

Alizon Pergher, University of Bordeaux, France

DOI: 10.17951/lsmll.2020.44.1.71-81

Écrire et traduire les émotions dans le roman pour la jeunesse *Les frères Coeur-de-Lion* d'Astrid Lindgren

Writing and Translating Emotions in Children's Literature
Astrid Lindgren's *Les frères Coeur-de-Lion*

RÉSUMÉ

La littérature de jeunesse est à la fois reflet de la société et vecteur de nouveaux modèles. Elle évolue en fonction des représentations que les adultes ont de l'enfance. Les recherches récentes montrent que les enfants vivent de grandes expériences émotionnelles et que la lecture contribue à leur développement social et affectif. Cet article interroge les enjeux de l'écriture des affects à destination du jeune lectorat à travers l'étude du roman *Les frères Coeur-de-Lion* d'Astrid Lindgren. Il s'intéresse également aux problématiques éthiques, esthétiques et linguistiques liées à la traduction de l'œuvre du suédois au français.

Mots-clés : littérature de jeunesse, émotions, jeune lecteur, traduction, éthique, esthétique, linguistique, Astrid Lindgren, *Les frères Coeur-de-Lion*

ABSTRACT

Children's literature reflects society and conveys new models. This field evolves depending on the representations of childhood that adults build. Recent research shows that children experience deep emotions and that reading contributes to their social and affective development. This paper examines the different issues related to writing the affects aimed at young readers through the study of Astrid Lindgren's novel *Les frères Coeur-de-Lion*. It focuses on ethical, aesthetic and linguistic questions involved in translating the book from Swedish to French.

Keywords: youth literature, emotions, young reader, translation, ethic, aesthetic, linguistic, Astrid Lindgren, *The Brothers Lionheart*

1. Introduction

Souriau (2010) définit la jeunesse comme une « période de la vie » où « l'imagination, la vie affective, sont développées et fortes » et où « l'expérience est mince alors qu'est abordé le monde des adultes » (p. 969). Cela expliquerait le succès des nouveaux genres de l'imaginaire auprès du jeune lectorat car ils sont le lieu d'élection d'un type de romanesque centré sur la découverte, l'expérience et l'émotion.

Alizon Pergher, Laboratoire TELEM EA 4195, Université Bordeaux Montaigne Humanités, Domaine Universitaire, 33607 Pessac Cedex, alizon.pergher@etu.u-bordeaux-montaigne.fr, <https://orcid.org/0000-0002-4762-2179>

Les progrès réalisés en neurosciences et sciences humaines¹ au cours des années 1990 sont à l'origine d'un « tournant des affects » dont la recherche en littérature s'est emparée à l'aube du XXI^e siècle (Bouju & Gefen, 2013). Les émotions, leur écriture et leur traduction, sont désormais au cœur des interrogations littéraires, linguistiques et traductologiques². En littérature de jeunesse, de nombreux travaux témoignent de ces questionnements³. Comme le soulignent Eitler, Olsen, et Jensen (2014):

In recent times it has become accepted that children not only have emotions *per se*, but also experience and learn an ever wider variety of strong and serious feelings, as developed and almost as pronounced as in the case of adults (p. 14).

D'une part, la littérature de jeunesse reflète la société et véhicule de nouveaux modèles. Elle évolue en fonction des représentations de l'enfance, de l'enfant et de sa place dans la société. D'autre part, Sapiro écrit que « le genre qui contribue le plus à l'augmentation des traductions littéraires en français est la littérature pour la jeunesse, qui connaît une croissance très importante à partir de 1987 en France comme dans le monde » (Sapiro, 2019, p. 122). En effet, Lévêque constate que depuis 1965, « les traductions de romans s'inscrivent dans une volonté de dépoussiérer les thématiques proposées alors aux jeunes lecteurs français » (Lévêque, 2019, p. 1023) et que « l'ouverture à d'autres cultures permet d'élargir le champ littéraire et l'imaginaire » (p. 1026). Cependant, les études menées en sciences du langage soulèvent de nombreuses problématiques liées à la singularité des langues et des cultures. Novakova et Tutin notent que « chaque langue utilise des formes variées et spécifiques pour exprimer les émotions » (Novakova & Tutin, 2009, p. 6), ce qui rend l'exercice de traduction du langage des affects fastidieux. Chamsine (2018) rappelle que « l'objectif de la traduction est de faire parvenir un message identique à des communautés différentes, de manière à ce que le texte initial et le texte final produisent le même effet chez leurs lecteurs respectifs » (p. 9). Elle souligne également le fait qu'« il n'existe pas «une» seule culture émotionnelle, commune et universelle mais «des» modes d'expression culturels, locaux et spécifiques » (p. 26). En outre, les affects jouent un rôle décisif dans l'acte de traduction car ils influencent les choix traductifs. Il s'agit de « ressentir pour traduire » (p. 97), ce qui implique le choix d'un traducteur capable d'« empathie émotionnelle» [...] et «cognitive» [...] pour se décentrer et prendre des décisions pertinentes » (p. 140). Enfin, la littérature de jeunesse est soumise

¹ Voir Damasio (1995) et Ekman (Ekman & Davidson, 1995).

² Voir *Traduire les émotions* (Chamsine, 2018) ou *Histoire des traductions en langue française. XX^e siècle* (Banoun, Poulin, & Chevrel, 2019)

³ Par exemple, les colloques « Émotions, sentiments, passions dans les récits d'enfance et de jeunesse » (ALITHILA, Lille 3, 2016) ou « Emotions and a child » (Ukrainian Research Center of Children's and Youth Literature, Lviv, Ukraine, 2019).

à une censure régie par la loi du 16 juillet 1949 qui peut se manifester par des interdits éditoriaux ou des altérations des textes originaux et donne parfois lieu à une adaptation plus qu'à une traduction (Nières-Chevrel, 2009, p. 190). Cette censure peut avoir une incidence sur la charge émotionnelle d'un texte.

À travers l'étude du roman *Les frères Coeur-de-Lion*⁴, nous souhaitons aborder la double question de l'écriture des émotions et de leur traduction du suédois au français à destination du jeune public. Dans cette optique, nous nous sommes entretenue avec Agneta Segol, traductrice de la version française du roman. Avec son aide précieuse, nous avons d'abord procédé à une analyse littéraire de l'œuvre focalisée sur l'écriture des émotions. Cela nous a permis de comprendre le « postulat auctorial » de l'auteure, pour reprendre la terminologie de Collombat (2019, p. 19), en fonction duquel Segol a construit son « postulat traductif » (p. 16). Dans un second temps, nous avons sélectionné cinq extraits du roman qui mettent en scène de fortes émotions et nous les avons étudiés de manière comparative, en suédois et en français, pour y déceler les traces de choix traductifs liés au langage des affects.

2. Astrid Lindgren et l'écriture des émotions

Astrid Lindgren est essentiellement connue en France pour son personnage de Fifi Brindacier. L'auteure a pourtant publié plus de soixante-dix œuvres, aujourd'hui traduites en plus de cinquante langues et dialectes. En 2017, elle reste en quatrième position des auteurs les plus empruntés en Suède⁵. Nombre de ses romans sont devenus des « classiques » et jouissent d'une importante notoriété internationale. Parmi eux, *Les frères Coeur-de-Lion* aborde le sujet de la mort de l'enfant à travers une accumulation d'événements dramatiques : maladie incurable du protagoniste, Karl, âgé de dix ans, mort de son frère Jonathan, envol des personnages pour un monde imaginaire qui évoque une forme de paradis, saut final dans un gouffre qui a pu être interprété comme le suicide des deux enfants. Dès sa parution en Suède en 1973, l'œuvre est la cible de virulentes critiques qui révèlent le désarroi des adultes face au caractère morbide d'une histoire jugée trop sombre pour le jeune lectorat. Maricourt (2014) explique que « de houleux débats éclatent en Suède » et qu'une question fondamentale se pose : « Quels sujets la littérature de jeunesse est-elle en droit d'aborder ? » (p. 50). Or, selon les propos de Lindgren recueillis par Andersen, l'œuvre a été conçue pour consoler les lecteurs, en proposant une alternative à l'inconnu que constitue la mort par le biais de l'imagination et du recours au merveilleux (Andersen, 2019, pp. 381–385). Le roman est considéré

⁴ Lindgren, A. (1973), *Bröderna Lejonhjärta*, trad. du suédois par Agneta Segol en 1987.

⁵ Selon une étude de la Sveriges Författarfond publiée en octobre 2018 et basée sur une enquête menée dans les bibliothèques publiques et scolaires de Suède. URL <http://www.svff.se/pdf/Topp2017.pdf>.

comme un espace unique propice à la libération des émotions, « un espace singulier et infini qui est celui du récit », pour reprendre la formule de Gaiotti (2005, p. 421). Une réflexion menée par Richards met en lumière l'importance de l'imagination dans le travail du deuil et le rôle du langage symbolique du conte dans la construction de cet imaginaire (Richards, 2007, pp. 66-74). Le livre y est perçu comme un objet transitionnel, au sens où Winnicott l'entend. Blazic (2009) résume ainsi :

Previous criticism overlooks the fact that these books deal with feelings of self-conscious melancholy, death, pessimism, and grief. Lindgren broke traditional magic codes and established modern ones to illustrate that children need to be moved and motivated by art, and should not always be protected by utopian, idealized stories. Children need to be confronted by emotions, including joy and sorrow, love and death (p. 37).

Dans *Les frères Coeur-de-Lion*, Astrid Lindgren s'attache à retranscrire les pensées et sentiments de ses personnages dans un style oral, « proche du langage parlé », selon la formule de Heldner (1992, p. 70). L'auteure emploie un lexique concret et une syntaxe simple qui font écho au bagage linguistique correspondant à l'âge des protagonistes et à celui du lectorat auquel l'œuvre s'adresse. Comme le remarque Gnaedig, l'oralité de l'écriture et le choix du récit à la première personne confèrent au texte une immédiateté qui favorise la complicité entre le narrateur et le lecteur (Gnaedig, 2007, p. 136). Ainsi, « l'empathie fictionnelle », telle que la définit Larrivé, est sollicitée (Larrivé, 2015). L'identification est favorisée par la proximité narrateur/lecteur, par l'adoption du point de vue d'un personnage de dix ans et par la mise en scène de thématiques universelles qui font écho aux questionnements intérieurs du lecteur.

D'un autre côté, le jeune lecteur est particulièrement sensible et son expérience de lecture ne doit pas s'effectuer dans la douleur. Lindgren met alors en place des stratégies narratives de distanciation indispensables à la transmission de certains événements. L'exemple de l'annonce de la mort de Jonathan dans le récit témoigne de ces deux paramètres de proximité/distanciation :

Jonathan est à Nanguiyala maintenant. C'est difficile, je ne peux pas, non, je n'arrive pas à raconter ce qui est arrivé. Mais voilà ce qui était écrit le lendemain dans le journal (Lindgren, 1987, p. 19).

Jonatan är i Nangijala nu. Det är svårt, jag kan inte, nej, jag kan inte berätta det. Men så här stod det i tidningen efteråt (Lindgren, 1973, p. 12).

Dans ce passage, l'intensité de l'émotion transparaît à travers l'incapacité du personnage/narrateur à raconter l'événement - ponctuation saccadée, adverbe *non* / *nej*, forme négative du verbe *pouvoir* / *kan*. La mort de Jonathan est annoncée sur le mode de l'euphémisme : le personnage *est* déplacé / *är* à Nanguiyala. Le récit de cette mort est pris en charge par la journaliste et se distingue par une

police en italique. Pour autant, Astrid Lindgren refuse l'édulcoration et le thème du deuil est pleinement exploité dans le reste du roman. Elle emploie le terme *mourir / dö* et insiste sur la tristesse et le désespoir de Karl :

J'étais seul à la maison et je pleurais dans mon lit parce qu'il me manquait. J'avais peur, j'étais malheureux, malade, dans un état si lamentable que je n'arrive pas à le décrire (Lindgren, 1987, p. 24) .

Jag var ensam hemma, och jag låg och grät efter honom och var rädd och olycklig och sjuk och eländig värre än det går att tala om (Lindgren, 1973, p. 15).

Soucieuse d'un certain réalisme, l'auteure met en scène l'échec du langage face à l'intensité des émotions, aussi bien négatives que positives, comme le montre cet exemple issu d'un extrait où l'émotion dominante est la joie :

Il n'y a pas de mot pour exprimer combien nous étions heureux d'être ensemble à nouveau (Lindgren, 1987, p. 32).

... och höll i varann och var gladare än det går att tala om för att vi var tillsammans igen (Lindgren, 1973, p. 20).

Afin de ne jamais sombrer dans le piège du *pathos*, elle donne un rythme soutenu au récit, caractérisé par une alternance description/action. Le lecteur est tenu en haleine par un mouvement constant au sein de la narration : tour à tour « brumeuses », « ardentes » et « morales »⁶ les émotions se meuvent, se transforment et sont sublimées au fil du texte. Elles lui confèrent énergie et dynamisme et constituent un véritable moteur de l'action. Enfin, Astrid Lindgren convoque tout un univers symbolique qui enrichit son texte. La colombe, symbole de paix et de pureté, délivre des messages et assure un lien entre le monde réel et celui de Nanguiyala. L'omniprésence de la nature et des fleurs dans la toponymie et dans la description des décors suscite l'émotion esthétique chez le lecteur : le narrateur s'émerveille constamment et la poésie qui se dégage du texte augmente la charge émotionnelle du récit.

Le sentier que nous suivions était blanc, comme enneigé par les fleurs de cerisier. De beaux pétales tombaient doucement sur nous, et nous en avions plein les cheveux (Lindgren, 19987, p. 36).

Stigen där vi gick var vit av hersnöad körsbärsblom, och över oss kom det också singlarande fina, vita blad så att vi fick i håret och överallt [...] (Lindgren, 1973, p. 24).

Dans cet extrait, la blancheur des pétales de cerisier et l'image de la neige connotent de surcroît l'innocence et la pureté.

⁶ Lexique emprunté à l'argumentaire de l'appel à communication de la Maison des Sciences de l'Homme de Poitiers pour le colloque « La palette des émotions » qui s'est tenu les 3,4 et 5 octobre 2018 à Poitiers.

Ces quelques exemples mettent en évidence les particularités du texte source et de l'écriture d'Astrid Lindgren. Le « postulat auctorial », c'est-à-dire le cadre général dans lequel s'inscrit l'écriture d'une œuvre en fonction des effets littéraires souhaités par l'auteur (Collombat, 2019, p. 20) semble ici fondé sur trois éléments principaux : la compréhension du jeune lecteur, l'empathie fictionnelle qui vise le développement affectif du lecteur et le plaisir de lire.

3. Traduire les émotions : problématiques et enjeux

Les traductions représentent 17% de l'ensemble des livres reçus et signalés par la BnF en 2018⁷. Sur les 13 932 livres traduits, 1888 titres sont répertoriés dans la catégorie jeunesse et en 2003, Friot (2003, p. 47) notait déjà que 50% des titres jeunesse disponibles en France étaient des traductions. Ces chiffres montrent une importante démarche d'ouverture culturelle et M. Lévêque souligne qu'« à l'intersection de la littérature, de l'éducation et du divertissement, la littérature de jeunesse a vu évoluer les pratiques de traduction au cours du XX^e siècle, parallèlement à la place de l'enfant lecteur dans la société, la famille, le milieu scolaire et éducatif » (Lévêque, 2019 p. 1047). Cependant, force est de constater que 77% de ces livres sont traduits d'une seule et même langue, l'anglais, largement en tête devant l'allemand, l'italien, le japonais ou l'espagnol. Les langues scandinaves restent peu traduites en français, ce qui s'explique par la persistance de tabous et de divergences des normes éducatives entre certains pays (Lévêque, 2019, p. 1048).

En effet, l'étude de la traduction des *Frères Coeur-de-Lion* nous confronte à trois problématiques. La première est d'ordre thématique et éthique : comment introduire le thème de la mort racontée par le biais d'un jeune narrateur à destination des enfants-lecteurs français ? La seconde est d'ordre stylistique et esthétique : quelle écriture la critique française admet-elle comme recevable pour son jeune lectorat ? La troisième est d'ordre linguistique : quel lexique le traducteur français a-t-il à sa disposition pour traduire l'écriture des affects ?

Lindgren, Andersson, et Renaud (2007) rappellent que « 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 » (p. 90). Cela met en évidence la diversité des pratiques culturelles liées à l'expression et au partage des émotions ainsi que l'existence de tabous autour de certains sujets comme le souligne Chamsine (2018, p. 180). Si les thématiques fortes, telles que la maladie ou la mort de l'enfant, sont indéniablement universelles, elles sont cependant appréhendées différemment en fonction du contexte culturel de production et de réception des œuvres. Selon Svenbro, les littératures nordiques « n'enferment

⁷ Rapport du S.N.E. publié le 29.05.19 sur les chiffres de l'année 2018, URL https://www.sne.fr/app/uploads/2019/06/RS19_Synthese_Web01_VDEF.pdf.

pas les enfants dans une enfance idéalisée et isolée du monde réel ; l'éducation est vue comme une protection, non pas en tant qu'elle doit préserver l'enfant du caractère impitoyable et révoltant du monde, mais en tant qu'elle doit le préparer à l'affronter » (Svenbro, 2011, p. 86). Cela expliquerait la méfiance qui subsiste à leur égard car « le caractère frondeur et subversif des héros, la cruauté et la crudité des thèmes abordés a longtemps détonné dans l'univers de la littérature française pour la jeunesse qui paraît bien policée en comparaison » (p. 87). C'est ainsi que nous comprenons la traduction tardive des *Frères Coeur-de-Lion* et que nous interprétons le fait que le roman reste aujourd'hui très peu connu en France. D'autre part, les débats animés qui ont suivi la publication des premières traductions de *Fifi Brindacier* (1962-1963) révèlent la difficulté de la critique et de l'édition françaises à accepter certains aspects de l'écriture de Lindgren et plus généralement de l'écriture suédoise (Heldner, 1992). Il faudra attendre 1995 pour que Gnaedig propose une retraduction de la trilogie fidèle au texte source. En effet, le style suédois s'inscrit dans une tradition du réalisme et de l'oralité qui s'oppose à celle, très écrite et littéraire, du style français. Lindgren et al., (2007) constatent un « enjolivement » dans les traductions françaises des livres pour enfants suédois qui « 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 » (p. 91). Pourtant, l'écriture personnelle et vivante de Lindgren est bien plus travaillée que son apparence ne le laisse croire, comme le souligne Gnaedig (2007):

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 (p. 138).

Lors de notre entretien, Agneta Segol est revenue sur ce point en nous confiant avoir entretenu une importante correspondance avec Astrid Lindgren au cours de sa traduction des *Frères Coeur-de-Lion*.

Enfin, nous savons que la traduction d'une langue source à une langue cible implique le passage d'un système de langue à un autre et que chaque langue est porteuse de représentations différentes en fonction des cultures de la communauté parlante qu'elle reflète. Écrire les affects, c'est parvenir à mettre des mots sur des événements à la fois psychologiques et physiologiques qui ont été conceptualisés. Les traduire, c'est postuler que l'émotion est une expérience universelle et que le lecteur cible est à même de comprendre le système de conceptualisation d'une culture différente de la sienne :

En traduction la problématique de fond à ce sujet porte sur l'universalité des émotions. En effet, si les émotions sont universelles c'est-à-dire qu'on retrouve les mêmes états affectifs et

expressions émotives chez tous les humains, alors la traduction est non seulement possible mais elle sera aussi aisément enseignable. En revanche, si chaque société et chaque culture possède des émotions qui lui sont propres et des modes d'expression particuliers que l'on ne retrouve pas ailleurs, alors la traduction sera difficile à mener puisqu'il faudra faire ressentir les mêmes émotions et effets textuels chez deux publics différents dans l'expression même de leurs états d'âme (Chamsine, 2018, p. 11).

La traduction du roman étudié a donc été soumise à une double problématique : celle liée à son destinataire, le jeune lecteur, et celle liée à son contenu, une intrigue et une écriture liées aux affects. Le choix de la traductrice est essentiel. Agneta Segol est Professeure émérite de littérature à l'Université de Caen. Elle est d'origine suédoise et a été choisie par Hachette comme l'un des deux traducteurs attitrés de l'œuvre d'Astrid Lindgren en France. Le suédois est sa langue maternelle, elle possède une culture commune à celle de l'auteure et connaît l'ensemble de son œuvre. Son « postulat traductif », élaboré « en accord avec le postulat auctorial » (Collombat, 2019, p. 16) met l'accent sur le plaisir du jeune lecteur et la charge émotionnelle du texte en s'appuyant sur le respect d'un lexique qui veille à « la variation générationnelle (paramètres liés à l'âge des personnages et du lectorat visé) » (p. 20) et sur l'esthétique de l'écriture d'Astrid Lindgren. Il prend également en compte les particularités liées à la culture littéraire et linguistique du lecteur cible.

4. Étude comparative de quelques expressions autour de la joie

Nous avons mené une étude comparative à partir de cinq extraits du roman dans lesquels le personnage de Karl est confronté à une situation qui le plonge dans un état émotionnel intense. Pour synthétiser notre réflexion, nous ne présenterons ici que quelques résultats concernant l'expression et la traduction de la joie. Les exemples sont tirés de la scène de retrouvailles des deux personnages à Nanguiyala⁸.

Le texte traduit par Agneta Segol respecte la simplicité et la justesse du vocabulaire d'Astrid Lindgren. L'auteure emploie deux adjectifs pour qualifier l'état du personnage qui ressent la joie, *glad* et *gladare* respectivement traduits par *joyeux* et *heureux* en français. L'agitation physique liée à l'émotion est traduite par des verbes conjugués au passé composé ou par l'emploi du gérondif – *jeté*, *empoigné*, *en nous serrant*, *tombés à la renverse*, *roulé* – sans altération de sens. Cependant, le verbe *brottas* disparaît de la traduction. Ce verbe signifie « lutter », « en venir aux mains », « se chamailler » mais sans connotation négative liée à la violence. La traductrice a estimé préférable de ne pas faire figurer cette idée dans sa traduction car elle n'a pas trouvé de véritable équivalent de ce mot et *a fortiori* de cette idée dans la langue française. Nous pouvons ici nous demander

⁸ Extrait situé pp. 19–23 dans la version suédoise « Jag [...] i den. » et pp. 30–34 dans la version française « J'ai dévalé [...] riait de bonheur ? »

si le verbe *brottas* exprime une réaction émotionnelle uniquement conceptualisée par la culture et la langue suédoises. D'autre part, Astrid Lindgren emploie deux verbes différents pour le verbe « rire » : *skrattade* et *fnissade*. Le premier ne pose pas de problème de traduction. Le second a été traduit par *rire de plus en plus fort*, à partir du verbe « rire » et d'une locution adverbiale. En effet, les verbes tels que « glousser », « ricaner », « pouffer » ont une dimension péjorative qui ne correspond pas au sens de *fnissade* – rire doucement sans pouvoir s'en empêcher.

Nous avons également constaté quelques variations concernant l'expression de l'émotion par le biais de la métaphore comme dans l'exemple *så att det kokade i oss* – ça bouillait en nous – / *nous débordions de joie*. Dans le texte source l'émotion est une entité « vivante » qui est sujet de l'action. Elle est désignée par le pronom *det* – « ça ». L'image utilisée est celle du liquide qui bout avec le verbe *koka* – ici, « bouillir ». Dans la traduction française, la métaphore envisage le corps humain comme un contenant qui déborde, l'accent est mis sur l'individu avec le recours au pronom *nous* comme sujet du verbe *déborder*. L'idée d'ébullition est absente. L'expression *bouillir de joie* ne s'utilise pas en français. Associée à l'idée de température élevée, l'image du liquide en ébullition est davantage utilisée pour exprimer la colère – ex : *bouillir de rage* (Valetopoulos, 2013, p. 134). En effet, la joie est davantage associée en français à l'image de la « LUMIÈRE » et de l'« AGITATION » (p. 133). Un second exemple de tournure impersonnelle montre l'autonomie de l'émotion dans l'écriture d'Astrid Lindgren: *Hela kroppen var ända så lycklig så att det liksom bara skrattade i den* – le corps était si heureux que cela riait en lui / *mon corps tout entier riait de bonheur*. Dans la traduction française, la personnification s'applique directement au corps qui s'agite et « rit ». Enfin, Segol utilise parfois des images qui ne figurent pas dans le texte d'origine. Le premier exemple, *skrattade värre och värre* – ri de pire en pire / *nos éclats de joie* relève de la métaphore de « l'agitation », la joie étant associée à une « vitalité » qui peut « être exprimée par une explosion puisque le corps fonctionne comme un récipient » (p. 133). Le second exemple, (que nous avons repéré dans un autre extrait) exprime une agitation davantage mentale que physique, liée au « délire », à la « folie » *jag glad för* – je suis heureux de ça (p. 17) / *J'en étais fou de joie* (p. 27).

Ces métaphores enrichissent le texte cible. Nous pouvons nous demander si leur présence participe à rendre la charge émotionnelle du texte plus intense ou si elle ne répond qu'à des exigences linguistiques et stylistiques liées à la réception de l'œuvre en France.

Conclusion

Le texte d'Agnetta Segol est une traduction et non une adaptation. L'universalité du thème traité rend possible l'empathie fictionnelle du jeune lecteur français et sa compréhension du roman. L'écriture d'Astrid Lindgren est complexe malgré

son apparence de simplicité. Une lecture approfondie de son œuvre et une prise en compte de son postulat auctorial permettent d'en saisir les traits caractéristiques et d'en faire d'intéressantes traductions. Le texte cible parvient à communiquer la charge émotionnelle du texte source, malgré sa dimension un peu plus littéraire en langue française. À l'exception de quelques éléments, nous n'avons pas décelé de disparitions ou d'altérations majeures qui témoigneraient d'une impossibilité de traduire les émotions du suédois au français dans ce roman. Nous pouvons en conclure que les expériences émotionnelles qui y sont mises en scène reflètent une forme d'universalité des affects dont l'expérience psychologique et physiologique peut être comprise par tous les enfants quand bien même elle serait plus ou moins différemment codifiée et connotée en fonction des cultures. En effet, la peur de la mort et de l'abandon, la joie suscitée par l'appartenance à une fratrie ou encore l'appréhension liée à la construction du sentiment moral nous semblent constituer des expériences émotionnelles partagées par l'ensemble des jeunes lecteurs.

References

- Andersen, J. (2019). *Astrid Lindgren, une Fifi Brindacier dans le siècle* (A. Gnaedig, Trans.). Montfort-en-Chalosse : Gaïa Éditions.
- Banoun, B., Poulin, I., & Chevrel, Y. (Eds.), *Histoire des traductions en langue française. XX^e siècle*. Paris: Verdier.
- Blazic, M. (2009). Astrid Lindgren – Breaking the magic code and establishing a new one. *Soul journey. ALLIJ*, 7(2), 29–37. Retrieved June 26, 2019, from http://pefprints.pef.uni-lj.si/5586/1/Blazic_M_Astrid.pdf.
- Bouju, E., & Gefen, A. (Eds.) (2012). *L'émotion, puissance de la littérature ?* Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux.
- Chamsine, C. (2018). *Traduire les émotions*. Paris: L'Harmattan.
- Collombat, I. (2019). L'essence du sens, sens dessus dessous: littérature jeunesse et postulat traductif. *Palimpsestes*, 32, 15–28. Retrieved September 17, 2019, from <https://journals.openedition.org/palimpsestes/3010>.
- Damasio, A. (1995). *L'erreur de Descartes. La raison des émotions* (M. Blanc, Trans.). Paris: Odile Jacob.
- Eitler, P., Olsen, S., & Jensen, U. (2014). Introduction. In U. Frevert, P. Eitler; S. Olsen, U. Jensen, M. Pernau, D. Bruckenhau, M. Beljan, B. Gammerl, & A. Laukotter (Eds.), *Learning How to Feel. Children's Literature and Emotional Socialization, 1870–1970* (pp. 1–20). New York: Oxford University Press.
- Ekman, P., & Davidson, R. (Eds.) (1994). *The Nature of Emotions : Fundamental Questions*. Oxford: University Press.
- Friot, B. (2003). Traduire la littérature pour la jeunesse. *Le français aujourd'hui*, 142, 47–54. Retrieved September 28, 2019, from <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2003-3-page-47.htm>.
- Gaiotti, F. (2005). Figures du deuil dans la littérature de jeunesse contemporaine. In P. Glaudes, & D. Rabaté (Eds.), *Deuil et littérature* (pp. 421–430). Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux.
- Gnaedig, A. (2007). Une apparente simplicité : Styles et genres chez Astrid Lindgren. *La revue des livres pour enfants*, 238, 135–138.
- Heldner, C. (1992). Une anarchiste en camisole de force, Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Langstrump. *La revue des livres pour enfants*, 145, 65–71.

- Larrivé, V. (2015). Empathie fictionnelle et écriture en „je” fictif. *Repères*, 51, 157–176. Retrieved September 25, 2019, from <https://journals.openedition.org/reperes/913>.
- Lévêque, M. (2019). Littérature de jeunesse. In B. Banoun, I. Poulin, & Y. Chevrel (Eds.), *Histoire des traductions en langue française. XX^e siècle* (pp. 981–1053). Paris: Verdier.
- Lindgren, A. (1973). *Bröderna Lejonhjärta*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. (1987). *Les frères Coeur-de-Lion* (A. Segol, Trans.). Paris: Hachette.
- Lindgren, C., Andersson, C., & Renaud, C. (2007). La traduction des livres pour enfants suédois en français. *La revue des livres pour enfants*, 234, 87–101.
- Maricourt, T. (2014). *À propos d'une vieille dame facétieuse nommée Astrid Lindgren, de Fifi Brindacier sa fille farfelue et de quelques autres fieffés farceurs*. Arras: Éditions de l'Élan.
- Nières-Chevrel, I. (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris: Didier Jeunesse.
- Novakova, I., & Tutin, A. (Eds.). (2009). *Le Lexique des émotions*. Grenoble: Ellug Université Stendhal.
- Richards, A. (2007). Stepping into the dark : mourning in Astrid Lindgren's "The brothers Lionheart". *Barnboken, Journal of Children's Literature Research*, 66–74. DOI: 10.14811/clr.v30i1-2.49.
- Sapiro, G. (2019). Les grandes tendances du marché de la traduction. In B., Banoun, I., Poulin, & Y. Chevrel (Eds.), *Histoire des traductions en langue française. XX^e siècle* (pp. 55–177). Paris: Verdier.
- Souriau, A. (Ed.) (2010). *Vocabulaire d'esthétique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Svenbro, A. (2011). Quelques repères historiques et culturels. *La revue des livres pour enfants*, 257, 83–88.
- Valetopoulos, F. (2013). Le corps et l'expression des sentiments : étude contrastive du grec moderne et du français. In F. Baider, & G., Cislaru (Eds.), *Cartographie des émotions* (pp. 127–138). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.