FB62 un ouvrage de Milne, *Le meilleur des ours*, aux éditions Hachette.

Enfin, en 1989, Daniel Maja illustre la traduction du texte d'Astrid Lindgren de 1962, lors de sa réédition en "Livre de Poche". Daniel Maja a déjà derrière lui un long passé en tant qu'illustrateur de livres pour enfants. Né en 1942, il dessine aussi pour des journaux, et collabore à des films d'animation. Par exemple, en 1980, il illustre *Émile et les détectives*, d'Éric Kästner, paru aux éditions Hachette, ou bien dernièrement *Le commencement du monde*, de Bernard Clavel, paru en 1999 aux éditions Albin Michel jeunesse. Ainsi, connaître les illustrateurs c'est aussi essayer de comprendre les choix qu'ils ont voulu opérer en traduisant en image le texte qui leur était présenté, tout comme un traducteur. Marianne Clouzot par exemple n'est pas spécialement connue pour ses illustrations de livres d'enfants.

Nous avons voulu observer à travers les illustrations plusieurs thèmes qui nous ont paru intéressants en rapport avec les points étudiés dans ce chapitre et le précédent. Nous observerons tout d'abord la présentation de Fifi, en suivant toujours un ordre chronologique, c'est-à-dire de l'original jusqu'à la dernière version, afin de bien mettre en valeur les différences observées. Ensuite, après la vision de l'héroïne, nous nous attacherons au thème du merveilleux, puis à la représentation de l'autorité. Enfin, nous évoquerons quelques aspects oubliés. Mais observons tout d'abord Fifi dans PL :



*Pippi Långstrump*, 1945  
Illustrations Ingrid Vang-Nyman

Fifi soulève sans difficultés son cheval, elle paraît avoir son âge, vers les neuf ans. Elle est habillée avec ses bas de différentes couleurs et sa robe porte les marques de rajout de bouts de tissus. Son cheval est amusant, il porte des taches noires, comme un chien dalmatien, et Monsieur Nilsson est caché sous la maison. Le dessin est dans une perspective de face, légèrement décalée sur la droite, donnant pour effet au lecteur d'observer la scène avec ses propres yeux. Les murs de la villa ne sont pas droits, donnant un effet de mouvement, mais les traits sont précis. Fifi est mignonne, sans pour autant être un canon de beauté, même ses taches de rousseur sont dessinées. Beaucoup d'aspects de Fifi sont donc représentés dans ce simple dessin. Sa force, sa tenue originale, l'aspect chaotique avec les murs penchés, et le petit singe contribuent à faire d'elle un personnage différent et typé.

Les illustrateurs sont différents dans MB51 et FC53. Mixi-Bérel ne représente jamais dans son volume Fifi Brindacier portant son cheval, et Marianne Clouzot le fait, mais uniquement sur sa page de garde. La représentation de Fifi diffère légèrement entre les deux illustrateurs.

BIBLIOTHÈQUE ROSE  
**MADemoiselle  
 BRINDACIER**  
 PAR ASTRID LINDGREN



*Mademoiselle Brindacier*, 1951

Illustrations Mixi-Bérel



*La Princesse de Couricoura*, 1953

Illustrations Marianne Clouzot

L'un, Mixi-Bérel, semble plus porté vers une image de Fifi qui rappelle le scoutisme que Clouzot. Dans MB51, le robe de Fifi est d'une blancheur éclatante, sans aucune trace de reprisage quelconque, les chaussettes montent jusqu'à mi-mollet, comme la mode de l'époque, et la seule fantaisie réside peut-être dans les rayures. Ce n'est plus Fifi qui porte son cheval, mais tout retrouve sa normalité, c'est le poney qui porte Fifi. La petite héroïne porte d'élégants nœuds au bout de ses tresses, qui semblent d'ailleurs tenir sur les côté par la seule action du vent et de la vitesse, et elle perd ses tâches de rousseur dont elle était si fière dans le texte original. Monsieur Dupond est représenté dans son beau costume, qui ne contraste malheureusement plus avec l'accoutrement bizarre de Fifi. Cela montre une perte de la parodie dans le sens où le singe, en étant le seul à être bien habillé dans le monde de Pippi, singeait un peu les adultes toujours propres sur eux. Tout paraît donc bien ordonné dans le monde de Fifi que présente Mixi-Bérel.

La présentation de Marianne Clouzot diffère légèrement. Cette fois-ci, le lecteur peut enfin voir Fifi porter son cheval, même si c'est la seule et dernière fois dans tout le recueil. Elle paraît beaucoup plus figée que dans l'original comme sur un tableau, et, ceci est valable également pour MB51, elle semble plus âgée, presque une adolescente. Fifi porte son poney sur son dos. Celui-ci est parfaitement normal, il ne porte aucunes taches noires, perdant ainsi toute sa fantaisie. Fifi porte un foulard autour du coup et une robe de longueur "raisonnable", qui lui arrive juste au-dessus du genoux. Sa robe est rapiécée et elle ne porte pas de bas de couleurs différentes. Ses grandes chaussures ont disparues pour laisser place à de fines ballerines. À ses pieds, Tommy et Annika sont sagement assis, pour Annika, et debout, pour Tommy. Ils ressemblent à de parfaits enfants. Les marches de la villa sont un peu gondolées, mais pas trop, et la vigne vierge grimpe bien sagement le long du mur. Le tout ressemble à un tableau. Aucun mouvement ne s'en dégage.



*Fifi Brindacier*, 1962  
Illustrations Noëlle Lavaivre

sont ronds, et paraissent se ressembler tous sauf le singe, ne ressortent. Tous les de merveilleux sont supprimés, on ne la voit

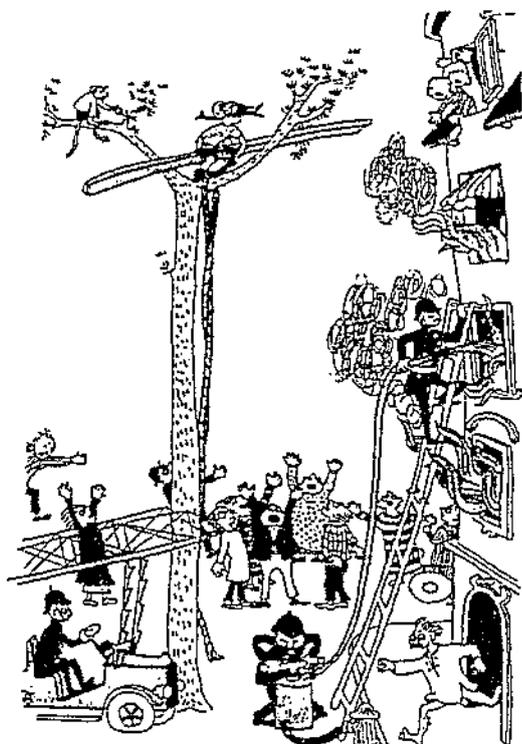
Mais le dessin de 1962 approfondi encore plus cet aspect sage. Les tresses de Fifi sont presque normales, elles pendent presque le long du visage de Fifi qui porte une surveste nouée au cou par un fil avec deux pompons au bout, il n'y a aucune trace de couture ou de pièces rapiécées sur sa robe, et sur d'autres illustrations du livre que nous ne présentons pas ici, le lecteur peut même voir que le bas de la robe de Fifi est fait de dentelles, à l'identique de la robe d'Annika. Les visages de Tommy, Annika et Fifi Aucun des aspects spécifiques de Fifi, « connotateurs » de chaos, de cirque et également jamais porter son poney

La version de 1995 restitue au contraire beaucoup plus les traits caractéristiques de Fifi : sa force et l'aspect un peu fouilli. Étrangement, le cheval retrouve ses taches et Fifi ses grandes chaussures, sa robe rapiécée et ses taches de rousseur. Mais le dessin est difficile à lire, les traits ne sont pas concis, et Fifi n'est vraiment pas jolie, perdant ainsi tout son aspect " bande dessinée ".



*Fifi Brindacier*, 1995  
Illustrations Daniel Maja

Cet exemple permet de montrer comment est traité l'aspect merveilleux dans les différents textes. C'est un des rares passages où les quatre versions représentent la même scène, il se situe au moment où Fifi sauve des enfants du feu lors d'un incendie :



*Pippi Långstrump. Version originale*  
Illustrations Vang-Nyman

Les illustrations d'Ingrid Van-Nyman sont très claires. Le trait est précis rendant le dessin tout de suite intelligible à l'enfant. Celui-ci se rend tout de suite compte de la hauteur de l'arbre, du danger encouru par les enfants et la présence miraculeuse de Pippi en haut de l'arbre. La dessinatrice a choisi de représenter le singe, insistant de cette manière sur l'aspect clownesque et de cirque qui se dégage de l'image mais aussi sur le caractère de Pippi. Les expressions sont également très nettes et le lecteur semble assister lui-même à la scène grâce au choix judicieux du profil. La clarté du dessin le rend également esthétiquement agréable et s'inscrit dans une volonté pédagogique qui caractérise la Suède d'après la seconde guerre mondiale.

---



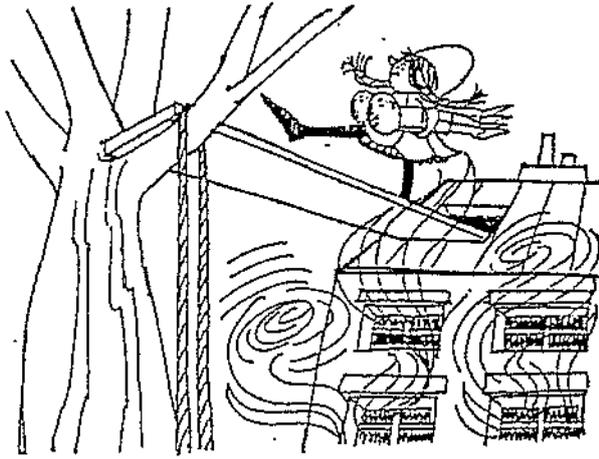
Un frémissement d'effroi parcourt la foule....

*Mademoiselle Brindacier* 1951.

Illustrations Mixi-Bérel

Les illustrations de FB51 s'inscrivent dans un mouvement typique d'après-guerre, c'est-à-dire un mouvement proche du scoutisme. Le dessin se fait beaucoup moins précis. La vue plongeante permet au lecteur de se rendre compte de la hauteur et du risque encouru par Fifi, mais le reste n'existe presque plus comme par exemple l'impression d'un spectacle de cirque. La foule est quasiment inexistante et l'arbre est malgré tout, plus proche de la maison que sur les dessins de PL. Mais le graphisme reste encore relativement lisible même s'il perd son caractère enfantin. De plus, un texte est présent sous l'image afin d'orienter le lecteur vers l'impression de danger plus que vers le caractère original de Fifi :

L'illustration de FB62 est plus précise que celle de MB51, mais Fifi est seule, tenant deux enfants sans aucune expression, semblables à des poupées.



*Fifi Brindacier*, 1962

Illustrations Noëlle Lavaivre

Le lecteur ne mesure pas et ne visualise pas les risques encourus par Fifi et l'effet merveilleux s'en dégage. L'immeuble paraît près de l'arbre et aucune impression de grandeur ne se dégage. La foule est complètement absente, donnant ainsi à la scène un aspect figé.



*Fifi Brindacier*.

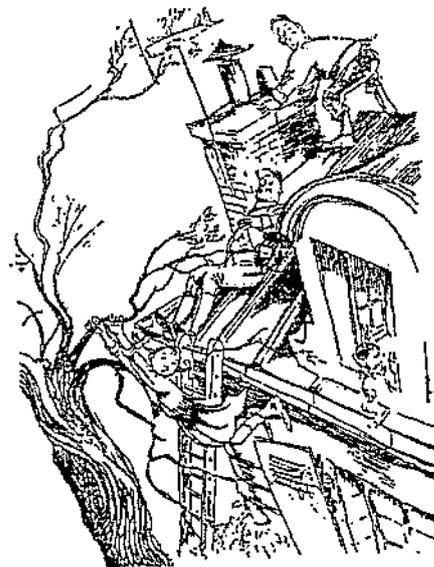
Version française 1995. Illustrations de Daniel Maja

Le dessin de Daniel Maja met bien en évidence la hauteur de l'arbre et les risques que Fifi brave de façon héroïque tout à son aise. La foule est présente et assiste à l'évènement sans broncher. Fifi tient dans ses bras les deux enfants qui ont l'air beaucoup plus vivants que sur le dessin de FB62. Mais les traits brouillons et fouillis du dessin le rendent plus difficile à décrypter au premier abord. La foule est passive et aucune activité en dehors de celle de Fifi n'est perceptible

La manière dont est traité l'information donnée par le texte diffère donc selon chaque version. En comparant les illustrations, le lecteur peut réellement sentir le glissement du merveilleux vers un monde beaucoup plus ordonné et finalement plus réaliste. Le petit monde de Fifi Brindacier perd de son charme chaotique. Comme par exemple à travers cette représentation de l'autorité par les policiers. Cette scène n'est représentée que dans MB51 et PL. Dans l'original, les policiers sont deux points noirs bien habillés dans leurs uniformes, et semblent des intrus dans le monde chaotique de Pippi. La Villa Villekulla n'a aucunes fenêtres rectilignes, les murs semblent près à s'écrouler. La reproduction n'est pas très bonne, mais Pippi fait un pied de nez aux policiers qui n'ont pas l'air commode. Au contraire, dans la version de 1951, les policiers ont un air goguenard, plutôt gentil et un peu surpris de se retrouver sur le toit d'une belle demeure au toit de cuivre, et au fenêtres parfaitement droites et symétriques. Fifi ne leur fait aucun pied de nez, et les gratifie même d'un sourire.



*Pippi Långstrump, 1945*  
Illustrations Vang-Nyman



*Mademoiselle Brindacier, 1951*  
Illustrations Mixi-Bérel

D'autres formes d'autorité sont ainsi amoindri dans les versions françaises, comme cet exemple de l'horrible Melle Rosenblom qui martyrise les enfants en leur distribuant ou non des bons-points. L'image suédoise est amusante, la vieille madame Rosenblom semble prendre du plaisir à interroger les enfants, et Pippi arrive au bon moment. Les traits de Melle Rosenblom font presque peur, elle est toute ridée, a un grand chignon et des petites lunettes. Dans MB51, Fifi se retrouve seule face à Melle Fleuriche, les enfants ont disparus, les prix sur la table aussi, et l'aspect de Melle Fleuriche reste relativement sévère à cause de son chignon et de son vêtement noir, mais elle a l'air plus basique et fait beaucoup moins caricature.



*Pippi Långstrump i Söderhavet, 1948*  
Illustrations Ingrid Vang-Nyman



#### CHAPITRE XI

Fifi organise une distribution de prix.

*La princesse de Couricoura, 1953*  
Illustrations Marianne Clouzot

D'autres formes de l'autorité peuvent être comparées, comme par exemple le comportement de Fifi à l'école, mais le résultat est le même, il y a un assagissement clair du comportement de Fifi face à l'autorité adulte dans les textes de 1951 et de 1962. Mais ce qui nous a beaucoup frappé dans ces illustrations, c'est la perte de l'aspect farce du personnage. De plus, dans FB62 et FP63, Fifi est très souvent représentée toute seule comme le montre ces tableaux :

Titre du livre	bre ill.	Avec Pippi	Pippi seule	Pippi accompagnée
<i>PL</i>	28	24	5	19
<i>PLGO</i>	25	15	5	10
<i>PLIS</i>	36	16	8	8
<b>TOTAL</b>	<b>89</b>	<b>55</b>	<b>18</b>	<b>37</b>

1 fois sur 5, environ, Pippi est représentée seule sur les illustrations dans *PL*, 1 fois sur 3 dans *PLGO*, et 1 fois sur 2 dans *PLIS* (mais dans ce volume, il y a plus de portraits de personnages). Ce qui fait qu'en moyenne, sur les trois livres, Pippi est seule 3 fois sur 10.

Titre du livre	bre ill.	Avec Pippi	Pippi seule	Pippi accompagnée
<i>MB51</i>	30	24	7	17
<i>PC53</i>	28	25	2	23
<b>TOTAL</b>	<b>58</b>	<b>49</b>	<b>9</b>	<b>40</b>

1 fois sur 5, Pippi est représentée seule dans *MB51* et 0,5 fois sur 5 dans *PC53*, ce qui fait qu'elle est seule en moyenne 1,5 fois sur 10.

<i>FB62</i>	44	33	22	11
<i>FP63</i>	64	28	16	12
<b>TOTAL</b>	<b>108</b>	<b>61</b>	<b>38</b>	<b>23</b>

Pippi est seule en moyenne sur les 2 livres : 6 fois sur 10 et entourée 4 fois sur 10.

<i>FB95</i>	11	11	2	9
<i>FP95</i>	13	11	2	9
<i>FC95</i>	9	4	0	4
<b>TOTAL</b>	<b>33</b>	<b>26</b>	<b>4</b>	<b>22</b>

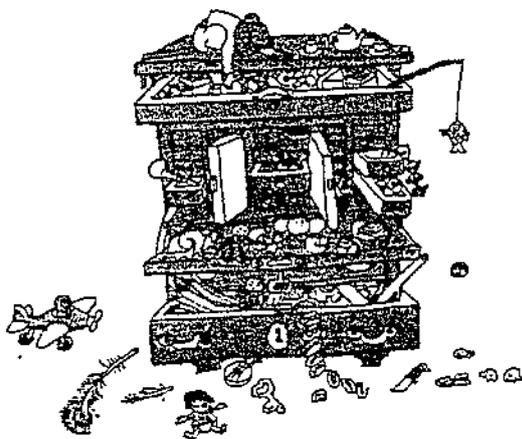
Pippi est seule en moyenne sur les 3 livres : 1 fois sur 5 et entourée 4 fois sur 5.

Fifi est donc beaucoup plus seule dans FB62, cela permet peut-être d'éviter de la montrer dans des situations moralement gênantes. En effet, dans toutes les versions le choix de non représentation de certaines scènes, qui sont illustrées dans l'original, est significatif. L'exemple le plus fort est sans doute lorsque Pippi peint une grosse dame, qui tient une fleur jaune dans une main et un rat mort dans l'autre, sur le mur de son salon : Le dessin est dans PL :



*Pippi Långstrump*, 1945  
Illustrations Vang-Nyman

Ou bien encore, des petits détails comme le dessin du secrétaire, qui reflètent bien le caractère de Pippi, n'est représenté nulle part :



*Pippi Långstrump*, 1945  
Illustrations Vang-Nyman

Les illustrations permettent de mettre en évidence les problèmes de traductions rencontrés dans FB51 et FB62. Fifi prend des formes différentes selon les dessins et apparaît plus ou moins merveilleuse. La Fifi de 1951 est très proche de l'image du scout ou de la guide plus que celle d'une petite fille extraordinaire. Quant à FB62, Fifi est presque constamment seule sur tous les dessins, alors qu'elle est aussi extraordinaire parce qu'elle se différencie grâce aux autres, et de plus, elle ne quitte pas sa robe de dentelles. Les illustrations de 1995 sont peu intelligibles pour l'enfant. Le trait est brouillon, Fifi est vraiment laide, et nous n'apercevons jamais Tommy et Annika de face. En contraste, les illustrations de PL sont vraiment très claires et esthétiques, laissant ainsi place à l'imagination de l'enfant, beaucoup plus que dans les dessins français. Pippi y est représentée beaucoup plus en conformité avec son caractère clownesque et spectaculaire.

Kerstin Kvint a répertorié toutes illustrations de toutes les éditions des cinquante deux pays afin de voir quelles étaient les meilleures. Mais incontestablement, celles d'Ingrid Vang-Nyman de la version originale de 1945 sont les meilleures : « Les images sont toujours très vivantes avec leur déplacement de perspective et les audacieuses solutions d'images. Elle était définitivement en avance sur son temps<sup>61</sup> ». À propos des illustrations françaises, Kerstin Kvint les qualifie de "bizarre"<sup>62</sup>. En effet, Daniel Maja est connu comme bon illustrateur pour les livres d'enfant, mais ici, il ne semble pas avoir bien perçu qui était réellement *Fifi Brindacier*. Cela vient-il du fait qu'il s'appuie sur le texte de 1962 ? Contrairement à toutes les illustrations françaises, les illustrations d'Ingrid Vang-Nyman sont d'une modernité étonnante, et restent encore d'actualité 50 ans après. Pourquoi avoir conservé pour la nouvelle traduction de 1995 les anciennes illustrations de 1989 faites à partir d'un texte plus qu'erroné ?

---

<sup>61</sup> Texte original : « bilderna är förtfarande lika märkligt levande, med sina perspektivförskjutningar och sina djärva bildlösningar. Hon var definitivt långt före sin tid » in K.Kvint, *Astrid i vida världen*, Kvints éditions, Stockholm : 1997, p.19

<sup>62</sup> *ibid*, p.63



## Chapitre III

### LA RÉCEPTION DE *FIFI BRINDACIER* ET *PIPPI LÅNGSTRUMP* EN SUÈDE, EN FRANCE ET À TRAVERS QUELQUES PAYS (ANGLETERRE, ALLEMAGNE,...)

*« Hör oceanens bränningar »*

*Pippi Långstrump i Söderhavet*



## I - Quelques chiffres généraux

L'engouement pour Pippi Långstrump est certain. Commençons par quelques chiffres généraux. *Pippi Långstrump* est à ce jour vendu en Suède à hauteur de 7 millions d'exemplaires (n'oublions pas de préciser que la Suède compte 9 millions d'habitants seulement), en Allemagne, 8 millions d'exemplaires, et enfin 100 millions de livres d'Astrid Lindgren sont vendus à travers le monde. *Pippi Långstrump* a été réimprimé plusieurs fois, des films sont tirés à partir de l'oeuvre. Pippi Långstrump est l'oeuvre la plus populaire d'Astrid Lindgren comme le montre ce tableau tiré du livre de Kerstin Kvint :

### QUELS PERSONNAGES D'ASTRID SONT LES PLUS POPULAIRES ?

Cette liste des 10 livres au sommet de la liste est faite à partir des traductions existantes jusqu'en juillet 1997. (Nous ajoutons entre parenthèse le titre français et sa date de parution)

1) Pippi Långstrump ( <i>Fifi Brindacier</i> , Hachette:1962)	51 langues
2) Emil i Lönneberga ( <i>Zozo la tornade</i> , Hachette:1973)	39 langues
3) Bröderna Lejonhärta ( <i>Les frères coeur de Lion</i> , LGF:1987)	37 langues
4) Karlsson på taket ( <i>Vic le victorieux</i> , GP:1980)	36 langues
5) Ronja Rövardotter ( <i>Ronia, fille de brigands</i> , Hachette:1984)	35 langues
6) Mästerdetektiven Blomkvist ( <i>L'As des détectives</i> , Hatier:1972)	30 langues
7) Bullerby-barnen ( <i>Les enfants du village boucan</i> , Chantecler: 1979)	29 langues
8) Mio, min Mio ( <i>Mio, mon Mio</i> , Hachette : 1988)	27 langues
9) Rasmus på luffen ( <i>Rasmus et le vagabond</i> , Nathan:1978)	25 langues
10) Madicken ( <i>Les folles aventures de Mireille</i> , Chantecler:1979)	22 langues

*Pippi Långstrump* reste sans conteste l'oeuvre la plus traduite d'Astrid Lindgren, et encore aujourd'hui. C'est une oeuvre qui fait maintenant partie des classiques. Mais la réception n'est pas homogène. Même en Suède, au moment de la parution du livre, tout n'a pas été simple.

## II - La réception en Suède en 1945 et à l'heure actuelle

Au moment de sa parution *Pippi Långstrump* est considéré comme un nouveau livre amusant et connaît très vite un grand succès. Comme le fait remarquer Eva Von Zweigbergk dans la revue : *Children's books in Sweden 1750-1950* :

« It was the book that everyone had waited for, the book about a figure of fantasy, representing the child's wishful dream to do what she wants there and then, defying the forbidden, feeling her own strength and ability, always having fun ».

Rien que pour la Suède, en 1952, 104 000 exemplaires de *Pippi Långstrump* sont déjà vendus, en 1951, 90 000 de *Pippi Långstrump går om bord* et 105 900 exemplaires de *Pippi Långstrump i Söderhavet* en 1952. Le succès auprès des enfants est énorme.

Mais quelques réserves sont prononcées, notamment par le professeur Jon Lundquist, qui écrit, en août 1946, un article au journal *Aftonbladet*, en disant que *Pippi Långstrump* n'est pas un livre pour les enfants à cause de sa langue et de son contenu. Trois épisodes l'ont particulièrement beaucoup gêné, considérant qu'ils étaient nocifs pour les enfants :

- 1- l'épisode où Fifi joue au héros. Elle sauve deux enfants du feu, mais ensuite, elle chante et danse avec les deux enfants dans les bras, comme au cirque, à 10 mètres de haut sur une planche.
- 2- L'épisode où elle mange un champignon vénéneux.
- 3- L'épisode où elle est invitée à prendre le thé chez la maman de Tommy et Annika, et où elle écrase le sucre sur le sol.

Pour lui, ces passages sont subversifs parce que le danger et le respect des règles adultes n'existent pas pour Pippi. Cet article crée alors un débat de type pédagogique sur le fait que Pippi Långstrump puisse faire ce qu'elle veut, sa relation conflictuelle avec l'éducation autoritaire que donne l'adulte à l'enfant et son comportement abusif envers la société, tout cela est-il alors bon à montrer à l'enfant ? Les gens discutent cet article et approuvent ou non Jon Lundquist. Ce qui choque ou interroge également, c'est la nouveauté du langage qu'utilise Astrid Lindgren pour un livre destiné aux enfants. Ce sont surtout les vieilles demandes de familles qui ont été entendues par une partie des critiques pour que la littérature pour enfant soit écrite dans un style exemplaire et un

langage éduqué, comme le confirme cet article de Greta Bolin, paru le 9 novembre 1946 dans le *Svenska Dagbladet* :

« It is sad to have to make criticism in the case of such an amusing children's book, but the truth has to come out – the author has not paid due attention to her style. Sometimes she uses expressions of slang, bordering on vulgar. There is no place for such things in a book for children<sup>63</sup> »

Mais dans une très large majorité, le livre est adopté, et il reçoit en 1946 le prix littéraire distribué par le journal *Svenska Dagbladet*. Le débat s'est prolongé à travers des lettres parues dans les journaux, au deuxième tome : PLGO. Mais comme le fait remarquer Lundqvist : « When the third and last part of the trilogy was issued, Pippi in the South Seas, the quarrel was over, and the victory was Pippi Longstocking's<sup>64</sup> ».

Nous avons interrogé Mika Alfvén, ancienne bibliothécaire à Lund, en Suède. Cinquante-cinq ans après, elle se souvient encore bien du débat qui a existé autour du livre et notamment dans la rubrique " Culture " des journaux. Au sein même de la bibliothèque, il n'y a pas eu vraiment de débats, « *il y avait quelques écrivains qui étaient contre les livres et qui pensaient que ce n'était pas bien pour les enfants et leur éducation. Mais c'était seulement quelques critiques, en grande minorité. Dans toutes les bibliothèques Pippi Långstrump était populaire, la discussion n'a pas eu sa place et le livre s'est retrouvé naturellement sur les étagères de la bibliothèque*<sup>65</sup> ». Elle même a bien aimé le livre et pense que les images étaient bonnes : « *Je me souviens très bien des dessins qui étaient très bien fait et qui l'ont aussi sans doute aidé à le rendre populaire* ». *Pippi Långstrump* représentait quelque chose de nouveau et d'un peu fou. Tous les enfants l'ont aimé, et se sont eux même qui ont fait son succès, il n'y pas eu de campagne publicitaire particulière. À l'heure actuelle, les livres de la petite héroïne se vendent toujours très bien en Suède. Tous les suédois connaissent Pippi Långstrump parce qu'elle a bercé l'enfance de 99,9% de suédois. Les répercussions sont énormes, des films ont été produits, et d'autres sont encore en projet, un parc d'attraction a même été créé en l'honneur des personnages des livres d'Astrid Lindgren, mais l'effigie principale reste Pippi Långstrump. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien qu'elle a été

---

<sup>63</sup> Edström V. op.cit., p.126

<sup>64</sup> Lundqvist U. op.cit.

<sup>65</sup> Entretien téléphonique avec Mika Alfvén, le 6 mai 2001. Traduction libre.

qualifiée d'« enfant du siècle » par Lundqvist (c'est la signification du titre de son livre : *Århundradetsbarn*) et par le reste de la critique suédoise.

### III - La réception en France et dans le reste de l'Europe

La réception en France est complètement différente. Les ventes sont très faibles par rapport à celle de nos voisins européens et même au-delà. D'après le tableau ci-dessous, la France occupe la huitième position dans les ventes des livres d'Astrid Lindgren :

#### OÙ VEND-T-ON LE PLUS ASTRID LINDGREN ?<sup>66</sup>

Liste faite à partir de chiffres de 1996

- 1) Allemagne
- 2) Norvège
- 3) Danemark
- 4) Finlande
- 5) Italie
- 6) Japon
- 7) Hollande
- 8) France
- 9) USA
- 10) Pologne

Selon un article suédois du 10/05/1993, 50 000 exemplaires de *Fifi Brindacier* ont été vendus depuis sa parution jusqu'en 1993. C'est évidemment très peu si l'on compare ce chiffre avec celui de l'Allemagne qui est de cinq millions, soit dix fois plus. S'il n'y a pas vraiment d'engouement véritable du public, l'accueil de la critique n'est pas plus réjouissant. Bernard Épin, dans son article paru en 1981 : “ Les hit-parades d'Astrid

<sup>66</sup> Tableau issu du livre de Kvint K. *Astrid i vida världen*, Kvints éditions, Århus:1997, p.17

Lindgren<sup>67</sup> analyse succinctement l'oeuvre d'Astrid Lindgren, et notamment *Fifi Brindacier*, la version raccourcie de 1962, jugeant ainsi une mauvaise traduction et non pas le texte réel de Lindgren :

« Il convient de relire *Fifi Brindacier* en le dépouillant de ses auréoles ; ses faiblesses sont réelles : le décalage entre les premières aventures à la maison et l'intrusion d'exploits physiques invraisemblables (Fifi terrasse l'homme le plus fort du monde au cirque, puis les deux gangsters venus la voler) ; le retour du père semble venir relancer un rythme défaillant et ses attributs comiques de roi polynésien, outre leurs multiples résonances colonialistes explicables en partie seulement par l'époque, en font un comparse de peu de poids face à la vitalité du personnage central. Des défauts que l'on retrouve dans *Fifi Princesse* ».

Pour lui Fifi est une marionnette sans épaisseur psychologique et finalement très sage :

« Il y a beaucoup à dire sur l'étiquette anti-conformiste qu'on lui accole. (...) [c'est] une écriture qui ne remet rien en cause dans les conventions de la littérature enfantine. (...) Le souci moral étant présent dans cette oeuvre, avec de nombreuses références religieuses qui ont le mérite d'être explicites, on rejette les trésors volés par les bandits, mais on y chercherait bien en vain la moindre contestation de la richesse, et les enfants s'y font les auxiliaires précieux de la police au moment où cesse d'intervenir toute allusion au jeu »

La critique est sévère, mais elle est juste. Marie Loewegren manipule maladroitement l'intrigue et s'éloigne largement du texte suédois, et ceci surtout dans la version de 1962 que critique Bernard Épin. Mais celui-ci, avant de déclarer que « l'écriture d'Astrid Lindgren [lui] semble en retrait de ces exemples [Mme de Ségur, Colette Vivier] illustres », aurait pu vérifier si le style d'écriture traduit correspondait bien à celui d'origine. Toujours est-il que FB62 et FP63 donne une image plus que tronquée de *Pippi Långstrump*. Il est clair que cela influence le succès français de *Fifi Brindacier*. Nous pouvons constater que malgré tous les efforts faits par la maison d'édition et par la traductrice de rendre un texte répondant à des normes sociales et esthétiques littéraires précises, sont finalement sans grand résultat puisque les ventes ne sont pas vraiment au rendez-vous comme on aurait pu l'espérer.

---

<sup>67</sup> Épin B. " Les hit-parades d'Astrid Lindgren " in *La revue des livres pour enfants*, n°79, juin 1981

Nous n'avons pas pu obtenir de renseignements précis sur les ventes actuelles de FB95, mais le livre se vend relativement bien, sans pour autant atteindre celles de nos voisins.

En effet, à l'étranger, les trois livres de Fifi Brindacier connaissent un grand succès, que ce soit en Angleterre, en Russie, au Japon et surtout en Allemagne. Aux États-Unis, Pippi Longstocking est vraiment la plus connue des héroïnes et héros de Lindgren. Pippi fait vraiment partie de l'imaginaire des enfants, et surtout en Allemagne. En interrogeant quelques Allemands, nous avons pu nous apercevoir que tous, ou presque, connaissaient *Pippi Langstrumpf*, contrairement à beaucoup de français qui eux ne la connaissent que vaguement. La petite héroïne a bercé l'enfance des enfants allemands plus que ceux des enfants français. Mais comme le fait remarquer une note dans un article de Heldner, C. Béthoux dans un article<sup>68</sup> écrit : « Un article sur Fifi Brindacier, paru dans l'almanach de l'éditeur allemand Oetinger, souligne que l'excellente traduction de Cecilie Heinig n'a pas été le dernier facteur dans l'immense succès qu'a eu le livre en Allemagne ». En effet, la traduction y fait pour beaucoup. La France, est la seule à avoir ce genre de problèmes avec sa traduction. En Angleterre, la traduction est bonne, le succès aussi. Il est bien entendu qu'une bonne traduction ne fait pas tout (Cf.chapitre IV), mais elle est un facteur important de la réussite d'une oeuvre d'origine étrangère.

Toujours est-il que Pippi Långstrump est publié même en Chine et au Japon. Les illustrations diffèrent d'une langue à une autre, mais maintenant, Kerstin Kvint essaye de faire en sorte que les nouvelles traductions qui sont publiées, paraissent également avec les illustrations originales. Comme nous l'avons fait remarquer, elles ont certainement contribué au large succès du livre. D'ailleurs, beaucoup d'enfants du monde entier écrivent à Astrid Lindgren, et leurs lettres ou dessins témoignent de l'impact du livre chez les jeunes lecteurs

---

<sup>68</sup> Béthoux C. " Fifi Brindacier, pâle copie de Pippi Långstrump " *Lire au collège*, n.8, 1984, p.20-21

Grâce à Kerstin Kvint, nous avons pu consulter quelques lettres d'enfants écrites pour dire merci à Astrid Lindgren. En règle générale, 60% viennent d'Allemagne, les autres proviennent de l'Italie, la Suède, la Norvège, l'Autriche, les États-Unis...très peu viennent de la France (3-4 lettres simplement alors que les autres se compte en milliers) Certaines sont amusantes, comme cette lettre venue d'Allemagne avec une enveloppe dont la destinataire est la suivante : " Pippi Langstrumpf - Stockholm ", ce qui donne une impression de spontanéité :



Lettre de Matthias - Allemagne - mars 2001 (Droits Kerstin Kvint Agency)

Les enfants travaillent également en classe autour des oeuvres d'Astrid Lindgren et ils lui envoient ensuite leurs dessins comme ceux que nous présentons sur la page suivante.

Les dessins, réalisés par des enfants entre 8 et 10 ans, permettent de mettre en évidence ce qui marque le plus l'enfant après la lecture de *Pippi Långstrump*. Tout d'abord, la force de Pippi est représentée, dans le dessin n°1, par Pippi qui soulève son cheval à pois noirs (l'enfant est réceptif à la fantaisie et à l'anormal qui se dégagent de ces simples pois, comme dans le dessin n°3). Ensuite, le singe Herr Nilsson est important parce que les enfants n'oublient presque jamais de la représenter, et même parfois seul comme le dessin n°2, il confère à l'image un aspect de cirque. Enfin, le personnage de Pippi est toujours représenté avec des grandes chaussettes dépareillées, ses immanquables nattes rouges qui se dressent sur le côté et sa robe rapiécée.

Travaux réalisé par des élèves de Trasop skole à Oslo, en Norvège.  
(enfants entre 8 et 10 ans)



Dessin n°1

Herr Nilsson



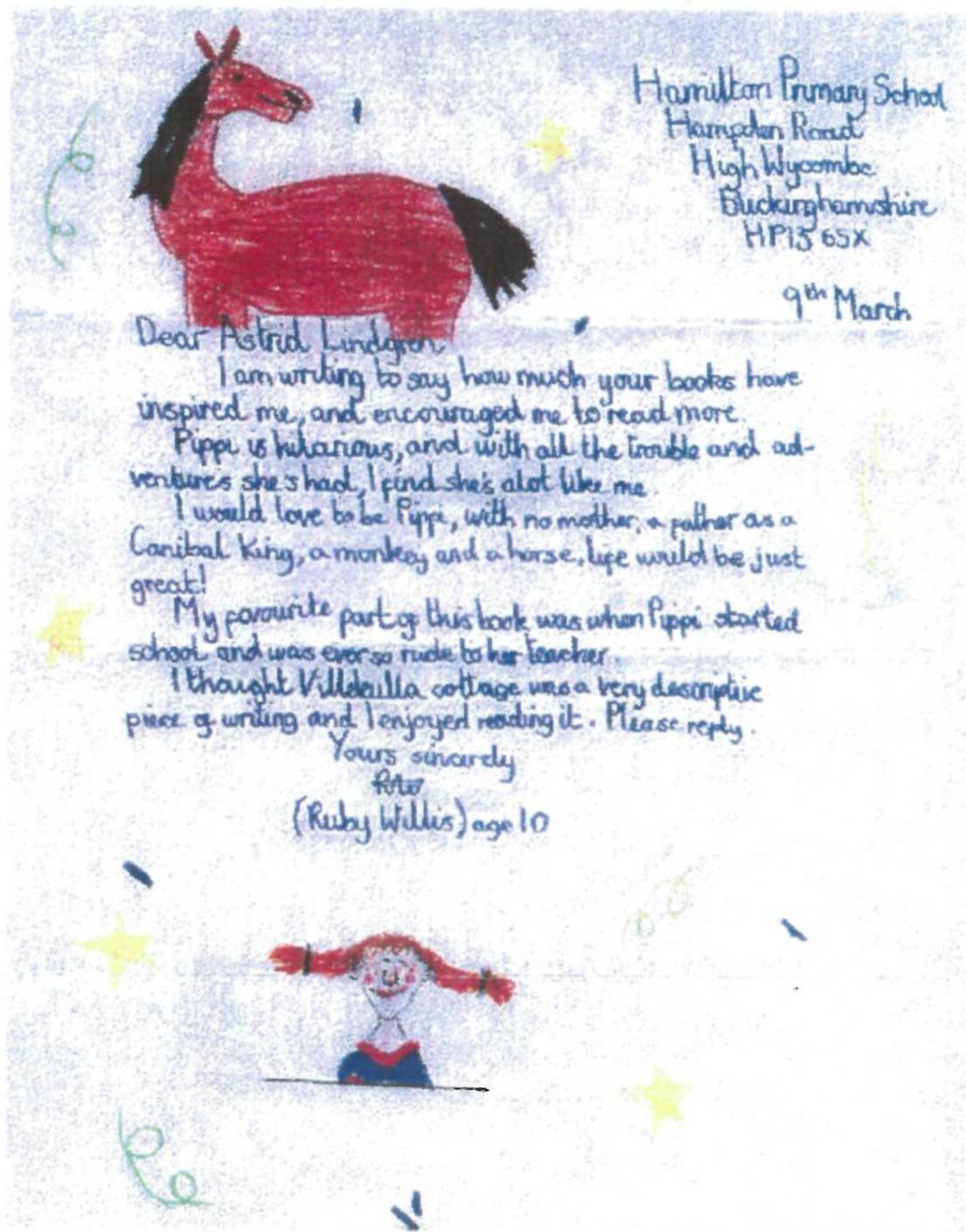
Ul Astrid Lindgren fra  
Joakim 3A

Dessin n°2



Dessin n°3

Nous avons pu également trouver une lettre amusante d'un petit garçon anglais âgé de 10 ans qui écrit à Astrid Lindgren pour la remercier et pour lui dire ce qu'il pense de *Pippi Longstocking*. Nous reproduisons ici la lettre :



Cette lettre est un témoignage intéressant parce que l'enfant montre qu'il a beaucoup aimé le passage où Pippi va à l'école et se montre insolente envers la maîtresse. L'enfant intègre bien qu'il ne peut pas faire de même à l'école, mais le fait que Pippi le fasse lui permet de se libérer de ce qu'il voudrait faire. Il est clair que Pippi a aussi du succès parce qu'elle a un comportement impertinent face à l'adulte, et cela plaît à l'enfant. Tous ces dessins et lettres permettent d'observer l'impact du livre sur les enfants. Ceux-ci ont bien conscience du caractère clownesque, fantaisiste et chaotique de Pippi. Elle est insolente certes, mais l'enfant éprouve du plaisir à la voir comme ça, elle a une fonction libératrice ; ce en quoi MB51 et FB62 ne répondent pas. En supprimant tout ce qui caractérise Pippi, en l'assagissant de manière grossière, l'enfant ne se laisse pas prendre et a beaucoup moins de plaisir à lire, même si *Fifi Brindacier* a quand même eut un petit impact chez ses lecteurs. Il est alors intéressant d'essayer de comprendre pourquoi Pippi Långstrump a été biffé de cette façon dans les années cinquante et soixante.



## Chapitre IV

### POURQUOI UNE ADAPTATION DE *PIPPI LÅNGSTRUMP* ?

« Les traductions sont des documents historiques précieux, qui portent en eux les *traces* des lectures possibles d'un texte à une époque donnée »

Nières-Chevrel I., La lecture du traducteur, in *Atala*, n.2, Rennes : 1999



## I - Les exigences de la maison d'éditions Hachette

En écrivant pour l'enfant, l'adulte a deux tentations, d'abord celle d'envisager le temps de l'enfance comme un temps d'apprentissage, puis celle de biaiser avec la censure qu'il a lui même posé. C'est ce que Marie Loewegren a tenté de faire en adaptant *Pippi Långstrump* en français. Comme cette oeuvre s'éloigne de ce but proposé de l'apprentissage, l'adaptatrice modifie alors le texte de façon volontaire. L'ensemble du texte qu'elle propose « explicite une image de la littérature enfantine qui reste implicite dans les écrits écrits directement pour les enfants<sup>69</sup> ». Ces choix de traductions ont plusieurs origines, et ce sont d'abord les exigences de la maison d'éditions qui les conditionnent. Dans son introduction à la nouvelle édition, l'éditeur écrit : « Pour des raisons propres à cette époque, Hachette, après la guerre, rassembla la matière des trois volumes suédois en deux volumes français ». Il ne s'étend pas sur le sujet qui reste assez délicat pour la maison d'édition Hachette. Celle-ci justifie ces réductions en parlant d'une adaptation à un format français.

En effet, les pressions économiques sont importantes. MB51, PC53, FB62 et FP63, paraissent dans la collection " Bibliothèque rose ". Cela impose un format unique, un nombre de pages équivalent, et des illustrations, en moyenne une grande par chapitre, et les illustrations en début de chapitre. « Les justifications économiques [viennent] des éditeurs. (...) La collection est un facteur de vente, mais pour l'imprimeur et l'éditeur, elle répond aussi à un souci de normalisation technique (commande de papier, mode de fabrication). Une collection impose un format et un nombre de pages uniformes. Au texte d'entrer dans ce lit de Procuste<sup>70</sup> ». C'est comme cela que l'éditeur justifie toutes les suppressions apportées au texte, mais comment explique-t-il les ajouts ? En effet, pour Heldner, « l'éditeur aurait pu faire tenir le texte intégral dans le format imposé en renonçant à 30 pages blanches, à 14 images d'illustrations, ainsi qu'aux adjonctions<sup>71</sup> ». Les réductions de format ne sont donc pas seulement de type économique. Hachette présente le texte de Marie Loewegren comme une traduction, mais elle est une adaptation et les coupures imposées touchent à tout ce qui ne concerne pas directement l'intrigue. L'éditeur impose cela afin de soit disant faciliter la lecture de l'enfant.

---

<sup>69</sup> Nières-Chevrel op.cit.

<sup>70</sup> Nières-Chevrel op.cit.

<sup>71</sup> Heldner C. op.cit.

Pourtant, vouloir réduire *Pippi Långstrump*, à une simple intrigue linéaire, c'est supprimer l'intérêt du livre, c'est ce que remarque E. Balzamo :

« Le récit en feuilleton n'est pas seulement la " marque de naissance " de l'oeuvre, mais aussi une conséquence inévitable du choix du protagoniste. Pippi rend impossible toute intrigue " globale " qui embrasserait le récit entier. Toute histoire cohérente est obligatoirement centrée sur l'action plutôt que sur la personne, elle est une suite d'événements. Or, Pippi reste toujours plus importante que tout événements<sup>72</sup> »

C'est pourquoi vouloir faire de *Pippi Långstrump* une adaptation, en raccourcissant l'oeuvre pour ne s'en tenir qu'à l'intrigue est une idée qui ne peut qu'aboutir à un non-sens. Chaque épisode du récit a pour but de fournir un nouveau trait à son image, de compléter son portrait. Les ajouts ou les suppressions font que Fifi perd de son caractère, de sa force et du merveilleux. Elle s'associe simplement à une petite presque normale, qui a juste un gros défaut : le mensonge. La volonté de faire du livre pour enfant un livre d'apprentissage, glisse vers l'apprentissage idéologique, et les choix ne sont alors plus motivés par les réductions économiques, mais par le contexte socio-culturel et historique du traducteur. Alors tout texte qui s'éloigne d'une norme fixée est fortement susceptible de transformations.

## II - Le contexte socio-historique et littéraire

Comment expliquer le succès, ou l'insuccès, de *Pippi Långstrump* à travers le monde ? Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, une bonne traduction est sans doute un des grands facteurs qui contribuent au succès d'une oeuvre, mais elle ne fait évidemment pas tout. Les choix qu'a fait le traducteur sont conditionnés par son environnement socio-historique et également par les exigences de la maison d'édition pour laquelle il travaille. C'est pourquoi il nous a semblé intéressant de resituer *Pippi Långstrump* dans son contexte socio-historique suédois, des années 1910 à 1945, puis celui dans lequel *Fifi Brindacier* paraît, afin de tenter d'expliquer pourquoi cette oeuvre a pu exister dans la société de l'après seconde guerre mondiale en Suède mais a été censuré en France.

---

<sup>72</sup> Balzamo E. op.cit.

## 2.1 En Suède

### 2.1.1 Avant la seconde guerre mondiale

#### *Contexte littéraire*

Avant toutes choses, il faut souligner que la Suède a un long passé de quatre siècles dans la littérature pour enfants. L'histoire commence avec une adaptation d'un ouvrage destiné à montrer aux jeunes filles la voie de la vertu, en 1591, écrit par un pasteur allemand : Konrad Porta<sup>73</sup>. Jusqu'à une bonne partie du XIXème siècle, la mission principale du livre pour enfants est d'inculquer la morale, la religion et les bonnes mœurs, puis au XXème siècle, la littérature enfantine s'intéresse de plus en plus aux besoins de l'enfant. Les années 1910 à 1945 balancent entre les traditions et l'innovation. À cette époque, la littérature enfantine consiste surtout en recueil de contes et en histoires banales, mettant en scène les enfants de classes aisées en vacances. Pour Boel Westin, « ce n'est pas avant les années 1920 que l'on peut parler d'un renouveau sur le plan idéologique et artistique ». Ce renouveau est motivé en grande partie par la traduction d'un grand nombre d'œuvres littéraires fantastiques d'origine anglo-saxonne, dans les années 1920 et 30. Des oeuvres comme *Peter Pan and Wendy* (1911) de sir James Barrie, *The Wind in the Willows* (Le vent dans les saules) de Kenneth Grahame, ou bien encore dans les plus connus : *Mary Poppins*, de P. L. Travers et *Winnie-the-Pooh* (Winnie L'ourson) de A. A. Milne. Cette littérature anglo-saxonne à la fantaisie débridée, va influencer la littérature de jeunesse suédoise, mais ceci surtout pendant les années quarante. En dépit d'un certain modernisme qui commence à faire surface à travers les albums illustrés de dessins simples, proches de l'enfance et issus des avancés pédagogiques des années 1930, la littérature de jeunesse est toujours subdivisée en livres pour garçons et pour filles. Les livres d'aventures pour garçons exaltent l'aventure sous diverses formes et sur un ton plus ou moins moralisateur. Les préoccupations sociales apparaissent dans quelques livres pour les filles. En effet, certains abordent le thème de la lutte de la femme pour obtenir une éducation et un métier. La littérature pour jeune filles culmine dans les années 1940. Astrid Lindgren baigne dans cette atmosphère et en subit l'influence. Elle a connaissance des oeuvres anglo-saxonnes et de la fantaisie qui s'en dégage. Le " nonsense ", comme nous l'avons vu l'a inspiré.

---

<sup>73</sup> B. Westin, *La littérature enfantine en Suède*, Institut suédois, Suède:1998.

Les années trente sont malgré tout marquées par une nouvelle conception de l'enfant, de sa protection et de son éducation. La psychologie se développe, notamment grâce à Freud et ses disciples, spécialement Alfred Adler, qui donnent une nouvelle impulsion aux discussions sur l'éducation. En Angleterre, A.S. Neill fonde l'école de Sommerhill, basé sur une nouvelle pédagogie beaucoup plus libre et épanouissante pour l'enfant. En 1931, son livre *The problem child* est publié en Suède. Neill, Adler et Bertrand Russell, font alors à cette période de nombreuses visites en Suède, ils participent à des débats, des interviews et des conférences, intensifiant ainsi les discussions et les débats sur la psychologie et l'éducation des enfants. La situation de l'enfant n'était pas toujours facile comme dans les écoles, qui ont conservé le droit de punition corporelle jusqu'en 1958, donnant ainsi lieu à beaucoup de sévices corporels et mentaux dans certaines écoles<sup>74</sup>. Le livre de Alvar et de Gunnar Myrdal, *Kris i befolkningsfrågan*, sur l'éducation des enfants, va influencer la politique sociale de l'époque. Tous ces débats pédagogiques autour de l'enfant ont leur importance, Astrid Lindgren va être bercée de ces discours sur la psychologie de l'enfant, et cela va s'en ressentir très nettement dans *Pippi Långstrump*, où Pippi vit libre, sans pressions de la part des adultes, et s'épanouissant dans son enfance au point de ne plus vouloir grandir, comme Peter Pan.

### 2.1.2 Après la seconde guerre mondiale

La seconde guerre mondiale arrête la progression sociale et le développement éducatif, mais d'autre part, elle entraîne également une réaction contre les idées radicales de l'éducation des enfants du début des années trente. Même si la Suède n'a pas subi d'attaques directes par sa neutralité annoncée, elle a quand même subi des rationnements de nourritures, de chaussures et de vêtements<sup>75</sup>. La condition des enfants a donc été sévère, et ce sont ces jeunes lecteurs qui vont lire *Pippi Långstrump*. Pippi va

---

<sup>74</sup> Lundqvist U. op.cit.

<sup>75</sup> En effet, en occupant le Danemark et la Norvège, les Allemands avaient coupé les liaisons commerciales de la Suède avec les pays occidentaux, ce qui, avec les mauvaises récoltes de 1940 et 1941 entraîna une pénurie de denrées alimentaires et d'autres produits de base essentiels. Le rationnement fût alors décrété.

apparaître l'année de la paix, comme une petite lumière pleine d'humour, de fantaisie et de rejet du monde adulte, comme le souligne Lundqvist<sup>76</sup> :

« Such was the time when the first generation of Pippi-readers received their early impressions of the world around them. And Pippi herself appeared on the stage in the very year when peace heralded a brighter future ».

Ou bien encore lorsque Metcalf évoque l'importance du fond de guerre qui met en relief le personnage de Pippi et montre indirectement l'influence du Milieu :

« Against the background of so much cruelty and misery, and responding to an intense desire to escape and improve the world, Lindgren created in the character of Pippi a human ideal able to inspire Hope and Happiness<sup>77</sup> ».

Après la seconde guerre mondiale, une nouvelle psychologie de l'enfant se développe, une pédagogie plus libre s'impose dans de larges milieux sous l'impulsion de Neill et de Russel et les livres commencent à répondre au besoin de jeu de l'enfant et à son sens du plaisir à tous les stades de son développement. *Pippi Långstrump* est influencé par cette nouvelle forme de pédagogie et Pippi en est une représentante, par exemple, elle joue beaucoup, que ce soit avec la langue ou en inventant des jeux, elle y recherche et y trouve du plaisir. Elle se rapproche ainsi de l'enfant et, comme lui, elle vit dans l'instantané, sans faire de projets. Cela rejoint la grande innovation dans la littérature enfantine, c'est-à-dire que le monde au lieu d'être peint par les yeux de l'adulte se retrouve peint par les yeux et par la voix de l'enfant lui-même, ou bien par une voix amie comme chez Lindgren. Eva Von Zweigbergk n'hésite pas à placer Lindgren comme héritière inconsciente de ces nouvelles pédagogies :

« Astrid Lindgren's interpretations of the child's world of play and fantasy is unconsciously in exact alignment with the new philosophy of liberal pedagogy. It was the book everyone had waited for, the book about a figure of fantasy, representing the child's wishful dream to do what she wants there and then, defying the forbidden, feeling her own strength and ability, always having fun. Pippi Longstocking could be said to be the child's safety valve against the pressures of authority and of everyday life. This

---

<sup>76</sup> Lundqvist U. Op.cit.

<sup>77</sup> E-M. Metcalf *Astrid Lindgren*, 1995, p.70

could be the secret behind its tremendous success among children, not forgetting its disrespectful humor and its juicy, ready-witted, everyday tenor<sup>78</sup>».

Après la guerre, la prospérité croissante de la Suède et la hausse de la natalité font que la demande des livres pour enfants augmente, les éditeurs misent pour de bon sur la littérature enfantine et développent le marché. Des bibliothèques pour enfants s'ouvrent de plus en plus, la qualité de la critique s'améliore et les publications passent à cinq cents titres par an<sup>79</sup>. De nombreuses conditions sont donc réunies vers le milieu des années quarante pour un renouveau radical du livre pour enfants, ce qui ouvre la voie à l'expérimentation et à l'innovation artistique, préparant ainsi une société moderne et rendant possible la publication de *Pippi Långstrump* dès 1945.

Astrid Lindgren, née en 1907, est la figure de proue d'une nouvelle génération d'écrivains. Elle fait sa percée littéraire avec *Pippi Långstrump* dont la modernité est très remarquée en Suède, comme nous l'avons déjà évoqué. À ce propos, Boel Westin écrit :

« Avec humour et insolence, Astrid Lindgren défie le classique livre pour enfants d'autrefois et sa vision pédagogique de l'enfant considéré comme un être malléable. La vie libre de Fifi a d'ailleurs été difficile à avaler pour certains milieux pédagogiques conservateurs. Plus qu'un enfant, Fifi est un boute-en-train qui personnifie tous les désirs de l'enfance. Elle incarne une irrésistible vitalité, elle allie le rêve de liberté à la volonté de puissance et de révolte et retourne les armes des adultes contre eux-mêmes » (p.25).

Il faut également souligner que la Suède est un pays tolérant, pour preuve, le droit de vote des femmes est accordé dès 1921, et la psychologie et pédagogie proposée par Neill fait progresser le comportement de la société vis-à-vis des enfants. Malgré un esprit protestant, qui peut paraître rigoureux, la Suède est ouverte à toute proposition de modernité et à toute idée de progrès. C'est aussi ce qui va faire la différence en France,

---

<sup>78</sup> Trad.libre : " L'interprétation d'Astrid Lindgren du monde du jeu et de la fantaisie de l'enfant est inconsciemment dans l'exact alignement avec la nouvelle philosophie de la pédagogie libérale. C'était le livre que tout le monde attendait, le livre sur un personnage fantaisiste, représentant les souhaits de l'enfant rêve de faire ce qu'elle veut ici et maintenant, défiant l'interdit, sentant sa propre force et aptitude, toujours en s'amusant. Pippi Longstocking peut-être pour la sécurité de l'enfant une valve contre les pressions de l'autorité et de la vie de tous les jours. Cela peut-être le secret derrière le formidable succès chez les enfants, en n'oubliant pas son caractère irrespectueux et juteux, ses paroles interminables et ses ténors de tous les jours ".

<sup>79</sup> Informations in B.Westin op.cit.

pays qui a du mal à sortir de ses vieux schémas, et où l'esprit est plus fermé à la réforme.

## 2.2 En France

### 2.2.1 L'entre-deux-guerres

Avant le XVII<sup>ème</sup> siècle, la littérature pour enfants se limite, en France, à des livres d'instruction et des livres « à l'usage du Prince ». La société française n'a donc pas une aussi longue tradition de la littérature pour enfants que la Suède. En effet, l'enfant, comme la femme, ne tient pas une place première dans la hiérarchie sociale. Le rôle premier de la littérature enfantine est d'enseigner la voie d'une vertu ou d'une conduite à tenir. En cela, le but proposé ne diffère pas plus de celui suédois, tout du moins au début. La Suède va simplement évoluer un peu plus rapidement que la France. « Ce dont souffre en fait la librairie française depuis des années, c'est moins d'une concurrence étrangère active que d'une certaine atonie, d'une difficulté à sortir du 19<sup>ème</sup> siècle<sup>80</sup> » explique Nières-Chevrel. En effet, pendant que la Suède s'interroge sur une nouvelle pédagogie de l'enfant, la France, elle, craint l'invasion des bandes dessinées américaines. Comme en Suède, les romans sont encore destinés à des publics différents, avec des romans pour les filles et des romans pour les garçons.

Dans le domaine du livre pour enfants, les questions de savoir quelle image du monde donner ou quelles valeurs transmettre se posent. La France possède encore toutes ses colonies comme beaucoup d'autres pays, l'idéologie raciale est donc un sujet que l'on retrouve dans les livres de jeunesse. Comme le confirme Bernard Epin : « il aura fallu des dizaines d'années pour débarrasser - et rien n'est définitif - le livre pour enfants de ses notations et connotations racistes alimentées par les références au colonialisme<sup>81</sup> ». *Fifi Brindacier*, dans une juste mesure, n'échappe pas à cette teinte colonialiste propre à cette époque dans tous les pays européens. Le papa de Fifi est quand même « Negerkung », qui signifie “ Roi des Nègres ” et qui a été traduit par « Roi des nègres (et des négrillons) » dans PCS3, « Roi en Afrique » en 63 et « Roi de Couricoura » en 1995. De même, comme le fait remarquer Nières-Chevrel, « Ce qu'il

---

<sup>80</sup> I.Nières-Chevrel “Et s'il le faut, nous enverrons Babar en ambassadeur!”, article à paraître fin 2001 dans *L'année 1939 dans les lettres et les arts* (P.U.F)

<sup>81</sup> Epin B. *Les livres de vos enfants, parlons-en!* Éditions La Farandole, 1985, p.21

peut y avoir de nouveautés à succès du côté du roman français n'échappe guère aux valeurs religieuses dominantes et aux nostalgies des temps qui ne sont plus ». Cela transparait dans MB51 et FB62. La production romanesque a du mal à se renouveler, et à travers des romans pour adolescents, les valeurs de la droite française traditionalistes se développent, comme les romans parus dans la collection « Signe de Piste », tels que *Le bracelet de Vermeil* (1939) de Serge Dalens. L'adulte se propose surtout une mission éducative afin de transmettre ses propres valeurs morales et idéologiques. L'enfant n'est pas vraiment admis en tant que tel, les écrits qui sont produits pour son usage tentent de lui inculquer une "bonne morale" à travers les images d'enfants bien élevés et l'image d'une France utopique, proposant une idée d'identité nationale, en réaction de la guerre de 1914-18. Par exemple, l'image proche d'une conception aryenne que propose *Le Bracelet de Vermeil*, qui idéalise le corps, le scoutisme, reflète l'antisémitisme déjà relativement fort de l'époque.

Tous ces détails ne sont pas anodins, Marie Loewegren a grandi dans la France d'entre-deux guerres, ou à la fin de la première guerre mondiale, elle a sans doute été bercée par de la littérature de jeune fille, marquée par des idéologies catholiques et bien-pensantes.

La baisse démographique est un facteur important dans l'évolution de la littérature enfantine de cette époque puisque une demande moins forte conditionne la production des maisons d'éditions. De même, le développement de l'enseignement secondaire va entraîner une hausse des demandes et une diversification des publics.

Par ces deux facteurs, les maisons d'éditions vont vouloir aller dans le sens du marché. Elles vont augmenter la production des histoires en images et la bande dessinée, trait que l'on retrouvera également dans *Fifi Brindacier* puisque dans les versions françaises de 1951 et de 1962, nous pouvons observer une forte augmentation du nombre d'illustrations. Les livres pour enfants sont également de plus en plus liés à des mouvements pédagogiques.

Mais malgré tout, un recul du moralisme direct, un développement et une valorisation de la littérature d'imagination sont constatés. Le revers de cet état des choses est qu'une image d'une enfance isolée dans des activités spécifiques et limitées dans ses contacts avec la réalité socio-économique se développe. Ce mouvement sera brisé par la guerre,

empêchant le déploiement du mouvement intense de la production né dans les années trente.

### 2.2.2 Après la seconde guerre mondiale

Au lendemain de la guerre, une forte demande en littérature pour enfants se fait sentir, beaucoup de bibliothèques ont été détruites, ne parvenant pas ainsi à enrayer la forte demande. En 1949, une loi pour les publications destinées à la jeunesse se met en place pour lutter contre l'invasion des BD américaines ce qui donne donc une dimension protectionniste au marché de la littérature pour enfants. Cette loi précise :

*« Les publications visées à l'article 1 ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crime ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse » (B.O 1949).*

Toutes proportions gardées, Pippi Långstrump est-elle considérée comme paresseuse, menteuse, voire même débauchée ? Cet article de loi aurait-t-il pu jouer un rôle quelconque dans la censure de Pippi Långstrump dans sa version française ? C'est une question que l'on peut se poser, même si cette loi a principalement été créée pour éviter l'invasion des bandes dessinées américaines. De plus, Pippi Långstrump met en scène une petite fille exubérante, drôle, à l'égale des garçons et évoluant dans une société qui semble plus permissive que la société française de l'époque. La version de 1951 *Mademoiselle Brindacier* ne pouvait donc pas être semblable à l'original si l'on considère que le livre pour enfants doit correspondre à une certaine réalité. Les écoles françaises ne sont mixtes qu'à partir de 1962, date de l'année de parution de la deuxième traduction *Fifi Brindacier*. L'égalité suédoise qui transparait dans l'original semble alors trop forte ou trop en avance pour la France qui reste encore dans des schémas traditionalistes au lendemain de la guerre. Le personnage suédois, Pippi Långstrump est un personnage original et extravagant qui semble s'opposer au texte de loi de 1949 en vivant seule et en contestant la société. Pippi Långstrump est alors trop moderne pour la mentalité française de l'époque qui commence tout juste à accepter les femmes dans la société en leur reconnaissant fraîchement le droit de vote, 1944, alors



qu'en Suède ce droit est acquit depuis 1921. Cette modernité arrivée trop tôt en France explique sans doute d'abord les choix de la traductrice. Pour Heldner, Pippi correspond à un modèle impossible en France, c'est-à-dire à un modèle d'une petite fille mal élevée, contestataire de l'ordre social donc peut-être dangereuse pour les enfants<sup>82</sup>. La version française, au contraire, ne met en scène qu'une petite fille inoffensive et surtout repentante.

### *Conclusion de la partie sur le contexte socio-historique*

Ainsi, le contexte historique a son importance, et également l'histoire des mentalités, dans la détermination du sens de la traduction que propose Marie Loewegren. La France n'est pas encore moderne dans sa mentalité, contrairement à l'Angleterre par exemple qui propose immédiatement une traduction dans le même esprit que l'original. Les textes de Marie Loewegren, comme nous l'avons vu au cours de notre étude, sont empreints de notions clefs : la repentance et la culpabilité. Ces notions très catholiques n'existent pas dans le texte original, mais aussi dans les autres traductions de *Pippi Långstrump*. Il n'est pas innocent non plus qu'Hachette ait confié la tâche des illustrations à Mixi-Bérel, qui est proche des milieux catholiques puisqu'il a illustré beaucoup de bandes dessinées à thèmes bibliques et a travaillé en corrélation avec le journal catholique *Le Pèlerin*. En Angleterre ou en Allemagne, qui sont des pays protestants, qu'il n'y a eu aucunes allusions quelconques à des notions de religiosité. Il est clair qu'en plus d'être impertinente face à l'adulte, Pippi Långstrump ne suit pas du tout la morale catholique, elle ne se repent pas, et elle ne culpabilise pas, et elle ne cherche pas du tout à expier une faute qui n'existe pas. *Fifi Brindacier* ne pouvait alors que détonner dans le paysage littéraire du moment. L'esprit français n'étaient pas apte à recevoir une telle bombe d'anti-conformisme et de critique de la société dans la littérature de jeunesse. La logique et le langage de Fifi ne sont pas recevables à cette époque et cela jusqu'en 1995.

D'une façon plus générale, l'épisode de la seconde guerre mondiale est important pour comprendre, peut-être, l'engouement et la permanence de l'attrait de la Suède envers cette forme littéraire qu'est la littérature enfantine. La « social-démocratie » qui ne veut pas grandir et la neutralité bienveillante envers les puissances

---

<sup>82</sup> C. Heldner "Pippi Långstrumps äventyr i Frankrike", in *Opsis Kalopsis*, 1993:3, p.57

de l'Axe, entravent peut-être l'émergence de formes littéraires adultes et marquantes dans la Suède de l'après-guerre, alors que les pays de l'Europe du sud développent une langue du traumatisme dans la déconstruction du littéraire, ou l'absurdité, comme Sartre, Camus mais aussi le nouveau roman.

## CONCLUSION

Métamorphose et renaissance, tel est le fil d'Ariane qui caractérise la vie de la petite héroïne suédoise Pippi Långstrump en France. Métamorphose dans les années cinquante soixante et renaissance en fin de siècle, et peut-être même tout simplement naissance. Avant de commencer notre étude, nous savions que les deux premières traductions de *Fifi Brindacier* étaient loin d'être satisfaisantes, c'est pourquoi il nous a semblé intéressant de commencer par présenter ce qu'était réellement *Pippi Långstrump* à travers une étude du texte original et de la dernière version de 1995. Cela a pu nous permettre de nous interroger sur la valeur de FB95. Le résultat a été concluant, et nous pouvons parler d'une véritable renaissance de Pippi Långstrump par rapport aux anciennes versions. Le ton comique, l'aspect oral et le merveilleux de Pippi retrouvent toute leur ampleur. La vitalité chaotique et son impertinence envers les adultes retrouvent une fraîcheur et redonnent vie à la petite héroïne dans sa version française. Pourtant, parfois, quelques détails qui caractérisent le style d'Astrid Lindgren sont négligés, sans doute au nom d'une sacro-sainte esthétique littéraire. En effet, le style de Lindgren est simple, et pour se rapprocher encore plus du langage parlé, elle n'hésite pas à répéter les mots. Ces répétitions ne sont pas toujours admises par la syntaxe française, mais parfois elles le sont, et ne sont pas traduites dans ces cas-là. Cependant, dans son ensemble, la traduction de Gnaedig retranscrit bien le ton et l'esprit de l'original suédois, c'était d'ailleurs le but poursuivi par l'éditeur. Il faut également ne pas oublier le statut particulier d'« intertexte » qu'a le texte traduit. Une traduction parfaite est utopique, et un intertexte ne peut que tendre à une perfection sans jamais l'atteindre.

Nous nous sommes alors tournée vers les traductions de Marie Loewegren pour tenter de cerner en quoi consistait les métamorphoses de *Pippi Långstrump*. La traduction de 1962 est une version courte tirée de celle de 1951, c'est pourquoi il nous a semblé intéressant d'étudier les deux. Contrairement à la traduction de 1951, celle de 1962 supprime tout ce qui n'est pas en rapport direct avec l'action pour les besoins de l'adaptation (même si le texte a toujours été présenté comme une traduction par Hachette). Tout le merveilleux qui tient uniquement dans les discours de Pippi s'en trouve réduit par ce sabrage de texte. L'aspect oral du texte original glisse vers une

langue littéraire écrite, supprimant ainsi tout effet de spontanéité. Ceci est un premier aspect, mais à cela se combine une grosse perte de l'impertinence de Pippi, celle-ci perd sa répartie piquante face à l'adulte et se transforme en petite fille assagie. Elle perd ainsi de sa force, qu'elle soit physique puisqu'elle ne soulève plus qu'un cheval, ou bien morale puisqu'elle devient un personnage manichéen sans réelle profondeur psychologique. En effet, Pippi n'est pas un personnage totalement linéaire malgré les apparences, elle peut être joyeuse, triste et même cynique, mais dans les deux premières versions françaises, elle se repent et s'excuse de son comportement perturbateur, donnant ainsi le beau rôle à l'adulte qui lui fait la grâce de lui pardonner. C'est en cela que la métamorphose consiste, à un assagissement du personnage et même à un renversement des valeurs proposées dans *Pippi Långstrump. Mademoiselle Brindacier* et *Fifi Brindacier* de 1962, se teintent alors de catholicisme, se proposant un but d'enseignement moralisant, qui n'existe pas dans l'oeuvre d'Astrid Lindgren.

Le succès des versions françaises n'a pas été celui incroyable de la Suède ou de ses voisins Allemands, Anglais ou bien même plus loin, les États-Unis. En Allemagne, le succès est phénoménal, alors qu'en France il reste pauvre. Les enfants écrivent en profusion à Astrid Lindgren du monde entier, mais seulement trois ou quatre enfants français ont, à ce jour, pris leur plume ou leur crayon de couleur pour exprimer leur contentement à l'écrivain. La réception chez les critiques français n'est pas très bonne, et une certaine incompréhension naît sur le succès d'une telle oeuvre chez nos voisins étrangers. Un paradoxe naît alors de cette étude de la réception du livre, c'est que Marie Loewegren a essayé d'adapter l'oeuvre à un contexte français, et malgré cette précaution, le succès n'a pas été marquant. Que ce se serait-il passé si le texte avait été bien traduit dès le début ? Aurait-il eu du succès ? Finalement n'était-ce pas un livre attendu par le jeune public français ? Était-il nécessaire de supprimer le merveilleux contenu dans le livre sous le prétexte que les enfants, ayant connu la dure réalité de la guerre, ne pouvaient pas comprendre tout ce qui n'était pas rationnel ? Ce n'est pas reconnaître à l'enfant une capacité d'imagination. La nouvelle version de 1995 semble avoir du succès auprès des jeunes lecteurs. Une bonne traduction aide réellement au succès d'une oeuvre, même si elle ne fait pas tout.

En s'interrogeant alors sur la motivation des choix opérés par Marie Loewegren après la seconde guerre mondiale, plusieurs hypothèses sont apparues. La première est

celle d'une adaptation économique, qui après étude, n'est pas recevable et paraît plutôt être une simple couverture pour garder bonne conscience. Le texte original pouvait en effet être contenu dans le format imposé par la collection " Bibliothèque rose ". C'est alors l'aspect socio-historique qui semble avoir joué un grand rôle, à la fois dans le succès du livre et dans les choix de traductions proposés par Marie Loewegren. L'esprit français est plus conservateur que celui suédois et semble moins ouvert à toute idée de progrès. À l'heure où la Suède fait considérablement évoluer la pédagogie dans les livres de jeunesse, la France propose toujours à ses jeunes lecteurs des livres à volonté éducative, teinté de moralisme et de valeurs catholiques. C'est là aussi une différence entre la Suède et la France, la première a un long passé de littérature enfantine derrière elle, et encore aujourd'hui, l'enfant tient une place dans la société suédoise sans doute plus importante que celle dans la société française. L'enfant est vraiment considéré comme une personne à part entière avec des désirs et plaisirs propres, et la littérature de jeunesse suédoise n'hésite plus, dès les années cinquante à aborder des thèmes encore tabous en France. Il a fallu d'ailleurs attendre le cinquantenaire du livre pour obtenir une traduction française correcte, qui n'avait pas été jugée nécessaire auparavant. À travers cette étude du contexte socio-historique, nous pouvons également avancer l'hypothèse que ce genre de livre n'était pas recevable immédiatement dans des pays de tradition catholique. En Allemagne, le livre est traduit dès l'année 1949 et l'année 1950 pour l'Angleterre, la traduction est bonne et fidèle dès le début. Toutes les rééditions actuelles varient peut-être les illustrations, mais le texte ne change pas depuis plus de cinquante ans. En Espagne, le texte n'est édité qu'en 1962, soit 17 ans après la parution du texte suédois, mais il est traduit correctement. Même si la France est la seule à connaître un problème de traduction de *Pippi Långstrump*, elle est également un pays dont l'esprit reste malgré tout fortement marqué par un catholicisme ambiant. À la fin de la guerre, la séparation de l'Église et de l'État, en France, n'est vieille finalement que de quarante ans.

Pour compléter notre comparaison des traductions, nous avons choisi de comparer non seulement le texte, mais également les illustrations qui occupent une place importante dans la littérature de jeunesse ; c'est elles aussi qui attirent le jeune lecteur vers un livre. Dans notre cas, elles permettent de montrer comment les dessinateurs, qui s'inspirent du texte qui leur est proposé, perçoivent *Pippi Långstrump*

à travers les « connotateurs » choisis, donnant ainsi un autre éclairage aux problèmes de traduction. En étudiant et en comparant ces illustrations, nous avons pu nous rendre compte de la métamorphose de Pippi Långstrump et de ses compagnons dans les illustrations françaises. Le merveilleux disparaît ainsi que l'aspect chaotique qui règne autour de Pippi. Les dessins d'origine s'inspirent d'une pédagogie claire, le trait est facilement lisible et les personnages identifiables. Les illustrations françaises de 1951 et de 1962 montrent bien une Fifi sage, tellement sage qu'elle quitte sa robe rapiécée par ses soins et se retrouve en robe à dentelles avec un noeud à pompons. Le point sur les illustrations est sans doute le grand reproche que nous pouvons faire à la dernière édition de 1995. L'éditeur a choisi de conserver les illustrations faites par Daniel Maja en 1989 à partir de l'ancienne traduction au lieu d'intégrer de nouvelles illustrations, ou même mieux, les illustrations originales. Il est certain que les dessins d'origine ont beaucoup aidé au succès de *Pippi Långstrump* en Suède, mais aussi en Asie par exemple, et ceci pour une simple raison : Pippi Långstrump a un aspect physique de personnage de bande dessinée, ses cheveux coiffés en tresses qui se dressent de chaque côté, ses grandes chaussettes et sa robe rapiécée font d'elle un personnage typé. Vang-Nyman rend bien cet aspect en innovant dans la perspective des images et dans le physique facilement identifiable de Pippi. Les dessins de Maja ne rendent pas compte de cet aspect, Tommy et Annika, les deux compagnons de Pippi, ne sont jamais vus réellement de face, et Pippi n'est pas attachante physiquement, elle est laide et elle se perd dans les traits fouillis et sombres du reste du dessin, s'opposant ainsi au trait clair et distinct de Vang-Nyman. C'est dommage, les illustrations d'un livre pour enfant font réellement partie intégrante de l'oeuvre. Elles cherchent à prolonger le texte, et l'enfant se sent attiré ou non par celles-ci. À notre sens, pour donner une chance à *Fifi Brindacier* de connaître un réel succès en France, il faudrait combiner la traduction de Gnaedig et les dessins d'Ingrid Vang-Nyman, qui restent encore très modernes cinquante ans plus tard.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages étudiés

Lindgren A. 1945, *Pippi Långstrump*, Rabén & Sjögren Stockholm : 1997.

Lindgren A. 1945, *Mademoiselle Brindacier*, traduit par Marie Loewegren, Collection " Bibliothèque rose illustrée ", éditions Hachette, Paris : 1951

Lindgren A. 1945, *Fifi Brindacier*, traduit par Marie Lowegren, collection " nouvelle bibliothèque rose ", éditions Hachette, Paris : 1962

Lindgren A., 1945, *Fifi Brindacier*, traduit par Alain Gnaedig, collection " Le livre de Poche ", éditions Hachette, Paris : 1995

### Ouvrages cités

Balzamo E. *Le conte littéraire suédois*, Thèse, Université de Lille, année universitaire 1986-1987

Barthes R. *L'obvie et l'obtus, Essais critiques III*, Collection " Tel Quel ", éditions du seuil, Paris : 1982

Berman, A. *Pour une critique des traductions : John Donne*, Gallimard, bibliothèque des idées, Paris : 1995

Boel Westin. *La littérature enfantine en Suède*. 1991. Editions de l'Institut Suédois.

Edström Vivi. *Astrid Lindgren. A critical study*, Rabén & Sjögren, Stockholm : 1992

Epin B. *Les livres de vos enfants, parlons-en!*. Editions Messidor / La Farandole, Paris : 1985

Jan I. *La littérature enfantine*, Collection " Enfance heureuse", Les éditions ouvrières, Paris : 1969

Klingberg G. *Children's books in Translation. The Situation and the Problems*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm : 1976, p.84 - 89

Kvint K. *Astrid Lindgren i vida världen*, Kvints, Århus : 1997

Lundqvist U. *Århundradets barn*, Rabén & Sjögren Stockholm : 1976

Metcalf E-M. *Astrid Lindgren*, The swedish Institute, Lund : 2000

Metcalf E-M. *Astrid Lindgren*, Wayne's world authors series, Stockholm : 1995

Mousson-Lestang JP. *Histoire de la Suède*, éditions Hatier, Paris : 1995

Oittinen R. *I am me - I am other : On the dialogics of Translating for Children*, Acta Universitatis Tampereensis, University of Tampere, Tampere : 1993

Ottevaere-Van Praag, *Le roman pour la jeunesse. Approches - Définitions - Techniques narratives*, Peter Lang, 1996.

Pageaux D-H. *La littérature générale et comparée*, Éditions Armand Colin, Paris : 1994

Weibull J. *La Suède. Un aperçu historique*, publié pour l'Institut suédois, AB Wiken, Espagne : 1993

#### articles cités

Épin B. " Les hit-parades d'Astrid Lindgren ", *La revue des livres pour enfants*, Juin 1981, n°79, p.14 -19

Heldner C. " Une anarchiste en camisole de force " , *La revue des livres pour enfants*, 1992, n°145, p.65-71

————— " Fifi Brindacier eller Pippi Långstrump i fransk tvångströja ", *La culture dans la langue*, Acta Universitatis Umensis, Umeå : 1993, p.49-70

————— " Pippi Långstrumps äventyr i Frankrike ", *Opsis Kalopsis*, 1993, n°3, p. 57 - 61

Niere-Chevrel I. " Les livres pour enfants et l'adaptation" *Études littéraires*, vol.7, n°1, 1974, p.142 - 158

————— " Et s'il le faut, nous enverrons Babar en ambassadeur!", article à paraître fin 2001 dans *L'année 1939 dans les lettres et les arts* (P.U.F)

————— " La lecture du traducteur " *Atala*, cercle de réflexion universitaire du lycée Chateaubriand, n°2, Rennes : 1999, p.115 - 125

Nikolajava M. " Two National Heroes: Jacob Two-Two and Pippi Longstocking " *Canadian children's literature* 1997, n°86, vol. 23 : 2, p.7-15

Ricoeur P. " Le paradigme de la traduction" in la revue *Esprit*, juin 1999 : 253, p.8-19

#### Brochure

*Astrid Lindgren berättar om sig själv* Rabén & Sjögren. Brochure

#### Entretien

Entretien avec Kertsin Kvint, secrétaire privée d'Astrid Lindgren, le 8 mai 2001

Entretien téléphonique avec Mika Alfvén, ancienne bibliothécaire à Lund, le 6 mai 2001

#### Correspondance

Correspondance entre Hachette, Astrid Lindgren, Heldner C., et Kerstin Kvint

## APPENDICE 1

### CORRESPONDANCES ENTRE :

#### ➤ Astrid Lindgren et Hachette

- p. 130, 131 : Lettre n°1 : A.Lindgren menaçant Hachette (17/05/1993)  
(*texte suédois et sa traduction française*)
- p. 132 : Lettre n°2 : Réponse de L. David (01/06/1993)
- p. 133 : Lettre n°3 : Réponse de A.Lindgren à L.David (15/06/1993)
- p. 134 : Lettre n°4 : A.Lindgren à L.David (10/09/1993)

#### ➤ Christina Heldner et : - Laurent David (responsable de la nouvelle version de 1995)

- p. 135 : Lettre n°5 : L. David à C. Heldner (01/06/1993)
- p. 136 : Lettre n°6 : Réponse de C. Heldner à L. David (07/06/1993)

#### ➤ Alain Gnaedig et Astrid Lindgren

- p. 137, 138 : Lettre n°9 : A.Gnaedig à A.Lindgren (25/01/1996)  
(*texte suédois et sa traduction libre en français*)

#### ➤ Kerstin Kvint et son agent en France : Elise Wandel Cruse

- p. 139, 140 : Lettre n°10 : K.Kvint à E. Wandel Cruse (24/05/1993)  
(*texte suédois et sa traduction libre*)

*Remarque : Toutes les lettres que nous présentons ici proviennent d'archives personnelles, elles nous ont été gracieusement prêtées par Kerstin Kvint qui nous a autorisé à les reproduire pour ce mémoire. Tous les droits appartiennent à Kerstin Kvint Agency, et les présents documents ne peuvent en aucun cas être reproduits sans leur accord.*

Till barnbokschefen vid Hachette Paris

ASTRID LINDGREN

Dalagatan 46  
113 24 Stockholm

Stockholm den 14 maj 1993

Betr. PIPPI LÅNGSTRUMP (Fifi Brindacier och  
Princesse Brindacier)

Härmed ber jag att få säga upp det kontrakt som finnes mellan Hachette och mig (daterat 29/1 1962). Trots att jag för många år sedan påtalade den övergrepp som har gjorts på Pippi Långstrump har det inte skett någon rättelse av alla den oerhörda felöversättningar och olagliga strykningar i texten som ni gjort. Och jag ser i den upplaga som kom ut 1989 att den fortsätter att utkomma i samma eländiga skick.

Pippi Långstrump finns översatt till 60 språk, alla har jag inte själv kunnat läsa, men den jag har kunnat läsa har visat en trohet mot originalet som är vad man kan vänta se från ett anständigt förlag. Det är faktiskt bara den franska upplagan som är så under all kritik. För tillfället är det stor uppståndelse här i Sverige därför att en språkforskare har avslöjat alla dessa fel och brister i tidningsintervjuer och radio.

Men jag tycker att erfarenheten har visat att Hachette överhuvudtaget inte räknar barnböcker som liëteratur utan mera som ett sätt att uppfostra barn genom att göra alla böcker så fulla av förnumstigheter. Och eftersom ni har den inställningen så vill jag faktiskt få tillbaka rätten till Pippi och försöka placera henne på något förlag, som respekterar barnlitteratur och författarens rättigheter.

Med vänlig hälsning

ASTRID LINDGREN  
Dalagatan 46  
113 24 Stockholm

En ce moment ces infidélités aux textes font beaucoup de bruit en Suède, parce qu'un chercheur en langues a révélé toutes ces fautes et ces manques au cours d'interviews dans la presse et à la radio.

Mon expérience a montré qu'à Hachette considère avant tout les livres pour enfants non pas comme de la littérature mais comme des manuels d'éducation. Étant donné cette attitude je demande de récupérer les droits de publication de Fifi Brindacier pour placer mon héroïne dans une maison d'édition qui respecte la littérature enfantine et les droits d'auteur. La seule alternative serait que vous publierez une édition qui est toutàfait fidèle à l'original.

veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments distingués.

Astrid Lindgren

ASTRID LINDGREN  
Dalagatan 46  
113 24 Stockholm

*Oversettning  
av  
Fifi Brindacier*

A l'attention du Directeur des livres pour enfants  
maison d'édition Hachette  
79, Boulevard St. Germain  
F - 752 88 PARIS Cedex 06  
FRANCE

Stockholm, le 17 mai 1993

Objet: Fifi Brindacier et Princesse Brindacier

Monsieur,

veuillez trouver par la présente ma demande de résignation du contrat daté le 29 janvier 1962, entre votre maison d'édition Hachette et moi.

J'ai à plusieurs reprises exprimé mon mécontentement concernant la traduction des aventures de Fifi Brindacier. Malgré mes remarques ne peux constater qu'aucune correction à été apporté à ces fautes (traduction et que les ratures de texte qu'Hachette s'est par mises n'ont pas été rectifiées. Ainsi j'observe que l'édition de 1989 contient toujours autant d'incorrections.

Fifi Brindacier a fait l'objet de traductions dans soixante langues. Je n'ai pas pu toutes les lire, mais parmi celles que j'ai lues j'ai toujours trouvée une fidélité vis à vis de l'original - ce qui est moins que l'on puisse s'attendre d'une maison d'édition sérieuse. Je constate avec regrets que seule l'édition française est sujet à critique.

June 1st, 1993

1 boulevard Saint-Michel - 75288 Paris Cédex 06  
téléphone : (1) 46 34 86 34  
fax : (1) 46 34 82 55

Ms Astrid LINDGREN  
Dalagatan 46  
113 24 Stockholm

Re: *Fifi Brindacier* and *Fifi Princesse*

Dear Ms Lindgren,

First and foremost, please accept my apologies for such a late reply. Your letter of May 17 only reached me on May 28.

As surprising as it may sound, your letter was good news to me. In fact, I have meant to write you for quite a while about the same question.

Evidently, the French translations of the early sixties have aged.

In addition, I have been as much aware as you are of the strengths and weaknesses of these translations. Nonetheless, I was also sensitive to the dangers of publishing prematurely a new version of a well known text.

However, the French readership today seems ready for a new, more faithful, and more literary written translation : The translation of the 1990's.

This position is further reinforced by the opportunity of having a new generation of scholars eager to carry on your works. Professor Christina Heldner, who wrote « Une anarchiste en camisole de force » in *La Revue des livres pour enfants*, is definitely one of them.

I would like to make you the following suggestions :

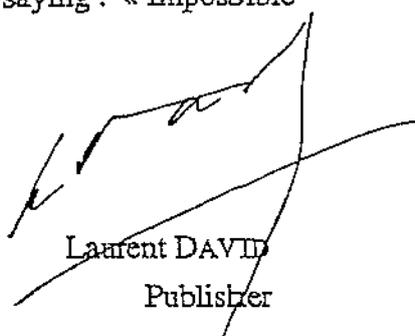
1. to reconsider all translations older than 25 years : *Fifi Brindacier*, *Fifi Princesse*, and *Zozo la Tornade* ;
2. to ask Professor Heldner whether she would accept to translate the works herself or to play an advisory role.

In conclusion of her article, Professor Heldner writes : « Cela vaudrait la peine de tenter une nouvelle traduction, même si — il faut le reconnaître — la tâche n'est pas des plus faciles. »

It is indeed quite a challenge, but you know our popular saying : « Impossible n'est pas français. »

I look forward to hearing from you.

Respectfully yours,

  
Laurent DAVID  
Publisher

Copy to RABÉN & SJÖGREN, Bokforlag

*En avant la lecture !*

ASTRID LINDGREN  
Dalagatan 46  
113 24 Stockholm

Stockholm, June 15 1993

Dear Laurent David,  
thank you very much for your letter dated  
June 1st 1993 in the PIPPI matter. I am  
very pleased to hear that you are prepared  
to make a new translation of PIPPI and EMIL  
and I am indeed very happy to stay with  
Hachette under these circumstances.

In the meantime I have heard from Christina  
Heldner that she is not willing to make the  
new translations. She suggests that you should  
use someone who was born in France, but she  
is prepared to accept an advisory role. Why  
not start asking Agneta Segal (though she is  
not native French, but she has lived there for  
more than 30 years). I know she has done good  
translation works with my books, for instance  
BRÖDERNA LEJONHJÄRTA. I think she could do  
PIPPi as well as EMIL. And then I promise that  
I will completely forget these earlier trans-  
lations by the former Hachette.

Once again, I am really pleased over the  
development of this matter, and I shall be very  
excited to meet the real PIPPI and EMIL in  
new French translation - the translation of the  
1990's - as you put it yourself.

With all good wishes,

*Astrid Lindgren*

ASTRID LINDGREN  
Dalagatan 46  
113 24 Stockholm

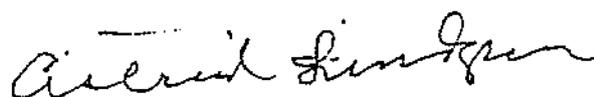
Stockholm, September 10, 1993

Dear Laurent David,  
It is now several months since  
I wrote you about my proposals  
for a new translator of  
PIPPY LÅNGSTRUMP and  
EMIL I LÖNNEBERGA  
I proposed Agnetha Segol in co-  
operation with Pascal Brick-Aïda  
and I do hope you received this  
letter?

It would be nice to learn soon  
if you have yet contacted the two  
ladies and what reaction they had.

Looking forward to having your  
early news, I remain,

Yours sincerely,



Paris, le 1<sup>er</sup> juin 1993,

11, boulevard Saint-Michel - 75288 Paris Cédex 06  
téléphone : (1) 46 34 86 34  
téléfax : (1) 46 34 82 55

Mme Christina HELDNER  
Nilssons Berg, 23  
S-41 143 GÖTEBORGS  
(Suède)

Chère Madame,

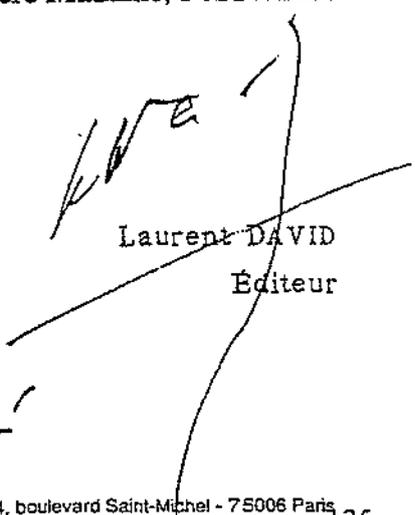
Voici plusieurs mois déjà que votre article de la *Revue des livres pour enfants* intitulé « Une anarchiste en camisole de force » est parvenu à ma connaissance. Seule, la charge de travail m'avait empêché jusqu'ici de me procurer votre adresse et de prendre contact avec vous.

Le point de vue adopté par cet article n'est certes pas le seul à prendre en compte pour juger équitablement les éditeurs qui, par le passé, ont publié le texte français incriminé. Vous y faites allusion vous-même.

Au niveau où se situe votre analyse, les arguments sont percutants. Ils me confirment ce dont j'étais persuadé : après le passage obligé par la réédition du « texte reçu », il est temps, en effet, de tenter, en dépit des difficultés que vous pressentez, une traduction nouvelle.

Je serais très honoré, lors de votre prochain passage à Paris, de vous inviter à déjeuner et de considérer avec vous les moyens de réaliser ce projet. Envisageriez-vous d'assurer cette traduction ?

Au plaisir de vous rencontrer, je vous prie de recevoir, chère Madame, l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

  
Laurent DAVID  
Éditeur

*En avant la lecture !*

Christina Heldner  
Nilssonsberg 23  
S-411 43 Göteborg  
(Suède)

Göteborg, le 7 juin 1993

Monsieur Laurent DAVID  
Hachette Jeunesse  
24, boulevard Saint-Michel  
F.75288 Paris Cédex 06

Cher Monsieur,

Cela m'a fait bien du plaisir de recevoir votre lettre au sujet de Fifi Brindacier, en particulier parce que vous semblez y suggérer que Hachette Jeunesse envisage enfin une nouvelle traduction du texte d'Astrid Lindgren. Comme vous pouvez l'imaginer, c'est une question qui me tient à cœur. Les graves défauts de la version française me font d'autant plus de peine que je connais à fond les éminentes qualités du texte original. Celles-ci sont d'ailleurs loin de se situer uniquement au niveau du récit. Je dirais même qu'elles se trouvent surtout au niveau du langage et du style, un peu comme c'est le cas des livres de Lewis Carroll.

En tant que linguiste professionnel, je suis pleinement consciente des problèmes posés par la transposition d'une œuvre littéraire dans un cadre linguistique et culturel différent. Les pertes sont inévitables et des modifications s'imposent parfois, cela va sans dire. Mais dans ce cas précis, la possibilité de produire une meilleure traduction me paraît évidente, dans la mesure où le texte original a fait l'objet de tant de mutilations dans la version française. Il serait également faisable, me semble-t-il, de mieux s'aligner sur le ton et le style du texte suédois et de rendre une bonne partie des nombreux jeux de langage qui caractérisent ces livres. Lorsque cela se révèle exclu - pour des raisons linguistiques - il faudrait s'efforcer pour en trouver d'autres.

J'accepterais avec plaisir votre aimable invitation à déjeuner avec vous pour discuter de ce projet lors de mon prochain séjour à Paris. Mais sachez dès maintenant que, n'étant pas francophone de naissance, je ne maîtrise pas assez bien le français pour assurer une traduction littéraire, même si je me considère parfaitement capable de juger de la qualité d'une traduction donnée. En fait, il faudrait trouver un traducteur français qui connaisse très bien le suédois. Si j'ose donner mon avis, je pense que la meilleure solution à adopter, ce serait de choisir un traducteur français expérimenté qui, avant la mise au point d'une version définitive, soit conseillé par une personne d'origine suédoise possédant à la fois un sens poussé du style, une très bonne maîtrise du français et une certaine familiarité avec l'œuvre d'Astrid Lindgren.

Si vous voulez me voir malgré cette réserve, je vous informerai à l'avance de mon prochain passage à Paris. Est-ce que vous serez déjà en vacances au mois de juillet? En espérant avoir bientôt le plaisir de vous rencontrer, je vous prie de bien vouloir agréer, Cher Monsieur, mes salutations les plus distinguées.

*Christina Heldner*

Alain Gnaedig  
21, rue Pierre Leroux  
75007 Paris

Astrid Lindgren  
Dalagatan 46  
113 24 Stockholm

*dest*

Tél. et Fax: (1) 40 61 06 96

Paris den 25 januari 1996

Kära Astrid Lindgren,

tack för det lilla brevet jag fick — tyvärr var det mycket försenad.

Jo, det var också med ett antal sidor från Docent C. Heldner. Jo, jo.

Du skall veta först att Hachette granskade noggrant mina översättningar innan dem gick i tryck (med den svenska texten och de engelska och tyska utgåvorna). Det var ju självklart att Laurent David ville absolut ingen upprepning av vissa problem.

Sedan dess, kolleger, folk på Svenka Institutet, specialister av barn- och ungdomsböcker har läst dem nya översättningarna. Det har redan varit diskussioner och debatter om dem. Jag tror du skulle kontakta din agent i Frankrike och fråga henne vad hon tycker om den nya *Fifi Brindacier*.

Så när jag läser Docent Heldner anmärkningarna måste jag då säga att jag översätter en författare, en stil, en ton, en text, — med andra ord en helhet — och inte bara ord. Det är skillnaden mellan en översättning av 3 romaner och en version av 10 rader — det man skriver när man går i skolan.

Kanske borde Docent Heldner läsa *Pippi ordnar frågesport* och fröken Rosenbloms äventyr...

*Med vänliga hälsningar*

*Alain Gnaedig*  
Alain Gnaedig

Traduction Libre de la lettre d'Alain Gnaedig du 25 janvier 1996

Chère Astrid Lindgren,

merci pour ta petite lettre que j'ai reçu — malheureusement beaucoup trop tard

Oui, c'était aussi avec un nombre de pages [un rapport de 8 pages] de la maître de conférence C. Heldner. Oui, oui.

Il faut que tu saches d'abord qu'Hachette a vérifié minutieusement mes traductions avant qu'elles aillent à l'impression (à partir des textes suédois, anglais et allemand).

Il était clair que Laurent David voulait absolument aucune réitération de certains problèmes.

Ensuite, des collègues, des gens de l'institut suédois, spécialistes des enfants - et des livres de jeunesse ont lu ces nouvelles traductions. Il y a déjà eu des discussions et des débats sur elles. Je crois que tu devrais contacter ton agent en France et lui demander ce qu'elle pense de la nouvelle *Fifi Brindacier*.

Alors quand je lis les remarques de la Maître de Conférence Heldner je dois dire que je traduit un écrivain, un style, un ton, un texte, — en d'autres mot un tout — et pas simplement des mots. C'est la différence entre un traducteur de trois romans et une version de 10 lignes — c'est ce qu'on écrit quand on va à l'école.

Peut-être la Maître de Conférence Heldner devrait lire *Fifi organise une distribution de prix et les aventures de Melle Rosenblom*...

Avec mes aimables salutations

Alain Gnaedig

Box 45164 • S-104 30 Stockholm 45 • Tel 08-10 76 06 • Besöksadress: Kammarkargatan 45  
Telefax: 08-10 76 06 • Postg. 18 04 7 • Bankgiro: 825-4971

# KERSTIN KVINT LITERARY & CO PRODUCTION AGENCY

Elise Wandell Gruse  
17, rue des Vieux Colombiers  
F - 75006 PARIS

Stockholm 1993-05-24

Kära Elise,  
undrar just om Du har hört hur det stömar omkring  
den gamla kära franska PIPPI-översättningen? Det började  
med att den svenska språketaren Christina Holmér,  
som gjort en uppsats om just denna franska översättning,  
och om hur erbarmlig den är, blev intervjuad i ett  
morgonmonogram på radio för ca 14 dagar sedan. Sen började  
telefonen att ringa, både hos mig och hos Astrid Själv,  
och alla undrade hur detta kunde gå till: att fransmännen  
så förvanskat vår kära Pippi Långstrump.

Vi har sagt följande till alla: Det här rör sig om en  
30-årig översättning (kontraktet är skrivet 1962), sådana  
saker händer inte nu längre. Nu kan vi styra valet av  
översättare, be att få franska översättningen, och att  
t.ex. BRODERNA LEJONHJARTA och MIO MIN MIO blev så bra.  
Men naturligtvis är det fel att Hachette fortsätter att  
ge ut nya utgåvor i detta dåliga skick.

Till sist ålsknade Astrid till ordentligt och skrev detta  
upsägningsbrev till Hachette. Vi har ju ringt personnamn  
där, och det var så bråskande med det hela, eftersom hela  
Sveriges journalistkår låg på och ringde och frågade: "Har  
ni hört någon reaktion ännu från Hachette?" Så jag var tvungen  
att släcka iväg brevet. Du får här en kopia. Om Du så snårigt  
vill tala om för mig ven det sedan är vi skall jäga, så är det  
bra. Och kan Du hjälpa till också att jäga vederterande, så är  
det bättre ändå. Säg till dem att de har hela världens ögon på sig  
nu, man har exempelvis ringt från BBC i London, från all världens  
ryska TV-stationen, och massa andra håll. Bara så att de vet.

Med hjärtliga hälsningar

*Kerstin*  
KERSTIN KVINT

LITERARY & CO PRODUCTION AGENCY  
KERSTIN KVINT

Box 45164 • S-104 30 Stockholm 45 • Tel 08-10 76 06 • Besöksadress: Kammarkargatan 45

Telefax: 08-10 76 06 • Postg. 18 04 7 • Bankgiro: 825-4971

Traduction de la lettre n°10, Kerstin Kvint à son agent en France E. Wandel Cruse  
Le 24 mai 1993

Chère Elise,

je me demandais juste si tu avais eu vent d'une tempête autour de la chère vieille traduction française de Pippi ? Tout a commencé avec une linguiste suédoise Christina Heldner, qui a écrit un mémoire sur cette traduction française et présenté pourquoi elle est déplorable, elle a été interviewée lors d'un programme matinal à la radio, il y a de cela 14 jours. Ensuite le téléphone a commencé à sonner, à la fois chez moi et chez Astrid elle-même, et tous demandaient comment cela pouvait se faire : que les Français aient autant altéré notre chère Pippi Långstrump.

Nous avons dit à tous les choses suivantes : c'est une traduction qui a 30 ans (le contrat a été rédigé en 1962), des choses pareilles n'arrivent plus maintenant. Maintenant, nous pouvons contrôler le choix des traducteurs, on demande la traduction soit examinée, et que par exemple, *Les frères cœurs de Lion* et *Mio, mon Mio*, soient bien. Mais naturellement ce n'est pas bien qu'Hachette continue d'imprimer de nouvelles éditions en si mauvais état.

À la fin, Astrid s'est vraiment emportée et a écrit cette lettre de résiliation à Hachette. Nous n'avions aucun nom à qui écrire là, et c'était si pressant avec tout ça, en outre tout le corps journalistique suédois a envenimé les choses en téléphonant et en demandant : "Vous n'avez pas encore eu de réaction de la part d'Hachette ?". Alors j'ai été obligée d'envoyer de nouveau la lettre. Tu trouveras ci-joint une copie. Si c'est possible pour toi de nous trouver la personne à chasser, ce serait bien. Et si tu peux nous aider aussi à chasser cette personne, alors ce serait encore mieux. Dit leur que le monde entier a les yeux et les oreilles braqués sur eux maintenant, on a par exemple téléphoné de la BBC à Londres, de toutes les télévisions allemandes possibles et beaucoup d'autres. Simplement pour qu'ils sachent.

Avec des sincères salutations

Kerstin Kvint

## APPENDICE 2

Tableau de comparaison des chapitres, toutes versions confondues

COMPARAISON DES CHAPITRES DES TROIS TRADUCTIONS  
FRANÇAISES DE *FIFI BRINDACIER* ET DE L'ORIGINAL SUÉDOIS.

I-Pippi Långstrump 1945	II-Mademoiselle Brindacier 1951	III- Fifi Brindacier1962	IV-Fifi Brindacier1995
1. Pippi flyttar in i Villa Villekulla. ( <i>Pippi emménage à la Villa Villekulla</i> )	1. Drôlede repos.	1. Drôlede repos.	1. Fifi s'installe à la villa Drôlede repos.
2. Pippi är sakletare och råkar i slagsmål ( <i>Pippi est chercheur de choses et fait quelque chose par hasard dans la bagarre</i> )	2. Chercheurs de Choses	2. Chercheurs de choses.	2. Chercheurs de choses et bagarre.
3. Pippi leker kuil med poliser. ( <i>Pippi joue à chat avec les policiers</i> )	3. Fifi et les gendarmes	[Supprimé]	3. Fifi joue à chat avec des policiers
4. Pippi börjar skolan. ( <i>Pippi commence l'école</i> )	4. Fifi va à l'école.	3. Fifi va à l'école.	4. Fifi va à l'école.
5. Pippi sitter på grind och klättrar i träd ( <i>Pippi est assise sur la barrière et grimpe à l'arbre</i> )	5. <i>Fifi discours sur la Chine. (nouvel intitulé)</i>	4. Fifi et l'arbre creux ( <i>nouvel intitulé</i> ) [La moitié du chapitre sur hai-Chang est supprimée]	5. Perchés sur une barrière et dans un arbre.
6. Pippi ordnar en utflykt ( <i>Pippi organise une excursion</i> )	6. Fifi s'en va en excursion	5. Fifi s'en va en excursion..	6. Fifi organise un pique-nique.
7. Pippi går på cirkus ( <i>Pippi va au cirque</i> )	7. Fifi va au cirque	6. Fifi au cirque	7. Fifi au cirque
8. Pippi får besök av tjuvar ( <i>Pippi reçoit la visite de voleurs</i> ).	8. Fifi et les deux voleurs	[Supprimé]	8. Fifi et les deux voleurs
9. Pippi går på kafferep ( <i>Pippi va prendre le café</i> )	9. Fifi va au goûter.	[Supprimé]	9. Fifi est invitée à prendre le thé.
10. Pippi uppträder som livräddare ( <i>Pippi joue/se comporte comme une "sauveuse de vie"</i> ).	10. Fifi se conduit en héros.	7. Fifi se conduit en héros.	10. Fifi se conduit en héros.
11. Pippi firar sin födelsedag ( <i>Pippi célèbre son anniversaire</i> )	11. Fifi fête son anniversaire.	8. Fifi fête son anniversaire.	11. Fifi fête son anniversaire
	<i>(fin du livre I.)</i>	<i>(fin du livre I.)</i>	
	12. Fifi va à la foire [PLGO 5]	9. Fifi s'en va à la foire. [PLGO 5 : fin du chapitre supprimée]	
	13. Fifi fait naufrage [PLGO 6]	10. Fifi fait naufrage. [PLGO 6]	
	14. Fifi reçoit une visite imprévue[PLGO 7]	11. Fifi reçoit une visite imprévue. [PLGO 7]	
	15. Fifi donne un dîner d'adieu. [PLGO 8]	12. Fifi donne un dîner d'adieu. [PLGO 8]	
	16. Fifi monte à bord. [PLGO 9]	13. Fifi monte à bord. [PLGO 9]	

I - <i>Pippi Långstrump går om bord</i> 1945	II - <i>La Princesse de Couricoura</i> 1953	III - <i>Fifi Princesse</i> 1963	IV - <i>Fifi princesse</i> 1995
1. Pippi bor fortfarande kvar i Villa Villekulla. ( <i>Pippi habite toujours et encore à la Villa Villekulla</i> )[Supprimé]	1. Fifi reçoit une visite [PLIS 1]	1. Fifi reçoit une visite [PLIS 1 : rajout d'un passage sur M. Dupont et suppression de la fin du chapitre]	1. Fifi habite toujours à la Villa Drølederepos
2. Pippi går i affärer. ( <i>Pippi va dans les magasins</i> )	2. Fifi remonte le moral de tante Laure [PLIS 2]	[Supprimé]	2. Fifi fait des courses
3. Pippi skriver brev och går i skolan – men bara lite grann ( <i>Pippiécrit une lettre et va à l'école - mais seulement un petit peu</i> )	3. Fifi reçoit une lettre [PLIS 5]	2. Fifi reçoit une lettre [PLIS 5]	3. Fifi écrit une lettre et va à l'école - mais seulement un petit peu
4. Pippi är med på skolutflykt ( <i>Pippi participe à une sortie avec l'école</i> ) [= Chap.12 dans MB51 et chap.9 dans FB62]	4. Fifi monte à bord [PLGO 6]	3. Fifi monte à bord [PLIS 6]	4. Fifi en excursion
5. Pippi går på marknad ( <i>Pippi va à la foire</i> )	5. Couricoura [PLIS 7]	4. Couricoura [PLIS 7]	5. Fifi va à la foire
6. Pippi är skeppsbruten ( <i>Pippi est naufragée</i> )	6. Fifi mate un requin [PLIS 8]	5. Fifi dompte un requin [PLIS 8]	6. Fifi fait naufrage
7. Pippi får fint besök ( <i>Pippi reçoit une bonne visite</i> )	7. Fifi raisonne Jim et Buck [PLIS 9]	6. Fifi contre Jim et Buck [PLIS 9]	7. Fifi reçoit un visiteur de marque
8. Pippi håller avskedskalas ( <i>Pippi fait ses adieux</i> )	8. Fifi se débarrasse de Jim et de Buck [PLIS 10]	7. Fifi se débarrasse de Jim et de Buck [PLIS 10]	8. Fifi donne un dîner d'adieu
9. Pippi går ombord ( <i>Pippi monte à bord</i> )	9. Fifi s'en va [PLIS 11]	8. Fifi s'en va [PLIS 11]	9. Fifi monte à bord
	10. Fifi change le calendrier [PLIS 12: La 1ère moitié]	9. Fifi change le calendrier [PLIS 12: La moitié]	
	11. Fifi organise une distribution de prix [PLIS 4]	[ Supprimé ]	
	12. Fifi retourne à l'école [PLGO 3: La 2ème moitié]	10. Fifi va à l'école [PLGO 3: La 2ème moitié]	
	13. Fifi se promène [PLGO 4]	11. Fifi se promène [PLGO 4]	
	14. Fifi fait des emplettes [PLGO 2]	12. Fifi fait des emplettes [PLGO 2]	
	15. Fifi découvre le tartopox [PLIS 3]	[ Supprimé ]	
	16. Fifi ne veut pas grandir [PLIS 12 : 2ème moitié]	13. Fifi ne veut pas grandir [PLIS 12: 2ème moitié]	

<u>I - Pippi Långstrump i Söderhavet 1948</u>	<u>II - Fifi à Couricoura 1995</u>
1. Pippi bor fortfarande kvar i Villa Villekulla ( <i>Pippi habite toujours et encore à la Villa Villekulla</i> )	1. Fifi habite toujours et encore à la villa <i>Drôlederepos</i>
2. Pippi muntrar upp tant Laura ( <i>Pippi égayelédie Tante Laura</i> )	2. Fifi remonte le moral de tante Laura
3. Pippi hittar en spunk ( <i>pippi trouve un spunk</i> )	3. Fifi trouve un warou
4. Pippi ordnar frågesport ( <i>Pippi organise un jeu-concours</i> )	4. Fifi organise une distribution de prix
5. Pippi får ett brev ( <i>Pippi reçoit une lettre</i> )	5. Fifi reçoit une lettre
6. Pippi går ombord ( <i>Pippi monte à bord</i> )	6. Fifi monte à bord
7. Pippi går i land ( <i>Pippi débarque</i> )	7. Fifi débarque
8. Pippi talar förstånd med en haj ( <i>Pippi fait entendre raison à un requin</i> )	8. Fifi donne une leçon à un requin
9. Pippi talar förstånd med Jim och Buck ( <i>Pippi fait entendre raison à Jim et Buck</i> )	9. Fifi donne une leçon à Jim et Buck
10. Pippi tröttnar på Jim och Buck ( <i>Pippi se lasse de Jim et Buck</i> )	10. Fifi en a assez de Jim et Buck
11. Pippi lämnar Kurrkurrdudden ( <i>Pippi quitte l'île de Kurrkurrdudd</i> )	11. Fifi quitte Couricoura
12. Pippi Långstrump vill inte blir stor ( <i>Pippi Långstrump ne veut pas devenir grande</i> )	12. Fifi ne veut pas grandir

Remarques générales sur le tableau :

Les notes en gras et entre crochets font référence aux abréviations des livres suivies du numéro du chapitre correspondant dans le livre.

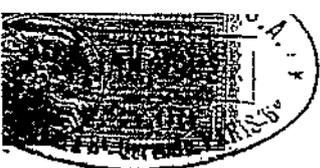
Il est à noter que les titres des chapitres de PL, PLGO et PLIS sont librement traduits du suédois en français afin d'en faciliter la lecture pour le lecteur français.

De plus, il n'existe pas de table des matières dans la version originale, les numéros de chapitre indiqués pour PL, PLGO et PLIS sont facultatifs, ils aident simplement à la lecture et suivent l'ordre des chapitres dans les textes originaux. Par contre, une table des matières existe dans toutes les versions françaises. Elle varie en fonction des suppressions de la version de 1951 à celle de 1962.

La table des matières de la version de 1995 restitue la forme des trois livres et donne une meilleure traduction des chapitres.

### APPENDICE 3

Contrat entre Hachette et A. Lindgren pour la version française de 1962



ENTRE LES SOUSSIGNÉS :

Madame Astrid LINDGREN, demeurant à STOCKHOLM (Suède)  
c/o RABEN et SJÖGREN, BOKFÖRLAG à STOCKHOLM (Suède), ci-dessous  
dénommée l'auteur,

D'UNE PART,

Et la LIBRAIRIE HACHETTE, Société anonyme au capital de  
26.032.400 Nouveaux Francs, dont le siège est à PARIS 6ème,  
Boulevard Saint-Germain n° 79, représentée par Monsieur Didier  
FOURET,

D'AUTRE PART,

IL A ÉTÉ CONVENU CE QUI SUIT :

ART. 1er

Madame Astrid LINDGREN, Auteur et seule propriétaire des  
droits de traduction en langue française, cède à la LIBRAIRIE  
HACHETTE qui accepte pour elle et ses ayants-droit, le droit  
exclusif de réimprimer, de publier sous forme de volume et de  
vendre à ses frais, risques et périls, une traduction en langue  
française de ses ouvrages intitulés en suédois :

"PIPPI LANGSTRUMP"

"PIPPI LANGSTRUMP GAR OM BORD"

"PIPPI LANGSTRUMP I SODERHAVET"

et qui constituent en français deux volumes ayant actuellement  
pour titres :

"MADEMOISELLE BRINDACTER"

"LA PRINCESSE DE COURICOURA"

Le présent contrat annule donc et remplace les précédents  
contrats en date des 5 Juin 1950 et 7 Juillet 1952 relatifs  
aux mêmes ouvrages.

ART. 2.-

La présente cession est faite pour tout le temps que  
durera la propriété littéraire de l'auteur, de ses ayants-droit  
ou représentants, d'après les législations tant française  
qu'étrangères et les conventions internationales actuelles ou  
futures sur la propriété littéraire, y compris éventuellement  
les prolongations qui pourraient être apportées à cette durée.

L'auteur garantit la jouissance du droit d'édition cédé  
à la LIBRAIRIE HACHETTE contre tous troubles, revendications  
ou évictions quelconques.

ART. 3.-

La LIBRAIRIE HACHETTE s'engage à publier les deux ouvrages faisant l'objet du présent contrat:

- le 1er dans un délai de 18 mois
- le 2ème, dans un délai de 30 mois

à dater de la signature du présent contrat.

Ils paraîtront dans la Collection "NOUVELLE BIBLIOTHEQUE ROSE", (prix cartonné 2,95 NF., prix broché 1,80 NF.) et pourront éventuellement faire partie de toute autre Collection.

Les fautes typographiques sont toutes à la charge de la LIBRAIRIE HACHETTE.

Le format, la présentation et le prix de vente des volumes seront déterminés par la LIBRAIRIE HACHETTE qui pourra toujours les modifier.

La première édition de chaque ouvrage sera tirée à 30.000 exemplaires et la LIBRAIRIE HACHETTE fixera les chiffres des tirages ultérieurs suivant les besoins de la vente.

ART. 4.-

Pour prix de la cession prévue par le présent contrat la LIBRAIRIE HACHETTE versera tant pour la première édition de chacun desdits ouvrages, que pour chacune des éditions suivantes, un droit d'auteur de HUIT POUR CENT (8 %) du prix de vente broché par exemplaire vendu desdits ouvrages.

La LIBRAIRIE HACHETTE garantit à l'Auteur, en avances et à-va-loir sur ces pourcentages, le versement d'une somme de MILLE CINQ CENTS NOUVEAUX FRANCS (1.500 NF.) par titre français, soit au total TROIS MILLE NOUVEAUX FRANCS (3.000 NF.).

Cette somme sera versée à la signature du contrat.

ART. 5.-

La LIBRAIRIE HACHETTE remettra à l'Auteur, vingt-cinq (25) exemplaires de la première édition française dudit ouvrage, dès publication, et cinq (5) exemplaires de chacune des éditions suivantes. Elle lui en fournira d'autres, si elle le désire, pour son usage personnel, avec la remise habituelle.

ART. 6.-

Ainsi qu'il est d'usage dans l'édition française, la LIBRAIRIE HACHETTE fera tirer deux mains de passe, soit dix pour cent (10 %) en sus de chaque rame et l'Auteur ne percevra aucun

droit sur les exemplaires qui proviendront de ces mains de passe.

ART. 7.-

Les sommes que pourrait produire la cession des droits de reproduction de la traduction française dudit ouvrage, en totalité ou sous une forme condensée, dans des journaux ou périodiques français, avant ou après la publication en volume par l'Editeur, seraient partagés par moitié entre l'Auteur et l'Editeur.

ART. 8.-

Tous les droits qui ne sont pas expressément spécifiés dans le présent contrat sont réservés par l'Auteur.

ART. 9.-

Les comptes des droits dus à l'auteur seront arrêtés une fois l'an, le 31 Décembre de chaque année. Le règlement de ces droits sera effectué dans les six mois suivant l'arrêté des comptes et adressé directement à l'auteur, déduction faite d'une commission de QUINZE POUR CENT (15 %) qui sera versée à Monsieur BIRGÉ, demeurant 15, rue Léon Morane à PARIS 15ème.

ART. 10.-

Dans le cas où la LIBRAIRIE HACHETTE refuserait dans les douze mois qui suivraient l'épuisement d'une édition dudit ouvrage de procéder à l'impression d'une édition nouvelle, l'auteur en reprendrait la libre disposition, mais les gravures et planches resteraient la propriété de la LIBRAIRIE HACHETTE.

Toutefois ce droit ne pourrait exister au profit de l'auteur si la LIBRAIRIE HACHETTE se trouvait empêchée de procéder à l'impression d'une édition nouvelle pour une cause indépendante de sa volonté ou par force majeure, notamment pour défaut d'approvisionnement en papier ou refus d'imprimer de toutes autorités ou de tous organismes compétents, le délai de douze mois susvisé étant alors suspendu pendant la durée de l'empêchement.

ART. 11.-

Les frais d'enregistrement du présent traité seront à la charge de celle des parties qui y donnerait lieu.

FAIT A PARIS ET SIGNÉ EN DEUX EXEMPLAIRES, LE VINGT-NEUF JANVIER MIL NEUF CENT SOIXANTE DEUX.

LIBRAIRIE HACHETTE  
Par délégation du P<sup>r</sup> Directeur Général,

*M. G. André*

*Arthur Lindgren*