la traduction des livres pour enfants suédois en français

1ère partie : choix et transformations

par Charlotte Lindgren, Carina Andersson et Catherine Renaud*

S'appuyant sur les premiers résultats de leur recherche sur la traduction en français des livres pour enfants suédois, Charlotte Lindgren, Carlotta Anderson et Catherine Renaud soulignent les contraintes spécifiques qui s'exercent en ce domaine sur les éditeurs et les traducteurs. Elles montrent comment interviennent les écarts culturels – notamment en termes de représentations de l'enfance et de relation éducative – dans les modifications qui apparaissent entre l'original et la traduction. Elles étudient ensuite, à travers de nombreux exemples, le rôle que joue l'image dans la compréhension des récits.

*Cet article a été publié sous une autre forme dans la revue *Barnboken* (2007/2) publiée par l'Institut suédois des livres pour enfants.

Voir la présentation des auteurs p.93

Littérature de jeunesse et traduction

Plusieurs facteurs, aussi bien socio-économiques que linguistiques ou littéraires, interviennent dans la traduction des livres pour enfants et lui donnent un caractère spécifique . On peut d'abord constater, de façon générale, que les livres pour enfants ne sont pas aussi « fidèles » à l'original que les livres pour adultes[1]. De plus, la mention de la source de la traduction n'est pas toujours scrupuleusement respectée. Selon le droit français, le titre du texte original doit apparaître dans le livre traduit, mais ici ce n'est pas toujours le cas. Il n'est pas non plus inhabituel que le nom du traducteur ne soit pas mentionné – signe de la difficulté à faire reconnaître le statut professionnel du traducteur de livres pour enfants (toutefois, ces derniers temps, le statut des traducteurs littéraires s'est amélioré, ce qui peut influencer celui des traducteurs de livres pour enfants). Par ailleurs, les livres pour enfants, surtout les albums, sont caractérisés par un double code (langue et

illustration) ce qui n'est normalement pas le cas dans les livres pour adultes. Dans le même temps, les livres pour enfants sont destinés à deux groupes de lecteurs, les enfants et les adultes, ce qui complique encore le travail de traduction et force à faire certains choix.

Il est courant en traductologie de faire la différence entre traduction et adaptation : par adaptation on entend habituellement une version qui a subi de grands changements par rapport à l'original, pas seulement au niveau de la forme, mais aussi au niveau du contenu. L'adaptation culturelle est un cas particulier qui implique que les milieux et les références culturelles, au lieu d'avoir été traduits, ont été remplacés par le plus proche équivalent possible dans la langue-cible[2]. Le traducteur peut jouer un rôle plus ou moins actif dans l'adaptation d'un texte à la culture d'arrivée. Une autre forme de traduction que l'on rencontre dans la traduction de livres pour enfants est la réécriture, dans laquelle la version finale n'est que faiblement fondée sur le texte original. D'après les résultats préliminaires de notre projet de recherche commencé en janvier 2006 à l'Institut des langues modernes de l'Université d'Uppsala, nous voyons que les éditeurs ne choisissent pas de façon conséquente les dénominations « traduction » et « adaptation » en fonction du degré de ressemblance de l'original et de la traduction. Un texte appelé « adaptation » peut être très proche du texte d'origine, alors qu'un texte dénommé « traduction » peut contenir des écarts significatifs par rapport à l'original. Il se peut aussi qu'« adaptation » soit un nom de code pour désigner une traduction à partir d'une troisième langue (souvent non nommée), par exemple l'anglais. D'autres termes qui apparaissent sont aussi « texte français/suédois » ce qui peut laisser penser que le traducteur n'est pas parti du texte original.

Traduire ou ne pas traduire

Dans l'album suédois contemporain, ce sont depuis longtemps un style réaliste, une narration au niveau des enfants, un regard plutôt humoristique sur la vie et le monde et des thèmes de la vie de tous les jours qui dominent. Mais certains changements se font sentir : Stina Wirsén renouvelle le genre de l'album pour les tout-petits, genre traditionnellement très riche en Suède, avec des albums comme *Vem är arg* (*Qui est en colère ?*, 2005), où la violence des sentiments est exprimée de façon très visuelle pour des lecteurs très jeunes.

L'illustratrice Gunna Grähs remet actuellement en question la suprématie de la vie privée avec une série d'albums (*Tutu och tant Kotla, Dino och Lilla Kurren,* 2006) qui met en scène des rencontres fortuites dans la banlieue. Grähs essaye dans ses illustrations de se rapprocher de la BD, genre beaucoup moins exploité en Suède qu'en France. Dans les romans, les thèmes graves comme la violence ou la mort, mais aussi tous les problèmes familiaux sont abordés. Le genre du polar est également très en vogue, avec des auteurs comme Laura Trenter, ou Martin Widmark. Les trois premiers livres de ce dernier, dans la série des *Lassemaja,* sont en train d'être traduits en français. Notons que *Lassemaja detektivbyrå* (*Le Bureau de détectives de Lasse et Maja*) a été le calendrier de l'avent télévisuel en décembre 2006, signe incontestable de succès populaire en Suède.

Nous avons pu constater qu'approximativement 170 livres suédois pour enfants

(-14 ans) contemporains ont été traduits pour la première fois en français entre 1985 et 2005[3]. Les auteurs des livres suédois traduits en français sont traditionnellement les grands noms du genre et beaucoup d'albums, comme ceux de Barbro Lindgren et Eva Ericksson. Cependant, ces derniers temps les traductions d'albums ont légèrement diminué pour faire place à la traduction de romans pour enfants et adolescents, comme ces ouvrages qui ont été traduits avec succès chez Casterman - *Le Jeu de la vérité* d'Annika Thor - et chez Thierry Magnier - les autres livres d'Annika Thor et *Faire le mort* de Stefan Casta.

Plusieurs facteurs interviennent pour qu'un livre suédois soit traduit en français. Les éditeurs que nous avons rencontrés choisissent les livres à traduire surtout sur un « coup de cœur », plutôt que pour d'autres raisons comme les prix littéraires ou les chiffres de vente à l'étranger. Un intérêt personnel pour la littérature suédoise et des contacts avec certains traducteurs ou certaines maisons d'édition suédoises peuvent aussi jouer un rôle important, sans oublier le travail mené par le Centre Culturel Suédois et les financements attribués par l'Institut suédois. De plus, le livre suédois doit évidemment correspondre à la ligne éditoriale de la maison française. En France, la traduction de livres suédois pour enfants est faite par relativement peu de traducteurs, qui sont souvent aussi lecteurs et qui peuvent parfois initier des traductions. Certains éditeurs se tournent toutefois plutôt vers leurs propres auteurs que vers des traducteurs de métier lorsqu'un album suédois doit être traduit. On préfère alors un texte français rédigé par un auteur français,

capture d'écran du site conscaré à Lassemaja :
http://www.lassemaja.net/index.htm

Dino och Lilla Kurren,
ill. G. Grähs

Faire le mort,
ill. F. Cachin,
Thierry Magnier

Tu sais siffler, Johanna ?, ill. A. Höglund Duculot

même si le prix à payer est de traduire la version anglaise de l'album suédois.
La littérature pour enfants du nord de l'Europe a contribué à introduire en France plusieurs motifs liés aux côtés parfois sombres de la vie quotidienne et est caractérisée par sa façon naturelle d'aborder le physique et le concret. La traduction de *Kan du vissla Johanna* (*Tu sais siffler Johanna ?*) d'Ulf Stark a été, par exemple, l'un des premiers livres pour enfants en France qui ait traité de la vieillesse et de la mort (notons que ce livre figure sur la liste des des ouvrages recommandés par le ministère de l'Éducation nationale). De même, le livre d'Annika Thor *Sanning eller konsekvens* (*Le Jeu de la vérité*) traite des agressions et violences à l'école et donne une image problématique de l'amitié entre enfants.

Le Jeu de la vérité, ill. F. Rébéna, Casterman

Les titres français en Suède sont quant à eux peu nombreux, à quelques exceptions près comme les « Didou » d'Yves Got, (« Bobo » en suédois) qui connaissent un franc succès en Suède actuellement. Si la littérature française n'atteint pas les lecteurs suédois, c'est peut-être parce que les albums français sont considérés comme trop « artistiques » : matériaux utilisés, techniques d'avant-garde, etc.[4] et sont trop éloignés du style réaliste suédois. Il est en revanche difficile de trouver une explication au très faible nombre de romans français pour enfants traduits en suédois, puisqu'ils ne devraient pas causer de difficultés insurmontables au lectorat suédois. Il s'agit peut-être d'un manque de contacts au niveau des éditeurs : les éditeurs français ne cherchent pas forcément à vendre leurs titres à l'étranger. Somme toute, on est peut-être en France plus curieux et ouvert à la littérature suédoise qu'en Suède à la littérature française.

Du familier au littéraire…

La traduction du suédois en français est fortement caractérisée par une adaptation aux normes linguistiques et stylistiques du français, ce qui est sans doute partiellement dû au décalage entre le système littéraire de chacun des deux pays. Il est toutefois possible qu'un changement se soit produit depuis la tristement célèbre traduction en français de *Pippi Långstrump* (*Fifi Brindacier*) dans les années 1960. Dans les années 1990, Christina Heldner réagissait encore dans plusieurs articles[5] à la façon dont Pippi, « une anarchiste » devait, en français, porter une « camisole de force ».

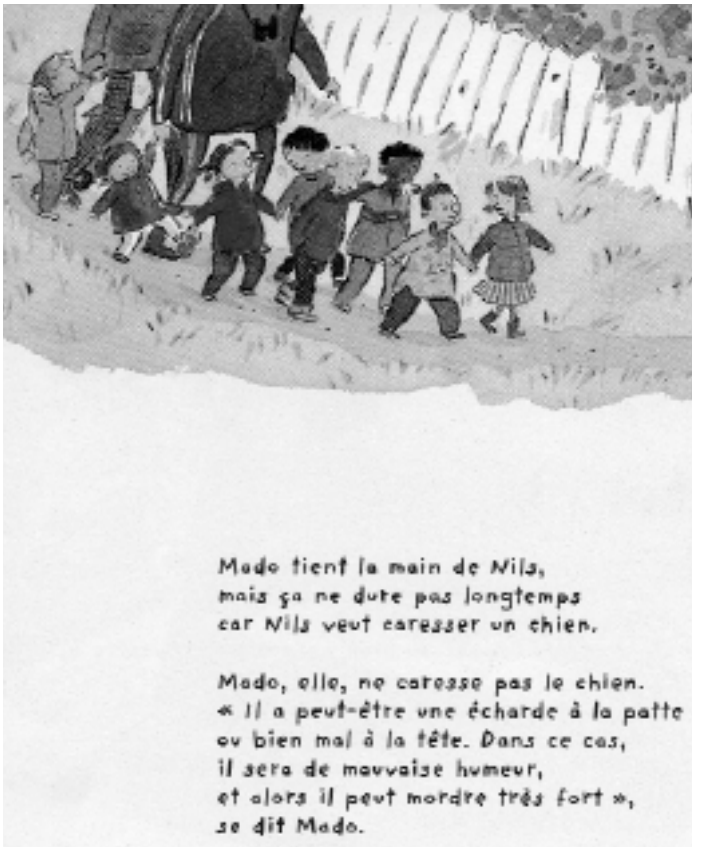
Le même auteur a ensuite prisé la nouvelle traduction dudit ouvrage[6]. Les traits stylistiques qui sont quelquefois atténués ou supprimés à cause de l'adaptation au style français concernent la représentation réaliste du concret physique et le point de vue de l'enfant qui est exprimé de façon récurrente dans les livres suédois[7] aussi bien à travers la langue que la logique ou l'imitation de la langue parlée.

À partir d'un échantillon de traductions d'albums publiées de 1985 à 2005, nous avons tout d'abord constaté des modifications entraînant un rapprochement des normes linguistiques et stylistiques. Ici l'on peut distinguer clairement trois tendances : le texte est rédigé selon un style moins courant que l'original suédois, le texte a un niveau littéraire plus élevé, la syntaxe devient plus complexe et le vocabulaire plus difficile.

Paradoxalement, cet « enjolivement » entraîne une normalisation stylistique, ce qui est habituel dans les textes traduits qui ont tendance à être plus « lisses » que les originaux, produits directement par leurs auteurs.

Plusieurs différences entre les systèmes des deux langues conduisent automatiquement à un relèvement du niveau stylistique. Par exemple, la façon écrite suédoise de signaler que le style est courant ne peut pas toujours être traduite en français : il y a une différence de style entre « mig » et « mej » (moi), « någonting » et « nånting » (quelque chose), etc., la première forme étant littéraire, la seconde une écriture oralisée, les deux cependant étant conformes à la norme écrite officielle. Un autre exemple concerne les temps du passé : dans les traductions que nous avons étudiées, la plupart des verbes au passé sont traduits au passé simple – qui n'existe pas en suédois et qui n'a pas d'équivalent stylistique non plus – alors que le traducteur aurait pu choisir le passé composé, moins littéraire.

Il est aussi courant dans les traductions que des phrases indépendantes soient reliées par des conjonctions et ne forment qu'une phrase dont la syntaxe est plus complexe. Cette forme de réécriture est la plus fréquente, au moins dans les traductions d'albums. L'exemple suivant est tiré de *Mado et les loups* de Pija Lindenbaum : « Mado tient la main de Nils, mais ça ne dure pas longtemps car Nils veut caresser un chien » (en suédois il y avait trois phrases simples non coordonnées : « Gittan får hålla Nils. En stund får hon hålla honom. Sen ska han klappa en hund », Gittan a le droit de tenir Nils. Elle a le droit de le tenir un petit moment. Ensuite/après il va caresser un chien). Soulignons aussi que la conjonction « car » a un niveau littéraire élevé et qu'elle donne un autre sens au texte : en suédois il n'y a pas de relation de cause dans le texte (« car Nils veut caresser un chien ») mais une relation temporelle plus proche de la logique



Mado et les loups, ill. P. Lindenbaum, Père Castor-Flammarion

Le Petit menuisier, ill. L. Klinting, Albin Michel Jeunesse

enfantine (« Ensuite/après il va caresser un chien »). De plus, l'adverbe « ensuite » est, en suédois, écrit en langage « parlé écrit » (« sen » au lieu de « sedan ») ce qui n'apparaît plus dans la traduction française.

Le vocabulaire peut aussi être plus ou moins complexe. Il y a en français une volonté d'utiliser des dénominations les plus exactes possible et de ne pas se répéter, qui est étrangère au suédois. Le traducteur peut ainsi se sentir dans son juste droit en traduisant en français un terme par un autre, plus précis dans la langue-cible que dans la langue d'origine. On trouve dans *Mes 7 papas* de Pija Lindenbaum un exemple de ce type d'adaptation : le verbe « göra hål » (faire des trous) est traduit par « perforer » : « De temps en temps, je peux rester avec eux pour perforer les feuilles » (« Ibland får jag vara med och göra hål »).

Ajouts moralisateurs et pédagogiques

Il s'agit aussi parfois, non plus de normes linguistiques, mais de la vision de ce qu'est un enfant et de la relation entre les enfants et les adultes. Dans notre échantillon, on trouve par exemple plusieurs ajouts moralisateurs ou pédagogiques. Les ajouts moralisateurs peuvent prendre plusieurs formes : un bon exemple est la traduction du titre du livre de Barbro Lindgren *Nämen Benny !* qui en français est *Benny, ça suffit !* et prend alors un tout autre ton. En suédois le titre est un commentaire classique, un peu désabusé, d'un parent à son enfant dans le style de « Mais (qu'as-tu fait là) (petit coquin) Benny ! ». Dans *Le Petit menuisier* de Lars Klinting, le traducteur fait toute une série d'ajouts moralisateurs : le castor menuisier a enfoncé un

clou de travers et doit prendre une pince pour le retirer et pouvoir en planter un autre. Le narrateur suédois constate assez laconiquement que : « Castor est obligé de prendre la pince. Il retire le clou tordu. Puis il en plante un nouveau ». Le narrateur français, en revanche, développe un raisonnement moralisateur à grands renforts d'ajouts lexicaux et d'adverbes modalisateurs : « Castor sort les tenailles. Un bon menuisier doit toujours garder son calme, alors Castor arrache doucement le clou tordu. Il en enfonce un autre, bien droit, cette fois ! » alors que l'image montre un castor qui tombe presque à la renverse tant il doit faire un effort pour retirer le clou tordu (pas question de calme ni de douceur !). Un autre exemple est tiré de *Mes 7 papas,* dans lequel le traducteur juge l'apparence physique de la grand-mère : dans le texte original on lit rapidement qu'« hier la grand-mère de Sigrid a été à la garderie ». Dans le texte français, le traducteur a ajouté un commentaire très personnel : « Ils ont déjà fait cela la veille, quand la grand-mère de Sigrid était là. Elle a un grand nez immense avec des poils dedans ; c'est pourtant une dame ». Dans la seconde traduction du livre de Sven Nordqvist, *Pannkakstårtan* (*Le Gâteau d'anniversaire,* 2005) le traducteur a ajouté l'adverbe « sagement » à plusieurs reprises, ce qui risque de modifier la relation entre Pettson et son chat – ce dernier étant tout sauf sage. Un autre type d'ajout peut être qualifié de pédagogique, puisqu'il rend le texte plus instructif : par exemple dans *Le Petit jardinier* de Lars Klinting, où Castor veut semer des graines et se demande lesquelles. En suédois il se demande s'il va faire pousser des fleurs bleues, blanches ou roses (« En blå kanske. Eller en vit. Rosa blommor är också fina ») alors que dans la version française, le nom exact des plantes est utilisé : « Peut-être un myosotis bleu, ou un pétunia blanc... encore que les roses soient belles aussi ». Cet exemple ne montre pas seulement une complexification de la syntaxe et du vocabulaire mais aussi une intention pédagogique de la part du traducteur, intention que l'on ne trouve pas dans le texte original.

Pour conclure, on peut constater que, pendant la période étudiée, c'est-à-dire 1985-2005, la traduction de livres pour enfants entre le suédois et le français est relativement inégale. Beaucoup plus de livres contemporains, possédant une grande qualité littéraire, sont traduits du suédois que le contraire. Les traductions des livres suédois, et des albums en particulier, sont nettement caractérisées par un haut degré d'adaptation à la culture cible en ce qui concerne le style et le ton, touchant tout spécialement le niveau de langue : le jeune lecteur français d'albums semble être confronté à une langue beaucoup plus « adulte ».

* Carina Andersson et Charlotte Lindgren sont enseignantes-chercheurs à l'Institut des langues modernes de l'Université d'Uppsala (Suède). Elles sont actuellement financées par la fondation Gad Rausing pour une recherche sur la réception des livres suédois pour enfants traduits en français.
Catherine Renaud est chercheur indépendante et traductrice de livres pour enfants. En 2006 Carina, Charlotte et Catherine ont commencé ensemble une recherche sur la traduction des livres suédois pour enfants en français, financée par Riksbankens Jubileumsfond et dont voici les résultats préliminaires.

Benny, ça suffit !,
ill. O. Landström,
L'École des loisirs

2e partie : L'image dans la traduction : défi ou soutien

Picpus, in *Le Gâteau d'anniversaire*, ill. S. Nordqvist, Autrement Jeunesse

par Catherine Renaud, Carina Andersson et Charlotte Lindgren

La relation entre le texte et l'image est une composante importante dans les albums, mais aussi dans les romans qui sont souvent illustrés[8]. Transmettre l'importance de cette relation représente bien sûr un défi particulier pour le traducteur. L'illustration peut aussi servir de soutien à ce dernier, lui permettant d'exprimer certaines choses inexprimables dans le texte. Les éditeurs jouent un rôle important lorsqu'ils choisissent d'acheter les droits de publier un livre : ils se mettent aussi parfois d'accord avec l'éditeur suédois sur le droit de changer le texte de place par rapport aux illustrations. Si celles-ci contiennent du texte, il peut être conservé en langue originale pour des raisons esthétiques et pratiques : en ce cas, si le texte original dans l'image est compréhensible dans son contexte, il est peut-être moins intéressant pour les éditeurs de le faire traduire parce que c'est techniquement difficile mais, par contre, s'il ajoute une valeur supplémentaire et n'est pas purement descriptif il peut être motivant de le traduire.

Les références culturelles dans les images des albums

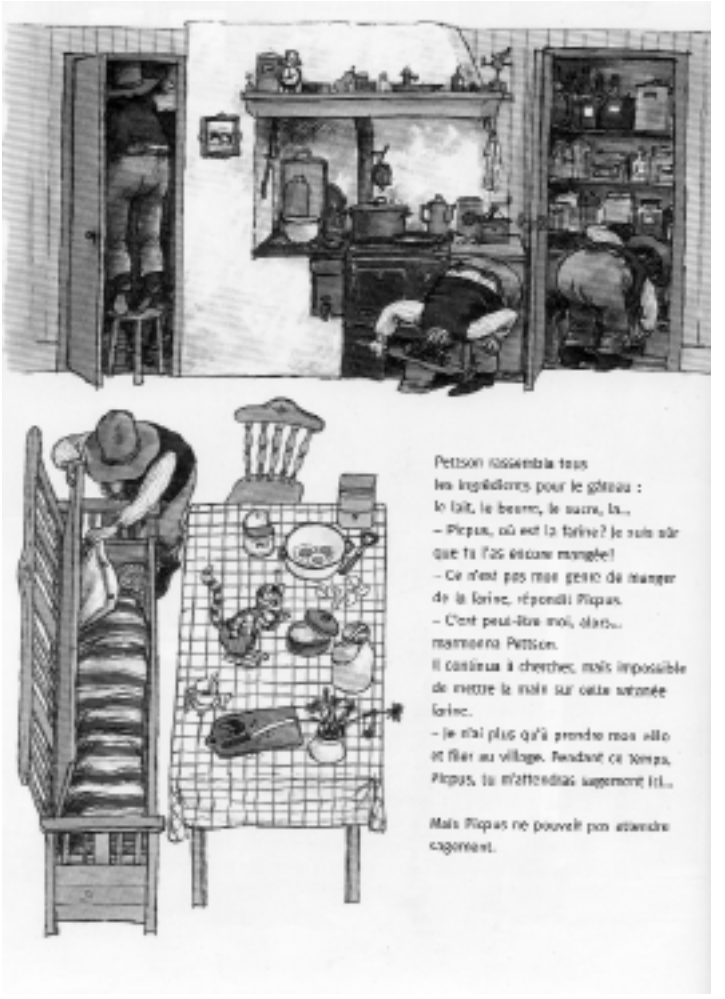
La traduction des albums suédois en français ne pose pas de problème de tabous, comme le remplacement, dans la version américaine, de l'image du bain dans *Mes 7 papas* (*Else-Marie and her seven little Daddies*[9] : sur l'illustration suédoise, la fillette prend un bain avec sa mère et ses sept petits papas dans la même baignoire alors que sur l'illustration américaine on a placé les personnages, habillés, dans un fauteuil). Cependant, beaucoup de détails peuvent entraîner des réflexions intéressantes.

L'exemple de *Pannkakstårta* de Sven Nordqvist est particulièrement fascinant car il contient beaucoup de références culturelles dans le texte et dans les illustrations. En français il est paru dans deux versions, la première en 1985 sous le titre *Le Gâteau d'Auguste* et la seconde, vingt ans plus tard, sous le titre, *Le Gâteau d'anniversaire*. Le titre lui-même et la page de couverture posent un premier défi au traducteur puisque personne en France ne connaît l'aspect du gâteau suédois, un « pannkakstårta » (empilement de crêpes entre lesquelles

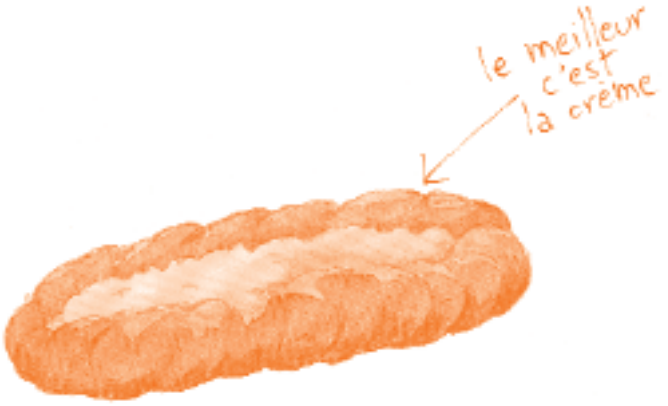
sont intercalées de la crème chantilly et de la confiture de framboises), tel qu'il apparaît sur l'image de couverture. Or, dans les deux versions, les traducteurs ont choisi d'interpréter la fonction du gâteau dans le récit : au lieu de traduire littéralement par « le gâteau de crêpes à la crème », ils ont opté pour une traduction qui s'aide de l'association avec l'illustration. La tradition de faire ce gâteau pour Findus est évoquée en suédois par « Varje gång katten fyllde år bakade Pettson en pannkakstårta åt honom » (chaque fois que le chat avait son anniversaire, Pettson lui faisait un gâteau de crêpes à la crème) et en français par « À chaque fois il lui prépare un gâteau spécial », et « Et à chaque anniversaire, Pettson lui préparait un magnifique gâteau ». Il se peut aussi que le choix lexical dans les deux versions focalise sur deux points de vue différents : d'abord que le gâteau est « spécial » donc extraordinaire et ensuite que le gâteau est tout simplement « magnifique ». L'illustration joue donc ici un rôle de soutien.

Les illustrations de Nordqvist montrent un environnement extrêmement suédois : maisons rouges et blanches, paysages typiques de la campagne, positionnement des différentes maisons (maison principale, atelier, poulailler, lieux d'aisance) autour d'une petite cour, etc., les moindres détails parlent aux Suédois. Un exemple d'ameublement suédois dans la cuisine, important dans l'illustration et dans le récit, mais inconnu en France (à part des amateurs d'IKEA peut-être) est le « kökssofan », meuble faisant office à la fois de coffre, de banc et même de lit. Pour faire le gâteau, Pettson cherche la farine partout dans une série d'illustrations commentées par le texte, dans lequel le « kökssoffa » est mentionné,

Le Gâteau d'anniversaire, ill. S. Nordqvist, Autrement Jeunesse



Le Gâteau d'anniversaire, ill. S. Nordqvist, Autrement Jeunesse



Mes 7 papas, ill. P. Lindenbaum, Casterman

notamment dans la phrase « Han letade tre gånger till i hela skafferiet, i vedspisen, i garderoben och i kökssofan, men igen mjöl hittade han » (Il chercha encore trois fois dans tout le garde-manger, dans le fourneau à bois, dans le placard et dans le sofa/coffre dans la cuisine, mais il ne trouva pas la farine). La première version française traduisait par une adaptation culturelle : « Il cherche partout, dans le garde-manger, dans le four, dans la penderie et dans le coffre ». Le traducteur a dû choisir la caractéristique que l'on voit sur l'illustration (Pettson ouvre le couvercle du « kökssoffa »). En revanche, en France un coffre n'est en principe pas illustré comme sur l'image et c'est peut-être la raison pour laquelle, dans la deuxième version, la référence dans le texte a été omise. Le traducteur joue alors exclusivement sur la relation texte-illustration : « Il continua à chercher, mais impossible de mettre la main sur cette satanée farine ».

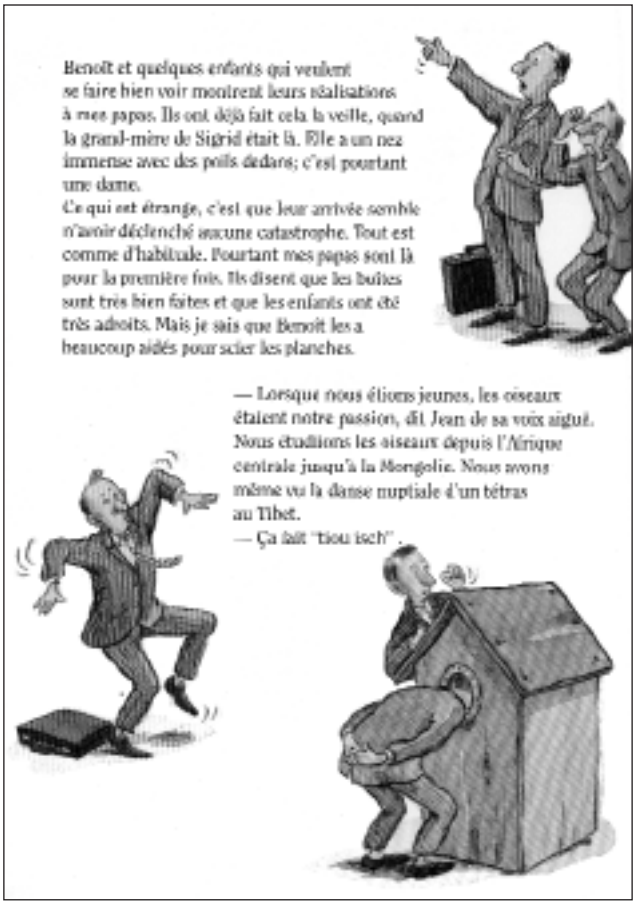
Dans *Mes sept papas,* qui contient aussi beaucoup de références culturelles, la version française a été adaptée à la culture de son lectorat : la « längd med vaniljkräm », achetée à « Hagavägen », qui est une brioche plate recouverte de crème à la vanille, a, par exemple, été traduit par « gâteau à la crème vanille », acheté « rue Victor Hugo ». Le fait qu'il y ait de la crème vanille donne un air de fête à cette brioche et la même connotation se retrouve dans « gâteau ». De même, la « rue Victor Hugo » est une adaptation de « Hagavägen » : c'est une rue typique dans une ville typique. C'est une adaptation puisque cela a la même connotation dans la culture cible. Par contre, le fait de remplacer des noms de villes suédoises « Hudiksvall, Fränsta » ou « Gnarp » par « Mont-Saint-Michel,

la Tour Eiffel ou la cathédrale de Reims » entraîne une connotation contraire puisque les villes suédoises sont inconnues du public, voire connues pour être provinciales et perdues à l'inverse des exemples français, ce qui supprime le côté ironique de la chose.

Problèmes du texte sur l'image : traduit ou non ?

Dans *Mes 7 papas* de Pija Lindenbaum, on a presque toujours traduit et parfois mot à mot tous les textes contenus dans les images. Prenons quelques exemples : « Monopol » devient « Monopoly », *Lille prinsen* sur la couverture d'un livre, *Le Petit Prince.* Par contre le journal (existant en Suède) *Dagens Industri* a été traduit par *L'Industrie,* quotidien inexistant en France. De même, le célèbre musée d'art moderne de Stockholm, « Moderna Museet », devient « Musée d'art moderne » ce qui ne fait donc pas référence à un musée en particulier. La « salle d'études » semble être une adaptation culturelle. En France les enfants qui ne rentrent pas chez eux après l'école vont à l'étude et font leurs devoirs alors qu'en Suède les enfants restent à l'école, à la garderie, et font surtout des activités manuelles et des jeux. Cette adaptation dans l'illustration ne suit pas le texte puisqu'il y est question de fabriquer un nichoir pour les oiseaux ! L'inscription assez classique en suédois sur le cœur de la porte de la salle de bain, « Här är det » (« c'est ici », pour indiquer les toilettes) disparaît totalement. Le FOT creme (crème pour les pieds) sur le tube de crème demeure tel quel.

Le texte à mi-chemin entre l'image et le texte est une sorte de commentaire des images par la petite narratrice, Elsa. Ainsi, parmi les souvenirs de voyage



Mes 7 papas, ill. P. Lindenbaum, Casterman

ramenés par les sept papas, on trouve, en suédois, une « marmeladstång som är grön och skär från Iggesund », qui est aussi illustrée et qui est nommée en français comme étant « de la guimauve verte et rose ». Cet exemple est une adaptation avec illustration comme soutien puisqu'il s'agit de pâte de fruits mais que les couleurs de l'illustration laissent à penser pour un enfant français qu'il s'agit de guimauve. Quand le texte principal traite du gâteau à la crème à la vanille, l'adjectif sur l'illustration « smarrig » (super bon) devient « le meilleur c'est la crème », ce qui implique un changement de niveau de langue d'autant plus que la remarque est faite par la petite fille. Les commentaires sous les photos de la dernière page ont été totalement réécrits : « Först på stranden » (Premiers sur la plage) devient « Sur la plage ! ». La traduction suit en ce sens l'illustration : la photo en question ne montre pas vraiment de course puisque toute la famille est déjà bien installée.
« Upptäcksfärd på Kreta ! » (expédition en Crète) devient « Mes 7 papas, un morceau de ma maman et d'un monument grec ». Ce dernier exemple n'est ni une traduction mot à mot ni une adaptation, mais peut-être une compensation. Il prend en effet un ton beaucoup plus descriptif de la photo – on voit bien que la tête de la maman a été coupée par exemple. L'accent est donc moins mis sur le côté aventureux qui était présent dans le texte suédois, tout en soulignant malgré tout le côté amusant de cette photo.
La narration se fait aussi sur plusieurs niveaux dans l'album *Mina går sin väg, Lola s'en va,* d'Anna Höglund. C'est un livre avec deux procédés narratifs : un texte principal et des bulles de bande dessinée. La version française a respecté cette disposition. Par contre certaines typographies n'ont pas été conservées : ainsi, la page sur laquelle le texte suédois lui-même monte et descend comme une vague stylisée a, dans la version française, la même mise en pages que les autres pages du livre.

Dans un espace aussi restreint que les bulles, la différence entre la quantité de mots utilisés en français et en suédois prend toute son ampleur et sa problématique pour le traducteur. En effet, les éditeurs savent qu'un texte français prendra plus de place qu'un texte suédois. Ceci peut éventuellement expliquer le choix dans la liste des bagages que prend Lola au début du chapitre 2, d'utiliser le pronom possessif ses/sa sans préciser à qui ce pronom réfère ce qui est indistinct (en suédois le problème ne se pose pas puisque le possessif n'est pas utilisé : « karamellerna », les bonbons et « Kåges yllefilt », la couverture de Kåge). Les bulles sont ici en italiques) :

Hon packar ner fyra smörgåsar med ost och sylt, två röda äpplen och en flaska vinbärssaft i ryggsäcken (elle met dans le sac à dos quatre tartines au fromage et à la confiture, deux pommes rouges et une bouteille de sirop de cassis).	Quatre sandwichs au jambon et au fromage, deux pommes bien rouges, une bouteille de jus d'orange…
*« JAG TAR **KARAMELLERNA** OCKSÅ – ALLIHOP »* *(Je prends aussi **les bonbons,** – tous !)*	*Puisque c'est comme ça, j'emporte aussi **ses bonbons !***
Och **Kåges yllefilt** – för de kalla nätterna. (Et la couverture en laine de Kåge – pour les nuits froides)	**…et sa couverture en pilou,** au cas où il ferait froid.

De plus, nous avons aussi une référence culturelle puisque la jeune ourse emporte quatre tartines au fromage et à la confiture (« smörgåsar med ost och sylt ») et du sirop de cassis (« vinbärsaft ») ce qui est traduit par des « sandwichs au jambon et fromage » et « du jus d'orange ».
Un autre exemple d'une utilisation différente des bulles en rapport avec l'image est cet extrait tiré du dernier chapitre :

« Var har du varit ?!! Middan har kallnat för länge sen! (Où étais-tu ? Le dîner est froid depuis longtemps !)	« Et moi, pendant tout ce temps, j'étais fou d'inquiétude ! »
« Det gör inget – vi har ätit nötpaj – (Ça ne fait rien, on a mangé une tarte aux noix)	« Quelle idée ! Pourquoi s'en faire comme ça ? »
« Och här har jag gått och oroat mej ! (Et moi qui m'inquiétais)	« Où étais-tu passée ? Le dîner est tout froid maintenant »
« Ja det var verkligen dumt av dej (Oui, c'était vraiment stupide de ta part)	« Bof ! J'ai déjà dîné avec Écureuil »

S'il peut paraître surprenant d'avoir interchangé les répliques, à part peut-être pour une question de place dans les bulles, en regardant plus attentivement les images on peut deviner une probable intention du traducteur de mettre les répliques en rapport avec les images : en effet, c'est sur la deuxième page que Lola est en train de manger, et qu'il a donc placé les remarques sur la nourriture.

Ces quelques exemples montrent donc qu'il est important d'étudier la dimension porteuse de sens apportée par les illustrations, sans oublier non plus le texte, souvent sous-estimé, qui se trouve sur l'illustration.

Les relations entre le texte et l'illustration dans les traductions jouent un rôle fondamental. L'illustration peut servir de véhicule à des références culturelles. Comme nous l'avons vu, le traducteur n'a pas forcément à expliciter linguistiquement les éléments-clés de l'illustration, si la langue cible n'a pas les ressources pour le faire, car il peut faire confiance au pouvoir de l'illustration, au sens qu'apporte sa relation avec le texte et aux compétences des lecteurs.

1. Klingberg 2004, Nikolajeva 2004, Oittinen 2000
2. Klingberg 1986.
3. Dans notre étude qui concerne les années 1985-2005 nous avons consciemment choisi de ne pas tenir compte des traductions des œuvres de Selma Lagerlöf, d'Elsa Beskow et d'Astrid Lindgren (elles n'apparaissent donc pas dans les 170 livres mentionnés ici). Ce sont des textes dont les originaux ont été publiés en Suède avant 1985, et dont les traductions en français – souvent postérieures – ont déjà largement été étudiées, en particulier en Suède.
4. Van der Linden 2006.
5. par ex. Heldner 1991 et 1992.
6. Heldner 2004.
7. Rhedin 2004.
8. En ce qui concerne les romans, il est rare que les éditeurs achètent les droits pour le texte et les illustrations, car ils préfèrent faire réillustrer celui-ci par leurs propres illustrateurs. La couverture change aussi le plus souvent, sans doute pour être adaptée à la politique éditoriale de la maison : par exemple la couverture de la traduction de *Tsatsiki* montre la mère de Tsatsiki avec de longs cheveux noirs, alors que dans le livre même elle est décrite comme ayant des cheveux courts et rouges.
9. voir Nikolajeva & Scott, 2001.

Mina gär sin vag, Ill. A. Höglund, 1997

Lola s'en va, Ill. A. Höglund, 1998

Références bibliographiques

Livres pour enfants

– Casta, S., *Spelar död,* Opal, 1999 / Faire le mort, trad. Agneta Segnol, Thierry Magnier, 2004.
– Grähs, G. : *Tutu och tant Kotla,* et *Dino och Lilla Kurren,* Alfabeta, 2006.
– Got, Y., Didou, série, Albin Michel Jeunesse / Bobo serie, Rabén & Sjögren.
– Höglund, A. : *Mina går sin väg,* Alfabeta, 1997 / *Lola s'en va*, trad. Seuil jeunesse, Seuil Jeunesse, 1998.
– Klinting, L. : *Castor snickrar*, Alfabeta, 1995 / *Le Petit menuisier,* adaptation Christopher Bjurström, Albin Michel Jeunesse, 1996.
– Klinting, L : *Castor odlar,* Alfabeta, 1997 / *Le Petit jardinier,* adaptation Christopher Bjurström, Albin Michel Jeunesse, 1998.
– Lindenbaum, P. : *Gittan och gråvargarna,* Rabén & Sjögren, 2000 /*Mado et les loups,* texte français de Marianne Ségol, Flammarion, 2001.
– Lindenbaum, P. : *Else-Marie och småpapporna,* Bonnier-Carlsen, 1990 / *Mes sept papas,* trad. Mireille Verdière, Casterman, 1991
– Lindgren, B. : *Nämen Benny !* Rabén & Sjögren, 1998 / *Benny, ça suffit !,* trad. du suédois par Elena Balzamo, L'École des loisirs, 1999.
– Nilsson-Brännström, : *Tsatsiki och Morsan*, Natur & Kultur, 1995 / *Tsatsiki*, texte français de Marianne Ségol-Samoy Flammarion-Père Castor, Castor Poche, 2004,
– Nordqvist, S.: *Pannkakstårtan,* Opal, 1985 / *Le Gâteau d'Auguste,* trad. Karine Quien, Centurion Jeunesse, 1985. *Le Gâteau d'anniversaire,* trad. Paul Paludis, 2005, Autrement Jeunesse.
– Stark, U. : *Kan du vissla Johanna,* Bonnier Carlsen, 1992 /*Tu sais siffler, Johanna ?,* trad. Elisabeth Brouillard, Casterman, 1997.
– Thor, A. : *Sanning eller konsekvens,* Bonnier Carlsen, 1997. *Le Jeu de la vérité,* trad. du suédois par Cécilia Monteux et Marie-Ange Guillaume, Casterman, 1999.
– Widmark, M. : *Lassemajas Detektivbyrå : Diamantmysteriet,* Bonnier Carlsen, 2002.
– Wirsén, S. : *Vem är arg ?,* Bonnier Carlsen, 2005.

Études critiques

– Heldner, C. : « Pippi Långstrump i fransk tvångströja », Danell, K.-J., Persson, G., Stedje, A. (ed), *Språket som kulturspegel : Umeåforskare berättar*, Almqvist & Wiksell International, Umeå, 1991, p.63-74.
– Heldner, C : « La traduction à l'ordre du jour : une arnachiste en camisole de force, Fifi Brindacier ou la métamorphose de Pippi Langstrump », *La Revue des livres pour enfants,* n°145, 1992, p.65-71.
– Heldner, C. : « Hur Pippi Långstrump slapp ur sin franska tvångströja. » *Barnboken,* 2004 (27) : 1.
– Klingberg, G. : *Children's fiction in the hands of the translators, Studia psychologica et paedagogica,* Lund, 1986
– Klingberg, G. : « Trohet och otrohet » *Barnboken*, 2004 (27) : 2, p.10-13.
– Nikolajeva, M. ; Scott, C. : *How Picturebooks Work*, Graland Publishing, 2001.
– Nikolajeva, M. : « Till otrohetens försvar » *Barnboken,* 2004 (27) : 1, p.23-32.
– Oittinen, R. : *Translating for children,* New York : Garland, 2000.
– Rhedin, U. : *Bilderbokens hemligheter,* Stockholm : Alfabeta Anamma, 2004.
– Van der Linden, S. : *Lire l'album,* Paris : L'Atelier du Poisson Soluble, 2006.

Autres sources

Interviews en 2006-07 de Françoise Ballanger et Lucile Trunel (La Joie par les livres), Jérôme Lambert (L'École des loisirs), Cécile Térouanne (Hachette Jeunesse Roman, Livre de Poche Jeunesse), Brigitte Ventrillon (Casterman jeunesse). Contacts par mail ou téléphone avec Caterine Grimlund (Opal), Evelyne Guyot (Albin Michel), Marie Helleday Ekwurtzel (Rebus), Soazig Le Bail (Éditions Thierry Magnier), Bénédicte Roux (Flammarion, Père Castor) ainsi que Maria Ridelberg-Lemoine au Centre Culturel Suédois.
Nous voulons ici remercier toutes les personnes qui ont pris le temps de répondre avec gentillesse à nos nombreuses questions.