

Une apparente simplicité : Styles et genres chez Astrid Lindgren

par Alain Gnaedig*



Il était donc important d'aller voir au plus près du travail de traduction et Alain Gnaedig a accepté de partager avec nous son expérience. De cette relation directe et intime avec les mots, le style et l'univers d'Astrid Lindgren, il retire la conviction que l'apparence simplicité de ses livres est en fait extrêmement composée, nous prouvant, s'il en était besoin, qu'elle est d'abord un grand écrivain.

P our parler d'un auteur étranger, il n'est pas inutile de recueillir le point de vue du traducteur. En effet, le traducteur est d'abord un lecteur privilégié. Privilégié dans le sens où il passe des semaines et des mois en compagnie d'un auteur et de ses écrits. Privilégié, encore, parce qu'il est amené à décortiquer ses livres : comment ça marche ? Quels effets vise l'auteur ? Quels styles, quelles voix emploie-t-il ? Et, ce, ne serait-ce que parce que le traducteur doit rendre, transposer, interpréter en français – interpréter au sens d'interpréter une partition musicale – ces effets, ces styles et ces voix.

Lorsque l'on lit les histoires d'Astrid Lindgren, on se dit souvent que cela a l'air simple. L'écriture apparaît fluide, sans aspérités manifestes, avec un grand recours à l'oralité, une oralité qui ne se limite pas aux dialogues. Et, de prime abord, lorsque l'on traduit ces mêmes histoires, on est tenté de se dire que c'est facile, que l'on est en terrain connu.

Ainsi, les styles de ses livres semblent se plier aux canons que l'on s'attend à trouver dans différents genres littéraires. Par exemple, *Les Frères Cœur-de-Lion* ou *Mio, mon Mio* semblent ressortir au conte tra-

* Alain Gnaedig est traducteur littéraire et écrivain. Auteur de plus de soixante-dix traductions littéraires (danois, norvégien, suédois, anglais), dont les trois volumes de *Fifi Brindacier*.

ditionnel, quoique dans une veine plus noire, voire inquiétante. *Fifi Brindacier* emprunte bien des traits à la tradition du nonsense britannique, et les aventures d'Emil de Lönneberga à celle de la farce. Toutefois, Astrid Lindgren utilise l'oralité et le cadre éventuel de certains genres d'une manière très personnelle, ce qui est la marque d'un auteur véritable. Ainsi dans *Les Frères Cœur-de-Lion* et *Mio, mon Mio*, c'est un narrateur à la première personne qui entretient l'attention du lecteur et qui s'adresse directement à lui, c'est ce narrateur qui détermine le cours des événements et leur rythme. L'écriture d'Astrid Lindgren puise bien des sources dans la tradition, orale, de raconter des histoires et des contes, telle qu'elle a pu la connaître, enfant. Cependant, la narration à la première personne donne à ces deux livres une présence, une immédiateté différente de celle d'un conte « classique ». Astrid Lindgren peut également faire référence à des contes « classiques », comme les *Mille et Une Nuits*. Mais, par exemple, le génie qui apparaît dans *Mio, mon Mio* sort d'une bouteille de bière, ce qui inscrit cette scène dans la réalité, le quotidien immédiat. Et elle prend ainsi ses distances avec la nature abstraite ou intemporelle des « contes ». Dans ces deux livres, Astrid Lindgren articule les techniques orales de la culture populaire avec une solide tradition littéraire, en introduisant des formes d'expression orale à un texte très écrit.

On retrouve cette technique dans presque tous ses livres. Le Småland de l'enfance d'Astrid Lindgren est une source d'inspiration directe pour la série des *Emil*. On y reconnaît le milieu paysan, et les histoires racontées par son père, Samuel August, ont inspiré celles d'Emil.

À propos de son père, Astrid Lindgren a d'ailleurs déclaré : « *Toute sa vie, il n'a cessé de raconter, non pas des contes ou des histoires, mais il parlait de gens qu'il avait rencontrés et de ce qu'ils avaient vécu. [...] Sans Samuel August, Emil n'aurait pas existé.* » Dès le premier chapitre d'*Emil i Lönneberga (Zozo la tornade)*, Astrid Lindgren s'adresse directement à son auditeur, à son lecteur :

« *Maintenant, je vais te raconter d'autres jours dans la vie d'Émile, des jours où il s'est passé bien des choses, parce qu'il a fait des bêtises, comme disait Lina, ou tout simplement parce que, avec Émile, on n'était jamais tranquille. Nous pourrions commencer par un jour précis.* » Et elle va raconter des histoires, avec des tournures de patois, des accents, des expressions figées et caractéristiques de la région. Cependant, elle n'emploie pas ces histoires et ces expressions pour faire passer de la « sagesse populaire », mais pour aider les personnages du livre à être crédibles et pertinents dans les dialogues. Elle prend de la distance par l'humour et la vivacité de la répartie, afin de faire ressortir, entre autre, l'absurdité de certaines demandes des « grands » envers les « petits » – un trait que l'on retrouve aussi avec constance dans les aventures de Fifi. Sur ce point, on peut dresser un parallèle avec Albert Engström (1869-1940), dessinateur, peintre et écrivain né à Lönneberga, qui, dans son œuvre, n'a cessé de railler les pasteurs, les bourgeois et les officiers de son coin du Småland. Dans les aventures d'Emil, Astrid Lindgren fait allusion à certaines des histoires racontées par Engström, une génération avant elle. Cette dimension d'une narration orale est marquée par une vraie richesse de vocabulaire et des variations de rythme – répétitions, allitérations, brèves digres-

sions. Le style est concret plutôt qu'analytique, ancré dans des situations plutôt qu'abstrait. Il y a des émotions et de l'empathie, les personnages semblent bien réels ainsi que leurs expériences, la société et l'Histoire laissent leurs marques dans les histoires. Songeons ainsi à la première phrase qui ouvre les quatre contes de *Sunnanäng (Le Pays du crépuscule)* : « Il y a longtemps, très longtemps, dans les jours de pauvreté... »

Cette émotion, cette variété de niveaux de langue et de voix sont conscientes de la part d'Astrid Lindgren. Elle use d'astuces de rhétorique, elle reproduit des accents provinciaux, des proverbes et des mots de dialecte, elle mêle au texte des poèmes, des chansons improvisées. En fin de compte, c'est tout l'art de cet auteur qui donne l'impression de raconter simplement des histoires comme si elles lui venaient au fil de la plume.

Il me semble aussi que l'on ne peut pas négliger chez Astrid Lindgren ce que j'appellerais son universalité suédoise. Même si nombre des histoires écrites par Astrid Lindgren se passent dans des lieux et des époques précis en Suède (par exemple le Småland de la fin du XIX^e siècle pour *Emil i Lönneberga*, les années 1915-1920 pour les *Aventures au village Boucan*), son œuvre transcende le particulier. Ces lieux, souvent ruraux, provinciaux (que ce soient les *Aventures au village Boucan* ou *Fifi*), ou fantastiques (*Mio, mon Mio*, *Les Frères Cœur-de-Lion*, *Ronya*) ne connaissent pas de frontières. Prenons un exemple dans le premier volume des aventures d'Émile, un exemple entre des centaines possibles : « *Émile pensait que tous les gens étaient gentils. Il avait tort. Car il y avait un ou deux méchants qui étaient venus à*

Emil i Lönneberga, ill. Björn Berg, Rabén & Sjögren
© ADAGP, Paris 2008



Hultsfred ce jour-là. En ce temps-là, un terrible voleur sévissait dans les campagnes. On l'appelait Le Moineau, et on le craignait dans tout le Småland. On parlait souvent de ses méfaits dans les journaux de la région, aussi bien dans les colonnes du Smålands-Tidningen que dans celles du Hultsfred-Posten. »

Il est évident que cette situation, ancrée dans un petit coin du Småland, peut être transposée dans n'importe quel pays.

Et l'on conviendra aisément que Fifi sera dérangeante ou absurde non seulement en Suède, mais dans le monde entier. Elle trouve donc sa place partout.

Enfin, Astrid Lindgren montre un souci constant pour la vulnérabilité de l'enfant (même si, comme Fifi, il possède des dons extraordinaires), un souci qui trouve immédiatement un écho par-delà les différences culturelles et nationales. Astrid Lindgren disait parfois qu'elle écrivait pour amuser l'enfant qui était en elle, et que le seul enfant capable de l'inspirer était celui qu'elle avait été. Si je reprends l'exemple cité plus haut, n'importe quel enfant de cinq ans est capable de s'identifier à Émile, il sera mû par la même confiance, il connaîtra les mêmes peurs. Autre exemple, dans *Fifi Brindacier*, ce passage où le directeur d'un cirque exhorte le public à venir défier Arthur Le Costaud, l'homme le plus fort du monde :

« Moi, je peux, dit Fifi. Mais ça me fait de la peine, il a l'air si gentil.

- Mais... Mais... Fifi, tu ne peux pas, ajouta Annika, c'est l'homme le plus fort du monde !

- Oui, j'entends bien, l'homme. Mais n'oublie pas que, moi, je suis la petite fille la plus forte du monde. »

Là encore, la Suédoise s'adresse à chacun, et peut être comprise par tous.

À mon avis, cette oralité, cette apparente simplicité – qui, d'ailleurs, n'est pas si aisée à bien rendre en français – expliquent pourquoi Astrid Lindgren est si bien reçue dans tant de pays « étrangers », malgré ou grâce à un ancrage très fort dans la réalité suédoise.

Pour conclure, j'aimerais mentionner une anecdote. Lors d'un échange de courriers avec Karin Nyman, la fille d'Astrid Lindgren, celle-ci m'a confié que sa mère retravaillait ses manuscrits jusqu'à dix fois avant de les soumettre à son éditeur. On peut en déduire sans peine qu'Astrid Lindgren était particulièrement soucieuse et consciente de ce qu'elle voulait écrire et des effets qu'elle souhaitait produire, avec le plus d'efficacité. Et cela me conforte dans l'idée que l'univers de la créatrice de Fifi Brindacier, d'Emil de Lönneberga, de Ronya et de tant d'autres personnages devenus des classiques de la littérature de jeunesse, était bien placé sous le signe d'une trompeuse simplicité.

1. Mais l'introduction pionnière de l'oralité dans la littérature de jeunesse ne fut pas toujours bien perçue. En témoignent ces phrases d'un critique suédois, à propos de *Fifi Brindacier*, en 1946 : « Il faut dire la vérité : l'auteur n'a pas vraiment soigné son style. Elle utilise parfois des expressions argotiques à la limite de la vulgarité, et cela ne convient pas à un bon livre pour enfants. »



© Ingrid Vang Nyman/
Saltkråkan AB