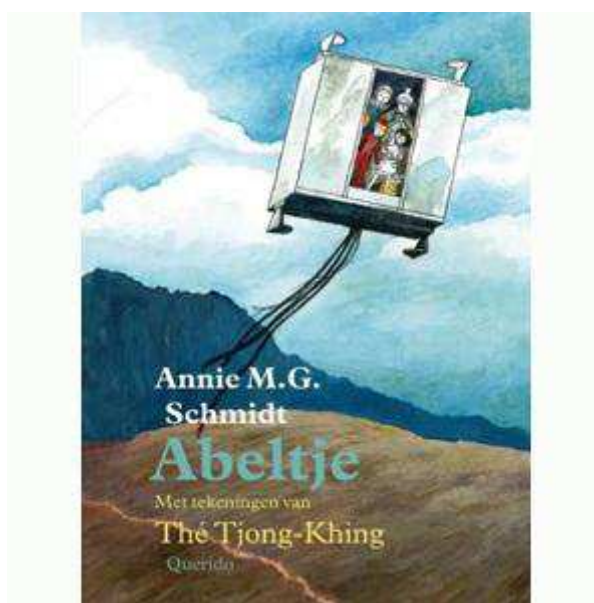


# Annie M.G. Smidt

## Abeltje

La traduction de la différence  
culturelle dans la littérature pour  
enfants



Lydia Barthélémy  
3772551

Directeur de mémoire : Mme K.V.M.P. Lavéant  
Second lecteur : M. M. van Buuren

Université d'Utrecht  
Faculté des Humanités  
Master de traduction  
Date : 15 août 2012



## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	3	
CHAPITRE 1 Les approches théoriques de la traduction des livres pour enfants		
1.1 Petit aperçu de l'essor et de l'évolution de la théorie.....	6	
sur la traduction pour les enfants		
1.2 Considérations générales.....	8	
1.3 Divers aspects théoriques.....	11	
CHAPITRE 2 Les différentes adaptations culturelles		
2.1 L'adaptation culturelle.....	18	
2.2 Les adaptations des valeurs et des normes.....	19	
2.2.1 Les suppressions cachées.....	20	
2.2.2 Les omissions et les ajouts.....	22	
2.2.3 Les divers contresens.....	22	
2.3 La traduction des noms .....	23	
2.3.1 Les partisans.....	23	
2.3.2 Les partisans respectueux.....	24	
2.3.3 Les opposants.....	26	
2.3.4 La théorie de Jan van Coillie.....	28	
2.4 La traduction des realia.....	32	
CHAPITRE 3 La pratique		
3.1 Introduction.....	37	
3.2 L'histoire et les caractéristiques du roman.....	37	
3.3 Les problèmes de traduction.....	38	
3.3.1 Les noms propres.....	38	
3.3.2 Les realia.....	43	
3.3.3 Les adaptations syntaxiques et pragmatiques.....	48	
3.3.4 Les suppressions cachées.....	49	
3.3.5 Les omissions et les ajouts.....	50	
3.3.6 Les divers contresens.....	51	
3.3.7 L'emploi des temps.....	54	
CHAPITRE 4 Introduction, traduction et annotations.....		57
CONCLUSION.....	77	
BIBLIOGRAPHIE.....	81	
ANNEXE : texte original d'Annie M.G. Smidt, <i>Abeltje</i>		

## INTRODUCTION

Les enjeux de la traduction pour enfants vont bien au-delà de la connaissance des littératures étrangères et autres cultures. Traduire c'est en fait passer un texte d'un contexte littéraire, culturel, social à un autre. Mais c'est aussi mettre la langue au travail, l'ouvrir à d'autres significations, à d'autres images, à d'autres sensations. Rester fidèle à la culture est sans aucun doute l'un des problèmes les plus importants qui soit parmi tous ceux déjà soulevés par la traduction d'une œuvre littéraire. Le traducteur se voit devant un dilemme : si sa traduction est fidèle aux traits culturels du texte originel, celle-ci gagne en authenticité mais elle perd cependant en intelligibilité pour un lecteur profane de la culture de l'auteur. Si le traducteur utilise la transposition culturelle, sa traduction gagne en accessibilité mais dénature des passages entiers de l'œuvre.

Que ce soit pour la traduction des *realia*, des noms propres, des métaphores, ou celle de tournures complexes dans un texte qui amènent à effectuer une adaptation, les traducteurs ont tous leurs propres idées sur ces problèmes de traduction et le choix de leur stratégie est en général mûrement réfléchi, mais ceci n'est pas toujours le cas. Idéalement, la traduction des noms propres dans un roman de fiction doit préserver l'exotisme qui peut les entourer, mais aussi guider les lecteurs lorsque les noms ont une signification. Dans les romans de fiction, d'autres noms, comme par exemple ceux de lieux, sont créés dans la langue de l'auteur et, de ce fait, il est préférable de préserver leur forme originale, car c'est précisément ces noms qui permettent aux enfants d'entrer dans le monde imaginaire de l'auteur.

La possibilité de traduire des œuvres littéraires pour les enfants tout en respectant la présentation des différences culturelles représente un moyen essentiel pour favoriser la connaissance et l'acceptation de l'autre. Mais on pourra se demander, vu le public pour lequel on écrit, si cela est vraiment possible. Nous faut-il pour cela traduire littéralement, adapter ou maintenir un nom, nous faut-il insérer des explications ou faire des annotations ? Et comment rendre compte des spécificités culturelles ou encore comment nous faut-il traduire les *realia* ? Il est clair que la plupart des traducteurs doivent cependant plus ou moins adapter leur texte afin de produire un travail fructueux qui aura le potentiel de séduire leurs lecteurs probables. Néanmoins, la question qui se pose est de savoir si cela donne entière liberté au traducteur pour adapter à tort et à travers ou mutiler et supprimer des fragments de l'original.

Nous tenterons d'apporter des réponses à ces questions à l'aide du roman *Abeltje*<sup>1</sup> d'Annie M. G. Smidt, traduit en français en 1964 par G. Sellier-Leclercq et intitulé *L'ascenseur volant*<sup>2</sup>.

Dans ce mémoire nous traiterons certains aspects spécifiques de la traduction des livres pour enfants, et nous nous pencherons en particulier sur l'impact des diverses adaptations culturelles que nous avons rencontrées lors de notre lecture de la traduction en français de *L'ascenseur volant* d'après le roman *Abeltje* d'Annie M.G. Schmidt.

Le premier chapitre se consacrera aux diverses approches théoriques de la traduction des livres pour enfants et se concentrera entre autres sur un petit historique sur l'essor et l'évolution de la théorie - nous ne prendrons en compte que les théoriciens qui importent pour notre travail -pour poursuivre sur la traduction de la littérature pour enfants en général.

Le deuxième chapitre offrira un aperçu des différentes adaptations culturelles. Nous traiterons l'adaptation culturelle en général, les adaptations telles les omissions et les traductions non idiomatiques et fautives, ainsi que la traduction des noms et des realia; nous passerons en revue les opinions de divers théoriciens sur le maintien et/ou l'adaptation, et nous nous pencherons sur les théories de Van Coillie pour la traduction des noms et celle de Grit pour la traduction des realia.

Dans le troisième chapitre nous présenterons l'histoire et les caractéristiques du roman *Abeltje*, pour enfin nous pencher sur les diverses problèmes de traduction que nous avons rencontrés lors de notre lecture de la traduction en français de *L'ascenseur volant*, de G. Sellier-Leclercq, et analyser comment le traducteur a cerné ces problèmes de traduction.

Dans le quatrième chapitre, après une courte introduction dans laquelle nous donnerons quelques informations sur l'auteur, ainsi qu'une liste explicative des noms, nous proposerons une retraduction de plusieurs chapitres du roman que nous accompagnerons d'annotations, ce afin de justifier nos choix de traduction.

C'est notre grande admiration pour l'écrivaine néerlandaise feu Annie M. G. Smidt (1911-1995), qui a consacré toutes ses œuvres aux enfants avec ses poèmes, ses comptines et ses histoires captivantes, comme entre autres *Floddertje*, *Otje*, *Pluk van de Petteflet*, et *Jip et Janneke*, et notre passion pour cette littérature, qui nous ont donné le désir de retraduire des passages d'*Abeltje*. Notre objectif sera de donner la même qualité littéraire que le texte

---

<sup>1</sup> Schmidt, Annie M. G. *Abeltje, Er is iets mis met het knopje*, Querido, 1998.

<sup>2</sup> Schmidt, Annie M. G. *L'ascenseur volant*, traduction de G. Sellier-Leclercq, Société Nouvelle des Éditions G. P. 1964.

original et de reproduire, dans la mesure du possible, une version plus fidèle au niveau du sens et des formes que la première.

Nous sommes d'avis que la traduction française qui date des années 1964 est obsolète, et de ce fait qu'il est nécessaire de refaire une traduction plus adaptée au lecteur d'aujourd'hui. En lisant cette version nous avons par ailleurs constaté que le texte n'était en aucun cas fidèle au texte source ; les altérations sont considérables, que ce soit au niveau de la grammaire, des choix lexicaux, du mouvement des phrases ou des figures de style ; de plus les nombreuses adaptations, omissions, écarts de sens et fautes d'incompréhension dénaturent en grande partie le texte, notamment le ton, le rythme, la musicalité et la qualité de l'écriture de l'auteur. Il est clair que des versions non idiomatiques de la sorte qui, de plus, varient de celle de l'originale ont des effets néfastes sur les autres traductions qui s'en trouvent discréditées. Mais c'est aussi et surtout une offense et une forme d'irrespect envers l'auteur qui s'en voit dégradé : le lecteur qui croit lire une version fidèle à celle de l'original attribuera en premier lieu les altérations à l'auteur et non au traducteur auquel il ne pensera pas toujours ; c'est aussi un irrespect envers le jeune lecteur qui se retrouvera avec un texte dont la lisibilité laisse à désirer. Souvent l'auteur n'aura pas lu la traduction, ne maîtrisant pas suffisamment la langue cible, et il n'aura donc aucune idée des changements que son texte a subi. Par ailleurs, la mauvaise réception dans le pays cible aura inévitablement des répercussions sur la vente du livre. Le plus grave est que l'œuvre originale s'en trouve affadée, faisant ainsi que le texte y perd de sa saveur.

Notre objectif sera donc, comme nous l'avons mentionné plus haut, de proposer au jeune lecteur une traduction plus lisible et plus fidèle à l'original. Nous tenterons de produire l'équivalent le plus proche du texte source quant au style et quant au sens, pour faire en sorte que le produit fini soit agréable à la lecture et dans un langage adapté à notre public ciblé, tout en préservant la musicalité de la langue.

# CHAPITRE 1 LES APPROCHES THÉORIQUES DE LA TRADUCTION DES LIVRES POUR ENFANTS

## 1.1 Petit aperçu de l'essor et de l'évolution de la théorie sur la traduction pour les enfants

La littérature pour enfants est un domaine dont les racines historiques et l'épanouissement sont relativement récents. Dans les années 1960 les premières études sur la traduction pour les enfants n'adoptent pas encore une perspective véritablement traductologique mais plutôt comparatiste comme par exemple l'approche de Bamberger en 1963. Dans la décennie suivante certains auteurs comme entre autres Klingberg s'interrogent pour la première fois sur des problèmes concrets que pose l'activité traductive destinée aux enfants. Mais c'est surtout au cours des années 1980 que l'on assiste à l'essor d'un intérêt théorique pour cette discipline. Cette décennie est tout d'abord caractérisée par la parution d'un ouvrage fondamental pour la théorie de la traduction tout court *In search of a theory of translation* (1980), dans lequel Gideon Toury propose les termes de « adequacy » versus « acceptability ». La théorie naissante de la traduction pour la jeunesse va s'emparer de cette distinction, ainsi que de l'approche descriptive privilégiée par son auteur. En 1981 Zohar Shavit publie un article fondamental en s'inspirant explicitement de la théorie du polysystème littéraire de Itamar Even-Zohar et de l'École de Tel Aviv, et des réflexions de Toury sur la traduction. Dans cet article qui se consacre expressément à la traduction pour enfants, Shavit conçoit la traduction pour les enfants comme une activité située aux marges du polysystème littéraire et, par là, soumise à toute une série de normes de la culture cible :

The translator of children's literature can permit himself great liberties regarding the text because of the peripheral position children's literature occupies in the polysystem. He is allowed to manipulate the text in various ways, as long as he considers the following principles on which translation of children is usually based:

- adjusting the text in order to make it more appropriate and useful to the child, in accordance with what society thinks is "good for the child".
- adjusting plot, characterization and language to the child's level of comprehension and his reading abilities<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Shavit, Zohar, « Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem », in *Poetics Today*, 2 : 4, 1981, p. 171-172.

Dans ce passage Shavit mentionne les deux principes qui sont à la base de toutes les manipulations dans la traduction pour enfants : d'un côté la nécessité de transmettre ce que l'on estime convenable d'un point de vue moral pour l'enfant, et de l'autre la volonté d'adapter le texte d'après ses capacités de lecture et de compréhension. Ces deux principes sont le fondement idéologique qui amène les traducteurs à apporter toutes sortes de modifications aux textes soit en intervenant sur leur intégralité, soit en les adaptant à des modèles déjà existants, soit en censurant certaines parties, ou encore en simplifiant le style. Shavit contribue ainsi à répandre l'idée que la traduction pour enfants représente une activité socio-culturelle soumise à toutes sortes de pressions idéologiques et de pouvoir, ce qui contribue à lui donner une autre image que celle qu'on lui prêtait comme étant une pratique anodine dépourvue de toute difficulté.

Ensuite, en 1982 Katharina Reiß<sup>4</sup> publie également un article centré sur la traduction pour enfants. Cette publication se base sur les principes de la théorie du skopos<sup>5</sup>. Puis en 1986 Göte Klingberg<sup>6</sup> publie une célèbre monographie. Klingberg est l'un des premiers théoriciens à traiter la question de la médiation culturelle et à analyser de manière approfondie les différentes stratégies pour transmettre les référents culturels, qu'il nomme « cultural context adaptations ». Selon lui les adaptations culturelles ne sont pas toujours légitimes et il est d'avis qu'il ne faut pas trop modifier le texte. Klingberg plaide en faveur du respect du texte source, car pour lui la littérature pour enfants est une littérature à part entière qu'il faut à tout prix préserver. Malgré la diversité d'approches relatives aux questions de la traduction, nombreux sont ceux qui partagent cette vision.

Plusieurs théoriciens publient dans les années 2000 des ouvrages concernant la traduction de la littérature pour enfants, entre autres Riitta Oittinen avec *Translating for children*, Emer O'Sullivan<sup>7</sup> avec *Kinderliterarische Komparistik* et Christiane Nord<sup>8</sup> qui publie elle aussi un article centré sur la traduction pour enfants et intitulé « Proper Names in Translations for Children : Alice in Wonderland as a Case in Point ». Sa notion de

---

<sup>4</sup> Reiß, Katharina, « Zu Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. Theorie und Praxis », in *Lebende Sprachen*, 1982.

<sup>5</sup> La théorie du skopos fait partie de la théorie sur l'action traductionnelle proposée par Holz-Mänttärri qui perçoit la traduction comme une sorte particulière d'action traductionnelle basée sur un texte de départ.

<sup>6</sup> Klingberg, Göte, Mary Ørving et Stuart Amor (dir.), *Children's Book in Translation: The Situation and The Problems*, Stockholm, Almqvist and Wiksell Int., 1986.

<sup>7</sup> O'Sullivan, Emer, « Ansätze zu einer Komparatistischen Kinder- und Jugendliteraturforschung », in Bernd Dolle –Weinkauff et Hans-Heino Ewers (dir.), *Theorien der Jugendliteratur: Beiträge zur Kinder – und Jugendliteraturkritik seit Heinrich Wolgast*, Weinheim, München, Juventa, 1996.

<sup>8</sup> Nord, Christiane, « Proper Names in Translations for Children : Alice in Wonderland as a Case in Point » *Meta : journal des traducteurs* 48 (2003), 182-196, [En ligne], <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/0069666ar.pdf>, ( page consultée le 9 mai 2012 ).



« Loyaltät » sera reprise par Riitta Oittinen qui considère la traduction pour enfants comme une activité culturelle qui doit être guidée par un but précis, adapté au texte cible.

Ce but peut-être différent par rapport à celui du texte de départ :

Situation and purpose are an intrinsic part of all translations. Translators never translate words in isolation, but whole situations. They bring to the translation their cultural heritage, their reading experience, and, in the case of children's books, their image of childhood and their own child image. In so doing, they enter into a dialogic relationship that ultimately involves readers, the author, the illustrator, the translators and the publishers<sup>9</sup>.

Cet enfant que le traducteur a en tête et auquel il s'adresse est en fait un destinataire imaginaire puisqu'il est imaginé par le traducteur à partir d'un certain nombre de facteurs complexes. C'est sa capacité de compréhension et ses connaissances du monde qui vont guider concrètement la stratégie de traduction. Pour Oittinen traduire pour les enfants est une activité qui doit être tournée en faveur du destinataire. D'éventuelles interventions sur le texte cible sont souhaitables, bien qu'il ne s'agisse pas vraiment de modifications dans le sens de la simplification, du fait que Oittinen considère l'enfant comme « a child to be respected, to be listened to, a child who is able to choose<sup>10</sup> ».

## 1.2 Considérations générales

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent la littérature pour enfants est devenue l'objet d'études de plus en plus nombreuses qui ont aidé à démontrer non seulement sa richesse mais aussi sa complexité. Tous les acteurs en relation avec le monde de la littérature pour enfants s'accordent pour le dire : la production littéraire pour enfants est l'un des domaines les plus internationaux qui soit, et depuis sa naissance elle n'a cessé d'être traduite et de voyager à travers les frontières. Et c'est d'ailleurs par l'intermédiaire des livres que l'enfant va s'ouvrir à la découverte du monde et des autres cultures. Ce qui nous amène à mentionner l'importance des traductions dans la littérature pour enfants. Force est de constater que si les oeuvres littéraires n'étaient pas traduites, le lecteur (l'enfant) aurait des choix de lecture limités à son espace géographique, et par conséquent il n'aurait aucune idée de ce qui se passe au delà des frontières, et de ce fait son imagination s'en trouverait limitée. Selon nous, c'est à partir d'une culture vivante qui connaît ses propres origines que l'on est à même

---

<sup>9</sup> Oittinen Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing, Inc. New York & London / 2000, p. 3

<sup>10</sup> Ibid, p. 53

de comprendre les valeurs des autres peuples. Un esprit enfermé dans une seule langue et une seule culture ne pense pas et finit par se répéter.

Traduire la littérature pour les enfants suppose plus d'effort du fait qu'il importe de prendre en compte la manière dont les enfants sont sensés comprendre la réalité extérieure qui leur est présentée. À ce sujet Muguraș Constantinescu est d'avis que :

Traduire pour l'enfant implique donc un processus complexe, très nuancé, qui suppose à la fois le respect de l'autre et le respect de l'enfant, l'ouverture au monde et à autrui et non pas son « infantilisation » à tout prix et son enfermement artificiel dans sa propre culture<sup>11</sup>.

La raison la plus importante pour traduire la littérature de jeunesse est d'une part celle de faire reculer les frontières de la littérature et d'autre part d'accroître la compréhension au niveau international. La littérature traduite permet à l'enfant de s'ouvrir vers d'autres mondes, à accepter la différence mais aussi l'autre, donc une invitation à mieux comprendre l'autre et le respecter.

Traduire pour les enfants implique aussi et surtout de prendre en considération le destinataire que l'on a en vue. Bien que cette affirmation soit valable pour toutes les traductions, elle prend encore plus de valeur dans le cadre des traductions destinées aux enfants, tant ces derniers forment un public bien spécifique aux exigences bien particulières. Selon Riitta Oittinen il est d'ailleurs plus juste de parler de littérature pour enfants que de littérature enfantine « I prefer to speak of translating for children instead of the translation of children's literature as translators are always translating for somebody and for some purpose<sup>12</sup> ». Pour mieux atteindre son public-cible le traducteur devra donc se faire une image de l'enfant qui, par nature, sera fondée sur l'image de sa propre enfance, afin de pouvoir mieux communiquer avec les enfants pour lesquels il a l'intention de traduire. C'est l'image qu'il s'en fera qui va entre autres influencer ses choix de traduction. Ainsi, le traducteur-enfant qui présuppose des connaissances avancées à son public cible aura moins tendance à expliciter que s'il croit s'adresser à des enfants n'ayant pas le même bagage intellectuel. C'est d'ailleurs cette dernière tendance qui semble prévaloir. Trop souvent des œuvres sont simplifiées ou adaptées par souci de compréhension du jeune lecteur, ce qui conduit

---

<sup>11</sup> Constantinescu, Muguraș « Un vrai travail de traduction pour une littérature à part entière », dans *Atelier de Traduction - La Traduction de la Littérature de Jeunesse*, no. 8, responsables Elena-Brândușa Steichici, Simona-Aida Manolache, Suceava, Editura Universității Suceava, 2007, p. 127, [En ligne] [http://www.usv.ro/fisiere\\_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/arhive\\_full\\_text/atelier\\_de\\_traduction\\_8.pdf](http://www.usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/arhive_full_text/atelier_de_traduction_8.pdf), (page consultée le 12 mai 2012).

<sup>12</sup> Oittinen, Riitta, *op.cit.*, p.69

inévitablement à un appauvrissement de l'original et à une réception négative par le public cible. C'est là fort mal connaître le pouvoir imaginaire de l'enfant, bien différent de celui des adultes. Mais on oublie souvent que les enfants sont parfaitement capables d'assimiler des concepts inconnus, du moment que le rédacteur (traducteur) a su les guider.

Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut il importe que le traducteur s'imprègne du langage des enfants pour lesquels il a l'intention de traduire, ce afin de formuler son texte à un niveau approprié à ce groupe d'âge. Le traducteur se doit non seulement de connaître la langue appropriée pour les enfants mais aussi celle des enfants et leur manière de communiquer avec leur entourage. Il importe que le traducteur soit conscient des différences de style entre l'original et la culture du produit traduit. Marilyn Burns<sup>13</sup> avance, par exemple, que le style des livres pour enfants écrits par des auteurs français ne diffère en rien de celui des livres écrits pour les adultes. Le lecteur y trouvera la même quantité de noms abstraits et de métaphores, et selon elle, le traducteur doit adapter ces différences à celles de la culture cible. L'auteur d'un livre pour enfants a écrit son histoire en tenant compte de la sonorité des mots, mais aussi de la longueur, du rythme, de la construction des phrases, ce afin que son texte soit agréable à la lecture. Ceci induit donc certaines contraintes pour le traducteur qui se doit de veiller à ce que ces éléments soient rendus le plus idiomatiquement possible dans le texte cible. Le produit final doit être aussi harmonieux que l'original. De ce fait le traducteur se verra confronté à plusieurs difficultés : respecter le fond mais aussi la forme et trouver des équivalences à tous les éléments liés à une culture spécifique. Le but du traducteur sera donc d'établir le type d'équivalence qui convient le mieux selon le contexte dans lequel la traduction doit être réalisée et selon la fonction que celle-ci aura auprès du public cible. Dans la traduction littéraire, c'est l'effet du texte traduit qui détermine le rapport d'équivalence que celui-ci entretient avec son original. Pour Louis Jolicoeur, par exemple, l'équivalence est obtenue dans la mesure où le traducteur réussit à reproduire l'effet du texte, lequel est déterminé par « les choix lexicaux, l'équilibre, la musicalité, le mouvement, le ton, la poésie, l'atmosphère des lieux et des époques, les niveaux de lecture<sup>14</sup> », des éléments qui contribuent à l'esthétique de l'œuvre littéraire.

---

<sup>13</sup> Burns, Marilyn, « The Work of the Translator » in: Persson L (ed) *Translation of Children's Books* Lund, 1962, p. 78-79.

<sup>14</sup> Jolicoeur, Louis, *La Sirène et le pendule : Attirance et esthétique en traduction littéraire* (essai), Québec, L'instant même, 1995, p. 25.

### 1.3 Divers aspects théoriques

#### L'approche théorique de Riitta Oittinen

Lorsqu'on évoque la littérature pour enfants on devrait être capable de la définir. Cependant, malgré la popularité qu'on lui prête, il s'avère qu'au jour d'aujourd'hui aucune définition, non seulement concernant la littérature enfantine mais aussi celle de l'enfance et de l'enfant lui-même n'a encore fait l'objet d'un consensus. Seule l'auteure-illustratrice et traductrice Riitta Oittinen s'est essayée à donner une définition implicite de cette littérature qu'elle définit de la manière suivante « I see children's literature read silently by children and aloud to children<sup>15</sup> ». Une définition en accord avec la vision que les auteurs et les éditeurs ont des enfants.

Inspirée par la théorie des polysystèmes élaborée par l'École de Tel-Aviv<sup>16</sup>, Riitta Oittinen a offert l'une des approches théoriques les plus développées sur la traduction du livre pour enfants et elle insiste sur la nécessité d'une spécificité de la traduction destinée aux enfants en mettant en avant l'importance du contexte de communication, et donc de la situation d'énonciation dans cette littérature. Selon Riitta Oittinen « la situation dialogique de la traduction pour les enfants diffère de celle destinée aux adultes<sup>17</sup> » et que, par conséquent, « [...] les traducteurs, s'ils veulent réussir, doivent adapter leur texte en fonction de leurs lecteurs supposés<sup>18</sup> ». Pour Oittinen la traduction est une création au même titre que l'écriture de l'original et légitime de ce fait les traductions qui, à la manière des *Belles Infidèles* de Georges Mounin relèvent de l'adaptation, qu'elle-même préfère appeler « manipulation positive<sup>19</sup> ». Elle privilégie la transparence et la lisibilité d'une traduction à sa beauté, et, dans les traductions de livres pour enfants, le rythme doit à tout prix être préservé au risque d'entraîner une perte au niveau sémantique. Selon Oittinen les auteurs de livres pour enfants ont écrit et adapté leur histoire pour un certain public, les enfants, ce qui légitime le traducteur à en faire de même pour les lecteurs de la culture cible pour lesquels il traduit. Oittinen cite trois auteurs de livres pour enfants - L. Carroll, T. Jansson et R. Dahl - qui ont

---

<sup>15</sup> Oittinen Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing, Inc. New York & London / 2000, p. 4

<sup>16</sup> Celle-ci s'attache à montrer, notamment en étudiant la littérature traduite, que le texte littéraire n'est pas un élément monolithique et autonome, mais dépend des multiples systèmes (littéraire, socioculturel, linguistique) auxquels il se rattache.

<sup>17</sup> Oittinen Riitta, *I Am Me-I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*, Tampere: Université de Tampere, 1993, p.5.

<sup>18</sup> Van Oittinen, *Op. Cit.*, p. 78.

<sup>19</sup> Oittinen Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing, Inc. New York & London / 2000, p.75

eux-mêmes réécrit leurs œuvres pour des publics différents. Elle attribue donc le même droit au traducteur qui, selon elle, se doit d'être loyal envers ses lecteurs.

Une question récurrente concernant la littérature pour enfants, est celle de son existence même. Les contes, à l'origine, ne connaissaient pas de distinction : ils étaient destinés à tous les publics. Ce n'est que plus tard qu'ils ont été réservés aux enfants. De ce fait, on voit que certaines grandes œuvres, comme par exemple *Don Quichotte* ou encore *Robinson Crusoë*, possèdent cette caractéristique de présenter plusieurs niveaux de lecture accessibles à différentes catégories de lecteurs. Étant des classiques de littérature tout court, ces chefs d'œuvre de la littérature pour enfants n'étaient pas initialement destinés aux enfants, même si ces derniers se les ont appropriés pour des raisons diverses, notamment l'identification aux personnages. Afin d'étayer ce point de vue nous citerons deux grands auteurs, W. H. Auden et C. S. Lewis, qui partagent le même avis, c'est à dire qu'il n'existe pas de littérature qui se destine exclusivement aux enfants. Auden affirme concernant le livre d'*Alice au pays des Merveilles* que :

« There are good books which are only for adults... there are no good books which are only for children » et Lewis de dire: « I am almost inclined to set it up as a canon that a children's story which is enjoyed only by children is a bad children's story. The good ones last. . . »<sup>20</sup>

Nombreux sont les théoriciens qui soutiennent l'importance de l'oralité dans les œuvres destinées aux enfants du fait que chez les enfants l'expérience de la langue est essentiellement orale. Le fait de lire n'est pas seulement comprendre correctement, mais aussi éprouver des sentiments et participer activement à la lecture. Et selon eux les parents ont le pouvoir d'aider les enfants si ces derniers, lors de la lecture, tiennent compte de certains éléments comme l'éloquence, le dramatique et les émotions dans l'histoire. Ce sont donc les éléments para-verbaux comme le ton, l'intonation, le tempo, les pauses entre les mots, le rythme, la durée et même les soupirs ou les chuchotements qui jouent ici un rôle clé. La tâche du traducteur sera donc de prendre en compte tous ces éléments et d'utiliser correctement la ponctuation, afin que le texte soit bien rythmé. À propos de la ponctuation,

---

<sup>20</sup> Thomas, D. Hanks Jr, « Canon for Children 's Literature », From *Children's Literature Association Quarterly* Volume 3, Nummer 1-2, Spring/Summer 1978, [En ligne], [http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/childrens\\_literature\\_association\\_quarterly/v003/3.1-2.hanks.html](http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/childrens_literature_association_quarterly/v003/3.1-2.hanks.html), (page consultée le 12 mei 2012).

Riitta Oittinen conseille d'ailleurs au traducteur une très grande liberté et préconise de ponctuer selon le rythme entendu par l'enfant et non selon les règles de grammaire<sup>21</sup>.

### **La typologie textuelle de Katharina Reiß**

Katharina Reiß avance également que les problèmes de traduction que l'on trouve dans les textes destinés aux adultes présentent en quelque sorte des problèmes identiques à ceux de la littérature pour enfants, et ces problèmes peuvent être représentés selon les mêmes concepts et ordonner dans les mêmes catégories de textes, à savoir des textes informatifs, expressifs, incitatifs et scripto-sonores<sup>22</sup>. Reiß insiste sur le fait que le traducteur d'un texte expressif comme la prose fictive se doit de transposer le texte tout en tenant compte du style de l'original. Si le texte de départ a été écrit dans le but de transmettre un contenu artistique, le contenu du texte d'arrivée doit être rendu dans une forme artistique analogue. Comme méthode de traduction, Reiß suggère la traduction par identification, c'est-à-dire que le traducteur doit s'identifier à l'intention artistique et créatrice de l'auteur afin de reproduire la qualité artistique du texte<sup>23</sup>. Elle décrit le processus de traduction sur celui de Vermeer qui se base sur un modèle interactif fondé sur une approche fonctionnaliste. Ce modèle inclus un expéditeur (auteur) et un destinataire (lecteur cible) avec le traducteur au milieu (premièrement actif en tant que destinataire et comme expéditeur lors de la traduction). L'interdépendance entre la langue et la culture l'amène à considérer la traduction comme un transfert linguistique et culturel. Il importe selon elle de tenir compte des conventions liées à la culture, afin que l'original et le texte traduit soient un calque l'un de l'autre, donc que le langage du texte source amène le traducteur à trouver des équivalents qui auront le même effet sur les lecteurs de la culture cible, en évitant bien entendu toute imitation servile.

---

<sup>21</sup> Oittinen, Riitta, *op. cit.*, p. 35

<sup>22</sup> Munday, Jeremy, *Introducing Translation Studies, Theories and applications*, Routledge, 2008, p. 73

<sup>23</sup> *ibidem*, p. 73-75

## **Le modèle de Zohar Shavit**

Shavit est d'avis que le traducteur peut se permettre certaines libertés du fait de la non canonicité de la littérature pour enfants dans le polysystème. De ce fait le traducteur pourra manipuler le texte du moment qu'il prend en considération les deux principes suivants sur lesquels la littérature pour enfants est généralement fondée :

Adjusting the text in order to make it appropriate and useful to the child, in accordance with what society thinks is 'good for the child'.

Adjusting plot, characterization and language to the child's level of comprehension and his reading abilities<sup>24</sup>.

Le traducteur pourra donc décider d'adapter ou de supprimer des passages, voire des chapitres entiers, considérés comme subversifs ou non conformes aux valeurs morales, ou trop complexes pour l'enfant.

## **Le point de vue de Tiina Puurtinen**

Dans son article intitulé « Translating Children's Literature : Theoretical Approaches and Empirical Studies », Tiina Puurtinen<sup>25</sup> affirme que les traducteurs de littérature pour enfants ont le droit, et même que l'on attend d'eux qu'ils adaptent le texte source, de manière à ce que celui-ci épouse les demandes littéraires de la culture cible. C'est donc pour cette raison que le traducteur de littérature pour enfants se doit de produire des traductions fondées sur une bonne réception, du fait que l'on ne s'attend pas à ce que les enfants tolèrent l'étrangeté et l'atypique dans un livre au même degré que les adultes. Ce droit de faire des adaptations dans un texte donne l'impression que la traduction d'un livre pour enfants ne présente aucune difficulté. Cependant, Puurtinen conteste ce point de vue en affirmant que l'écriture tout comme la traduction de littérature, que ce soit pour les adultes ou pour les enfants, ne peut être considéré comme un travail facile.

---

<sup>24</sup> Shavit, Zohar, (voir note 3).

<sup>25</sup> Puurtinen, Tiina. « Translating Children's Literature : Theoretical Approaches and Empirical Studies », *The Translation of Children's Literature*. p. 54-66.

## Le principe d'adéquation de Göte Klingberg

Göte Klingberg<sup>26</sup>, quant à lui, privilégie le contenu du texte source. Il opte pour un principe d'adéquation qui implique que le traducteur respecte les normes de la langue et du système littéraire de la culture source. Klingberg condamne toutes adaptations telles que l'actualisation, la transposition d'un lieu à un autre, l'omission de fragments et la suppression de sujets tabous. Klingberg cite dans son ouvrage *Children's Fiction in the Hands of the Translators* neuf stratégies d'adaptations culturelles :

- Insertion d'une explication
- Dire la même chose avec d'autres mots
- Paraphrase
- Ajout d'une note au bas de la page
- Substitution ou équivalent du texte cible
- Substitution ou terme approximatif du texte cible
- Simplification
- Omission
- Localisation

Les quatre premiers procédés sont des adaptations qui restent proches du texte source et qui aident le lecteur à mieux comprendre les éléments étrangers dans le texte. Les trois procédés suivants sont des adaptations culturelles dans le texte cible de différents degrés, et les deux derniers sont des adaptations considérées comme extrêmes.

Selon Klingberg le traducteur devrait en premier lieu tenir compte du texte source et faire des adaptations culturelles que si vraiment cela s'avère nécessaire, soulignant que ces procédés, faciles dans leur usage, n'ont pour effet que de dénaturer de manière arbitraire le texte ou des passages du texte. Klingberg distingue plusieurs catégories d'adaptations culturelles comme : a) l'emploi de langues étrangères dans le texte source, b) les bâtiments, c) les ustensiles, d) la nourriture, e) les coutumes et habitudes, f) les jeux, g) la flore et la faune, h) les noms, i) les poids et mesures.

---

<sup>26</sup> Klingberg, Göte, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Malmö, liber, 1986.



## Les adaptations culturelles selon Jan van Coillie

Dans son article intitulé « Vertalen voor kinderen : hoe anders ? », Jan van Coillie se demande s'il y a vraiment une différence entre la littérature pour adultes et celle pour enfants.

Il distingue trois sortes d'adaptations de la part des traducteurs à partir de trois motifs différents :

- les adaptations de références culturelles (dues à des connaissances différentes du jeune lecteur et de l'adulte)
- les adaptations du choix des mots et de l'intrigue (pour une plus grande lisibilité et un plus grand plaisir de lecture)
- les adaptations des valeurs et de normes (pour des raisons pédagogiques)<sup>27</sup>

Selon Van Coillie les diverses adaptations sont guidées par l'image que le traducteur se fait de l'enfant en tant que « petit » adulte et jeune lecteur. Le traducteur fait donc des adaptations en fonction de son niveau de compréhension et de ce qui du point de vue pédagogique est considéré comme approprié pour l'enfant.

Dans ce chapitre nous avons passé en revue les diverses théories de différents théoriciens. Nous avons pu constater que leurs avis divergent selon les stratégies à employer pour traduire la littérature pour enfants.

Riitta Oittinen est d'avis que la situation dialogique de la traduction pour enfants diffère de celle des adultes et que par conséquent les traducteurs se doivent d'adapter leur texte en fonction de leur lectorat, au même titre que l'auteur. Elle donne toute liberté au traducteur pour adapter son texte au public cible. Pour elle, il n'existe donc pas de traduction possible sans adaptations.

Tiina Puurtinen et Zohar Shavit s'accordent pour dire que le traducteur se doit d'adapter le texte dans l'intérêt de l'enfant et des valeurs morales.

Nous ne partageons ni les points de vue d'Oittinen qu'un traducteur puisse adapter un texte au même titre qu'un auteur, selon ses convictions, ni ceux de Puurtinen et de Shavit.

Katharina Reiß et Göte Klingberg privilégient tous les deux la fidélité au texte source. Reiß suggère la méthode de traduction par identification, c'est-à-dire que le traducteur doit s'identifier à l'intention artistique et créative de l'auteur, ce afin de reproduire la même

---

<sup>27</sup> Coillie van, Jan, « Vertalen voor kinderen : hoe anders ? », *Literatuur zonder leeftijd*. Zomer 2005, p. 16-22.

qualité artistique dans sa traduction. Elle souligne qu'il importe de tenir compte des conventions liées à la culture, de manière à ce que l'original et le texte traduit soient un calque l'un de l'autre, tout en évitant une traduction servile. Klingberg, quant à lui rejette toutes sortes d'adaptations inutiles qui dénaturent le texte.

Du fait que nous adhérons pleinement aux idées avancées par Reiß et Klingberg, ce sont là les deux théories que nous pensons adopter et qui nous semble les plus adaptées pour notre analyse et notre travail de retraduction. Comme Klingberg nous sommes d'avis que le traducteur doit éviter les adaptations inutiles, qui souvent entraînent des erreurs de traduction. Les adaptations doivent être faites en toute conscience et si seulement elles s'avèrent nécessaires. La théorie de Reiß est selon nous la théorie à privilégier, du fait qu'elle préconise la fidélité du texte source tout en prenant compte des normes de la langue cible. Comme elle nous pensons que le traducteur doit trouver des équivalents afin de reproduire dans son texte les mêmes effets que l'original, sans que le produit fini soit une traduction servile.

Nous sommes d'avis que l'on ne traduit jamais dans l'absolu, mais en fonction d'une situation. Dans une traduction, le traducteur apporte son héritage culturel, son expérience de lecteur et dans le cas des livres pour enfants, comme c'est le cas ici, son image de l'enfance et de l'enfant. Peu importe pour l'enfant s'il lit une histoire originale ou une traduction, ce qui l'intéresse c'est l'histoire elle-même, la manière dont elle est racontée et le fait qu'elle soit assez captivante pour le motiver à poursuivre sa lecture.

Nos maîtres-mots étant fidélité et surtout lisibilité, nous estimons qu'un texte destiné à un public jeune doit être accessible du point de vue du langage employé, sans pour cela que l'on ait recours à la simplification de la langue, bien au contraire, car dans tout roman le but didactique est de grande importance : il ne s'agit pas seulement de confronter l'enfant à un langage qu'il maîtrise déjà, mais aussi et surtout de lui enseigner des éléments culturels et des mots nouveaux, par exemple par le biais de synonymes. Il importe donc de réfléchir mûrement au registre que l'on a l'intention d'utiliser, de s'assurer que celui-ci est bien adapté au texte et au public auquel on s'adresse.

Dans le chapitre suivant nous continuerons sur la théorie et nous nous pencherons sur les différentes adaptations culturelles.

## CHAPITRE 2 LES DIFFÉRENTES ADAPTATIONS CULTURELLES

Dans ce chapitre nous passerons en revue diverses adaptations culturelles qui souvent altèrent un texte, comme entre autres les adaptations au niveau du choix des mots, les omissions, les ajouts, les suppressions cachées. Ensuite nous traiterons la traduction des noms en nous référant à la théorie de Grit pour conclure sur la traduction des realia avec la théorie de Van Coillie.

### 2.1 L'Adaptation culturelle

Jusqu'ici nous avons vu que les livres pour enfants présentaient toutes sortes d'aspects spécifiques. L'une des caractéristiques des livres pour enfants est entre autres qu'ils font partie intégrante de la culture de l'auteur, et contiennent de ce fait des éléments culturels spécifiques de cette culture en question. Bien que la traduction soit supposée jouer un rôle de médiation culturelle, la traduction des notions culturelles comme par exemple les noms propres, les noms géographiques fictifs, ou encore les realia - que nous voulons analyser dans notre travail - sont des exemples qui donnent souvent du fil à retordre et sont le sujet de nombreuses discussions. Les différents discours théoriques sur la traduction des livres pour enfants sont le plus souvent mis en relation avec la nécessité d'une spécificité de la traduction du fait de la spécificité des lecteurs à laquelle elle s'adresse. La tendance à adapter dans les traductions de la littérature pour enfants ne découle pas toujours d'un manque de rigueur ou d'une dévalorisation de cette littérature. Elle peut aussi être un le choix du traducteur, comme le souligne Gillian Lathey<sup>28</sup> dans son article qui étudie des préfaces de traducteurs de livres pour enfants d'hier et d'aujourd'hui. Elle met en évidence les détours et manipulations qu'implique la traduction pour la jeunesse et souligne que l'adaptation est encore dans bien des cas un choix mûrement réfléchi. Le choix en revient donc au traducteur d'adapter les éléments culturels dans un texte ou de les maintenir selon l'idée qu'il s'est fait sur son jeune lectorat. Comme nous le verrons dans le chapitre suivant les avis divergent selon les théoriciens. Alors que certains pensent qu'un enfant est tout à fait apte à assimiler des concepts étrangers, qu'adapter est une offense à l'auteur du texte source et qu'« infantiliser les jeunes lecteurs » c'est les empêcher de s'ouvrir vers d'autres cultures, d'autres sont d'avis

---

<sup>28</sup> Lathey, Gillian, « The Translator Revealed: Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translators Prefaces », dans Jan van Coillie et Walter P. Verschueren (dir.) *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, Manchester, St Jerome Publishing, 2006, p. 1-18.

qu'une adaptation du texte supprime toute ambiguïté, permettant ainsi une meilleure compréhension pour l'enfant.

Les adaptations culturelles sont diverses telles les remplacements, les omissions, les adjonctions et les ajustements. Dans son article « Vertalen voor kinderen : hoe anders ? », Jan van Coillie<sup>29</sup> distingue entre autres les adaptations au niveau du choix des mots pour une plus grande lisibilité du texte et un plus grand plaisir de lecture, et qui, comme il le démontre, s'opèrent à plusieurs niveaux linguistiques : ainsi **les adaptations phonétiques** ont pour but de faciliter la lisibilité dans le texte des noms étrangers : *Winnie-the-Pooh* devient en néerlandais *Winnie-de-Poeh* ( Van Coillie 2006 : 134); **les adaptations morphologiques** se font par exemple par l'ajout d'un diminutif : Helen Cooper traduit *Duck* par *Eendje* (Van Coillie 2006 : 134) ; **les adaptations lexico-sémantiques** consistent à simplifier un terme ou une expression de la langue source : « *Harry Potter and the Philosopher's Stone* » devient dans la version américaine « *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* » (Van Coillie 2005 : 24). On peut s'attendre à ce que les traducteurs utilisent encore plus souvent ce genre d'adaptation s'ils s'adressent à un très jeune public ; **les adaptations syntaxiques** : le traducteur coupe une phrase longue et/ou complexe en deux ou plusieurs morceaux ; **les adaptations pragmatiques** : le traducteur adapte le texte en ajoutant des particules pragmatiques (heus, nou) ou des adverbes d'intensité. Le traducteur pourra aussi changer une phrase affirmative par une phrase interrogative et vice versa, ou un discours direct par un discours indirect.

Ce type d'adaptations, qui selon Van Coillie dévoile souvent, de manière subtile, l'image de l'enfant chez le traducteur, a pour but d'inciter le lecteur à participer plus intensément à l'histoire et de rendre le récit plus vivant et plus spontané.

## 2.2 Les adaptations des valeurs et des normes

Lorsqu'elle est traduite, la littérature pour enfants est exposée à toutes sortes de manipulations, liées d'un côté à son statut prestigieux, et de l'autre côté à sa double appartenance au système littéraire et au système éducatif. On observe alors toute une série de pratiques très répandues, visant par exemple à simplifier le texte d'un point de vue stylistique, ou encore à le modifier afin qu'il soit convenable du point de vue moral ou pédagogique. Les

---

<sup>29</sup> Coillie van, Jan, «Vertalen voor kinderen: hoe anders? », *Literatuur zonder leeftijd*, Zomer 2005. p. 22-28

adaptations visant à neutraliser ou à aplanir la culturalité du texte source ont été une pratique habituelle dans l'histoire, et sont d'ailleurs toujours à l'ordre du jour.

Prenons l'exemple du roman d'Astrid Lindgren *Pippi Langstrump* qui a été traduit en français pour illustrer nos propos : le titre original du roman fait allusion aux bas dépareillés de la petite fille, mais dans la traduction française *Fifi Brindacier*, traduit par Marie Loewengren, le titre ne fait nullement référence à ce vêtement que porte l'héroïne. Sans doute la traductrice a-t-elle estimé qu'il était plus correct de ne pas conserver un prénom à consonance scatologique : Pippi est donc devenu Fifi. Christina Heldner<sup>30</sup> fut la première à analyser et dénoncer la traduction de Hachette, dans un article révélateur : « Une anarchiste en camisole de force, Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Langstrump »<sup>31</sup>.

Il est clair que cette adaptation a été effectuée par crainte qu'un tel titre ne soit pas « convenable » pour les jeunes lecteurs de la culture cible. Comme le souligne Stolt (1980 : 13), de tels préjugés ont des conséquences néfastes pour la traduction d'une œuvre qui, dépourvue de tous les éléments perturbants, s'en trouve moins colorée, et donc affadie.

### 2.2.1 Les suppressions cachées

Dans la production littéraire traduite il est courant de trouver des adaptations comme par exemple des suppressions lorsqu'il s'agit d'une littérature pour adultes qui se voit adaptée pour un public plus jeune. Des parties de texte sont supprimées pour des raisons diverses : l'auteur traite par exemple un sujet contraire aux convictions du traducteur, ou encore le traducteur est d'avis que certains passages ne sont pas adaptés pour des jeunes lecteurs. Mais en général les suppressions dans un texte ne sont pas appréciées, du fait que ce genre d'adaptation est considéré comme une dépréciation de la littérature pour enfants et un irrespect envers l'auteur de l'original. Si les suppressions s'avèrent nécessaires, elles devraient être visibles pour le lecteur qui a le droit de savoir quelle version il est en train de lire, de quelle manière le livre a été raccourci et qui a pris la décision de raccourcir certains passages. Les versions raccourcies dans lesquelles on ne mentionne pas que l'histoire a été abrégée sont ce qu'on appelle des « suppressions cachées », un procédé qui devrait être condamné, du fait qu'il dénature les écrits de l'auteur. Dans la littérature pour enfants les

---

<sup>30</sup> Heldner, Christina, « Une anarchiste en camisole de force, Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Langstrump », dans *La Revue des Livres pour Enfants* nr 145, 1992, p. 65-71.

<sup>31</sup> « Pippi » évoque en suédois le mot « petite » et « Langstrump » signifie « longs bas » ou « grandes chaussettes ».

suppressions cachées sont monnaie courante, ce qui amène les traducteurs à croire qu'elles sont permises. Il est clair que les éditeurs ont leurs propres raisons pour préférer également les versions écourtées, ce type d'adaptation diminue le nombre de pages et donc les coûts d'édition. Les traducteurs qui décident de faire des suppressions dans leur traduction doivent surtout tenir compte des changements qu'ils ont l'intention de faire, de manière à ne pas faire un contresens et des faux sens.

Klingberg condamne fermement ce genre d'adaptation pour lequel il a établi quelques recommandations pour le traducteur :

- No abridgement ought to be allowed which damages content or form.
- If there is some reason for a shortening, whole chapters or passages should be deleted.
- If one wishes to delete within paragraphs, whole sentences ought to be cut out.
- Under no circumstances should the author's style be altered.
- Should one wish to shorten the average sentence length [...] sentences should be divided into two or more new ones. This would be much better than a deletion of words and content within sentences<sup>32</sup>.

Selon Klingberg il est donc préférable que le traducteur supprime tout un chapitre ou les passages dans lesquels il a l'intention de faire des raccourcis, de manière à ne pas altérer le style de l'auteur. Quant aux phrases trop longues et complexes qui poseraient des problèmes pour la traduction, Klingberg conseille de les couper en plusieurs morceaux au lieu de supprimer certains mots, ce qui pourrait créer un contresens dans le texte.

Dans ce sous-chapitre nous avons mentionné que les « suppressions cachées » sont courantes et qu'elles affectent souvent un texte si le traducteur ne les effectue pas consciencieusement. Nous partageons l'avis de Klingberg qu'il importe que le traducteur réfléchisse mûrement avant d'entreprendre ce genre d'adaptation, et que si le traducteur, pour une raison quelconque, doit faire une suppression, il importe qu'il opère de manière à ce que le texte ne s'en trouve pas altéré. Nous tiendrons compte de ces recommandations pour notre analyse sur les « suppressions cachées ».

---

<sup>32</sup> Klingberg, Göte, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Malmö, liber, 1986, p. 79

### 2.2.2 Les omissions et les ajouts

Les traducteurs ont tendance à faire des ajouts, souvent superflus, soit pour embellir leur traduction ou pour accentuer une situation tragique, ou encore en insérant des notes dans le texte afin de mieux expliquer, de peur que les enfants ne comprennent pas entièrement ce qu'il est dit dans l'histoire. C'est bien là sous-estimer la capacité des enfants qui comprennent souvent bien plus que l'on ne croit. Les adultes ont cependant ce sentiment de paternalisme envers les enfants, afin de s'assurer que ces derniers comprennent vraiment ce qui est dit.

Astrid Lindgren (Stolt 1980 :16) mentionne le fait que les traducteurs s'accordent trop de liberté et ont souvent tendance à faire trop d'adaptions inutiles. Poussés par des intentions pédagogiques, ils n'hésitent pas à faire toutes sortes d'omissions, et certaines émotions qu'ils éprouvent lors de la lecture d'un texte pour l'un des personnages les incitent à faire des ajouts qui enjolivent le texte et rendent ce personnage plus attendrissant aux yeux des lecteurs. Selon elle, les adultes attachent plus d'importance aux sentiments de tendresse que les enfants qui sont souvent beaucoup plus réalistes : ainsi il est rare de voir un enfant s'attendrir sur l'un de ses camarades, ce sont là des sentiments réservés aux adultes.

### 2.2.3 Les divers contresens

Klingsberg classe les erreurs de traductions dans la catégorie des altérations du texte source. Bien souvent les altérations ne sont rien d'autre que de petites fautes qui n'interfèrent en rien avec la compréhension de l'histoire ; mais ces fautes peuvent avoir un impact plus important si elles entravent la compréhension ou le style du texte. La question est de savoir où se trouve la limite entre une traduction que l'on pourrait nommer comme étant désastreuse et une traduction non nuisible pour la compréhension du texte.

Reiß<sup>33</sup> nous donne un exemple de faits mal traduits dans la traduction allemande du livre *Daddy-long-legs*<sup>34</sup>. Selon elle la traduction fourmille d'emplois non idiomatiques et/ou fautifs allant de petites fautes à des fautes plus sérieuses. Par exemple, alors que dans l'original on décrit une scène de Noël et que l'on évoque 'Santa Claus', la traduction allemande parle de 'Sankt Nikolaus', probablement dû à la similarité des deux termes. En Allemagne, la tradition veut que le 'Sankt Nikolaus' visite les enfants le 6 décembre, une fête

---

<sup>33</sup> Reiß, Katharina, « Zur Übersetzung von Kinder-und Jugendbüchern-Theorie und Praxis », in : *Lebende Sprachen*, 1982 / Heft 1, p. 11

<sup>34</sup> *Daddy-long-legs* de l'auteur américain Jean Webster

traditionnelle qui n'est pas comparable à celle de Noël. Un autre problème de traduction dans le texte est la légende 'It's the early bird that catches the tub' mentionnée sous une illustration, et dans laquelle on voit Judy en train de prendre son bain à six heures du matin. Dans le texte allemand cette légende est traduite de la manière suivante : « Nur der fruhe Vogel erwischt die Badewanne<sup>35</sup> ». Cette traduction n'a de sens que pour les lecteurs ayant des notions d'anglais et qui sont capables de reconnaître le proverbe anglais dans cette phrase. Les enfants comprendront le sens littéral mais pas la plaisanterie qui se cache derrière la légende.

## 2.3 La traduction des noms

L'onomastique (du grec *onoma*, nom) est la science qui étudie les noms propres et qui comprend entre autres l'anthroponymie qui concerne les noms de personnages, et la toponymie qui étudie le nom des lieux. C'est entre autres cette branche que nous étudierons dans notre recherche concernant l'adaptation ou le maintien des noms dans la traduction de la littérature pour enfants.

Dans ce chapitre nous allons prendre en compte les théories de divers théoriciens en faisant une distinction entre les partisans, les partisans respectueux et les opposants de l'adaptation des noms.

### 2.3.1 Les partisans

Selon les **partisans** de la traduction des noms il est important d'adapter les noms à la culture de l'enfant, de manière à ce que ce dernier ne se sente pas dépayser dans sa lecture qui se doit d'être agréable, tout en comportant des éléments reconnaissables et familiers de son environnement. Certains théoriciens affirment même que les enfants seraient incapables de se familiariser avec des éléments étrangers qu'ils catégorisent comme perturbants pour la lisibilité du texte.

Ainsi **Rita Tornqvist** (Van Coillie 2006 : 132), la traductrice du roman *Emil* de la Suédoise Astrid Lindgren, et partisane de la traduction des noms dans la littérature pour enfants, décida de changer le titre du roman traduit en allemand par *Michel* de peur que les

---

<sup>35</sup> Only the early bird catches the tub



lecteurs associent ce nom avec le personnage principal de Kästner, *Emil und die Detektive*. Bien souvent les conséquences de ce genre d'adaptation ne sont pas prévisibles : aux Pays-Bas par exemple, le nom d'*Emil* fut traduit suivant l'exemple allemand par *Michiel*, et lorsque le film passa dans les cinémas, les enfants eurent du mal à faire le rapprochement avec le nom d'*Emil* comme étant le nom original du protagoniste.

Stolt<sup>36</sup> précise que *Michel* n'est pas un nom suédois et que le son /ch/ n'est pas un son connu dans le système d'écriture de cette langue. Selon elle, la traductrice aurait dû repenser son choix de traduction, afin de préserver la couleur locale du texte.

### 2.3.2 Les partisans respectueux

Nous appelons les **partisans respectueux** les traducteurs qui sont d'avis que l'œuvre de l'auteur doit être traitée avec respect. Nous partageons leur point de vue qu'une traduction se doit d'être fidèle au texte source, tout en tenant compte des normes de la langue cible, et donc du lectorat pour lequel ils écrivent. Dans cette catégorie nous classerons également les traducteurs comme Helen W. Painter ou Isabelle Desmidt qui partagent cet avis et proposent des solutions intéressantes, utiles et pratiques pour les enfants, comme l'ajout d'une introduction ou d'une carte topographique, permettant aux jeunes lecteurs de se familiariser plus facilement avec l'histoire et les éléments étrangers.

Ainsi **Sarah Cummins**<sup>37</sup>, partisane d'une adaptation respectueuse dans la traduction des noms, mentionne dans son article qu'il importe de traiter les noms avec un certain respect, car ce sont des entités avec une sonorité particulière. Dans le texte originel un nom n'a pas toujours les mêmes sonorités que celles de la culture à laquelle il s'adresse, ce qui amène à faire une translittération. Ce type d'adaptation évite qu'un nom soit mal prononcé ou prenne une autre connotation que dans le texte source. Les noms sont toujours reliés à une certaine culture, et de ce fait certains traducteurs s'opposent à les traduire, ce qui impliquerait que les personnages ont changé de nationalité (Newmark : 59). Mais les noms peuvent aussi contenir toutes sortes d'informations concernant un personnage comme le sexe, la classe sociale ou encore le caractère. Le choix de ne pas traduire un nom ou de ne pas envisager une certaine

---

<sup>36</sup> Stolt, Birgit, Klingberg, Göte, *Het vertalen van kinderboeken*, Buiten Het Boekje, Den Haag Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum, 1980, p. 13

<sup>37</sup> Cummins, Sarah, «Translating Names », *Canadian Literature* 187, 2006, p. 183-186.

modification lorsque l'on traduit dans des langues qui n'ont pas les mêmes systèmes d'écriture peut entraîner toutes sortes de problèmes dans la culture cible comme une mauvaise prononciation. Le fait de translittérer est un procédé qui selon elle est à envisager.

**Anthea Bell**<sup>38</sup>, traductrice de littérature pour enfants et traduisant de l'anglais vers l'allemand et le français défend elle aussi l'idée du maintien du texte source et affirme qu'il n'est pas nécessaire d'adapter les lieux. Elle opte néanmoins pour une adaptation des noms étant d'avis qu'angliciser les noms pour les plus petits lecteurs est une pratique qui s'impose. Klingberg qui s'oppose fermement à la traduction des noms et qui défend l'idée que le traducteur se doit de rester le plus fidèle possible au texte source, admet que cette méthode permet aux plus jeunes de mieux se familiariser avec l'histoire.

L'âge du groupe ciblé peut aussi jouer un rôle dans la décision d'adapter ou non un texte et changer les noms d'une autre culture. Ainsi **Magda Brijssinck**<sup>39</sup> affirme que « Il est peut-être vrai que pour les très jeunes lecteurs les choses ont besoin d'avoir une sonorité familière conforme à leur entourage. Mais pour le public pour lequel je traduis, les adolescents, ce n'est pas nécessaire. Le fait qu'ils puissent s'immerger dans un monde inconnu est d'ailleurs une chose positive ».

Pour éviter les **adaptations inutiles** certains émettent des propositions comme par exemple **Helen W. Painter**<sup>40</sup>, qui a étudié les problèmes d'adaptations dans le domaine de la traduction de la littérature pour enfants. Cette dernière est d'avis que les traducteurs font trop d'adaptations qui s'avèrent très souvent inutiles et, qui de plus, ne tiennent pas compte de la couleur locale. Elle affirme que les traducteurs oublient trop souvent que l'exotisation a aussi une valeur éducative. Pour cette raison elle préconise l'usage de notes pour expliquer les mots difficiles dans le texte ou pour la prononciation de mots ou noms étrangers, ainsi que l'insertion de cartes topographiques s'il s'agit d'un récit de voyage. Elle conseille également d'insérer quelques informations sur l'auteur. **Isabelle Desmidt**<sup>41</sup> propose quant à elle l'ajout d'une introduction, de manière à ce que l'enfant puisse se familiariser avec l'histoire et les

---

<sup>38</sup> Bell, Anthea, « The Naming of Names », *Signal*, 46, 1985, p. 3-11, in Yamazaki, Akiko, « Why change Names ? On the Translation of Children's Books », *Children's Literature in Education*, Vol. 33, No 1, Maart 2002.

<sup>39</sup> Brijssinck, Magda, « Traduire un livre » (1999: 229), in Coillie van, Jan, *Children's Literature in Translation, Challenges and Strategies*, St Jerome Publishing, Manchester, 2006, p. 135 (c'est nous qui traduisons).

<sup>40</sup> ibidem

<sup>41</sup> Desmidt, Isabelle, « Taalbarrière – cultuurbarrière?, Nils Holgersson in Nederlandse vertaling », in *Filter*, no. 2, 2002, p. 59-69.

éléments étrangers : une solution permettant d'éviter toute adaptation dans la traduction et une aide pratique pour l'enfant.

### 2.3.3 Les opposants

Les **opposants** à la traduction des noms sont d'avis que les traducteurs se doivent en premier lieu de respecter l'auteur et son œuvre. Ils insistent sur le fait que la lecture des noms étrangers ne posent aucun problème aux enfants et que les éléments culturels sont un enrichissement qui leur permet de s'ouvrir vers d'autres mondes et à l'autre. Selon eux, les partisans d'une adaptation des noms ont souvent tendance à sous-estimer la notion intuitive et les capacités intellectuelles des enfants.

Dans son article « Why change Names? On the Translation of Children's Books », **Akiko Yamazaki**<sup>42</sup> s'indigne du fait que dans divers ouvrages les traducteurs de littérature pour enfants ont tendance à trop souvent vouloir changer les noms, dû selon eux au fait que les enfants ont un manque de connaissance des autres cultures. Selon elle cette pratique est non seulement une offense envers les autres cultures, mais elle enlève aussi la possibilité aux enfants de découvrir la diversité culturelle à travers le monde. Des arguments qu'elle étaye à l'aide de ses propres expériences dans le monde de la littérature pour enfants.

Le fait d'adapter les noms et les lieux est une pratique que **Göte Klingberg**<sup>43</sup> nomme 'localisation'<sup>44</sup>. L'exemple d'adaptation que Klingberg donne dans son livre *Children's Fiction in the Hands of the Translators* démontre que la pratique de localisation, qui a pour but de ne pas trop dépayser le lecteur, dénature dans sa totalité le texte source : ainsi l'histoire ne se déroule plus à Hamburg en Allemagne comme dans le texte original, mais à Stockholm en Suède. Le traducteur a donc adapté les noms à la culture suédoise, et toutes les allusions à la culture allemande ont été éliminées. Selon Torben Weinreich<sup>45</sup>, ce procédé

---

<sup>42</sup> Yamazaki, Akiko, « Why Change Names? On the Translation of Children's Books », *Children's Literature in Education*, Vol. 33, No. 1, 2002.

<sup>43</sup> Klingberg, Göte, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Malmö, liber, 1986, p.18

<sup>44</sup> C'est nous qui traduisons, le terme utilisé par Klingberg est 'localization'.

<sup>45</sup> Weinreich, Torben (1978), « International book production for children related to the children's local experiences and local consciousness », in *Children's Books in Translation*, Göte Klingberg et al. eds, p. 147-158, Stockholm, Almqvist & Wiksell in « Why change Names? On the Translation of Children's Books », *Children's Literature in Education*, Vol. 33, No 1, Maart 2002.

serait une technique utile qui permettrait aux lecteurs de mieux se focaliser sur les personnages.

D'après ses observations concernant les adaptations du contexte culturel **Birgit Stolt**<sup>46</sup> avance que la pratique de l'adaptation dans la littérature pour enfants est usée à tort et à travers. Se tenant au fait que pour tous les autres genres de traduction le traducteur se doit d'être loyal au texte source, elle est d'avis qu'il s'agit là d'un manque de respect envers les enfants, les livres pour enfants et leurs auteurs. Si l'histoire est captivante, les enfants ne se soucieront pas des difficultés comme les noms étranges qui font partie intégrante d'une autre culture et auxquels les enfants s'habituent vite. Stolt s'étonne d'ailleurs du fait que des noms comme *Heidi* ou encore *Robinson Crusoe*, difficiles à prononcer, n'aient jamais subi de changement. Elle se demande s'il ne s'agit pas là d'un phénomène nouveau de vouloir tout simplifier pour les enfants. Cette pratique de vouloir à tout prix adapter les noms devrait selon elle être limité à un minimum, car il importe de préserver la couleur locale du texte et de ne pas faire toutes sortes d'adaptations irréfléchies, ce afin de ne pas créer un mélange disparate de noms qui aurait pour conséquence d'altérer le texte.

Mais comme le dit Yamazaki, une traduction entraîne toujours une certaine adaptation du contexte culturel, car l'acte de traduire est en lui-même une sorte d'adaptation. Mais traduire un livre que l'on dénature de toutes ses traces culturelles n'a pour elle aucun sens. Il s'agit selon elle d'un cercle vicieux : d'un côté les éléments étrangers seraient dérangeants pour les enfants, mais d'un autre côté la connaissance d'une culture différente serait nécessaire afin de pouvoir accepter cette culture. Mais le fait de faire des adaptations dans les livres pour enfants a pour effet que les enfants ne connaîtront jamais cette diversité culturelle. Par ailleurs, les écarter de tout élément étranger les empêche d'apprendre à accepter une culture autre que la leur.

---

<sup>46</sup> Stolt, Birgit, Klingberg, Göte, *Het vertalen van kinderboeken*, Buiten Het Boekje, Den Haag Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum, 1980, p. 14

### 2.3.4 La théorie de Jan van Coillie

Dans son article intitulé « Character Names in Translation, A functional Approach », Jan van Coillie<sup>47</sup> s'étonne que dans la littérature pour enfants, l'adaptation des noms soit un usage courant, alors que dans les autres types de littérature, les noms semblent être des éléments sacrés, donc des entités auxquels on ne touche pas.

Selon Jan van Coillie les noms de personnages dans un texte ne sont jamais donnés par hasard, ils ont une fonction bien précise tout comme les autres éléments culturels ou textuels. Les noms réfèrent à une personne ou un animal. Les noms peuvent aussi référer à un personnage comique, ainsi qu'au caractère, au comportement ou aux habitudes d'une personne. Les noms ont selon Jan van Coillie six fonctions différentes : informative, formative, émotionnelle, créative, divertissante et esthétique.

Nous avons choisi de nous étendre plus amplement sur la théorie de Van Coillie qui propose dix stratégies différentes pour la traduction des noms dans la littérature s'adressant aux enfants :

#### 1) *La reproduction*

La reproduction implique que les noms restent intraduits. Cette stratégie peut amener des problèmes au niveau de la lecture, du fait que le public cible a du mal à s'identifier au personnage, ce qui peut gêner la lecture. Les noms dans l'histoire peuvent avoir certaines connotations. Ainsi le nom peut avoir une relation avec les traits de caractère du personnage ou avec sa profession) et le fait de les maintenir tel quel dans la traduction peut entraîner un certain appauvrissement du fait que le public cible ne possède pas toujours les compétences nécessaires pour reproduire la signification cachée des noms du texte source.

#### 2) *La reproduction complétée d'une explication*

Le traducteur peut insérer une explication dans le texte ou via une note au bas de la page. Cette stratégie permet de maintenir les noms du texte source, mais peut s'avérer problématique : le fait d'insérer une explication peut être gênante et gêner le plaisir de la lecture.

---

<sup>47</sup> Coillie van, Jan, « Character Names in Translation, A Functional Approach », in *Children's Literature in Translation : Challenges and Strategies*, St. Jerome, 2006, p. 123

### 3) *Le remplacement du nom propre par un substantif*

Le traducteur traduit le nom propre par un substantif dans lequel on retrouve les caractéristiques principales de la personne en question. Cette stratégie est utilisée lorsque le traducteur ne trouve pas vraiment d'équivalent avec les mêmes connotations.

### 4) *Les adaptations phonétiques ou morphologiques dans la langue cible*

Le nom est maintenu, seule une adaptation phonétique ou morphologique est effectuée pour une meilleure lisibilité. Dans *Abeltje* 'juffrouw Klaterhoen' devient en allemand 'juffrouw Klaterhuhn'. Il y a donc eu un changement phonétique.

### 5) *Le changement d'un nom par un pendant dans la langue cible (exonyme)*

Nombreux sont les noms qui ont un pendant dans la langue cible et que l'on appelle exonyme. Un exonyme est souvent un nom géographique utilisé dans une langue pour désigner un lieu en dehors du territoire dont cette langue est la langue officielle. Par exemple Londres et Florence sont les exonymes de London et Firenze<sup>48</sup>.

### 6) *Le changement du nom par un nom plus connu dans la langue source ou un nom internationalement connu ayant la même fonction*

Le traducteur fait le choix de garder le nom étranger mais prend en compte le fait que le nom ne soit pas connu du public cible. Il peut décider alors de changer le nom étranger par un autre nom étranger plus connu par le groupe visé. Un exemple : le nom du chanteur français Georges Brassens qui n'est peut-être pas connu de la nouvelle génération est traduit par Céline Dion, le nom d'une chanteuse canadienne populaire en France.

### 7) *Le changement d'un nom par un autre nom de la langue cible (substitut)*

Le nom étranger est changé par un nom de la langue cible. Le choix est arbitraire du moment que le nom n'apporte pas de changement à l'histoire. Si par exemple il est question d'une personnalité connue, le traducteur se doit de faire revenir dans sa traduction les mêmes éléments et les mêmes connotations que le nom du texte source.

---

<sup>48</sup> « Exonymie ». in Wikipedia, [En ligne], <http://fr.wikipedia.org/wiki/Exonymie>, ( page consultée le 31 mai 2012).

### 8) *La traduction*

Les noms peuvent être traduits littéralement. Cette stratégie s'applique souvent aux personnages avec un nom d'animal comme par exemple *Mr Wormwood* en anglais devient *meneer Wurmhout* en néerlandais (dans le livre de Roald Dahl, *Matilda*).

### 9) *Le changement d'un nom par un nom avec une autre connotation ou une connotation additionnelle*

Cette stratégie ne peut pas être employée très souvent. Le traducteur peut choisir pour une connotation différente de celle du texte source, ou faire un ajout au nom pour une plus grande lisibilité du nom pour la culture cible.

### 10) *L'omission*

La dernière stratégie que Van Coillie décrit est celle de l'omission des noms pour la simple raison qu'ils ne sont pas traduisibles.

Récapitulatif des dix différentes stratégies de Van Coillie pour la traduction des noms dans la littérature pour enfants :

1	La reproduction
2	La reproduction complétée d'une explication
3	Le remplacement du nom propre par un substantif
4	Les adaptations phonétiques ou morphologiques dans la langue cible
5	Le changement d'un nom par un pendant dans la langue cible (exonyme)
6	Le changement du nom par un nom plus connu dans la langue source ou un nom internationalement connu ayant la même fonction
7	Le changement d'un nom par un autre nom de la langue cible (substitut)

8	La traduction
9	Le changement d'un nom par un nom avec une autre connotation ou une connotation additionnelle
10	L'omission

Dans ce sous-chapitre, nous avons exposé les diverses théories pour traduire les noms, et nous avons pu constater que les avis des théoriciens divergent à ce sujet. Selon Van Coillie les noms ont une fonction tout comme les autres éléments culturels, et selon cette fonction le traducteur pourra donc décider s'il est préférable de traduire ou de maintenir les noms dans le texte.

Comme Jan van Coillie et Sarah Cummins nous sommes d'avis que les noms sont sacrés et qu'il importe de les traiter avec respect, et c'est donc la raison pour laquelle nous avons choisi de ne pas les traduire, ce qui supposerait effectivement que les personnages ont changé de nationalité.

Nous partageons l'avis de Klingberg et de Yamazaki qu'il importe de respecter les choix de l'auteur, et que les adaptations dans la traduction des noms doivent être faites en toute conscience et seulement si elles s'avèrent nécessaires, comme par exemple les adaptations phonétiques pour les plus petits, ce afin de simplifier la prononciation des noms complexes. Comme Klingberg nous stigmatisons les traductions ethnocentriques où l'histoire est transposée dans un lieu de la culture cible et où le traducteur modifie toutes les références culturelles en les uniformisant à la culture du lecteur, afin d'éviter que ce dernier les trouve trop difficiles ou incompréhensibles.

Les éléments socioculturels jouent selon nous un rôle essentiel dans une œuvre. Le fait de les aplanir ou de les supprimer empêche d'une part les enfants de faire des découvertes enrichissantes de la différence et de l'autre, et d'autre part cette pratique efface toute l'identité textuelle de l'œuvre. Nous sommes tout à fait d'accord avec Stolt qu'il importe de ne pas adapter à tort et à travers, ce afin de ne pas créer un mélange disparate de noms qui aurait pour conséquence d'effacer la couleur locale du texte. Par ailleurs il ne faut pas oublier que nous vivons aujourd'hui dans une société multiculturelle où les jeunes ne s'étonnent plus d'être confrontés à toutes sortes de noms étrangers.



Dans les théories que nous avons exposées ci-dessus, nous avons choisi d'expliquer plus amplement la théorie de Van Coillie qui nous a semblé être une théorie simple dans son emploi, et de plus très appropriée pour une analyse de la traduction des noms, du fait qu'elle permet au traducteur de choisir entre différentes stratégies. Cette théorie nous sera donc très utile pour notre travail de recherche. La théorie de Sarah Cummins qui propose la translittération des noms a également retenu notre attention, car nous partageons les mêmes points de vue à ce sujet.

Pour notre travail de retraduction, vu que l'âge des lecteurs auxquels nous nous adressons se situe dans une fourchette de 9 à 14 ans, nous avons opté pour la première et la quatrième stratégie de la théorie de Van Coillie, donc pour le maintien du nom accompagné d'une adaptation phonétique, ce afin de faciliter la prononciation des noms pour les plus jeunes lecteurs (9/10 ans).

Par ailleurs, nous sommes d'avis que les propositions des théoriciennes Helen W. Painter et Isabelle Desmidt sont des stratégies très intéressantes qui pourraient nous être très utiles pour notre travail de recherche. Ce sont selon nous des solutions qui permettent de maintenir le texte original intact permettant ainsi à l'enfant de mieux s'orienter et de mieux comprendre l'histoire.

## **2.4 La traduction des realia**

Qu'il s'agisse de système scolaire, de nourriture, de monnaie, de noms de lieux, certains traducteurs francisent sans bien s'aviser s'ils rendent l'univers fictionnel incohérent.

En ce qui concerne la traduction des realia plusieurs stratégies ont été élaborées par divers théoriciens. Pour l'étude des realia nous avons choisi la théorie de Diederik Grit<sup>49</sup> qui, dans notre cas, nous semble la plus simple et la plus appropriée pour notre analyse.

Grit utilise sept stratégies différentes et définit les realia de la façon suivante : a) Les realia sont des phénomènes concrets uniques ou des concepts catégoriels spécifiques à un certain pays ou domaine de culture et qui, dans une autre culture, ne connaissent pas d'équivalent ou tout du moins qu'un équivalent partiel, et b) pour l'utilisation de ces phénomènes ou concepts<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Grit, Diederik, « De vertaling van realia », in *Filter* no 4, p. 42-49.

<sup>50</sup> C'est nous qui traduisons. La définition en néerlandais est la suivante: Met de term 'realia' in ruime zin worden twee verschijningsvormen aangeduid: a) de concrete unieke verschijnselen of categorale begrippen die specifiek zijn voor een bepaald land of cultuurgebied en die elders geen of hooguit een gedeeltelijk equivalent kennen, en b) de voor deze verschijnselen/ begrippen gebruikte termen.

Grit classe les realia en six catégories :

1	Notions historiques	Tachtigjarige Oorlog
2	Notions géographiques	Den Haag
3	Notions d'institutions privées	VVD
4	Notions d'institutions publiques	Tweede Kamer
5	Notions d'unités	dubbeltje
6	Notions sociaux-culturelles	Sinterklaas

Grit propose sept stratégies pour traduire les realia. Les realia sont normalement traduits de manière très différente. Les stratégies utilisées dépendent de trois facteurs. Le premier facteur est le type de texte : s'agit-il d'un texte littéraire, d'un texte journalistique ou d'un texte administratif ? Le deuxième facteur est le but du texte : le but principal est-il de donner des informations précises ou une simple description d'ambiance ? Et enfin le groupe cible est important : est-ce que celui-ci a peu, beaucoup ou aucune connaissance sur le sujet en question ?

Le choix des différentes stratégies s'établit selon deux questions centrales : a) pour le groupe cible est-ce la dénotation ou la connotation qui a le plus d'importance ; b) comment traduire la dénotation et/ou la connotation le plus adéquatement possible ? L'évaluation des traductions trouvées peut aussi être fondée sur deux questions : a) est-ce que la dénotation et/ou la connotation est assez claire du point de vue de la traduction pour le lecteur ; b) la traduction est telle aussi concise que possible et aussi développée que nécessaire ?

## Les stratégies pour traduire les realia

### *a) Le maintien*

Le terme originel est maintenu dans la langue cible : Sinterklaas > la Saint - Nicolas. Il est possible de faire éventuellement une adaptation phonétique, orthographique ou morphologique. Le traducteur peut également mettre l'élément étranger entre guillemets ou le cursiver. Cette méthode est le plus souvent utilisée dans le cas où le groupe cible connaît déjà le terme, de par ses connaissances antérieures ou du fait que le terme a déjà été expliqué dans le texte. Mais même dans ces cas là ces possibilités sont limitées : trop d'éléments étrangers dans le texte en altèreraient sa lisibilité.

### *b) Le calque*

Le terme originel est traduit littéralement. Cette stratégie est seulement possible lorsque l'expression de la langue source est une composition d'unités existante dans la langue cible : Delta - werken > Les travaux du Delta ou le Plan Delta.

### *c) L'approche*

Le terme de la langue source est traduit par un terme qui se rapproche le plus possible de la langue cible : Hoge College van Staat > les grands corps de l'État. Cette méthode est très souvent utilisée pour les textes de traductions générales, mais il faut tenir compte du fait que ces expressions peuvent avoir une autre interprétation, notamment dans les textes administratifs ou juridiques.

### *d) La description ou définition dans la langue cible*

Le reale est traduit à l'aide d'une description. Le français ne connaît pas d'équivalent pour le terme typiquement néerlandais het skûtsjesilen. Il sera donc nécessaire de définir le terme de la manière suivante : le skûtsjesilen, régates d'anciens bateaux de commerce. Cette méthode implique qu'il soit nécessaire de faire une description plus longue (plusieurs mots) que le texte source (un mot).

### *e) La traduction fondamentale*

La traduction fondamentale englobe le sens du terme. Bien souvent il est question d'un hyperonyme : HAVO > le HAVO, enseignement secondaire en cinq ans.

*f) L'adaptation*

Dans cette approche la fonction du terme de la langue cible joue un rôle déterminant. Cette méthode est utilisée lorsque le terme du texte source n'est pas important pour la traduction du texte cible : PvdA > le parti du travail.

*g) L'omission*

Le traducteur choisit de ne pas traduire le realia lorsque la dénotation n'est pas significative pour le groupe cible : een delegatie van Tweede Kamer leden voor de VVD, CDA en D66 > une délégation de députés néerlandais.

Le traducteur aura le choix de combiner ces stratégies : si par exemple il choisit la stratégie du maintien suivi d'une explication, il pourra par la suite maintenir tout le long de son texte le terme initial du texte source.

Dans ce sous-chapitre nous avons exposé la théorie de Grit qui est selon nous une théorie bien définie et simple dans son application. Nous sommes d'avis que cette théorie est très appropriée pour une notre travail de recherche du fait qu'elle propose de manière claire et concise un éventail de stratégies au traducteur.

Ce sont surtout les théories suivantes qui nous seront utiles pour notre retraduction :

- **Le maintien** : nous utiliserons surtout cette théorie du fait que nous sommes d'avis qu'il importe de préserver les éléments culturels d'un texte.

- **La description** : cette stratégie nous sera utile pour la traduction des realia pour lesquels il n'est pas toujours possible de trouver une traduction littérale ; la description est donc une stratégie qui supplée à la traduction littérale.

- **La traduction fondamentale** : cette stratégie est selon Grit très appropriée pour les textes littéraires. Le maintien n'est pas toujours possible, et cette stratégie qui englobe le sens du terme permet d'en conserver l'élément principal. La traduction fondamentale peut aussi être utile pour une meilleure compréhension du terme pour l'enfant. Un mot complexe peut ainsi être traduit par un autre terme qui englobe le sens, ce qui évite toute explication supplémentaire. Pour notre recherche cette stratégie nous sera donc utile pour la traduction de certains termes obsolètes, ce qui nous permettra de traduire l'essence du terme.

-**La description dans la langue cible** : nous utiliserons cette stratégie pour les realia comme par exemple 'bolus', un petit pain traditionnel de la Zélande et qui ne connaît pas d'équivalent

en français. Nous pensons qu'au lieu de faire une omission, il est préférable d'essayer de décrire ce qu'est un 'bolus', ce qui permet à l'enfant de prendre connaissance des traditions d'une autre culture.

- **Le calque** : c'est une stratégie que nous utiliserons souvent du fait que de nombreux realia peuvent être traduits par un terme existant dans la langue cible.

Pour notre analyse des realia de la traduction française *L'ascenseur volant* nous utiliserons également les stratégies suivantes :

- **L'approche** : le traducteur a souvent traduit certains realia par des termes qui selon lui se rapprochaient le plus du terme en question.

- **L'omission** : du fait que dans de nombreux cas le traducteur a omis de traduire des realia.

Dans ce second chapitre nous avons passé en revue les diverses adaptations culturelles qui ne sont pas toujours identifiées par le lecteur, du fait que bien souvent il n'aura pas lu l'original ne maîtrisant pas ou pas suffisamment la langue source. Nous avons ensuite exposé plusieurs théories concernant la traduction des noms. Nous avons dédié un sous-chapitre à la théorie de Van Coillie que nous utiliserons pour notre analyse dans le chapitre suivant pour la traduction des noms, et nous avons indiqué les stratégies que nous pensions utiliser pour notre recherche. Nous avons également consacré un sous-chapitre à la traduction des realia en prenant compte de la théorie de Grit que nous sera utile pour notre analyse, et nous avons de même exposé les stratégies que nous allons utiliser.

Dans le chapitre suivant nous passerons de la théorie à la pratique et nous étudierons les divers problèmes de traduction que nous avons rencontrés lors de notre analyse de la version française *L'ascenseur volant*.

## CHAPITRE 3 LA PRATIQUE

Dans ce chapitre, après une courte introduction sur le roman, nous nous pencherons sur les divers problèmes de traduction que nous avons rencontrés lors de notre lecture de la traduction en français de *L'ascenseur volant*, de G. Sellier-Leclercq, et nous analyserons comment le traducteur a cerné ces problèmes de traduction.

### 3.1 Introduction

La traduction du roman *Abeltje*, d'Annie M. G. Smidt, datant des années 1964, nous avons souhaité refaire une nouvelle version de certains chapitres en pourvoyant notre texte d'annotations, afin de justifier nos choix de traduction. Par ailleurs, en lisant la traduction française nous avons découvert une version plus ou moins inadéquate qui ne faisait en aucun cas honneur à l'original. Dans cette nouvelle traduction notre but est de revenir à une version plus respectueuse du texte source et d'effacer les nombreuses libertés prises par le traducteur antérieur. Dans ce chapitre nous donnerons un aperçu de tous les problèmes que nous avons rencontrés pendant notre lecture. Cependant nous commencerons en premier lieu par une introduction sur le roman.

### 3.2 L'histoire et les caractéristiques du roman

C'est en 1953 qu'Annie M. G. Smidt a écrit le livre pour enfants *Abeltje*. Devenu un classique aux Pays-Bas, le roman raconte les aventures fantastiques d'un jeune garçon devenu garçon d'ascenseur du grand magasin KNOTS qui vient tout juste d'être inauguré dans la ville de Middelum, où habite Abel. Alors qu'il a appris à manœuvrer l'engin, un petit bouton vert au dessus des autres boutons, sans aucune fonction comme on le lui a expliqué, ne cesse de l'intriguer. Ne pouvant résister à la tentation, Abel se décide, dès le premier jour, alors que les premiers clients ont pris place dans son nouvel ascenseur, d'appuyer sur le petit bouton vert, ce qui les propulse, lui et ses occupants, à travers la toiture du magasin. L'ascenseur ne cesse de monter dans les airs et c'est ainsi qu'Abel et Monsieur Tump, un représentant en boules antimites, Mademoiselle Klaterhoen, un professeur de chant et Laura, ancienne camarade de classe d'Abel vont survoler le monde entier à bord de cet étrange engin. Ils vont entre autres atterrir à New-York et dans l'État sud-américain de Perugona (fictif) où ils vont vivre toutes sortes d'aventures aussi farfelues les unes que les autres.

Dans les années de sa production le roman a connu un énorme succès auprès des jeunes lecteurs, dû sans aucun doute au caractère rebelle, ludique, aventureux et chaotique de l'histoire offrant un contraste marquant avec l'atmosphère douillette de l'époque. Force est de constater que l'œuvre est toujours actuelle, que ce soit du point de vue de l'histoire, du langage, du rythme, de la créativité, de l'aisance d'écriture, de la technique du récit ou encore de la concision des dialogues pleins d'humour, toutes ces qualités se regroupent dans le roman d'où émane l'optimisme constant de l'auteur.

Le roman est divisé en 35 chapitres et les centres d'intérêt sont entre autres : les différences culturelles dans le monde ; les péripéties qu'entraînent le fait de parler une autre langue ; l'acceptation de l'autre etc. L'histoire d'*Abeltje* est racontée de manière comique et est si bien présentée au lecteur que le livre pourrait presque se passer des illustrations. L'auteur utilise un vocabulaire simple mais évocateur, propice au développement de l'imagination, et décrit les situations et les personnages en détail. En un mot, un roman plein de fantaisie qui a encore toute sa place sur les étagères des enfants d'aujourd'hui.

### **3.3 Les problèmes de traduction**

Maintenant que nous avons exposé l'histoire et les diverses caractéristiques du livre, nous allons regarder de plus près la version de *L'ascenseur volant* en commentant avec des exemples les problèmes de traduction que nous avons rencontrés tels les divers contresens, les incohérences, les tournures douteuses, les omissions, les ajouts, les suppressions cachées etc. Nous commencerons cependant par la traduction des noms et celle des realia.

#### **3.3.1 Les noms propres**

À part ceux des protagonistes, plusieurs noms propres sont mentionnés dans le roman *Abeltje*. Nous ne prendrons en considération que les noms que nous avons traités dans notre traduction.

Dans *L'Ascenseur volant* le traducteur a maintenu certains noms tels quels et fait des adaptations pour d'autres. Dans notre traduction nous avons en principe maintenu tous les noms et seulement fait des adaptations phonétiques, afin de faciliter la prononciation pour les plus jeunes lecteurs. Nous avons fait ce choix du fait que nous voulions respecter l'œuvre de

l'auteur. Cependant, nous avons constaté que certains noms dans le texte avaient une connotation qui ne pourrait être rendue de la même manière dans une autre langue, et certainement pas en français. Un nom comme celui de 'Klaterhoen' est un assemblage de deux mots, comme il est coutume en néerlandais, qui se compose des mots 'klater' et 'hoen'. Mademoiselle Klaterhoen est professeur de chant, elle enseigne le solfège et est donc une personne qui aime utiliser sa voix en produisant toutes sortes de sons. Regardons si nous pouvons retrouver cette signification en analysant les différentes parties de son nom. Le mot 'Klater' ne veut rien dire en néerlandais, mais par contre le verbe 'klateren' signifie selon le *Van Dale* : 'snel op elkaar volgende, heldere geluiden voortbrengen'. Le mot 'hoen' est une sorte d'oiseau de la famille des poules, et lorsqu'on parle de 'poule' on dit qu'elle caquette ou qu'elle glousse, donc qu'elle pousse de petits cris brefs et répétés en secouant le jabot, comme le fait Mademoiselle Klaterhoun lorsqu'elle donne ses cours de solfège. Le nom réfère à une poule qui glousse, et donc à la profession de ce personnage.

Afin de ne pas perdre cette signification en néerlandais il importe de réfléchir à une solution, de manière à ne pas perdre l'intention de l'auteur de forger un nom qui évoque immédiatement une caractérisation du personnage pour le lecteur néerlandais.

Bien qu'Annie M. G. Smidt, comme elle le mentionne à propos de la traduction en anglais de *Minoes*, aurait préféré une adaptation des noms de ses personnages et des lieux, afin de faciliter la compréhension des jeunes lecteurs, nous sommes d'avis, comme le démontre Klingberg dans l'exemple qu'il donne sur ce type d'adaptation, que cette stratégie aurait pour conséquence de dénaturer l'œuvre entière qui en perdrait tout son charme. Selon nous le souhait d'Annie M. G. Smidt de vouloir traduire les noms et les lieux est une stratégie qui s'adresse plus aux plus petits, pour une meilleure compréhension de l'histoire. Nous sommes d'avis que ce type d'adaptation n'est pas nécessaire pour le lectorat auquel on s'adresse (9 -14 ans), pour qui il est plus captivant de s'immerger dans un monde inconnu.

Par ailleurs nous avons consulté deux autres traductions : la traduction allemande (1969) et la traduction espagnole (1989), afin de nous rendre compte comment les traducteurs avaient cerné ce problème. Nous avons pu constater que leur stratégie avaient été pour ainsi dire pareille à la nôtre, c'est-à-dire le maintien de tous les noms des personnages et des lieux, mais sans aucune adaptations, si ce n'est pour le nom de 'Mademoiselle Klaterhoen' dans la version allemande qui a été adapté phonétiquement par 'Fräulein Klaterhuhn'.

Cependant, il importe de ne pas perdre les éléments de caractérisation des personnages que l'auteur a créé dans son œuvre. Comme le dit Van Coillie dans sa théorie, le fait de maintenir les noms tel quel dans la traduction pourrait entraîner un certain appauvrissement,



du fait que le public cible ne possède pas toujours les compétences nécessaires pour reproduire la signification cachée des noms du texte source. Pour remédier à ce problème de traduction, du fait que nous tenons à respecter l'œuvre de l'auteur, et que nous avons décidé de maintenir les noms en ne faisant que de minces adaptations pour la prononciation, nous avons l'intention d'utiliser les propositions des théoriciennes Helen W. Paint et Isabelle Desmidt. Ainsi nous insérerons une introduction dans laquelle nous donnerons quelques informations sur l'auteur, suivie d'une liste des noms des personnages du roman avec nos adaptations et nous fournirons une explication pour les noms ayant une signification, ce qui permettra aux enfants de mieux se familiariser avec les éléments culturels et l'histoire. Par ailleurs nous ajouterons également une carte des Pays-Bas pour les repères de l'enfant, et du fait que les trois premiers chapitres de notre traduction se jouent aux Pays-Bas.

Passons maintenant à l'analyse des noms : ci-dessous une récapitulation des différentes stratégies utilisées pour la traduction des noms selon la théorie de Van Coillie :

<b>TEXTE SOURCE</b>	<b>TRADUCTION DE SELLIER- LECLERCQ</b>	<b>STRATÉGIE</b>	<b>NOTRE TRADUCTION</b>	<b>STRATÉGIE</b>
Abeltje Roef	Abel Roef	<b>adaptation</b> suppression diminutif et <b>reproduction</b>	Abel Rouf	<b>adaptation</b> : suppression diminutif et <b>reproduction</b>
Mevrouw Roef	Mme Roef	<b>reproduction</b>	Madame Rouf	<b>reproduction</b>
Jaspers	Gaspard	<b>exonyme</b>	Jaspers	<b>reproduction</b>
Jozias Tump	Josias Tump (avec annotation en bas de page)	<b>adaptation</b> <b>phonétique</b> et <b>reproduction</b> avec <b>explication en</b> <b>bas de page</b>	Josias Teump	<b>adaptation</b> <b>phonétique</b>
Juffrouw Klaterhoen	Mlle Klaterhuhn (avec annotation en bas de page)	<b>adaptation</b> <b>phonétique</b> <b>pourvue d'une</b> <b>explication en</b> <b>bas de page</b>	Mademoiselle Klateurhoun	<b>adaptation</b> <b>phonétique</b>

Laura Suikervliet	Laura Zuckeback	<b>traduction</b>	Laura Zalkeurfliet	<b>adaptation phonétique</b>
-------------------	-----------------	-------------------	--------------------	----------------------------------

Dans ce tableau nous voyons que le traducteur a employé quatre stratégies différentes pour la traduction des noms, à savoir la reproduction, l'exonyme, l'adaptation phonétique et la traduction. Ce qui frappe, c'est d'une part l'inconstance du traducteur dans ses choix de traduction et, d'autre part, le fait qu'il a fait des adaptations phonétiques qui s'adaptent plus pour l'allemand que pour le français, ce qui l'a donc obligé à utiliser en plus une note en bas de page, afin d'expliquer la prononciation. Par exemple le nom 'Klaterhoen' a été traduit par 'Klaterhuhn' et donc adapté à l'allemand : le son /uh/ en allemand correspond au son /oe/ en néerlandais. La note en bas de page mentionne la bonne prononciation : 'Klaterhuhn : prononcez Klaterhoun' (1964 : 22). La question qui se pose est de savoir pourquoi le traducteur n'a pas directement fait une adaptation phonétique dans le texte avec la bonne prononciation, ce qui lui aurait évité de mettre une note supplémentaire. Notons aussi que la traduction du nom 'Zuckeback' est étrange ici. Par ailleurs, nous voulons une fois de plus souligner l'inconstance du traducteur pour le fait d'avoir adapté ou traduit certains noms et d'autres pas : le nom 'Jaspers' par exemple a été traduit par 'Gaspard', et celui de 'Jozias' par 'Josias' : le traducteur a changé le /z/ en un /s/, le nom a donc été maintenu et adapté à la langue française et traduit par 'Josias', comme nous l'avons fait dans notre version.

Nous en déduisons que le traducteur n'a pas bien réfléchi aux stratégies qu'il allait utiliser pour son travail de traduction : d'un côté il utilise la naturalisation, et de l'autre l'exotisation, ce qui altère énormément la couleur locale du texte.

Pour notre traduction nous avons employé deux stratégies : la reproduction et l'adaptation phonétique. Nous n'avons pas opté pour des notes en bas de page pour la simple raison que cette pratique implique que si le lecteur n'a plus en tête la bonne prononciation d'un nom, il doit toujours consulter des pages antérieures afin de retrouver les notes dont il a besoin, ce qui peut être fastidieux et gêner la lecture du jeune lecteur.

Pour plus de clarté nous allons donner une explication plus ample de nos stratégies, notamment la base du raisonnement derrière les adaptations phonétiques que nous avons faites.

Dans le texte originel il est question de la ville de Middelum, un nom inventé par l'auteur. Nous avons voulu garder la couleur locale et donc choisi de maintenir le nom géographique, du fait que l'histoire se déroule aux Pays-Bas, et que le changement du nom

pour une autre ville dans un autre pays nous aurait obligatoirement obligé, si nous voulions être constant dans nos choix, de faire une adaptation pour tout le reste du texte (noms, realia, etc.). Cette pratique aurait d'une part dénaturé le texte dans sa totalité, et d'autre part fait offense à l'auteur du texte source. Nous avons opté pour le maintien du nom accompagné d'une adaptation phonétique, en ajoutant un /e/ devant le /u/ afin d'obtenir le son /eu/ en français qui se rapproche le plus pour la prononciation ici de /lum/. Du fait que nous voulions conserver le nom géographique, une adaptation phonétique s'imposait, non seulement parce que certaines sonorités en néerlandais diffèrent de celles en français, mais aussi parce qu'une non adaptation mènerait à une mauvaise prononciation. Comme nous l'avons déjà mentionné, ce type d'adaptation nous a semblé beaucoup plus adapté qu'une note en bas de page que nous trouvons nous-mêmes gênante dans un texte, et, qui de plus, incite à toujours revenir en arrière pour se remémorer la prononciation si le lecteur ne l'a plus en tête. Par ailleurs, nous avons en vue un public cible entre 9 et 14 ans et donc doté d'un bagage intellectuel suffisant. Nous sommes d'avis que cette méthode permet à l'enfant de s'immerger dans un monde inconnu où les noms étrangers font partie intégrante d'une autre culture et auxquels les enfants s'habituent vite.

Pour les noms propres nous avons comme pour le nom géographique de Middelum, opté pour le maintien accompagné d'une adaptation phonétique. Un changement complet des noms dénaturerait toute l'histoire, et du fait que ce sont des noms inventés par l'auteur, il est pratiquement impossible de trouver un équivalent en français. Au nom de 'Klaterhoen' nous avons ajouté un /u/ entre le /e/ et le /r/ afin d'obtenir le son /eur/ en français, qui se rapproche le plus de la bonne prononciation en néerlandais et nous avons changé le /e/ dans 'hoen' par un /u/ pour créer le son /ou/. Cette méthode a aussi cet avantage que tout en étant partiellement adapté au français, le nom garde sa nature étrangère.

Pour le nom 'Suikervliet' nous avons fait une adaptation phonétique pour la même raison que pour tous les autres noms. Le son /ui/ est un son qui n'existe pas en français ; nous avons donc essayé de nous rapprocher le plus possible de ce son en transformant le /ui/ en /al/ qui donne presque la même prononciation en français. Pour le son /er/ nous avons rajouté un /u/ pour faire le son /eur/ en français, ce qui donne un nom plus facile à prononcer pour les jeunes lecteurs, tout en gardant une connotation étrangère.

Un autre exemple est celui du nom 'Jaspers' : Nous avons choisi de maintenir le nom néerlandais 'Jaspers' de manière à ce que le lecteur reste bien dans cette sphère d'une autre culture. Le maintien du nom ne pose pas de problème pour la prononciation. Ce choix nous l'avons fait consciemment, d'une part, dans un but de constance dans nos choix de

traduction, et d'autre part, du fait que nous sommes d'avis que le nom français 'Gaspard' dénature dans un sens le texte, du fait de ses sonorités francophones.

Nous avons décidé de ne pas traduire le suffixe 'tje' dans le nom d'Abel qui est un diminutif et qui aurait pu être traduit par 'petit'. Par ailleurs si nous avons décidé de garder le nom tel quel, comme dans le texte source, ceci n'aurait fait que compliquer la prononciation du petit lecteur, du fait que le son /tje/ n'est pas un son connu en français, alors que le nom tout court d'Abel est un nom de la Bible que la plupart des enfants connaissent. Une autre raison de ne pas traduire ce suffixe est le fait que l'on évite ainsi la répétition 'petit' qui ne ferait qu'alourdir le texte.

Dans ce sous-chapitre nous avons analysé la traduction des noms et comparé nos stratégies à celles du traducteur de la version française. La théorie de Van Coillie nous a été utile pour définir nos stratégies de traduction ainsi que celles du traducteur. Par ailleurs elle nous a permis de démontrer que nous avons été plus constant dans nos choix de traduction. Nous passerons maintenant à l'analyse des realia.

### 3.3.2 Les realia

Pour l'analyse des realia nous utiliserons, comme nous l'avons mentionné plus haut, la théorie de Grit. Dans notre retraduction des chapitres du roman *Abeltje* nous avons rassemblé un nombre de realia appartenant à différentes catégories, ce qui va nous permettre de voir comment le traducteur a cerné ces problèmes de traduction (traduction 1) et quelles ont été nos propres stratégies (traduction 2).

#### Les noms géographiques

Original	Traduction 1	Stratégie	Traduction 2	stratégie
Middelum	Middelum	Maintien	Middeleum	Maintien
Ijssel	Yssel	Maintien	Yssel	Maintien
Kerkstraat	Rue de l'Eglise	Calque	Kerkstraat	Maintien

## L'unité monétaire

Original	Traduction 1	Stratégie	Traduction 2	stratégie
Gulden	Goulden	Maintien	Florin	Calque
Cent	Grolschen	Faute de traduction	Centime	Calque

## Les institutions publiques

Original	Traduction 1	Stratégie	Traduction 2	stratégie
Bloemwinkeltje	Boutique de fleuriste	Calque	Magasin de fleurs	Calque
Café de Kroon	Café <i>La Couronne</i>	Calque	<i>Café de Kroon</i>	Maintien
Warenhuis	Bazar	Traduction fondamentale	Grand magasin	Calque

## Les objets

Original	Traduction 1	Stratégie	Traduction 2	stratégie
Schrijfmachines	Machines à écrire	calque	Ordinateurs	Traduction fondamentale
Steunzolen	Semelles mousse	approche	Semelles orthopédiques	Calque
fluitketel	Cocotte-minute/marmite	Faute de traduction	Bouilloire	Calque
filterpot	Filtre à café	Faute de traduction	Cafetière à filtre	Calque
Kuif	Calot	Faute de traduction	Les cheveux en crête	Description
Muziek	Disque	Faute de traduction	Musique	Maintien
Veiligheidsmatras		Omission	Matelas antifeu	Calque

### Les titres de fonction

Original	Traduction 1	Stratégie	Traduction 2	stratégie
Burgemeester	Bourgmestre	Faute de traduction	Maire	Calque
Liftjongen	Liftboy	Maintien + calque	Garçon d'ascenseur	Calque

### Les produits alimentaires

Original	Traduction 1	Stratégie	Traduction 2	stratégie
Kokoskoek		Omission	Macaron	Calque
Bolus		Omission	Petit pain au sirop de pommes	Définition dans la langue cible
Appelbol	Tarte	Approche	Bourdelot	calque
Boterham met appelstroop	Tartine de beurre et de confitures	Approche	Tartine de sirop aux pommes	Calque
Gebakken aardappelen	Pommes de terre frites	Faute de traduction	Pommes de terre sautées	Calque
Gebakken eieren met ham	Œufs en gelée	Faute de traduction	Œufs au plat avec du jambon	Calque

### Les articles vestimentaires

Original	Traduction 1	Stratégie	Traduction 2	stratégie
Pet	Béret	Approche	Casquette	Calque
Biezen	Galons/ passepoil	Calque	Galons	Calque
Jekker	Veste / Vareuse	Faute de traduction	Blouson	Traduction fondamentale

### La flore

Original	Traduction 1	Stratégie	Traduction 2	stratégie
Aronskelk	Tubéreuse	Traduction fondamentale	Arum	calque
Blauw druifjes	Glycine	Faute de traduction	Jacinthes musquées	Calque

Ce tableau nous montre bien les différences de stratégies utilisées dans la première et la deuxième traduction. Ce qui frappe dans la première traduction c'est que soit on n'a pas pu définir la stratégie utilisée, du fait que la traduction ne convenait pas dans le contexte et n'était donc pas idiomatique (9x), soit le traducteur avait omis de traduire un certain nombre de realia (3x).

Nous avons également constaté que dans plusieurs cas le traducteur avait traduit les realia dans une autre langue :

- 'Burgemeester' a été traduit par 'bourgmestre' qui est un terme de la langue flamande ;
- 'Cent' a été traduit par 'grolschen' qui est un terme de l'allemand.
- 'Gulden' a été traduit par 'goulden' (langue non définie)

Par ailleurs, il est clair que le traducteur n'a pas été constant dans le choix de ses stratégies. Nous avons constaté que plusieurs fois dans le texte il avait traduit des catégories similaires de realia de manière différente. Alors qu'il maintient par exemple les noms géographiques de Middelum et de la rivière Yssel, il traduit le nom de l'enseigne du café et de la rue en français : 'café de Kroon' devient 'café *La Couronne*' et 'Kerkstraat' devient 'rue de l'Eglise'. Pour ce qui concerne la nourriture la 'tartine de sirop de pommes' devient une 'tartine de beurre et de confitures'. Ces exemples montrent une fois de plus que si le traducteur décide de faire des adaptations, il doit le faire en toute conscience, afin de ne pas créer des incohérences et/ou un mélange disparate dans son texte, ce qui aurait pour conséquence de déstabiliser le jeune lecteur.

Si nous comparons maintenant nos stratégies utilisées à celles de la première traduction, nous constatons que nous avons été plus constant et plus consciencieux dans le choix de nos stratégies. Ainsi nous avons très souvent utilisé la stratégie du calque (18x), le maintien (6x), l'approche (2x) entre autres pour la traduction du 'bolus' qui n'est pas une spécialité connue en France. Il nous a donc fallu trouver un terme qui se rapprochait le plus de ce mot (voir annotation 105), et la traduction fondamentale (1x) pour la traduction du mot 'jekker' que nous avons consciemment traduit par 'blouson' pour éviter toute explication supplémentaire (voir annotation 126).

Comme nous l'avons déjà mentionné dans l'introduction, le roman *Abeltje* date des années 1964, ce qui implique que le texte contient des allusions culturelles et des tournures de langage datées pour un lecteur d'aujourd'hui. Ainsi dans le texte original nous avons trouvé par exemple les termes suivants : 'gulden', 'schrijfmachines', 'jekker', 'pak', traduits dans la version française par : 'goulden', 'machines à écrire', 'vareuse' 'livrée'. Il est clair que

certaines de ces traductions sont incompréhensibles pour le lecteur contemporain. L'utilisation de termes vieillis se prête mal à un texte prévu pour des jeunes lecteurs. Le fait de devoir constamment faire des recherches dans un dictionnaire pourrait contribuer à les ralentir et les décourager dans leur lecture. Du fait que nous voulions refaire une version du texte s'adressant au public d'aujourd'hui, nous avons souvent opté principalement pour une traduction fondamentale, c'est-à-dire que nous avons choisi des termes plus modernes, et donc plus adaptés aux jeunes lecteurs, sans pour autant dénaturer le texte. Cette stratégie, comme le dit Grit, s'emploie souvent dans les textes littéraires et permet d'utiliser des expressions aidant à une meilleure compréhension du texte. Ainsi nous avons traduit 'schrijfmachines' par 'ordinateurs' : alors que la machine à écrire a disparu du commerce, aujourd'hui presque tous les enfants travaillent ou jouent sur un ordinateur. Pour le terme 'jekker' nous avons choisi de le traduire par 'blouson', l'essence du terme est ainsi préservée. Nous avons traduit 'pak' tout simplement par 'costume', un terme plus moderne que 'livrée'. Un autre terme obsolète que nous avons trouvé dans le texte est celui de 'mavo', un système scolaire de l'enseignement secondaire, typiquement néerlandais, et qui n'existe plus depuis quelques années déjà. Il était donc plus facile de traduire par 'école secondaire' qui englobe bien le sens principal du terme, et ce afin de ne pas perturber le lecteur avec des termes vieillis. Le terme 'gulden' est le seul que nous avons traduit par un calque, du fait que nous voulions garder cet élément culturel historique.

Pour une touche plus contemporaine nous avons également employé des expressions modernes pour des termes neutres. Ainsi nous avons choisi la traduction 'dernier cri' pour le terme 'nouveau', ou encore 'être sur son trente et un' pour le fait que les vendeuses portaient une nouvelle tenue.

Dans ce sous-chapitre nous avons analysé les realia et comparé nos traductions à celles de Sellier-Leclercq, le traducteur de la version française. La théorie de Grit nous a été utile afin de démontrer l'inconstance du traducteur et le grand nombre d'omissions et d'erreurs de traduction qu'il avait commises. Par ailleurs, la théorie nous a également été d'une grande aide pour bien définir nos stratégies de traduction.



### 3.3.3 Les adaptations syntaxiques et pragmatiques

1) *Les adaptations syntaxiques* : Le traducteur décide de couper une phrase longue du texte source en plusieurs morceaux, pour une meilleure compréhension ou une meilleure lisibilité du texte, lorsque cela s'avère nécessaire.

La phrase suivante est une phrase longue et complexe que le traducteur doit bien agencée s'il a l'intention de la maintenir telle quelle :

*A. M.G. Smidt* : Op die woensdagmorgen had Abeltje zijn nieuwe pak aan, vuurrood met prachtige, glimmende, koperen knopen, en een lange broek met biezen, en op zijn vestjeszak stond met gouden letters: *KNOTS*.

*G. Sellier-Leclercq* : Le mercredi matin, Abel portait, toute neuve, la livrée rouge vif aux brillants boutons de cuivre, avec un pantalon long à passepoil, et sur la veste, en lettres d'or, le mot *KNOTS*.

*Notre proposition* : En ce mercredi matin Abel portait son nouveau costume rouge vif avec de magnifiques boutons de cuivre reluisants, un pantalon avec des galons, et sur la poche de sa veste en fil d'or brodé les lettres : *KNOTS*.

Ici la phrase du traducteur est du point de vue syntaxique incorrecte. Du fait que le fragment 'toute neuve' se rapporte au C.O.D. il ne peut être isolé. Tournée de cette manière la phrase n'est pas idiomatique du point de vue de la syntaxe et ne sonne pas bien à l'oreille. Ce problème aurait pu être évité si le traducteur n'avait pas rajouté le mot 'tout'.

2) *Les adaptations pragmatiques* : Le traducteur décide de changer le fonctionnement de la phrase en remplaçant une phrase interrogative en une phrase affirmative ou vice versa. Il pourra aussi faire des changements identiques avec les discours direct et indirect.

Dans le passage suivant Abeltje est en train de méditer sur le sort qui les attend et se pose entre autres la question suivante :

*A. M.G. Smidt* : 'Zou die lift ooit weer op eigen houtje landen?'

*G. Sellier-Leclercq* : 'D'ailleurs, cet ascenseur allait atterrir de lui-même'.

*Notre proposition* : 'L'ascenseur allait-il jamais atterrir par lui-même ?'

Cette adaptation est fautive et n'aurait pas due avoir lieu. Nous constatons que le changement de la phrase interrogative en une phrase affirmative n'a aucun sens ici ; Ce changement fait preuve d'incohérence et dénature le sens de la phrase. Ce choix prouve que le traducteur n'a pas bien maîtrisé ou mal interprété le sens du texte.

### 3.3.4 Les suppressions cachées

Dans ce sous-chapitre nous allons regarder de plus près les diverses suppressions que nous avons constatées lors de notre lecture et les effets sur le texte. Nous ne montrerons que quelques exemples accompagnés d'un commentaire.

Dans la phrase 'Je krijgt een vuurood pak aan met gouden biezen en zilveren strepen' le petit fragment '*zilveren strepen*' n'a pas été traduit. (p. 10)

Cette omission nuit à la beauté du costume. Les traits argentés ornent le vêtement et donnent un plus au costume qui est plus attrayant à l'œil. Sans ces traits argentés, le costume rouge devient un costume sobre.

Dans le fragment suivant : « Daar drinken we een groot glas limonade op », zei moeder Roef. « *Met een bolus* », le passage « *Met een bolus* » a été omis. (p. 10)

Une fois de plus cela enlève une part de convivialité qui règne dans le texte. Par ailleurs, le traducteur enlève ici un élément culturel qu'il aurait très facilement pu traduire par une définition : 'petit pain au sirop de pommes' comme nous l'avons fait.

Le passage suivant a été supprimé par le traducteur :

*De heren van de bedrijfsleiding hadden allemaal een witte bloem in het knoopsgat. De etalages waren prachtig versierd. Alle winkeljuffrouwen stonden in hun nieuwe, keurige, zwarte japonnetjes op hun afdelingen.* (p.11)

Le lecteur qui ne connaît pas le texte original ne saura jamais que ce passage existe. À première vue on aurait tendance à dire que l'omission de ce fragment ne nuit en aucun cas au texte source, mais nous ne sommes pas de cet avis. En omettant ce passage le traducteur casse le rythme du texte d'où émane un certain entrain. Le traducteur met un frein à cette allégresse de manière abrupte, sur la phrase : '*Des drapeaux flottaient sur le toit, une musique entraînante retentissait*', qui par ailleurs, dans le texte source, se compose de deux courtes

phrases et que le traducteur a regroupé en une phrase. L'ouverture du magasin est un événement sans précédent pour la ville, et l'auteur a voulu rendre cette joie qui émane de toute la population ; tout est fait pour que l'évènement soit fêté en grande pompe : la décoration des vitrines, les managers qui ont mis une fleur blanche à leur boutonnière et les vendeuses de rayon dans leur nouvelle tenue.

Cet autre passage du livre a également été omis :

'Hij begreep dat het iets met 'lift'te maken had, zo'n ding dat op en neer ging, *maar ergens in z'n hoofd kreeg hij ook het idee van 'liften', met auto's meerijden, heel ver weg.*' (p.10)

Nous pensons que ce fragment n'a pas été traduit du fait que le traducteur n'a pas pu reproduire un jeu de mot avec le mot lift, ayant traduit 'liftjongen' par 'liftboy'.

En omettant ce passage le traducteur fait disparaître non seulement le jeu de mots qui donne une petite touche comique au texte, mais aussi certains traits caractéristiques du protagoniste si importants pour la trame de l'histoire. Le narrateur insiste sur le fait qu'Abel rêve d'une existence aventureuse. Les voitures comme les péniches sont des moyens de transport qu'il associe à ses rêves : partir pour vivre toutes sortes d'aventures vers des pays lointains.

Dans ce sous chapitre nous avons constaté, comme le mentionne Klingberg dans ses recommandations pour le traducteur, qu'il importe de bien réfléchir avant de supprimer un passage, ce afin de ne pas faire disparaître toutes sortes d'informations importantes pour le lecteur, au risque d'entraîner un « appauvrissement quantitatif » ainsi qu'un affadissement de l'œuvre. Les exemples que nous avons donnés ci-dessus montrent que ces suppressions entraînent une perte du ton et de la qualité de l'écriture d'Annie M. G. Smidt.

### **3.3.5 Les omissions et les ajouts**

Pour ce qui est des omissions nous avons donné de nombreux exemples dans le tableau des realia, mais aussi dans les annotations ci-dessous. De ce fait nous ne prendrons en compte que les ajouts, en ne donnant que quelques exemples.

Dans ce passage, l'ascenseur cesse de monter et en se stabilisant dans l'atmosphère il provoque une secousse.

**A. M.G. Smidt** : « Maar voelen jullie dat ? » (p.18)

**G. Sellier-Leclercq** : « Mais... *attention* ! ne remarques-tu pas quelque chose ? (p.23)

**Notre proposition** a été la suivante : « Mais vous avez ressenti ça ? »

À part le fait que la phrase du traducteur ne soit pas vraiment idiomatique, nous voyons que le mot '*attention*' a été ajouté au texte, ce qui a pour effet d'amplifier le dramatique de la situation.

Dans cet autre passage il est dit :

**A. M. G. Smidt** : 'Toen hij van school kwam, moest hij iets gaan doen'. (p. 7)

**G. Sellier-Leclercq** : 'Ses études terminées à *l'école primaire*, il s'agissait de trouver un travail'. (p. 10)

**Notre proposition** : 'Une fois ses études terminées, il lui fallut trouver une occupation'.

Ici, le traducteur a fait l'ajout de '*à l'école primaire*', ce qui implique, si l'on s'en tient au fait qu'Abel a quitté l'école « in groep acht », qu'il aurait commencé à travailler vers ses dix/onze ans, ce qui est un peu tôt pour un enfant, même s'il s'agit d'un livre de fiction. Nous avons préféré traduire comme dans le texte source, de manière plus générale, ce afin de ne pas créer d'ambiguïtés.

### 3.3.6 Les divers contresens

Ce n'est que par la comparaison des traductions que le lecteur pourra se faire une idée du texte original dont il ignore la langue. Cela n'est donc pas possible tant qu'un auteur n'a été traduit qu'une fois. Dans ce sous-chapitre nous allons prendre en considération les divers contresens dans la traduction, comme par exemple ceux en relation avec le lexique, la grammaire, les calques ou encore la mauvaise interprétation des métaphores qui conduisent parfois à des choix discutables et rendant le texte français moins idiomatique qu'il aurait pu être.

### 1) *Les calques*

Les erreurs de traduction peuvent être révélatrices des réactions du traducteur à sa lecture de l'œuvre originale. Le traducteur G. Sellier-Leclercq qui a traduit Abeltje en 1964 se laisse aller à un absurde « calque » que nous commenterons ci-dessous.

**A. M.G. Smidt** : « Ik heb gezien dat er een kantoor bij is, waar meneren werken » (p. 8)

**G. Sellier-Leclercq** : « J'ai vu qu'il y a un comptoir ou l'on emploie des hommes » (p. 11)

**Notre proposition** : « J'ai vu qu'il y avait un bureau avec des messieurs qui y travaillaient »

Ici le traducteur a fait un calque plein d'incohérences. La solution du traducteur est un peu maladroite et prête à confusion, du fait que l'on pourrait lui donner une tout autre connotation que dans le texte. Le terme 'comptoir' sera plutôt utilisé dans le contexte d'un endroit où l'on peut consommer, et non pas pour un endroit où l'on effectue des travaux administratifs. Alors que dans le texte source on parle d'un bureau où des personnes du sexe masculin (meneren) travaillent, le traducteur a interprété la phrase d'une tout autre manière, non pas un bureau où des messieurs travaillent, mais où on les emploie. Il s'agit ici d'une erreur grossière et absurde, qui aurait pu être évitée. Le traducteur a confondu les deux verbes travailler et employer. Par ailleurs du point de vue esthétique le terme 'messieurs' aurait été plus adapté que 'hommes' dans ce contexte.

### 2) *Les figures de style*

La traduction des métaphores comporte une difficulté particulière qui provient du fait que, par définition, la métaphore est une nouveauté dans la langue source qui, par conséquent, n'a pas d'équivalent dans une autre langue. Dans ce cas, la compétence bilingue du traducteur ne lui servira que d'indicateur de ce qui existe ou non dans sa propre langue. Le traducteur devra donc décider s'il peut traduire la métaphore telle quelle, ou s'il ne peut que la reproduire partiellement.

Regardons l'exemple ci-dessous :

**A. M.G. Smidt** : « De tranen druppelden hem over de wangen, hij huilde maar en kon niet meer ophouden ». (p. 136)

**G. Sellier-Leclercq** : « Les larmes ruisselaient sur ses joues; il sanglotait à pierre fendre et ne pouvait plus s'arrêter ». (p. 152)

**Notre proposition** : « Les larmes coulaient le long de ses joues ; il pleurait comme une madeleine et ne pouvait plus s'arrêter ».

Le texte source ne présente aucune métaphore, ce qui n'empêche pas le traducteur d'en utiliser une pour bien redonner cet effet que Monsieur Teump ne cesse de pleurer. Cette traduction aurait d'ailleurs aussi été possible ici, mais une métaphore donne plus de poids à la phrase, encore faut-il qu'elle soit utilisée à bon escient. La métaphore que le traducteur a utilisée s'emploie pour dire qu'il gèle extrêmement (il fait si froid que les pierres pourraient éclater par la congélation de leur eau d'imbibition). Il est clair que dans le contexte du texte cette métaphore est absurde. Notre proposition est ici beaucoup plus adaptée au texte. Nous avons également choisi d'employer une métaphore : 'pleurer comme une madeleine' qui signifie comme une fontaine.

### 3) *Les erreurs de lexique*

La traduction vise à reproduire du sens et à imiter des formes. Chaque langue est dotée d'un lexique bien défini, et l'une des contraintes spécifiques à la littérature pour enfants pourrait être le fait de ne pouvoir exploiter tout l'éventail du lexique.

Ainsi dans le passage où Monsieur Teump se repent sur son attitude du temps où il était président il avance : « Ik ben zo stom geweest... [...]. Ik was president maar ik was zo'n stommerd van een president ». Sur quoi Mademoiselle Klateurhoun lui répond: « Natuurlijk was je een *stommerd* van een president ». (p.136)

Dans cette dernière phrase, le traducteur a traduit le mot 'stommerd' par 'bousilleur' (p. 152) qui n'est pas vraiment un terme idiomatique pour le contexte. Un bousilleur est un terme familier employé au sens figuré pour parler d'un ouvrier qui travaille mal et qui gâche l'ouvrage. Un terme plus adapté aurait été 'imbécile', comme nous l'avons traduit. Il suffisait de reprendre le même terme déjà utilisé dans la phrase précédente.

Pour plus d'exemples d'erreurs de lexique voir le tableau des realia ci-dessus ou les annotations ci-dessous.

### 3.3.7 L'emploi des temps

Bien maîtriser une langue c'est aussi bien maîtriser les temps, ce afin de ne pas commettre des incohérences. Pour le traducteur, la traduction de l'OVT en français est un problème récurrent. Le choix du temps entre l'imparfait et le passé - simple n'est pas toujours aussi évident pour tout le monde. Ainsi l'imparfait exprime une action en train de s'accomplir dans le passé ; c'est le temps de la description. Le passé-simple exprime un fait achevé à un moment défini du passé ; c'est le temps par excellence de la narration.

Nous prendrons l'exemple suivant pour illustrer nos propos :

**A. M. G. Smidt** : De dame sprak het eerste. « Ik wou enkel maar een koffiepote » , zei ze. [...] De anderen zeiden niets. Ze keken radeloos door de glazen liftdeur naar beneden.

**G. Sellier-Leclercq** : La dame parla la première : « Je désire seulement acheter une cafetière, expliqua-t-elle, [...] Les autres ne dirent rien. Ils regardèrent, ahuris, par la vitre de la cabine vers le sol.

**Notre proposition** : La dame parla la première. « Je voulais juste acheter une cafetière », dit-elle. [...] Les autres ne disaient rien. Ils regardaient en bas de manière affolée par la porte vitrée de l'ascenseur.

Nous voyons que le traducteur a bien employé le passé-simple dans la première phrase, comme il se doit, du fait qu'il s'agit de la narration. Mais dans la deuxième phrase, alors que le lecteur s'attendrait plutôt à un imparfait, voilà que la phrase est écrite au présent, ce qui fait bizarre ici. Dans la suite du texte le traducteur reprend le passé-simple alors qu'un imparfait aurait plus convenu ici, du fait qu'il s'agit d'une action en train de s'accomplir dans le passé.

Dans ce chapitre nous avons présenté un grand nombre de problèmes de traduction que nous avons rencontrés lors de notre lecture de *L'ascenseur volant* traduit du néerlandais par G. Sellier-Leclercq, d'après le roman *Abeltje* d'Annie M. G. Smidt.

Nous avons constaté que le traducteur s'est vu confronté à plusieurs problèmes de traduction qu'il n'a pas su cerner. Le texte abonde d'adaptations inutiles et de contresens qui ont été faits inconsciemment. Les diverses incohérences que nous avons soulignées nous laisse penser que le texte a été fait à la va-vite, sans aucune réflexion préalable. Il est clair que certaines adaptations s'avéraient nécessaires si le traducteur voulait respecter les normes de la

langue cible tout en restant fidèle au texte original, mais trop nombreuses sont celles qui se sont révélées être superflues, non idiomatiques, absurdes etc. rendant ainsi le style du texte original médiocre et faisant offense à l'auteur à qui l'on attribue en premier lieu la platitude de l'œuvre : un écrivain de renom dans la culture source, qui, dans la culture cible, se métamorphose en un écrivain non talentueux et dépourvu de toute originalité.

Dans le chapitre suivant, après une courte introduction dans laquelle nous apporterons brièvement quelques informations sur l'auteur ainsi que des explications concernant les noms, nous allons proposer une nouvelle version de plusieurs chapitres accompagnée d'annotations, ce afin de justifier nos choix de traduction.



# ***L'ASCENSEUR VOLANT***

*Chapitre 1*

***Le grand magasin KNOTS***

*Chapitre 2*

***Le dernier bouton***

*Chapitre 3*

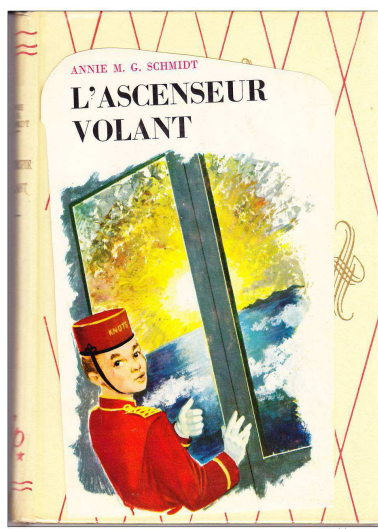
***Puis-je me présenter ?***

*Chapitre 6*

***Des pommes de terre sautées***

*Chapitre 29*

***L'océan Pacifique***



## Introduction



### L'AUTEUR

Annie M. G. Smidt est née en 1911 aux Pays-Bas, à Kapelle, et décédée en 1995 à l'âge de 84 ans. Annie M. G. Smidt peut être considérée comme la pionnière de la littérature de jeunesse d'après-guerre, tant son œuvre est importante. Tous ses livres sont des classiques de la littérature aux Pays-Bas et tous ont été traduits dans de nombreuses langues. Elle a reçu de nombreuses distinctions (entre autres le prix d'État néerlandais pour la littérature de jeunesse et le prix international Hans Christian Andersen) et, en 1987, elle a obtenu le prix Constantin Huygens pour la totalité de son œuvre.

Lorsqu'elle mourut en 1995, elle était sans conteste l'écrivain le plus célèbre et le plus lu des Pays-Bas. Depuis, la date de son décès, le 20 mai, a été proclamée comme la journée d'Annie M. G. Smidt : ses œuvres sont lues dans les écoles et tous ses livres décorent les étagères des libraires.

L'histoire d'Abeltje se joue dans plusieurs endroits dont la plupart sont des endroits fictifs inventés par l'auteur. La petite ville de Middeleum qui longe la rivière Yssel - dans le roman la ville natale d'Abel - est une ville qui n'existe pas aux Pays-Bas. Coïncidence curieuse, la photo ci-dessous, qui représente la ville de Zwolle (voir carte) correspond très bien à la description de Middeleum dans le roman : au loin on voit les trois ormes avec les maisons de briques rouges, la digue où Abel se promène tous les jours, et sur la droite l'usine de chiffon.





La carte des Pays-Bas pour te repérer

### Lexique

Noms des personnages dans le roman néerlandais <i>Abeltje</i> , d'Annie M. G. Smidt	Noms des personnages dans la traduction française <i>L'ascenseur volant</i> , selon nos adaptations pour une meilleure prononciation
Middelum	Middeleum
Abeltje Roef	Abel Rouf
Laura Suikervliet	Laura Salkeurfliet
Tump (le représentant en boules antimites)	Teump
Klaterhoen (La professeure de chant)	Klateurhoun

### Explication du nom néerlandais Klaterhoen :

Mademoiselle Klateurhoun a hérité de ce nom, car elle est professeur de chant, elle enseigne le solfège et est donc une personne qui aime utiliser sa voix en produisant toutes sortes de sons. Le verbe 'klateren' signifie en néerlandais : 'pousser de petits cris brefs de manière répétée'. Le mot 'hoen' est une sorte d'oiseau de la famille des poules, et lorsqu'on parle de 'poule' on dit qu'elle caquète ou qu'elle glousse, donc qu'elle pousse de petits cris brefs et répétés en secouant le jabot, comme le fait Mademoiselle Klateurhoun lorsqu'elle donne ses cours de solfège. Le nom réfère à une poule qui glousse, et donc à la profession du personnage. Si nous avons choisi de traduire les noms, on aurait pu l'appeler : Mademoiselle Caquète.

**Un bourdelot** : une pâtisserie traditionnelle de la Normandie consistant d'une pomme pelée enrobée d'une pâte feuilletée et que l'on cuit au four.

## CHAPITRE 4 TRADUCTION ET ANNOTATIONS

### 1. *Le grand magasin KNOTS*

Qui sait?<sup>51</sup> Peut-être connais-tu<sup>52</sup> la petite ville de Middeleum aux Pays-Bas<sup>53</sup>. Je parle de Middeleum sur la rivière Yssel<sup>54</sup>, où se trouve l'usine de chiffons<sup>55</sup>. Là où toutes les maisons de briques rouges longent la rivière bleue azur<sup>56</sup> et où, au lointain, on voit les trois grands ormes s'élever sur la digue. C'est aussi l'endroit où habite Abel Rouf, le fils de Madame Rouf, qui tient le petit magasin de fleurs<sup>57</sup> dans la Kerkstraat<sup>58</sup>.

Peu importe si tu n'es jamais allé à Middeleum, c'est surtout Abel qui nous intéresse ici; en fait toute cette histoire tourne autour d'Abel.

Une fois ses études terminées, il lui fallut trouver une occupation. Cela va de soi, c'est comme ça, il importe que les jeunes<sup>59</sup> aient quelque chose pour les occuper, et sa mère,

---

<sup>51</sup> J'ai choisi d'ajouter l'interrogative directe 'qui sait' en début de phrase afin de donner un peu plus de dynamisme au texte. Par ailleurs, en commençant de cette manière le contact avec le lecteur est directement établi. Sinon il s'agit là d'un ajout pour ainsi dire neutral qui ne nuit en aucun cas au sens du texte.

<sup>52</sup> En français il est plus courant de s'adresser à un lecteur en utilisant le 'vous' de politesse au lieu du 'tu' familier souvent trouvé dans les textes néerlandais. Pour cette traduction, étant donné qu'il s'agit d'un livre pour jeunes lecteurs et qu'il importe d'instaurer dès les premières lignes un contact amical, invitant ainsi le lecteur à mieux s'identifier au texte, j'ai choisi pour le 'tu' familier.

<sup>53</sup> Ici j'ai précisé que Middeleum se trouvait aux Pays-Bas, afin que le lecteur se fasse une idée du pays où l'histoire se déroule. Si cet ajout est omis, du fait que le nom de la ville a été inventé par l'auteur, il sera difficile au début de l'histoire de savoir exactement de quel endroit il est question ; seul la rivière Yssel pourrait donner un petit indice, mais là encore ce n'est pas une chose sûre.

<sup>54</sup> Le nom de la rivière Ijssel en néerlandais connaît déjà un équivalent formel en français : Yssel. Le son /ij/ n'étant pas connu en français, l'adaptation phonétique en un /y/ s'impose.

<sup>55</sup> Ici j'ai traduit 'poetsdoekenfabriek' par 'usine de chiffons'. J'ai donc préféré ne pas préciser 'à poussière', qui est à mon goût trop précis ici, un 'poetsdoek' pouvant être aussi une autre sorte de chiffons.

<sup>56</sup> J'ai ajouté le mot 'azur' au fragment 'la rivière bleue'. Cette adaptation me semblait nécessaire tant pour une raison esthétique qu'idiomatique.

<sup>57</sup> En néerlandais on peut assembler des mots pour n'en former qu'un, ce qui n'est pas possible en français. Par exemple le mot 'bloemenwinkeltje' est formé du mot 'bloemen' et du mot 'winkeltje' et en français on ne peut donc pas traduire cet assemblage par un seul mot. La traduction littérale 'magasin de fleurs' est ici le plus simple et la traduction la plus esthétique.

<sup>58</sup> Les noms de rue d'une culture étrangère ne peuvent être traduits. Dans le texte il est question de la 'Kerkstraat', et selon moi ce nom ne peut pas être traduit par 'rue de l'église'. Par ailleurs je suis d'avis que si le traducteur a fait le choix de maintenir dans son texte les termes étrangers, il se doit d'être constant dans son choix, et ne pas faire la faute de traduire certains termes et d'autres pas.

<sup>59</sup> Lors de la traduction d'un livre pour enfants il importe de choisir les bons registres adaptés à l'histoire. Pour ce faire il faut lire le texte source attentivement afin de bien comprendre et pouvoir s'approprier l'histoire, il faut pour ainsi dire rentrer dans la « peau » du narrateur mais aussi et surtout dans celle des personnages. Ici, quand le narrateur dit « [...] jongens moeten iets gaan doen », il parle de l'enfant du sexe masculin, mais une traduction en français « les garçons » ne serait pas très adaptée du point de vue esthétique et pourrait avoir une autre connotation. J'ai choisi de traduire par « jeunes » ce qui reste assez neutral et passe très bien dans le contexte. Pour ma part je trouve la traduction de « jeunes gars » beaucoup trop familière et trop plate, et qui de plus, ne passe pas dans le texte.

Madame<sup>60</sup> Rouf, en parlait du matin au soir. « Que veux-tu faire maintenant Abel? », demanda-t-elle. « Veux-tu travailler en tant que plus jeune apprenti dans le salon de coiffure de Jaspers<sup>61</sup>, notre voisin<sup>62</sup>, et devenir coiffeur comme lui, les cheveux en crête<sup>63</sup> et un peigne derrière l'oreille ? »

« Non », dit Abel.

« En fait, je préférerais que... », hésita<sup>64</sup> Madame Rouf, « je préférerais t'avoir ici dans la boutique. Je dois tout faire toute seule et tu pourrais livrer de si beaux bouquets de fleurs... Mais », s'empressa-t-elle de dire, « non Abel, je sais bien que ce ne serait pas sérieux. Récemment encore tu as fait tomber les arums<sup>65</sup> de quatre florins quatre-vingt-dix<sup>66</sup> dans la boue et tu as laissé au beau milieu de la digue la grande azalée que tu devais apporter au maire<sup>67</sup>. Tu n'as pas la main verte<sup>68</sup>, ni<sup>69</sup> le sens des affaires. N'en parlons plus ! Mais il

---

<sup>60</sup> Dans le texte source on ne nomme pas la maman d'Abel 'Mevrouw Roef' mais 'moeder Roef', ce qui traduit littéralement en français donnerait 'mère Rouf'. Je ne pense pas que c'est une expression qu'on utiliserait pour ce genre de littérature, en tout cas pas pour des humains, mais plutôt pour des animaux, comme par exemple: 'mère poule'. Dans la littérature pour enfants où il est question d'animaux, on trouve d'ailleurs très souvent cette expression de 'mère...' Du fait qu'ici ce n'est pas le cas, j'ai donc opté pour le maintien de 'Madame Rouf' et non pas de 'mère Rouf' qui aurait paru bizarre dans le texte.

<sup>61</sup> J'ai choisi de maintenir le nom néerlandais 'Jaspers' de manière à ce que le lecteur reste bien dans cette sphère d'une autre culture. Le maintien du nom ne pose pas de problème pour la prononciation. Ce choix je l'ai fait consciemment, d'une part dans un but d'une constance dans mes choix de traduction, et d'autre part du fait que je trouve que le nom français 'Gaspard' dénature dans un sens le texte, du fait de ses sonorités francophones.

<sup>62</sup> Ici dans le fragment 'van buurman Jaspers' j'ai fait un inversement d'un point de vue esthétique et pour une meilleure lisibilité. Bien que 'de notre voisin Jaspers' ne soit pas faux, il me semble que dans le langage parlé et spontané on dirait plutôt 'de Jaspers, notre voisin'.

<sup>63</sup> Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre consacré aux realia, ces derniers ne sont pas toujours faciles à traduire. Dans le texte source il est question du terme 'kuif' que l'on pourrait traduire en français par 'houpe' comme pour le personnage *Riquet à la Houpe* des contes de Perrault, mais je ne trouvais pas le terme adapté pour le texte, pas plus que celui de 'toupet' que je trouvais trop vieilli. J'ai choisi de donner une définition dans la langue cible, et donc opté pour l'expression 'les cheveux en crête', du fait que cette nouvelle traduction se destine à un public entre les 10 et 14 ans pour qui ce type de coiffure est bien connu. Cette méthode implique que la traduction comporte plus de mots que dans le texte source.

<sup>64</sup> Au lieu d'utiliser le verbe introducteur 'dire', comme dans l'original, j'ai préféré traduire par un autre verbe introducteur, ici 'hésiter', du fait que dans la phrase il est clair que la mère d'Abel hésite à dire à son fils qu'elle préférerait l'avoir avec elle dans la boutique de fleurs. Selon le sens de la phrase, le traducteur pourra donc opter pour un verbe introducteur adapté au discours, ce afin d'éviter de toujours faire la même répétition en utilisant le même verbe pour rapporter les paroles des personnages.

<sup>65</sup> Comme nous l'avons remarqué dans la théorie, la traduction des realia pose souvent des problèmes, comme par exemple le terme botanique néerlandais 'aronskelk' qui est traduit dans la traduction française par 'tubéreuses'. J'ai choisi de traduire ce realia par 'arum' qui est plus une traduction littérale du mot néerlandais. Le terme 'tubéreuses' fait plus penser à des plantes ou fleurs à bulbes comme par exemple l'iris bulbeux.

<sup>66</sup> J'ai traduit le realia 'gulden' par 'florin', l'ancienne unité monétaire des Pays-Bas. J'aurais pu traduire ce terme par 'euro', mais j'ai préféré garder l'aspect historique de l'ancienne monnaie, ce qui de plus apporte des connaissances culturelles au lecteur. Le terme de 'goulden' est une traduction littérale qui n'existe pas. Le traducteur a, selon toute apparence, voulu faire une adaptation phonétique, mais puisqu'il existait déjà une traduction pour le terme, une telle adaptation s'avère alors inutile.

<sup>67</sup> Dans la traduction française le terme 'burgemeester' a été traduit par 'bourgmestre', qui est un terme flamand pour désigner le maire. J'ai donc traduit ce terme par le terme français 'maire' et non par bourgmestre. Je pense que le traducteur a fait ce choix en pensant à Middeleum comme une sorte de petite commune en pleine campagne.

faut quand même que tu fasses quelque chose<sup>70</sup> ? Veux-tu travailler comme apprenti dans un garage ? Passer ton temps à bricoler sur les voitures<sup>71</sup> ? »

Heu ! Je ne sais pas... », dit Abel.

En réalité Abel était tous les jours sur la digue, à l'endroit où se trouvaient les trois ormes et il regardait, quelques heures durant, les péniches qui passaient. Il survolait du regard l'eau étincelante de la rivière qui, dans une grande boucle, disparaissait dans les plaines... au delà... très loin... il y avait la mer. Au delà, il y avait le vaste monde. Au-delà se trouvait tous les étranges et merveilleux pays où l'on pouvait se rendre en bateau. Abel rêvait de partir... prendre la mer... se sentir libre... et vivre toutes sortes d'aventures ! Voir plein de choses !! Mais cela n'avait donc rien d'exceptionnel, car tous les garçons en rêvaient.

Il faut que tu saches qu'un événement avait mis tout Middeluum en effervescence<sup>72</sup>. Ces dix dernières années, la petite ville de Middeluum s'était tellement agrandie qu'elle s'était transformée en une véritable ville, notamment grâce à l'usine de chiffons. Il y avait trois lignes de bus : la ligne F, la ligne L et la ligne Q<sup>73</sup>. Il y avait deux cinémas et un grand café, à l'enseigne *de Kroon*<sup>74</sup>, avec une terrasse et de la musique. Et à présent, bien que cela soit presque incroyable, mais si<sup>75</sup>, on prévoyait la construction d'un grand magasin<sup>76</sup> :<sup>77</sup> Le grand

---

<sup>68</sup> Ici j'ai traduit le fragment 'Je hebt geen gevoel voor bloemen' dans un sens plus large en traduisant par l'expression bien connue 'Tu n'a pas la main verte' pour bien rendre le fait qu'Abel est insensible à tout ce qui se rapporte aux fleurs ou au jardinage'. L'expression populaire passe très bien ici dans la bouche d'un adulte.

<sup>69</sup> Dans cette phrase on répète trois fois 'je hebt geen...' pour bien insister sur le fait que tout ce qui se rapporte aux fleurs et aux affaires ne convient pas à Abel, et qu'il est préférable qu'il travaille dans un autre secteur. Afin d'éviter ces répétitions j'ai supprimé le morceau de phrase 'je hebt geen gevoel voor zaken' qui était déjà mentionné sous une autre forme, ce qui allège la phrase sans dénaturer le sens. J'ai donc traduit la première fois par 'tu n'as pas' et ensuite par la conjonction 'ni'.

<sup>70</sup> J'ai traduit 'het hoeft dus niet' par 'n'en parlons plus' pour bien rendre le fait que la discussion est close et qu'il est clair que travailler dans le magasin de fleurs n'est pas une option pour Abel, et qu'il est donc inutile d'en discuter plus longuement. Une traduction littérale comme 'ce n'est donc pas la peine' n'aurait pas été très idiomatique ni très esthétique.

<sup>71</sup> J'ai choisi de traduire le mot néerlandais 'auto' par 'voiture' et non par 'auto' comme dans la traduction française, qui est une traduction littérale non idiomatique pour le contexte, et qui fait plus penser à une voiture miniature.

<sup>72</sup> Le terme 'effervescence' m'a paru ici approprié dans le sens qu'il y avait quelque chose d'insolite qui se concoctait à Middeluum et qui mettait la petite ville en état d'agitation,

<sup>73</sup> Dans la traduction française le traducteur a fait le choix de ne pas faire mention des trois lignes de bus F, L, et Q, soit parce qu'il devait raccourcir le texte ou soit parce qu'il a trouvé que cela n'enlevait rien au texte cible.

<sup>74</sup> Ici de même j'ai gardé le nom de l'enseigne du café 'De Kroon' tel quel, ce afin de garder les éléments culturels du pays cible et pour de ne pas créer une sorte de confusion pour le jeune lecteur. Par ailleurs, la prononciation du mot ne pose aucun problème en français et ne nécessite donc aucune adaptation. Dans la traduction française le traducteur a fait le choix de traduire le nom par '*La Couronne*', et ce qui me gêne un peu c'est l'inconsistance du traducteur dans ses choix de traduction.

<sup>75</sup> Ici j'ai traduit 'maar nu' par 'mais si' pour éviter de répéter le mot néerlandais 'nu' et pour bien redonner cette affirmation que bien qu'improbable, on prévoyait bien d'y construire un grand magasin.

<sup>76</sup> Le mot 'warenhuis' aurait pu être traduit par 'bazar' comme c'est le cas dans la traduction française, mais j'ai préféré traduire ce terme par 'grand magasin', du fait que le magasin ne vend pas seulement toutes sortes d'ustensiles, mais aussi des vêtements et d'autres articles comme du mobilier, des livres, de la musique etc. Le nom 'bazar' est aujourd'hui un terme un peu vieilli et fait aussi penser que tous les articles se trouvent pêle-mêle

magasin KNOTS<sup>78</sup>. Un de ces grands magasins où l'on trouve de tout : mouchoirs, ordinateurs<sup>79</sup>, macarons<sup>80</sup>, matelas anti-feu<sup>81</sup>, semelles orthopédiques<sup>82</sup>,...et puis... de tout. Un grand magasin de quatre étages, à part le rez-de-chaussée et avec de véritables portes à tourniquet<sup>83</sup> et de grandes vitrines avec au dessus des néons de couleur rouge affichant les lettres KNOTS.

La construction qui avait pris près d'un an était maintenant terminée. Waouh<sup>84</sup> ! que ce bâtiment était magnifique ! Tous les passants s'arrêtaient pour l'entourer. C'est pour quand l'ouverture ? demandaient-ils. Le mois prochain ? On peut dire qu'aujourd'hui notre ville s'est drôlement agrandie<sup>85</sup>.

Madame Rouf se dit : « Peut-être qu'Abel pourrait obtenir un emploi chez KNOTS. Bon<sup>86</sup> ! je vais m'en occuper tout de suite. J'ai vu qu'il y avait un bureau<sup>87</sup> avec des messieurs<sup>88</sup> qui y travaillaient ». Et le lundi matin elle mit son chapeau brun dernier cri<sup>89</sup> orné d'une petite plume verte et se rendit au bureau du grand magasin KNOTS.

---

sur une même surface, alors que chaque article du magasin KNOTS a sa place à un étage précis, comme c'est le cas dans les grands magasins d'aujourd'hui.

<sup>77</sup> Au lieu d'un point final j'ai opté pour les doubles points qui annoncent la venue du magasin KNOTS.

<sup>78</sup> J'ai gardé le style de l'original et retraduit sciemment ce petit fragment, afin de bien redonner l'importance de la venue de ce magasin dans l'histoire d'Abel, et le vecteur de toutes les aventures que va vivre le protagoniste.

<sup>79</sup> Dans l'original il est question de 'schrijmachines', mais du fait que les machines à écrire ne sont plus utilisées de nos jours et que les ordinateurs datent des années 1950, j'ai préféré utiliser le terme 'ordinateur', plus contemporain, à celui de 'machines à écrire'.

<sup>80</sup> Le realia 'kokoskoeken' est un terme qui a été omis dans la traduction française. Je l'ai traduit par 'macarons' qui sont des gateaux à la noix de coco.

<sup>81</sup> Pour ce qui est du realia 'veiligheidsmatrassen', je suppose qu'il s'agit de matelas anti-feu, c'est d'ailleurs cette traduction que j'ai choisie. Il pourrait aussi s'agir de matelas de sécurité pour bébé ou personnes âgées, mais j'ai opté pour une traduction plus générale. Par ailleurs j'ai pensé qu'il y avait d'autres magasins spécialisés pour l'achat de ce genre de matelas.

<sup>82</sup> J'ai traduit le realia 'steunzolen' par 'semelles orthopédiques' et non par semelles-mousse, comme c'est le cas dans la traduction française. La 'semelle-mousse' est le type de semelle utilisée et qui peut soit être en latex-liège ou en mousse, il s'agit donc du matériel de confection et non du terme approprié qui est 'semelles orthopédiques'.

<sup>83</sup> Ici j'ai choisi une traduction littérale pour 'draaideuren' que j'ai traduit par 'portes à tourniquet', un terme que je trouve plus esthétique que 'portes tournantes', qui selon moi est trop littérale.

<sup>84</sup> L'interjection typique du néerlandais 'tjonge' m'a donné du fil à retordre. J'ai opté pour 'Waouh', un terme qui redonne bien ce sentiment mêlé d'étonnement et d'admiration. Je n'ai pas trouvé que l'expression 'ma foi' était une traduction idiomatique pas plus qu'un registre approprié dans ce contexte.

<sup>85</sup> J'ai préféré ne pas traduire le 'wel, wel' et de ne pas garder la personnification de la phrase comme dans le texte original, afin d'éviter une traduction trop littérale et peu idiomatique dans la langue cible.

<sup>86</sup> Il est ici question d'un monologue : la mère d'Abel se dit que son fils aurait peut-être une chance de trouver un emploi dans le grand magasin. De ce fait, le registre utilisé se doit d'être familier, et pour cette raison j'ai traduit l'expression 'Weet je wat' par 'Bon', comme le ferait une personne perdue dans ses pensées et se parlant à elle-même.

<sup>87</sup> J'ai traduit le mot 'kantoor' par 'bureau' et non pas par 'comptoir' comme dans la traduction française. Le traducteur n'a pas utilisé le bon registre pour la traduction du mot 'kantoor'.

<sup>88</sup> Ici le sens de la phrase est qu'il y a un bureau dans lequel travaille des personnes du sexe masculin, donc des messieurs pour les jeunes lecteurs, et non pas un comptoir ou l'on emploie des hommes. Interprétée de la sorte, la phrase prend une tout autre connotation.

<sup>89</sup> À la place du mot 'nieuw' j'ai préféré mettre l'expression 'dernier cri' qui a plus le sens de 'dernière mode'. J'ai aussi utilisé ce terme pour bien mettre en évidence le fait que Madame Rouf a l'intention de porter ce

Un grand monsieur bien en chair et de forte carrure<sup>90</sup> qui travaillait cigare à la main, lui offrit une chaise et dit : « Votre fils ? Eh bien, dites-moi, quel âge a-t-il ? »

« Quatorze ans monsieur », lui répondit Madame Rouf. « Il est petit pour son âge, mais c'est un gaillard<sup>91</sup>, c'est moi qui vous le dit ! Un garçon intelligent aussi, très intelligent ! Un garçon courageux, habile<sup>92</sup> et intelligent, Monsieur ! »

« Qui sait ? peut-être qu'il aimerait devenir garçon d'ascenseur<sup>93</sup> », dit le monsieur d'un air pensif<sup>94</sup>, tout en soufflant un petit rond de fumée.

« Il prendra tout ce qui se présente à lui », dit Madame Rouf. « Ce garçon veut et peut tout faire ! » Mais au fond d'elle-même<sup>95</sup> elle pensait : « Ô ciel ! Il n'y a rien qui l'intéresse vraiment, donc ça non plus ».

« Dites-lui de venir me voir cet après-midi », dit le monsieur. « À quatre heures » J'ai besoin d'un garçon d'ascenseur. Il portera un costume<sup>96</sup> rouge ».

Dès que Madame Rouf fut rentrée chez elle et qu'elle eut retiré son chapeau, elle déclara : « Abel, tu as rendez-vous à quatre heures au grand magasin KNOTS. Tu vas

---

chapeau que pour des occasions exceptionnelles, et pour le rendez-vous qu'elle a obtenu au magasin KNOTS pour décrocher un emploi pour Abel, c'est l'occasion par excellence pour elle de le porter de manière à faire bonne impression sur son interlocuteur.

<sup>90</sup> Ces trois adjectifs qualifient l'interlocuteur face à Madame Rouf. Souvent il peut s'avérer difficile de trouver une bonne tournure de phrase lorsque les adjectifs sont accumulés et proches du point de vue du sens. Soit on escamote la difficulté et l'on s'en tient à ne traduire que deux adjectifs, ou soit on met en œuvre sa créativité et l'on essaye de produire une traduction qui redonne bien le sens du texte. J'ai donc traduit ici par un grand monsieur bien en chair pour éviter d'utiliser l'adjectif 'gros' que je trouve plutôt humiliant et l'expression 'de forte carrure' pour bien redonner l'image d'un homme large d'épaule.

<sup>91</sup> J'ai traduit 'een flink jong' par l'adjectif 'gaillard' pour bien redonner le fait d'un garçon solide qui n'a peur de rien, malgré sa petite taille, mais aussi alerte et plein de vigueur. J'ai préféré cette traduction à celle 'd'intelligent', car ce n'est pas ici le sens de 'flink' qui a plus le sens de 'courageux'.

<sup>92</sup> Ici encore une phrase où il y a une énumération d'adjectifs pour qualifier Abel. L'adjectif le plus difficile à traduire est 'helder' que j'ai traduit par 'habile' dans le sens de quelqu'un qui sait ce qu'il fait, qui est compétent, adroit dans ce qu'il fait. La traduction 'propre' ne me paraît pas juste ici ; le traducteur n'a pas choisi le bon registre, il a fait une faute de compréhension, ce qui laisse une fois de plus penser qu'il ne maîtrisait pas suffisamment la langue source pour entreprendre une traduction.

<sup>93</sup> Pour le reale 'liftjongen' en néerlandais, j'ai choisi la traduction littérale de 'garçon d'ascenseur' qui me semblait plus adaptée que les termes 'liftboy' ou 'liftier'. Là encore la traduction est plus longue que dans le texte source, mais cela est aussi dû au fait qu'en néerlandais il est possible de faire des assemblages de mots. Ce choix je l'ai fait en toute conscience, du fait que je voulais aussi employer le terme français, et cette traduction m'a aussi permis de garder un jeu de mots dans un des passages plus bas, non pas avec le mot 'lift' mais avec le mot 'ascenseur' que j'ai associé à 'ascension'.

<sup>94</sup> En néerlandais le terme 'peinzend' qualifie une personne qui réfléchit en se creusant la tête. Ici j'ai préféré atténuer un peu le sens du terme en traduisant par 'd'un air pensif'.

<sup>95</sup> L'expression 'in haar hart' ne peut pas vraiment être traduite littéralement. En français cela veut dire 'dans son for intérieur' et donc 'au fond d'elle-même'. La traduction 'A part soi' est une fois de plus incorrecte. Elle ne rend pas ce que l'on a voulu dire dans le texte.

<sup>96</sup> L'utilisation de termes vieillissés se prête mal à un texte prévu pour des jeunes. Le fait de devoir constamment faire des recherches dans un dictionnaire pourrait contribuer à les ralentir et les décourager dans leur lecture. Par exemple Pour le mot 'pak' j'ai préféré utiliser le terme 'costume' qui désigne aussi bien le costume pour hommes que le costume en tant que le vêtement de travail, plutôt que le mot 'livrée'. Bien que la 'livrée', qui est un terme datant du XVe siècle, et qui est un costume qui est encore portée de nos jours dans certains hôtels, le terme a aujourd'hui plus le sens d'uniforme analogue. Le terme n'est plus utilisé aujourd'hui dans le langage de tous les jours, et c'est donc pour cette raison que j'ai préféré utiliser un terme plus contemporain.



travailler comme garçon d'ascenseur et tu porteras un costume rouge vif avec des galons d'or et des rayures argentées<sup>97</sup>, et...mais c'est quoi en fait un garçon d'ascenseur... ? » continua-t-elle pleine d'hésitation.

« Je ne sais pas trop », répondit Abel. Il se doutait bien que cela avait une relation avec cette chose qui monte et qui descend, mais dans sa tête il pensait aussi au mot 'ascension'<sup>98</sup>, la montée dans les airs d'une fusée, à des centaines de lieux. « J'irai cette après-midi », dit-il.

Quand quatre heures sonna, Madame Rouf sentit l'anxiété monter, et l'excitation était telle qu'elle vendit par mégarde les jacinthes musquées<sup>99</sup> pour le prix de quinze centimes<sup>100</sup> la pièce au lieu des vingt qu'elles coûtaient normalement.

« Alors... ? » demanda-t-elle, quand Abel rentra en courant, sa casquette<sup>101</sup> descendue<sup>102</sup> sur une oreille. « Je suis embauché ! » dit-il. « Je commence mercredi prochain<sup>103</sup>, le jour de l'inauguration ».

« Buons un grand verre de limonade pour fêter ça<sup>104</sup> ! » dit Madame Rouf. « Avec un petit pain au sirop de pommes<sup>105</sup> ! Vas-tu porter un costume rouge avec des galons d'or ? »

« Oui... », dit Abel d'un ton rêveur. « Et j'ai vu l'ascenseur. Il paraît qu'il va très vite<sup>106</sup> ! »

---

<sup>97</sup> Encore une suppression cachée dans le texte : le fragment 'met zilveren strepen' n'est pas traduit dans la traduction française. Je l'ai traduit par 'avec des rayures argentées'.

<sup>98</sup> Comme je l'ai mentionné plus haut, j'ai fait un jeu de mot avec le mot 'ascenseur'. Chose impossible en français si le terme 'liftboy' avait été maintenu dans la traduction. En choisissant le terme 'garçon d'ascenseur' il m'a alors été possible de faire un jeu de mots semblable à celui du texte source.

<sup>99</sup> La traduction en français de 'blauwe druifjes' est 'jacinthes musquées' et non 'glycine'. Il s'agit là encore d'une traduction erronée. La glycine est une plante grimpante avec des grappes de fleurs blanches, mauves ou roses et qui ne peut être vendue à la pièce.

<sup>100</sup> Le terme 'cent' en néerlandais se traduit par 'centimes' en français. Les jacinthes musquées coûtent donc normalement quinze centimes la pièce. La traduction 'groschen' est sûrement un terme allemand qui n'est pas la bonne traduction ici.

<sup>101</sup> J'ai traduit le mot 'pet' par 'casquette' et non par 'béret' qui me fait penser au terme caricatural pour désigner le français moyen avec sa baguette sous le bras, ou les coiffures portés par les militaires ou légionnaires. Le traducteur s'est trompé de registre en traduisant 'pet' par 'béret'.

<sup>102</sup> Dans cette phrase j'ai ajouté le verbe 'descendre' pour une meilleure lisibilité du texte. Il s'agit d'une adaptation qui se fait souvent en français alors qu'en néerlandais on peut omettre le verbe comme dans la phrase suivante : 'Abeltje kwam hollen, z'n pet op één oor'.

<sup>103</sup> J'ai traduit l'expression 'woensdag over een week' par 'mercredi prochain' qui est plus facile à comprendre pour les jeunes lecteurs. L'expression 'mercredi en huit' est dans ce contexte un registre un peu trop soutenue, ayant en tête qu'on s'adresse à de jeunes lecteurs. Par ailleurs je ne pense pas qu'il viendrait à l'esprit d'un enfant de dire 'je commence mercredi en huit' en s'adressant à sa mère.

<sup>104</sup> Dans le texte j'ai souvent fait une adaptation au niveau de la ponctuation, comme par exemple ici j'ai changé le point final en un point d'exclamation pour donner plus d' emphase à la phrase. Dans d'autres passages je l'ai fait pour accentuer certains propos.

<sup>105</sup> Le mot 'bolus' n'est pas traduit dans la traduction française. Selon le Van Dale, un bolus est un petit pain traditionnel de la Zélande qui est tartiné ou fourré de sirop de pommes et de cannelle. Cette spécialité n'est pas connue en France, j'ai traduit ce terme par une définition dans la langue cible : 'petit pain au sirop de pommes', ce afin de garder l'élément culturel du texte source.

<sup>106</sup> Il est primordial qu'un traducteur maîtrise sa langue maternelle à la perfection mais aussi la langue dans laquelle il traduit, ce afin d'éviter des fautes de traduction. Dans le texte source Abel parle de l'ascenseur et dit :

## 2. *Le dernier bouton*

En ce mercredi matin Abel portait son nouveau costume rouge vif avec de magnifiques boutons de cuivre reluisants, un pantalon avec des galons, et sur la poche<sup>107</sup> de sa veste en fil d'or brodé les lettres : KNOTS.

« Oh! Abel », dit Madame Rouf. « Tu ressembles au petit prince d'Afghanistan, tu ressembles au président<sup>108</sup> d'Andorre ! » Madame Rouf n'avait jamais mis les pieds<sup>109</sup> en Afghanistan ni dans la principauté d'Andorre<sup>110</sup>, mais ces noms s'accordaient si bien avec l'occasion, et la fierté qu'elle ressentait pour son fils était à son comble et atteignait même le paroxysme<sup>111</sup>.

Abel mâchait avec fébrilité sa tartine de sirop de pommes<sup>112</sup>.

« Tu ne vas quand même pas venir pour l'inauguration ? » demanda-t-il inquiet.

« Mais bien sûr que je vais venir pour l'inauguration ! » dit Madame Rouf.

« Qu'est-ce que tu croyais<sup>113</sup> ? » « On inaugure le grand magasin, et moi je ne serais pas là ? Tout le monde va venir, personne ne reste à la maison pour une telle occasion. C'est le maire qui va se charger de la cérémonie. Et mon propre fils sera le garçon d'ascenseur ! »

---

« Hij gaat heel hard zeggen ze » que j'ai traduit par « Il paraît qu'il va très vite ». À mon avis c'est bien ce que l'auteur a voulu dire, que l'ascenseur va très vite, ce qui prépare aussi à ce qui va se passer plus tard dans l'histoire, et non pas qu'il est difficile à manœuvrer comme il a été traduit dans la première version française. Ce genre de fautes de traduction fait preuve d'une mauvaise maîtrise de la langue source.

<sup>107</sup> Le mot 'poche' dans 'vestjeszak' a été omis dans la traduction française. Je l'ai traduit par 'la poche de sa veste'. Il est presque évident qu'une inscription, pour une bonne visualisation, se trouve la plupart du temps en haut du vêtement, sur le côté gauche ; mais sans cette précision -qui n'enlève bien sûr rien à la traduction- l'inscription pourrait donc se trouver n'importe où, dans le dos, sur une poche en bas du vêtement etc.

<sup>108</sup> Bien que dans ce genre de discours, il est plutôt probable qu'on ne fasse pas mention du mot 'principauté', je l'ai rajouté comme élément culturel, du fait que jusqu'ici le président de la République française partage le titre de co-prince de la principauté d'Andorre en partenariat avec un représentant de l'Espagne. Par ailleurs, dans le texte source, la mère d'Abel fait une confusion, sûrement par son excitation de voir son fils dans un si beau costume. Ainsi elle parle du prince d'Afghanistan et du général d'Andorre, alors que c'est justement l'inverse. J'ai voulu préserver ce jeu comique dans le texte cible, mais en adaptant à une situation plus moderne ; j'ai donc de ce fait inversé les deux termes, et traduit 'général' par 'président'.

<sup>109</sup> Ici j'aurais pu mettre que la mère d'Abel n'était jamais allée en Afghanistan ou dans la principauté d'Andorre, mais pour plus de légèreté dans la narration du texte, j'ai opté pour l'expression plus familière 'n'avoir jamais mis les pieds'.

<sup>110</sup> Voir note 93

<sup>111</sup> J'ai choisi un mot un peu plus compliqué pour traduire 'le plus haut degré de', car je suis d'avis qu'un livre a aussi un but didactique, dans le sens que le lecteur (entre 9 et 14 ans) a un bagage intellectuel suffisant pour apprendre de nouveaux mots par le biais de synonymes.

<sup>112</sup> J'ai traduit 'boterham met appelstroop' par 'une tartine de mélasse de pommes'. Ce choix je l'ai fait pour deux raisons : garder la couleur locale et permettre à l'enfant de se familiariser avec les habitudes alimentaires d'un autre pays. Une tartine de beurre et de confiture, comme c'est la coutume en France, n'aurait pas été très original et aurait dans un certain sens dénaturé le texte et cassé la constance de rester fidèle au texte source. Dans une traduction le traducteur doit faire un choix mûrement réfléchi : soit il opte pour un changement complet des noms et des realia adaptés à la culture cible ou soit il choisit de rester fidèle au texte source comme je l'ai fait avec de simples adaptations phonétiques pour les noms propres et les noms géographiques, afin d'en simplifier la prononciation.

« Oui mais », dit Abel, « tu ne vas quand même pas monter dans l'ascenseur, hein ? »  
« Bien sûr que je vais monter dans l'ascenseur ! » s'écria sa mère.

« Oui mais », dit Abel, « tu feras alors comme si tu ne me connaissais pas ! »

Il avait tellement peur que sa mère dise à tout le monde : « Voyez, c'est mon amour de fils<sup>114</sup> ! mon fils Abel, n'est-il pas mignon ? »

« Bon », dit Madame Rouf, « Je serai discrète. Je te le promets. Je te ferai un simple signe de la tête en cachette. D'accord ! » Et elle lui fit un clin d'œil<sup>115</sup>.

« Dans ce cas, ça va », dit Abel.

L'ouverture du grand magasin avait attiré une telle foule qu'on avait du mal à s'y frayer un passage<sup>116</sup>. On aurait dit une fourmilière. Tous les habitants de Middeleum se pressaient devant les portes à tourniquet. Les drapeaux claquaient au vent en haut du grand bâtiment. La musique retentissante donnait une envie de danser. Les dirigeants de l'entreprise avaient tous une fleur blanche à leur boutonnière<sup>117</sup>. Les étalages étaient magnifiquement décorés. Les vendeuses des différents rayons étaient sur leur trente et un<sup>118</sup>, elles portaient toutes pour cette occasion une élégante robe noire. C'était au rayon des parapluies qu'il y avait le plus de monde, car c'était l'endroit où le maire allait faire son discours et couper le ruban symbolique.

Entre temps Abel était monté dans l'ascenseur et dans sa tête il se murmurait toutes sortes de mots. Ces derniers jours il avait dû apprendre chez lui sa leçon par cœur : « Mesdames et Messieurs... parterre...garnitures, articles de mode pour hommes, parapluies, sacs, gants, bijoux, BOÎTES À COUTURE<sup>119</sup> !!! Premier étage : articles pour bébés, étoffes,

---

<sup>113</sup> J'ai gardé le langage familier et traduit l'expression 'wat dacht je ?' par 'qu'est-ce que tu croyais ?' qui me semble plus adaptée que 'A quoi penses-tu ?' qui est une traduction littérale et non idiomatique. Traduit de cette manière, la question prend le sens d'une personne perdue dans ses pensées à qui l'on demande 'A quoi penses-tu ?'

<sup>114</sup> Du fait que je n'ai pas traduit les diminutifs dans la phrase : 'jongetje', 'zootje', j'ai compensé par l'ajout du mot 'amour'.

<sup>115</sup> Dans ce passage j'ai traduit 'en ze knipoogdde' par 'et elle lui fit un clin d'œil' et non pas par 'elle cligna de l'œil' qui n'a pas la même connotation. On peut cligner de l'œil à cause du soleil ou d'une poussière dans l'œil, alors que l'on fait un clin d'œil à quelqu'un dans une sorte d'entente ou de complicité avec cette personne.

<sup>116</sup> Ici j'ai adapté la phrase et remplacé la voix passive par une voix active. Ce changement s'impose ici pour une bonne lisibilité du texte et ce afin de produire une phrase idiomatique.

<sup>117</sup> Il arrive souvent qu'un traducteur prenne la liberté de ne pas traduire un morceau de texte, parfois pour des raisons inconnues. Comme ici De nombreux passages n'ont pas été traduits comme par exemple le fragment comprenant quatre phrases commençant par 'les dirigeants... jusqu'à 'une élégante robe noire'. Vu que le texte ne comporte pas de sujets en rapport avec la sexualité, la guerre ou la mort, des sujets souvent considérés comme tabous dans la littérature pour enfants, je ne peux qu'en déduire que le traducteur s'est trouvé devant des difficultés qu'il n'a pas su résoudre, ou qu'il a été obligé d'écourter le texte pour des raisons de coûts.

<sup>118</sup> Dans cette phrase j'ai traduit le fait que les vendeuses portaient une toute nouvelle tenue pour l'ouverture du magasin par l'expression 'être sur son trente et un', pour bien rendre l'idée que l'occasion est tout à fait exceptionnelle pour la petite ville, et que rien n'est laissé au hasard, tout est fait pour fêter l'événement en grande pompe.

<sup>119</sup> Tous les derniers articles énumérés dans le texte qu'Abel doit mémoriser sont inscrits en lettres capitales. En regardant de plus près c'est comme si le premier article énuméré pour chaque étage avait une relation avec le

chaussures, chapeaux, JOUETS ! Deuxième étage : musique, livres, mobilier, BOUILLOIRES<sup>120</sup> ! » et ainsi de suite, il devait avoir tous les articles de chaque étage en tête. On lui avait aussi appris à utiliser les différents boutons de l'ascenseur. Chaque étage avait un bouton spécifique. Par ailleurs, en cas d'incident, l'ascenseur était muni d'un petit bouton ALARME<sup>121</sup>. Et tout en haut il y avait un petit bouton vert. « Il n'a pas de fonction », lui avait dit l'homme qui lui avait enseigné comment manœuvrer l'engin, « on l'a mis là comme ça, sans raison précise ».

« Et sur ce je déclare ce grand magasin ouvert, qui fera de notre ville une Capitale<sup>122</sup> ! » s'écria le maire d'une voix tonitruante. Il coupa le beau ruban blanc.

« Hourra ! Hourra ! » braillait la foule qui se faufilait au rayon des parapluies.

Tout le monde pouvait maintenant se rendre au salon de thé pour y déguster gratuitement une tasse de café avec un bourdelot<sup>123</sup>. Le salon de thé se trouvait au troisième étage et l'ascenseur permettait à une quinzaine de personnes d'y accéder. Abel était donc très occupé. Il essayait de graver dans sa mémoire les séries d'articles : Deuxième étage... musique, livres, mobilier, BOUILLOIRES ! Mais jusqu'ici personne n'était intéressé par les bouilloires<sup>124</sup>, tout le monde voulait du café, au troisième étage.

La mère d'Abel y était aussi. Elle était venue en compagnie de quelques autres dames et elle tint effectivement parole. Elle fit un clin d'œil à Abel, qui était aussi magnifique qu'un président, mais elle ne dit mot. Alors que les visiteurs avaient tous bu leur café, déjà une

---

dernier : garniture (ce qui sert à garnir) et la boîte à couture ; les articles pour bébé et les jouets ; la musique et les bouilloires (qui sifflent quand l'eau bout). J'ai donc gardé les lettres capitales dans ma traduction et j'ai traduit 'naaidozen' par 'boîtes à couture' pour l'allitération /ou/ (couture, jouet, bouilloire). Dans la traduction française les capitales ont été omises et 'garnitures' a été traduit par 'lingerie pour dames'.

<sup>120</sup> J'ai traduit le terme 'fluitketel' par 'bouilloire'. Dans la traduction française ce terme a été traduit par 'cocottes-minute', une traduction erronée, du fait qu'une cocotte-minute en néerlandais est une 'snelkookpan'. Nous voyons une fois de plus que le traducteur n'a pas traduit consciemment et que sa maîtrise de la langue source n'est pas au point.

<sup>121</sup> Encore un mot en lettres capitales : le bouton 'ALARM' que j'ai traduit par 'ALARME'. J'ai également laissé le mot en lettres capitales car il est mis en comparaison avec le petit bouton vert, qui normalement ne devrait pas attirer l'attention du fait qu'il se trouve tout en haut, qu'il est tout petit et qu'il n'y a aucune inscription dessus. Mais c'est justement ce qui attire l'attention d'Abel, alors que tous les autres boutons sont là dans un but précis, soit pour monter à un étage, soit pour alerter en cas de panne, ce petit bouton vert n'a aucune fonction visible.

<sup>122</sup> J'ai choisi le terme de 'Capitale' pour 'Wereldstad' pour bien redonner, comme dans le texte source, cette hyperbole de la petite ville qui devient tout d'un coup une capitale, du fait qu'un grand magasin vient d'y être inauguré. Je trouve le terme de 'cité internationale' comme traduction de 'Wereldstad' pas vraiment idiomatique.

<sup>123</sup> J'ai remplacé l'adjectif 'gratis' par un adverbe 'gratuitement'. J'ai trouvé le mot 'gratis' en français beaucoup trop familier et pas très esthétique ici pour la narration. Par ailleurs j'ai traduit 'appelbol' par 'bourdelot' qui est une spécialité culinaire normande. Il s'agit donc d'une pâtisserie qui comme 'de appelbol' consiste d'une pomme pelée placée dans une pâte feuilletée qui est cuite au four. Le Van Dale donne la traduction 'pomme en robe' pour 'appelbol', mais ce qui n'est pas juste, car il s'agit là de pommes de terre cuites et servies avec leur peau (pommes de terre en robe de chambre), et que dans le texte il est question d'une sorte de pâtisserie.

<sup>124</sup> Cette annotation pour signaler une autre inconsistance constatée dans la traduction française : le terme 'fluitketels' a été ici traduit différemment : non par 'cocottes-minute' comme auparavant mais, maintenant par 'marmittes'.

nouvelle attraction les attendait. Au rayon mercerie, au rez-de-chaussée, une poupée était mise en loterie.

« Ouf ! » dit Abel, « un petit moment de répit ».

Quelques instants durant personne ne monta dans son ascenseur. Il était assis sur la banquette et regardait le petit bouton vert qui se trouvait au dessus de tous les autres boutons. Il ressemblait pourtant à un vrai bouton. Que se passerait-il s'il appuyait dessus ? Marcherait-il ? Ah ! Sans doute qu'il ne se passerait rien. Bizarre que maintenant tout le monde reste de nouveau au rez-de-chaussée, à la loterie, et que personne ne veuille monter aux autres étages. Ou bien... voilà qu'une personne arriva. Pardi ! C'était Laura, sa voisine de la Kerkstraat, qui était son ancienne camarade de classe.

« Je n'ai encore jamais pris un ascenseur », dit-elle. « Je peux monter ? »

« Bien sûr », dit Abel, « viens ! Attends, il y a encore quelqu'un qui arrive ».

Un homme avec une tête aussi ronde qu'un ballon<sup>125</sup> et un blouson<sup>126</sup> avec un col de fourrure entra dans l'ascenseur. « Eh bien jeune homme ! » dit-il. « J'aimerais aller au quatrième étage. Je dois me rendre au rayon Tapis. C'est bien au quatrième que je dois aller, n'est-ce pas ? »

« En effet, Monsieur ! un instant s'il vous plaît », dit Abel. « Rentrez Madame ! » Une dame avec un énorme cabas entra dans l'ascenseur. « Il me faut une petite cafetière », dit-elle de manière résolue, « ou plutôt une cafetière à filtre<sup>127</sup> ».

« Quatrième étage, Madame », dit Abel. Il ferma alors la porte vitrée de l'ascenseur et réfléchit un instant. Tout le monde devait se rendre au quatrième étage, sauf Laura, qui se moquait bien d'où elle allait, du moment qu'elle puisse monter aux différents étages. Il devait donc appuyer sur le petit bouton du quatrième. Mais ce petit bouton en verre vert tout en haut... s'il appuyait dessus... que se passerait-il donc ? Iraient-ils plus haut que le quatrième ?

« Allez ! » dit l'homme au col de fourrure, « qu'est-ce qu'on attend ? »

---

<sup>125</sup> Dans ce passage il est dit qu'un homme avec un visage rond entra dans l'ascenseur. J'ai fait ici un ajout : 'aussi ronde (tête) qu'un ballon' pour bien redonner l'idée de rondeur et créer un effet comique.

<sup>126</sup> Le terme 'jekker' n'est plus utilisé de nos jours chez les jeunes, il s'agit plutôt d'un mot vieilli. Selon le Van Dale un 'jekker' est un pardessus épais court et fermé. Je pense que c'est en fait d'un duffel-coat, mais du fait que je trouvais ce mot trop sophistiqué pour la traduction j'ai préféré traduire ce mot par 'blouson' qui me semblait le terme le plus adapté, de plus que l'on dit qu'il est pourvu d'un col de fourrure. J'ai aussi voulu éviter d'insérer une explication supplémentaire et donc préféré un terme en un mot comme 'blouson'. Le terme de 'vareuse' comme employé par le traducteur renvoie plutôt à un vêtement porté par les pêcheurs ou les chasseurs pour se protéger du froid.

<sup>127</sup> Ici j'ai traduit le terme 'filterpotje' par cafetière à filtre et non pas par 'un filtre à café' comme il a été fait dans la traduction française. Il s'agit là d'une erreur qui aurait dû sauter immédiatement à l'œil du traducteur. Cela démontre une fois de trop que le traducteur ne maîtrisait pas parfaitement ni la langue source ni la langue cible, sinon cette erreur de traduction aurait pu être évitée.

Des cris de joie leur parvenaient du rayon de mercerie au rez-de-chaussée. Sans doute que quelqu'un avait gagné la poupée. Abel étendit sa main vers le haut et appuya sur le plus haut des boutons qui ne servait à rien.

L'ascenseur s'élança avec une secousse et monta comme une flèche.

« Ouille ! » s'écria Laura, elle ressentit un tiraillement au creux de son estomac, ce qui lui donna des frissons. Ils virent à travers la porte vitrée le premier étage passer devant leurs yeux, puis le deuxième, puis le troisième, puis le quatrième. On arrive maintenant sans doute dans les combles, pensait Abel. L'ascenseur ne ralentit pas. Ils entendirent un léger craquement... un cliquetis de verre brisé... c'était comme s'ils traversaient une toiture de verre... Puis ils furent là tous les quatre à regarder par la porte vitrée, cloués de peur. L'ascenseur volait dans les airs ! L'ascenseur avait quitté le bâtiment et prenait maintenant de la vitesse... comme une flèche... il montait de plus en plus vite.

« Ho...! » dit Abel. « Miséricorde ! »

### 3. *Puis-je me présenter ?*

La dame parla la première.

« Je voulais<sup>128</sup> juste acheter une cafetière », dit-elle. « Une de ces cafetières à filtre, vous savez ? » Et elle regarda Abel, comme si elle voulait dire : « Nous faut-il aller si haut dans les airs pour cela ? » Les autres ne disaient rien. Ils regardaient en bas de manière affolée par la porte vitrée de l'ascenseur. Là ... en dessous d'eux... la ville de Middelheim était encore visible. Le grand magasin KNOTS était là, il devenait de plus en plus petit. Et là, on voyait l'usine de chiffons... Là, le marché avec la grande église, là-bas, la digue avec les trois grands ormes... là, la rivière étincelante de couleur bleue azur qui coulait... pas plus large qu'un ruban bleu entre les prairies vertes, avec ici et là des maisons de briques rouges.

« Ho ! » s'écria de nouveau Abel, affolé.

« Oui, dis donc ! » dit alors l'homme avec le blouson au col de fourrure, « Qu'est-ce que tout cela signifie ? » Et il regarda Abel d'un air menaçant.

---

<sup>128</sup> Dans une traduction il importe de bien respecter l'emploi des temps. J'ai traduit ici par un imparfait comme dans le texte source où Mademoiselle Klaturhoun dit : « Ik wou enkel maar een koffiepote ». L'imparfait rend compte d'un fait situé dans le passé. Il indique que l'évènement n'appartient plus à l'actualité de l'énonciateur et, de ce fait, il s'agit d'un passé révolu. L'emploi du présent n'est pas à sa place dans cette phrase et laisse supposer que le traducteur ne maîtrise pas suffisamment la langue cible.

« Je...je... », balbutia Abel. « J'ai appuyé sur le dernier bouton du haut... Regardez, celui-là... ce bouton vert... et maintenant...<sup>129</sup> »

« À qui appartient l'ascenseur ? » continua l'homme d'un ton sévère.

« Au...au grand magasin KNOTS... », dit Abel.

« Non », dit l'homme, « je veux dire de quelle usine ? Un ascenseur sort toujours d'une usine qui fabrique des ascenseurs, non ? » « Oh ! ça doit être écrit quelque part ». Il se pencha et regarda les lettres en bronze qui étaient affichées en haut de l'une des parois de l'ascenseur. « Brumel... », marmonna-t-il... « L'usine s'appelle Brumel. Eh bien, je dois dire... que ça ne vaut pas un clou ! De la camelote<sup>130</sup> ! »

Ensuite il se tut de nouveau et regarda dehors. En dessous d'eux tout devenait de plus en plus petit, on aurait dit une ville en miniature<sup>131</sup>. On voyait passer un minuscule petit train et les petits pois blancs... étaient-ce vraiment des vaches ? Et l'on sentait que l'ascenseur prenait de plus en plus de hauteur, il allait toujours plus haut !

« Va-t-on maintenant arriver au ciel ? » demanda une petite voix. C'était Laura. Jusque là elle n'avait encore rien dit. Les autres la regardaient. Laura était mignonne comme tout. Elle avait les cheveux noirs<sup>132</sup> courts et frisés qui contrastaient avec ses joues rouges d'excitation<sup>133</sup>. Ses yeux brillaient... Apparemment elle trouvait la situation grandiose.

« Non ! » dit l'homme au col de fourrure. « Je n'espère pas, du moins ». Je pense que nous allons arriver dans la stratosphère. L'air y est raréfié. Trop raréfié pour les humains. Ce qui peut être très dangereux. Nous serons morts asphyxiés bien avant d'arriver sur la lune ».

---

<sup>129</sup> La ponctuation joue un rôle important dans une traduction. Il arrive que le traducteur soit amené à faire des changements soit pour des raisons grammaticales, ou pour accentuer certaines parties du discours ou encore pour une meilleure lisibilité du texte. Ici, par exemple, j'ai gardé les points de suspension qui traduisent l'hésitation et le désarroi. Ils peuvent aussi traduire l'étonnement, la joie ou autres sentiments, et le fait de ne pas les maintenir appauvrit dans un certain sens le style du texte. Cette omission diminuerait considérablement l'effet voulu par l'auteur.

<sup>130</sup> Ici un langage plus familier s'impose, du fait qu'il s'agit d'une conversation informelle et que l'homme qui se trouve dans l'ascenseur est plus ou moins indigné par ce qu'il lui arrive ; de ce fait son langage doit être spontané. J'ai traduit les expressions 'daar deugt niks van' et 'waardeloos' par les expressions familières 'ça ne vaut pas un clou' et 'de la camelote', qui redonnent bien l'indignation de l'homme en question.

<sup>131</sup> Comme nous l'avons mentionné plus haut, les assemblages de mots sont légions en néerlandais et quasi impossibles en français. Par exemple 'speelgoedstadje' se compose normalement de deux mots qui sont rassemblés ici en un seul. J'ai traduit par 'ville en miniature' en pensant à Madurodam et qui redonne bien cette idée de petitesse.

<sup>132</sup> Dans le texte on dit que Laura avait 'zwart haar' que j'ai traduit par 'cheveux noirs' et non par 'bruns' comme dans la traduction en français, bien que cela ne change rien au texte.

<sup>133</sup> Laura avait les joues rouges du fait qu'elle était excitée. J'ai donc traduit le mot 'opwinding' par 'excitation' et non 'animation' comme dans la traduction française. Le mot 'animation' n'est pas une traduction adéquate dans ce contexte.

Le message n'était pas vraiment gai. Abel tourna blanc comme un linge<sup>134</sup> tellement il avait peur. La dame, pour une fois, ne pensa pas à sa cafetière, la peur la paralysa elle aussi. « Vous voulez dire que nous ne pouvons plus revenir ? » demanda-t-elle. « Nous pouvons quand même appuyer sur le bouton d'en bas ? Il va alors bien repartir ? »

Abel pensa que c'était une bonne idée<sup>135</sup>. Il étira sa main pour appuyer sur le bouton « rez-de-chaussée », mais l'homme l'en empêcha d'un geste de la main.

« Ne fais pas ça... ! » dit-il avec emportement, « attend un peu, jeune homme !... Qui sait si en atterrissant à une telle vitesse on ne va pas s'écraser ! Laisse-nous plutôt bien réfléchir et discuter calmement de nos intentions. Puis-je me présenter ? Je m'appelle Teump de la fabrique de boules antimites ».

Il tendit la main à la dame, qui lui fit un petit signe de la tête et dit : « Je suis Mademoiselle Klateurhoun ».

« De la classe de chant ? » demanda Monsieur Teump.

« De la classe de chant », dit Mademoiselle Klateurhoun. « Vous me connaissez ? »

« Bien-sûr ! » dit Monsieur Teump. « J'ai été un de vos élèves...

Dorémifasolasidooooooooo... », se mit-il à chanter. Et il éclata de rire.

« Eh bien ! » dit Mademoiselle Klateurhoun d'un petit rire étouffé, « un ancien élève, voilà qui est charmant ! Et vous les enfants, qui êtes-vous ? » demanda-t-elle. « Je ne vous connais pas ».

« Je suis Abel Rouf ».

« Et moi Laura Salkeurfliet ».

« Venez ! » dit Monsieur Teump, « Asseyons-nous. Il ya juste la place pour nous quatre sur cette banquette. Nous pouvons ainsi parler tranquillement de la situation ».

Ils étaient assis là. Tous les quatre à la queue leu leu<sup>136</sup>. Abel était le plus impressionné des quatre. Ses yeux bleus, qui exprimaient une grande détresse, étaient figés. Après tout, ce

---

<sup>134</sup> Pour l'expression 'spierwit', j'ai choisi la traduction métaphorique 'tourner blanc comme un linge' qui redonne bien cette idée d'une personne qui devient blême par l'angoisse, presque à s'en trouver mal.

<sup>135</sup> Bien que la littérature pour enfants ait aussi ce but d'initier l'enfant à un vocabulaire nouveau, lorsque le traducteur a le choix entre l'emploi de termes simples et l'emploi de termes sophistiqués, il est clair que pour ce genre de littérature il est préférable d'utiliser des termes que les enfants n'auront pas trop de mal à comprendre. Par l'emploi de termes sophistiqués je veux dire le choix d'un vocabulaire plus compliqué, par exemple par l'utilisation de termes plus savants ou rares que ceux du texte source. Ici j'ai traduit la phrase de l'original : « Abel vond het een goed idee » tout simplement par « Abel pensait que c'était une bonne idée ». Une traduction calquée sur celle du texte source convient davantage et est beaucoup plus accessible que le terme « judicieux » que l'on trouve dans la traduction et qui est selon moi plus complexe et énigmatique.

<sup>136</sup> Pour le terme 'op een rijtje zitten' j'ai trouvé la locution adverbiale 'à la queue leu leu' très bien adaptée ici. Cette traduction permet de garder le style de l'auteur sans faire des phrases plus longues en donnant des explications. Je suis d'avis que certains mots, de par leur sonorité par exemple, ont plus de pouvoir que d'autres



qui leur arrivait c'était de sa faute. Pourquoi avait-il donc appuyé sur le mauvais bouton... Il tremblait si fort que Monsieur Teump qui était assis à ses côtés s'en aperçut. « Qu'y a-t-il, petit ? » demanda-t-il. « Tu as peur ? »

« Tout est de ma faute... », bafouilla Abel. « Si seulement j'avais appuyé sur le bouton du quatrième... ».

« Oh ! arrête de parler de « faute », grommela gentiment Monsieur Teump. « Il n'est pas question de faute ! C'est cet ascenseur ! C'est de la camelote ! De ma vie je n'ai encore jamais vu un ascenseur qui s'envolait comme ça, sans motif ». « Mais vous avez ressenti ça<sup>137</sup> ? »

Il y avait quelque chose avec l'ascenseur. On aurait dit qu'il s'était immobilisé dans les airs. Ils ressentirent tous une petite secousse... une sorte de tremblement... et puis...

« On descend ? » murmura Laura. Il y avait une pointe de déception dans sa voix. Abel bondit et regarda dehors.

« Je crois », dit-il, « je crois que nous n'allons plus vers le haut, mais tout droit... horizontalement, ou comment on appelle ça. Nous survolons le pays en une ligne droite ». « Eh bien ! » dit Mademoiselle Klateurhoun. « Donc pas au ciel et pas vers la porte cochère -<sup>138</sup> où -il -n'y- a pas- d'air, mais tout droit. Je ne peux pas dire que je m'en réjouisse ! De toute façon je vais tout de même manquer mon cours de trois heures. Tous les enfants vont attendre pour rien ».

Laura se mit tout d'un coup à danser. Ses boucles courtes sautaient au rythme de ses mouvements.

« Et moi je n'irai pas à l'école ! » Tralalère<sup>139</sup> ! » exulta-t-elle.

« Tu vas encore à l'école ? » demanda Abel.

« Oui », dit Laura. « À l'école secondaire<sup>140</sup>. Mais pas aujourd'hui ! »

---

d'activer la vision de l'imaginaire et j'ai essayé, de ce fait, d'utiliser des mots ou expressions au pouvoir évocateur.

<sup>137</sup> J'ai employé ici 'ça' au lieu de 'cela' car il s'agit d'un style direct oral, et qu'il est préférable d'employer un langage plus familier et spontané.

<sup>138</sup> J'avais traduit en premier lieu le passage 'straatweg -waar-geen-lucht-is' par 'la route pavée où il n'y a pas d'air', mais traduit de cette manière je me suis aperçue que l'on perdait l'allusion, car Mademoiselle Klateurhoun parle ici de la stratosphère, mais en fait elle écorche le mot ; c'est donc pour cette raison que je n'ai pas traduit directement par 'stratophère' et que j'ai essayé de garder l'allusion en traduisant par 'porte cochère', un mot proche de la prononciation du mot 'stratosphère', et en gardant les tirets.

<sup>139</sup> Ici au lieu de faire une répétition comme dans le texte source j'ai opté pour l'expression enfantine 'tralalère'. J'ai choisi cette expression qui exprime le fait de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose, et qui selon moi s'adapte très bien au personnage et à la situation. Alors que l'ascenseur ne monte plus dans les airs, mais qu'il vole maintenant horizontalement Mademoiselle Klateurhoun fait la remarque que quoi qu'il en soit elle ratera ses cours de trois heures et que les enfants vont attendre pour rien. Cette remarque fait penser à Laura qu'elle n'en a rien à faire, car elle au moins elle n'aura pas besoin de se rendre à l'école.

« Dis donc ! » dit Monsieur Teump. « Je me suis aussi bien fait avoir. J'avais cet après-midi un entretien avec les responsables de KNOTS, pour la désinsectisation de leur rayon Tapis. Ils vont maintenant s'adresser à un autre fabricant de boules antimites. Et j'avais apporté une si grande quantité de boîtes ! »

Il fouilla dans sa sacoche et montra quelques boules antimites. « De première qualité... ! » s'écria-t-il. « Radical ! » Brevet Antimites ! »

Abel regardait toujours dehors par la porte vitrée. Maintenant que les autres étaient d'avis qu'il n'était pas coupable, il commençait à prendre un véritable plaisir à cette aventure. Où allaient-ils atterrir ? Il n'en avait aucune idée. L'ascenseur allait-il jamais atterrir par lui-même <sup>141</sup>? Pendant combien de temps cette chose allait-elle voler ? Tout à coup il pensa à sa mère. Oh ! Que c'était terrible... ce qu'elle devait être inquiète ! Tout le personnel du grand magasin KNOTS n'y avait bien sûr rien compris. Ils avaient seulement découvert que l'ascenseur avait disparu. Complètement disparu. À travers le toit. Ils avaient sûrement fait des recherches dans les environs. Ou bien... qui sait peut être qu'un habitant de Middeleum les avait vu voler... là-haut dans le ciel...

C'est ainsi que méditait Abel. Mais peu après il s'écria : « Regardez donc ça ! Regardez donc ça ! »

Tout le monde se précipita vers la porte pour regarder. Ils étaient au dessus de la mer. L'étendue infinie de la mer du Nord clapotait sous leurs pieds. Une partie de l'eau était d'un bleu scintillant sous les rayons du soleil, mais les nuages faisaient leur apparition ce qui donna à l'autre partie une apparence menaçante d'un gris grisâtre.

Au lointain, là en bas, ils aperçurent un petit bateau qui naviguait. Du moins, il avait l'air petit, peut-être était-ce bien un grand paquebot.

« J'ai tellement faim ! » dit Laura.

[...]

---

<sup>140</sup> Pour le realia 'mavo' je n'ai pas gardé le terme du fait que le 'mavo' n'existe plus dans le système néerlandais. J'ai donc tout simplement traduit par 'école secondaire', afin de ne pas compliquer la compréhension du lecteur avec un terme obsolète.

<sup>141</sup> Il est question ici d'une forme interrogative : dans son monologue Abel se demande si l'ascenseur pourra un jour atterrir de ses propres moyens. Il importe ici de garder la même forme interrogative dans la traduction, car en disant 'd'ailleurs, cet ascenseur allait atterrir de lui-même' on change le sens de la phrase et l'on dénature le texte, car n'est pas ce que l'auteur a voulu dire. Il est donc important de bien lire et de regarder auparavant quels changements on a l'intention de faire afin d'éviter ce genre d'erreur.

## 6. Des pommes de terre sautées

Ils regardaient tous les trois l'ascenseur, tel qu'il se trouvait au sol, en plein milieu du grand parc. Il est vrai que cette chose pouvait bien passer pour un minuscule poste de secours<sup>142</sup>. On ne pouvait se douter qu'en appuyant sur le bouton cette chose pouvait s'élancer dans les airs comme une sorte d'avion à réaction.

« Voilà Monsieur Teump ! » s'écria Laura. « Oh ! regardez moi ça ! Qu'a-t-il donc ramené ? »

« Mais Josias ! » dit Mademoiselle Klateurhoun. « Que nous apportes-tu là ? »

Monsieur Teump ressemblait à un marchand de tapis, recouvert en entier par d'énormes bouts d'étoffe.

« Pfff<sup>143</sup> ! » dit-il. « Qu'est-ce qu'il fait chaud à New York ! Chez nous c'est le printemps, on dirait qu'on est ici en plein été. Toutefois j'ai pensé... qu'il nous fallait des couvertures, au cas où les nuits seraient fraîches ».

« Et c'est quoi ça ? » s'écria Laura. « Qu'avez-vous là ? C'est vivant ! »

« Un lapin ! » s'écria Abel. « Un lapin noir et blanc ! »

« Une cuisse ! » dit Monsieur Teump.

« Noooooon ! » crièrent-ils tous les trois sur un ton plein de pitié. « Un si mignon petit lapin ! »

« Berk! Josias ! » dit Mademoiselle Klateurhoun. « Tu es devenu un vrai sauvage ! On ne va quand même pas manger un lapin vivant dans un parc ? »

« Bon », dit Monsieur Teump, qui essuyait la sueur qui coulait de son front. « Bon, je lui redonne sa liberté ». Il laissa le lapin partir. Il sautillait joyeusement avec sa queue blanche qui brillait dans le clair de lune.

« Et voici les couvertures ! » dit Monsieur Teump et il les déposa par terre. Il y en avait cinq. De belles couvertures à carreaux. « Et voilà... ! » Il sortit de manière mystérieuse toutes sortes de petits paquets des grandes poches de son blouson.

« Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que c'est ? » s'écrièrent les autres, plein de curiosité. Abel prit un des petits paquets dans sa main. Il était congelé.

---

<sup>142</sup> J'ai traduit le mot 'noodhuisje' par 'poste de secours', du fait que ce sont souvent de tout petits bâtiments pas plus grands qu'une toute petite baraque en bois où l'on peut juste entrer pour prendre ce dont on a besoin.

<sup>143</sup> Ici j'ai adapté la ponctuation. Le texte original ne place pas de point d'exclamation après les interjections, mais en français il est tout à fait normal de placer un point d'exclamation après une interjection.

« Ce sont des pommes de terre sautées<sup>144</sup> », dit Monsieur Teump. « J'ai ici des œufs au plat avec du jambon<sup>145</sup>. Et là dedans de la salade. Déjà toute assaisonnée. Avec du citron et de la mayonnaise »

« Hein ? » demanda Mademoiselle Klateurhoun.

« Du surgelé ! », vociféra Monsieur Teump. « Tout est surgelé ici. Nous allons allumer un petit feu sous ces deux casseroles... » Il sortit deux casseroles et quatre cuillères de ses immenses poches de pantalon.

« Josias<sup>146</sup> ! » dit Mademoiselle Klateurhoun d'une voix glaciale. « Josias ! Explique-moi immédiatement comment tu<sup>147</sup> t'es procuré toutes ces choses ? Josias ! Ce n'est pas très catholique tout ça<sup>148</sup> ! »

Monsieur Teump ne répondit pas immédiatement. Il était occupé à rassembler quelques branches et brindilles auprès desquelles il tenait son briquet. « Du bon bois sec », déclara-t-il. « Donne-moi un coup de main<sup>149</sup> Abel ! »

Abel s'agenouilla auprès du feu qu'il entoura de ses mains et se mit à souffler. « Je vais mettre des pierres autour », dit-il.

Alors que les deux hommes s'occupaient du feu, Laura ouvrit les petits cartons. Elle en sortit une nourriture congelée.

« Délicieux ! Des pommes de terres sautées », soupira-t-elle.

[...]

---

<sup>144</sup> J'ai traduit 'gebakken aardappels' par 'pommes de terre sautées' et non pas par 'pommes de terre frites' comme dans la traduction française. La différence est que la préparation et la coupe des pommes de terre ne sont pas les mêmes: les pommes de terre sautées sont coupées en rondelles et sont sautées à la poêle avec du beurre et les pommes frites sont coupées en forme d'allumettes et sont cuites à l'huile dans une friteuse.

<sup>145</sup> Encore des realia qui sont traduits différemment : j'ai traduit 'gebakken eieren met ham' par 'des œufs au plat avec du jambon'. Dans la traduction française il est question 'd'œufs en gelée'. Bien que cela n'ait pas de conséquence grave pour la traduction, on voit que les deux traductions s'écartent l'une de l'autre.

<sup>146</sup> Ici j'ai fait une toute petite adaptation en changeant le /z/ par un /s/ pour la prononciation. En français le nom 'José' par exemple s'écrit aussi avec un /s/ et non avec un /z/.

<sup>147</sup> Les règles de politesse veulent que deux personnes qui ne se connaissent pas se vouvoient. Mais ici du fait que Monsieur Teump ait été l'élève de Mademoiselle Klateurhoun, cette dernière, qui par ailleurs est plus âgée, peut se permettre de tutoyer Monsieur Teump qu'elle a connu en tant que jeune homme.

<sup>148</sup> Cette expression 'Het is geen zuivere koffie' ne peut pas être traduite littéralement en français. J'ai choisi de substituer l'expression du texte source en traduisant par une expression qui veut pour ainsi dire la même chose : 'Ce n'est pas très catholique tout ça'. Par ailleurs, en me mettant « dans la peau » de Mademoiselle Klateurhoun, j'ai trouvé que l'expression passait très bien avec le type de personne.

<sup>149</sup> Le discours informel est un discours spontané, il faut donc en tenir compte dans les dialogues. Ainsi j'ai traduit 'help eens' qui est une expression spontanée et familière par une expression semblable en français : 'donne-moi un coup de main'.

## 29. *L'Océan Pacifique*

Il y avait maintenant une bonne ambiance<sup>150</sup> dans l'ascenseur. L'odeur du café sentait bon, ils étaient tous exténués après tous les dangers qu'ils avaient dû affronter, et ils avaient le sentiment d'être de nouveau dans leur élément<sup>151</sup>.

Seul Monsieur Teump, qui à l'instant même avait encore tant ri lorsque le général avait été jeté dehors, fixait maintenant l'horizon au dessus de sa tasse de café, l'air mélancolique<sup>152</sup>.

« Que se passe-t-il donc, Josias ? » demanda Mademoiselle Klateurhoun. « Qu'est ce que je vois là, des larmes ? »

« Eh-eh-eh-eh<sup>153</sup> ! » sanglotait Monsieur Teump. Les larmes coulaient le long de ses joues ; il pleurait comme une madeleine<sup>154</sup> et ne pouvait plus s'arrêter.

Laura et Mademoiselle Klateurhoun essayèrent de le consoler. « Je...je...j'ai été si bête... ! » se lamentait Monsieur Teump. « J'ai été président mais un tel imbécile de président... eh-eh-eh ! »

« Bien sûr que tu as été un imbécile de président<sup>155</sup> ! » dit Mademoiselle Klateurhoun », « mais tu n'es plus dans cette situation maintenant, tu n'es plus président. Et ce n'est qu'une bonne chose, tout le monde devrait s'en tenir à son métier. Ta place est à la fabrique d'antimites et non à un siège présidentiel. Le plus grave c'est que ça t'a fait perdre la tête, tu étais beaucoup trop vaniteux, Josias. Tu étais aussi vaniteux qu'un dindon. Tiens ! Prends une tartine. Sèche tes larmes ! »

---

<sup>150</sup> Le mot néerlandais 'gezellig' n'est pas toujours évident à traduire. Ici on aurait pu le traduire par 'agréable', mais il m'a semblé que la traduction 'une bonne ambiance' passait mieux dans le contexte.

<sup>151</sup> Ici je n'ai pas traduit littéralement. Le fragment dans le texte source 'ze hadden het gevoel weer helemaal thuis te zijn' je l'ai plus compris comme 'ils avaient le sentiment d'être de nouveau dans leur élément' et non pas comme dans la traduction française 'ils avaient le sentiment d'être rentrés chez eux', qui donne plus l'idée qu'ils seraient de retour à Middeleum, alors qu'ils sont encore en plein dans l'aventure, mais ceci dit dans un environnement familier qui est l'ascenseur.

<sup>152</sup> Dans cette phrase les adjectifs néerlandais 'somber peinzend' ne peuvent pas vraiment être traduits littéralement en français sans un rallongement de la phrase. J'ai donc préféré faire une adaptation en substituant par l'équivalent en français 'mélancolique', qui redonne bien ce sentiment d'une personne pensive et sombre en même temps.

<sup>153</sup> Les interjections ou onomatopées sont parfois difficiles à traduire dans une autre langue, et trouver un équivalent peut donner du fil à retordre. Ici j'ai traduit l'onomatopée 'hu-u-u-u', qui laisse entendre les pleurs de Monsieur Teump par 'Eh-eh-eh'. J'ai fait ce choix car il s'agit d'une exclamation souvent utilisée dans la tragédie, et que je n'ai pas vraiment trouvé une solution plus adaptée.

<sup>154</sup> Ici j'ai traduit le mot 'maar' par l'expression 'pleurer comme une Madeleine' qui redonne bien le sens de pleurer en abondance, et, qui de plus, donne un petit effet comique à la situation. Une traduction littérale comme par exemple 'il ne cessait de pleurer' n'aurait été qu'une redondance de ce qui est dit par la suite 'qu'il ne pouvait s'arrêter de pleurer'.

<sup>155</sup> Là encore l'ajout d'un point d'exclamation à la place d'un point final pour bien accentuer les propos de Mademoiselle Klateurhoun et en augmenter l'emphase.

## CONCLUSION

La question principale de ce mémoire était de savoir s'il était possible de traduire des œuvres littéraires pour enfants tout en respectant la présentation des différences culturelles qui représente un moyen essentiel pour favoriser la connaissance et l'acceptation de l'autre ; nous nous sommes donc demandé s'il nous fallait traduire littéralement, ou adapter, et quelles stratégies il était préférable d'adopter pour résorber tous les problèmes de traduction tels les noms, les realia, les tournures complexes etc. afin d'arriver à un texte fidèle à l'original, et est-ce que cela donnait l'entière liberté au traducteur de « mutiler » le texte et faire toutes sortes d'adaptations inutiles.

Comme nous l'avons remarqué la littérature pour enfants présente des difficultés bien spécifiques, ce que nous avons pu constater dans les parties théoriques des chapitres traitant de la traduction des livres pour enfants et des différentes adaptations culturelles. Parmi les contraintes il y a entre autres le niveau intellectuel et culturel du public cible, que le traducteur doit prendre en compte s'il veut rendre le texte accessible aux jeunes lecteurs. Par ailleurs, il est clair qu'un traducteur, avant de s'atteler à la traduction d'un livre pour enfants se doit de maîtriser à perfection tant la langue source que la langue cible dans laquelle il traduit, et de bien comprendre ce qu'il lit, ce afin de produire une traduction idiomatique, dépourvues d'incohérences.

Du fait que dans les années 1960 les théories concernant la traduction n'en n'étaient qu'à leur balbutiement, les exigences de traduction n'étaient pas aussi strictes qu'aujourd'hui. Comme nous avons pu le constater dans les deux premiers chapitres traitant de la théorie, il en est autrement de nos jours, et toutes les sortes de problèmes liés à la traduction de la littérature pour enfants ont depuis lors été traités de fond en comble par les divers théoriciens, permettant ainsi au traducteur de faire ses propres choix, d'adapter ou de maintenir, selon le genre et le style du texte à traduire, et de réfléchir en toute conscience aux meilleures stratégies à adopter pour son texte.

Il est clair que chaque texte porte les caractéristiques de la culture dans lequel il a été écrit. Le fait de transposer le texte vers une autre culture signifie que l'on adapte ce texte au nouvel environnement dans lequel il sera lu. Cependant, le point litigieux qui occupe aujourd'hui les théoriciens est celui du degré d'adaptation dans les textes concernant la littérature pour enfants. Les diverses adaptations sont effectuées par des traducteurs ayant tous des idées différentes sur les stratégies de traduction à adopter, souvent en accord avec leur propre image de l'enfance. Ainsi, certains traducteurs se donnent la liberté de faire des

ajouts afin d'embellir le texte, d'insérer un grand nombre d'explications, de naturaliser un texte ou de supprimer certains des éléments culturels, et adaptent de ce fait le texte à un plus haut degré que d'autres, selon leurs propres convictions et selon l'image de l'enfant qu'ils ont en tête.

Dans ce mémoire nous avons confronté le lecteur à de nombreuses adaptations de la sorte, et, grâce aux diverses théories, et à l'aide de nos analyses, nous avons pu démontrer que de telles altérations pouvaient être considérées comme étant superflues, parfois inutiles et souvent absurdes. D'ailleurs comme nous l'avons exposé dans la partie théorique, plusieurs théoriciens réfutent également ce type de procédures qui selon eux dénature un texte, considérant les œuvres ayant subies de telles altérations comme inférieures. Comme nous, ils sont d'avis que de telles modifications empêchent l'enfant de s'ouvrir vers d'autres cultures, mais l'empêchent aussi d'accepter la différence et de mieux comprendre et respecter l'autre. Nous partageons entièrement le point de vue qu'adapter c'est empêcher la littérature de se répandre au niveau international et donc d'endiguer le développement de la compréhension internationale et l'empathie entre les diverses cultures.

Cependant les adaptations ne sont pas toutes superflues et inutiles. Dans de nombreux cas, comme nous avons pu le constater dans notre retraduction, les textes ont besoin d'être adaptés pour une meilleure lisibilité dans la culture cible et de manière à ce qu'ils puissent parvenir aux jeunes lecteurs. Souvent il s'agit de petites modifications comme l'adaptation phonétique des noms afin d'éviter une mauvaise prononciation, ou encore l'adaptation de la ponctuation, par exemple derrière une interjection, ou pour une meilleure compréhension de la phrase etc. Un autre exemple où parfois le traducteur se voit obligé d'adapter est celui des *realia* qui ne peuvent pas toujours être maintenus ou traduits par un calque : il arrive qu'un des *realia* n'existe pas dans la langue cible et le traducteur devra soit décrire, traduire l'essence, ou donner une définition du terme. Pour ce qui est des tournures complexes, ce sont les connaissances linguistiques, les compétences et la créativité du traducteur qui devront entrer en jeu, ce afin d'adapter par des équivalents de la langue cible et en usant de la stratégie par identification, comme le préconise Reiß ou Jolicoeur pour reproduire la même qualité artistique que le texte source.

Ce sont là le genre d'adaptations considérées comme nécessaires qui ne nuisent en rien à la fidélité du texte source et qui agrandissent la compréhension du texte tout en prenant compte des normes de la culture cible. C'est par respect envers l'auteur mais aussi envers les jeunes lecteurs que ces adaptations sont effectuées, contrairement à celles que l'on pourrait qualifier d'irrespectueuses et qui sont faites à tort et à travers et inconsciemment. Nous

voulons encore souligner le fait qu'une mauvaise traduction, comme celle dont nous avons entrepris une retraduction, dégrade les qualités littéraires du roman. On oublie trop souvent que le jeune lecteur n'est pas seulement sensible à l'histoire racontée, il est également attentif à l'écriture, de façon plus ou moins consciente ou réfléchie.

Nous sommes d'avis que le maintien des éléments culturels avec un minimum d'adaptations est la stratégie à préconiser, et ce pour plusieurs raisons : cette pratique ne dénature pas l'œuvre et elle respecte l'auteur et le lecteur.

Pour maintenant répondre aux questions que nous nous sommes posées, et prenant en considération ce que nous avons exposé ci-dessus, nous pouvons maintenant répondre, en tout cas pour ce qui nous concerne, que oui il est tout à fait possible de traduire des œuvres littéraires pour enfants en respectant les différences culturelles, en adaptant juste ce qui s'avère nécessaire, sans pour cela faire toutes sortes d'adaptations inutiles et absurdes, comme les suppressions, les ajouts, ou la naturalisation des éléments culturels du texte source, qui n'ont que des effets néfastes pour l'auteur et son œuvre. Nous disons pour ce qui nous concerne, car il est clair que les opinions diffèrent et différeront toujours à ce sujet, à savoir quels éléments il est nécessaire ou non d'adapter.

Comme nous avons pu le constater dans notre retraduction d'Abeltje, tous les éléments culturels du roman ont été maintenus, seules quelques adaptations phonétiques se sont avérées nécessaires pour une meilleure prononciation des noms, l'ajout d'un verbe pour une plus grande lisibilité du texte, et parfois une explication pour définir un réalisme. Nous avons donc tenté de rester le plus fidèle possible à l'œuvre originale en tenant compte des normes de la culture cible, sans pour autant dénaturer le texte, notre but étant de reproduire un calque du texte en évitant une traduction servile. Bien que la traduction littérale soit possible dans certains cas, elle n'est pas toujours intelligible pour la culture cible, et de ce fait il nous a été nécessaire d'adapter en reformulant certaines phrases.

Nous partageons les points de vue de Cummins, de Klingberg, de Reiß ou encore de Jolicoeur et considérons la traduction comme un transfert linguistique et culturel. Il importe donc de tenir compte des conventions liées à la culture afin que l'original et le texte traduit soient un calque l'un de l'autre, afin que le langage du texte source amène le traducteur à trouver des équivalents qui auront le même effet sur les lecteurs de la culture cible, et qui seront déterminés par « les choix lexicaux, l'équilibre, la musicalité, le mouvement, le ton, la



poésie, l'atmosphère des lieux et des époques, les niveaux de lecture <sup>156</sup>», tous ces éléments qui contribuent à l'esthétique de l'œuvre littéraire.

---

<sup>156</sup> Jolicoeur (voir note 14).

## BIBLIOGRAPHIE

- Burns, Marilyn, The Work of the Translator in: Persson L. (ed), *Translation of Children's Books* Lund, 1962, p. 78-79.
- Coillie, Jan van. « Vertalen voor kinderen: hoe anders? », *Literatuur zonder leeftijd*. Zomer 2005. pp. 16-39.
- Coillie van, Jan, « Character Names in Translation, A Functional Approach », in *Children's Literature in Translation : Challenges and Strategies*, St. Jerome, 2006, p. 123.
- Cummins, Sarah, « Translating Names », *Canadian Literature* 187, 2005, p. 183-186
- Desmidt, Isabelle, «Taalbarrière – cultuurbarrière? Nils Holgersson in Nederlandse Vertaling », In *Filter*, no. 2, 2002, p. 59-69.
- Grit, Diederik, « De vertaling van realia », in *Filter* no. 4, 1977, p. 42-49.
- Heldner, Christina, « Une anarchiste en camisole de force, Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Langstrump », dans *La Revue des Livres pour Enfants nr 145*, 1992, p. 65-71.
- Jolicoeur, Louis, *La Sirène et le pendule : Attirance et esthétique en traduction littéraire* (essai), Québec, L'instant même, 1995, p. 25.
- Klingberg, Göte, Mary Ørvig et Stuart Amor (dir.) *Children's Book in Translation: The Situation and The Problems*, Stockholm, Almqvist and Wiksell Int., 1976, p.148-149.
- Klingberg, Göte, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Malmö, liber, 1986, p.18, 79.
- Lathey, Gillian, « The Translator Revealed: Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translators Prefaces », in Jan van Coillie et Walter P. Verschueren (dir.) *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, Manchester, St Jerome Publishing, 2006, p. 1-18.
- Munday, Jeremy, *Introducing Translation Studies, Theories and applications*, Routledge, 2008, p. 73-75.
- Naaijken, Ton et al. *Denken over vertalen*, Vantilt, 2010.

- Oittinen, Riitta, *I Am Me – I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*, Tampere: University of Tampere, 1993, p. 5.
- Oittinen Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing, Inc. New York & London / 2000, p. 3, 4, 35, 53, 69, 75,78.
- Puurtinen, Tiina, « Translating Children’s Literature : Theoretical Approaches and Empirical Studies ». *The Translation of Children’s Literature*. p. 54-66.
- Reiß, Katharina, « Zur Übersetzung von Kinder-und Jugendbüchern- Theorie und Praxis » in: *Lebende Sprachen*, 1982 / Heft 1, p. 11.
- Schmidt, Annie M. G. *Abeltje, Er is iets mis met het knopje*, Querido, 1998, p.7-19, 30-33, 136.
- Schmidt, Annie M. G. *L’ascenseur volant*, traduction de G. Sellier –Leclercq, Société Nouvelle des Editions G. P. 1964, p 9-24, 37-38, 151-152.
- Shavit, Zohar, « Translation of Children’s Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem », in *Poetics Today*, 2 : 4, 1981, p. 171-172.
- Stolt, Birgit, Klingberg, Göte, *Het vertalen van kinderboeken*, Buiten Het Boekje, Den Haag Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum, 1980, p. 14.
- Yamazaki, Akiko, « Why Change Names? On the Translation of Children’s Books », *Children’s Literature in Education*, Vol. 33, No. 1, 2002.

## SITES INTERNET

- Constantinescu, Muguraş, « Un vrai travail de traduction pour une littérature à part entière », dans *Atelier de Traduction - La Traduction de la Littérature de Jeunesse*, no. 8, responsables Elena-Brânduşa Steichici, Simona-Aida Manolache, Suceava, EdituraUniversităţii Suceava, 2007, p.127, [En ligne], [http://www.usv.ro/fisiere\\_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/arhive\\_full\\_text/atelier\\_de\\_traduction\\_8.pdf](http://www.usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/arhive_full_text/atelier_de_traduction_8.pdf), ( page consultée le 12 mei 2012).
- Dai Vu Van, « Le problème de la référence culturelle ou comment ‘ les gauloises bleues’ sont-elles devenues ‘les filles françaises en vêtement bleu’ » dans *Atelier de Traduction*, [En ligne], [http://www.usv.ro/fisiere\\_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/arhive\\_full\\_text/atelier\\_de\\_traduction\\_8.pdf](http://www.usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/arhive_full_text/atelier_de_traduction_8.pdf), ( page consultée le 27 mei 2012).
- « Exonymie ». In Wikipedia, [En ligne], <http://fr.wikipedia.org/wiki/Exonymie>, (page consultée le 31 mai 2012).

- Nord, Christiane : « Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point » *Meta : journal des traducteurs* 48 (2003), 182-196, [En ligne], <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006966ar.pdf>, (page consultée le 9 mai 2012).
- Oittinen, Riitta, (2003), « Where the Things Are: Translating Picture Books », *Meta*, XLVIII, 1-2 (vol. consacré à la Traduction pour les enfants et dirigé par Riitta Oittinen) : 128-141, [En ligne], <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006962ar.pdf>, (page consultée le 7 juin 2012).
- Thomas, D, Hanks Jr, « Canon for Children's Literature », From *Children's Literature Association Quarterly*, Volume 3, Nummer 1-2, Spring/Summer 1978, [en ligne], [http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/childrens\\_literature\\_association\\_quarterly/v003/3.1-2.hanks.html](http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/childrens_literature_association_quarterly/v003/3.1-2.hanks.html), ( page consultée le 12 mai 2012).

Hoofdstuk I *Het warenhuis KNOTS*

Je bent misschien wel eens in Middelurn geweest. Middelum aan de IJssel, bedoel ik, waar de poetsdoekenfabriek is. Waar al die rode bakstenen huisjes langs de blauwe rivier staan en waar je al van verre die drie grote oirnebomen ziet op de dijk. En waar Abeltje woont, Abeltje Roef, de zoon van mevrouw Roef, die dat bloemenwinkeltje heeft in de Kerkstraat. Wel het doet er ook niet toe, of je er ooit geweest bent, het gaat hier hoofdzakelijk om diezelfde Abeltje; feitelijk draait het hele verhaal om Abeltje.

Toen hij van school kwam, moest hij iets gaan doen. Dat spreekt, dat is nu eenmaal zo, jongens moeten iets gaan doen en moeder Roef had het er de hele dag over. 'Wat wil je nou eigenlijk Abeltje?' vroeg ze. 'Wil je in de barbierszaak komen van buurman Jaspers, als jongste bediende, en kapper worden met een kuif en een kam achter je oor?'

'Nee,' zei Abeltje.

'Ja, 't liefste had ik ... ' zei moeder Roef, 't liefste had ik, datje hier in de zaak kwam. Ik sta voor alles alleen en je zou zo prachtig de bloemstukken kunnen wegbrengen ... Maar,' ging ze haastig door, 'nee, Abeltje, ik weet wel, dat het gekheid is. Je hebt pas nog die aronskelk van vier gulden negentig in de modder laten vallen en die grote azalea voor de burgemeester heb je midden op de dijk gezet en daar laten staan. Je hebt geen gevoel voor bloemen en je hebt geen gevoel voor zaken en je hebt geen gevoel voor bloemenzaken. Het hoeft dus niet. Maar je moet toch iets doen? Wil je bij een garage in de leer, Abeltje? Lekker aan auto's prutsen?'

'Mmmmm, 'kweet niet ... ' zei Abeltje.

De waarheid was dat Abeltje iedere dag een poosje boven op de dijk stond bij de drie olmen en keek naar de grote platte schepen die langs voeren. Hij keek over de glinsterende zonnige rivier, die met een grote bocht in de weilanden verdween... daarachter... ver weg... was de zee. Daarachter was de hele wijde wereld. Daarachter lagen al die wonderlijke vreemde landen, waar je naar toe zou kunnen varen. Abeltje wou 't liefste weg... de zee op... de vrijheid in... van alles beleven! Van alles zien!! Maar dat willen alle jongens en dat was dus niets bijzonders.

Nu moet je weten dat er in Middelurn iets gaande was. Het was zo groot geworden, de laatste tien jaar, dat Middelum, het werd een echte stad, vooral door die poetsdoekenfabriek. Er reden al drie stadsbussen, bus F, bus L en bus Q

Er waren twee bioscopen en een groot café, de Kroon, met een terras en met muziek. En nu, het is haast niet te geloven, maar nu kwam er een warenhuis. Het warenhuis KNOTS. Zo'n groot warenhuis waar je van alles kunt kopen: zakdoeken en schrijfmachines en kokoskoeken en veiligheidsmatrassen en steunzolen en... nou ja... alles. Een warenhuis met vier etages, behalve dan de begane grond en met echte draaideuren en grote etalage-ruiten en met bovenop neon-letters die rood licht geven: KNOTS.

Bijna een jaar hadden ze er aan gebouwd en nu was het dan klaar. Tjonge, wat een gebouw! De mensen stonden eromheen. Wanneer wordt het geopend? vroegen ze. De volgende maand? Wel, wel, wat zijn we nu toch een grote stad.

Moeder Roef zei: 'Misschien kan Abeltje daar wel een baantje krijgen, daar bij KNOTS. Weetje wat, ik ga er met een op af. Ik heb gezien dat er een kantoor bij is, waar

meneren werken.' En op een maandagmorgen zette ze haar nieuwe bruine hoed met het groene veertje op en ging naar het kantoor van warenhuis KNOTS.

Er zat daar een grote, brede, dikke meneer met een sigaar, die haar een stoel gaf en zei: 'Uw zoontje? Zo zo, vertelt u's, hoe oud is ie?'

'Veertienjaar meneer,' zei moeder Roef. 'Hij is wel klein voor zijn leeftijd, maar een flink jong, al zeg ik het zelf. Een pienter jong ook, erg pienter! Een flink, helder, pienter jong, meneer.'

'Zou hij misschien liftjongen willen worden,' zei de meneer peinzend, terwijl hij een kringetje rook uitblies.

'Hij wil alles,' zei moeder Roef. 'Die jongen wil alles!' Maar in haar hart dacht ze: 0, hemeltje, hij wil helemaal niks, dus dit ook niet.

'Laat hem vanmiddag maar eens bij me komen,' zei de meneer. 'Om vier uur. Ik heb een liftjongen nodig. Hij krijgt een rood pak aan.'

Toen moeder Roefthuis kwam en haar hoed afzette, zei ze: 'Om vier uur moet je naar warenhuis KNOTS, Abeltje. Je kunt liftjongen worden, je krijgt een vuurrood pak aan met gouden biezen en zilveren strepen, en... wat is eigenlijk een liftjongen?...' vroeg ze er aarzelend achteraan.

'Ik weet het ook niet precies,' zei Abeltje. Hij begreep dat het iets met 'lift' te maken had, zo'n ding dat op en neer ging, maar ergens in z'n hoofd kreeg hij ook het idee van 'liften', met auto's meerijden, heel ver weg. 'Ik zal gaan vanmiddag,' zei hij.

Moeder Roefzat 's middags van vier uur af zenuwachtig te wachten, en verkocht in haar winkeltje per ongeluk de blauwe druifjes voor vijftien cent in plaats van voor twintig, zo opgewonden was ze.

'En...?' vroeg ze, toen Abeltje binnen kwam hollen, z'n pet op één oor. 'Ik heb de baan,' zei hij. 'Woensdag over een week beginnen, als de zaak geopend wordt.'

'Daar drinken we een groot glas limonade op,' zei moeder Roef. 'Met een bolus. Krijg je een rood pak met gouden biezen?'

'Ja...' zei Abeltje dromerig. 'En ik heb de lift gezien. Hij gaat heel hard, zeggen ze.'

## Hoofdstuk 2 *Het bovenste knopje*

Op die woensdagmorgen had Abeltje zijn nieuwe pak aan, vuurrood met prachtige, glimmende, koperen knopen, en een lange broek met biezen, en op zijn vestjeszak stond met gouden letters: KNOTS.

'O, Abeltje,' zei moeder Roef. 'Je lijkt wel de kleine prins van Afghanistan, je lijkt wel de kleine generaal van An-dorra!' Moeder Roef was nooit in Afghanistan of in Andorra geweest, maar het klonk zo mooi en ze vond haar zoon gewoonweg het summum en het toppunt!

Abeltje zat heel zenuwachtig zijn boterham met appelstroop te kauwen.

'Je komt toch niet bij de opening?' vroeg hij angstig.

'Natuurlijk kom ik wel bij de opening,' zei moeder Roef.

'Wat dacht je? Het grote warenhuis wordt geopend, en ik zal niet bij de opening zijn? Er blijft natuurlijk geen mens thuis. Iedereen zal er zijn. De burgemeester opent het. En mijn eigen zoon is liftjongen!'

'Ja maar,' zei Abeltje, 'je komt toch niet in de lift, hè?'

'Vanzelf Sprekend kom ik in de lift,' riep moeder Roef.

'Ja maar,' zei Abeltje, 'dan moet je net doen of je me niet kent, hoor!'

Hij was zo vreselijk bang dat zijn moeder aan iedereen zou zeggen: 'En dit is nou mijn jongetje, mijn zoontje Abeltje, ziet hij er niet lief uit?'

'Goed,' zei moeder Roef, 'ik zal niets laten merken. Ik beloof het je. Ik zal je alleen stiekem toeknikken. Zó!' En ze knipoogde.

'Dan is het goed,' zei Abeltje.

Het was in het nieuwe warenhuis zo'n vreselijke drukte, dat je er haast niet meer doorheen kon wringen. Het leek precies een mierenhoop. Alle inwoners van Middelum verdrongen zich voor de draaideuren. Bovenop het grote gebouw waaiden de vlaggen. Er schalde vrolijke muziek. De heren van de bedrijfsleiding hadden allemaal een witte bloem in het knoopsgat. De etalages waren prachtig versierd. Alle winkeljuffrouwen stonden in hun nieuwe, keurige, zwarte japonnetjes op hun afdelingen. Op de paraplu afdeling was het het allerdrukst, want daar zou de burge-meester komen, zijn toespraak houden, en een lint doorknippen.

Abeltje stond ondertussen in de lift en in zich zelfstond hij zachtjes te murmelen. Hij had de laatste dagen thuis zijn lesje uit het hoofd moeten leren: 'Dames en heren... parterre... garnituren, herenmode-artikelen, paraplu's, tassen, handschoenen, bijouerieën, NAAIDOZEN!!! Eerste etage: baby-artikelen, stoffen, schoenen, hoeden, SPEELGOED! Tweede etage: muziek, boeken, meubelen, FLUITKETELS!... enzovoort, van iedere etage moest hij precies in z'n hoofd hebben, wat er te koop was. Hij had ook les gehad in de knopjes. Iedere etage had een speciaal knopje in die lift. Er was bovendien een knopje met ALARM, voor als er iets gebeuren mocht. En helemaal bovenaan was een groen knopje. Dat was nergens voor, had de man gezegd, die het hem uitlegde. Dat was zomaar.

'En hiermede open ik dit Warenhuis, dat onze Stad tot een Wereldstad zal maken!' riep de burgemeester met donderende stem. Hij knipte het mooie witte lint door.

'Hoera! Hoera!' schreeuwden de mensen en ze drongen binnen in de paraplu-afdeling.

Nu kon iedereen gratis in de lunchroom een kopje koffie krijgen met een appelbol. De lunchroom was op de derde etage en met vijftien tegelijk konden de mensen per lift naar boven. Abeltje kreeg het dus verschrikkelijk druk. Hij dreunde zijn rijtje af: Tweede etage... muziek, boeken, meubelen, FLUITKETELS! maar tot nu toe was niemand geïnteresseerd in fluitketels, ze wilden koffie, op de derde etage.

Daar was Abeltje's moeder ook. Ze was gekomen met een paar andere dames en werkelijk, ze hield woord. Ze knipoogde even tegen Abeltje, die er zo prachtig uitzag, als een kleine generaal, maar ze zei geen woord. Toen alle mensen koffie gehad hadden, was er weer een nieuwe attractie. Er werd een pop verloot, beneden, op de naaidozenafdeling.

'Hè, hè,' zei Abeltje, 'eventjes rust...'

Een poos lang kwam er niemand in zijn lift. Hij zat op z'n bankje en keek naar het bovenste groene knopje. Het leek toch wel een écht knopje. Wat zou er gebeuren, als hij er 's op drukte. Zou hij het doen? Ach, er zou waarschijnlijk niets gebeuren. Gek., dat nou iedereen weer beneden bleef, bij die verloting en dat er niemand naar boven wilde. Of .. ja, daar kwam toch iemand. Het was warempel Laura, zijn buur-meisje uit de Kerkstraat, die met hem in de klas gezeten had.

'Ik heb nog nooit in een lift gezeten,' zei ze. 'Mag ik 's naar boven?'

'Jawel,' zei Abeltje, 'kom maar. 'n Ogenblikje, daar komt nog iemand.'

Er kwam een man binnen met een rond hoofd en een bontkraagje op zijn jekker. 'Zo, jongeman,' zei hij. 'Ik wou graag naar de vierde etage. Ik moet naar de tapijt-afdeling.

Daarvoor moet ik toch naar de vierde?' 'Jawel, meneer, ogenblikje meneer,' zei Abeltje. 'Komt u binnen, dame.' Een dame met een ontzettend grote boodschappentas kwam binnen. 'Ik moet een koffiepotje hebben...' zei ze resoluut, 'een filterpotje, zozegd.'

'Vierde etage, dame,' zei Abeltje. Hij sloot nu de glazen deur van de lift en dacht even na. Iedereen moest naar de vierde, behalve Laura, die het niet kon schelen, die wou alleen maar naar boven. Hij moest dus op het knopje voor de vierde drukken. Maar dat kleine, groenglazen knopje helemaal bovenaan... als hij daar eens op drukte... wat zou er dan toch gebeuren? Zouden ze dan hoger gaan dan de vierde...?

'Kom,' zei de man met 't bontkraagje, 'gebeurt er nog wat?' Beneden op de naaidozenafdeling klonk een ontzettend gejuich. Blijkbaar had iemand de pop gewonnen.

Abeltje strekte zijn hand uit en drukte op het bovenste knopje, dat nergens voor was. De lift schoot omhoog met een schok en ging pijlsnel naar boven.

'Oeiii,' riep Laura, ze voelde het in haar maag, het was een eng gevoel. Door de glazen deur zagen ze de eerste etage voorbyschieten, toen de tweede, toen de derde, toen de vierde... 'Nu komen we ergens op een zolder,' dacht Abeltje. De lift minderde niet in vaart... Ze hoorden een licht ge- kraak... gerinkel van glas... het was of ze door een glazen dak heen braken... Toen stonden ze daar alle vier in de lift door de glasdeur heen te kijken, vastgenageld van schrik. De lift vloog door de lucht! De lift was het gebouw uitgevlogen en ging nu snel... pijlsnel... steeds sneller de hoogte in.

'Goeie help...' zei Abeltje. 'Goeie lieve help!'

### Hoofdstuk 3 *Mag ik me even voorstellen?*

De dame sprak het eerste.

'Ik wou enkel maar een koffiepote,' zei ze. 'Zo'n filter- potje, weet u wel?' En ze keek Abeltje aan, alsof ze zeggen wilde: 'Moeten we daar zo hoog de lucht voor in?'

De anderen zeiden niets. Ze keken radeloos door de glazen liftdeur naar beneden. Daar... onder hen... lag Middelum. Daar had je het warenhuis KNOTS, het werd al kleiner en kleiner. Kijk, daar lag de poetsdoekenfabriek... daar had je de markt met de grote kerk, daar was de dijk, met de drie grote olmen... daar stroomde de glinsterende, blauwe ri- vier... niet meer dan een blauw lint tussen de groene velden, met hier en daar rode huisjes.

'Goeie help!' riep Abeltje nogmaals, radeloos.

'Ja, hoor 's hier,' zei ton de man met het bontkraagje op z'n jekker, 'wat betekent dit allemaal?' En hij keek Abeltje dreigend aan.

'Ik... ik...' stamelde Abeltje. 'Ik heb op het bovenste knopje gedrukt... kijk dit hier... dit groene knopje... en nou...'

'Van wie is die lift,' ging de man streng voort.

'Van... van warenhuis KNOTs...' zei Abeltje.

'Nee,' zei de man, 'ik bedoel van welke fabriek. Een lift komt toch uit een liftenfabriek, niet? O, 't zal hier wel ergens op staan.' Hij boog zich voorover en keek naar de bronzen letters die boven in de lift waren aangebracht. 'Brumel...' prevelde hij... 'Brumel... heet die fabriek. Nou, ik moet zeggen... daar deugt niks van! Waardeloos!'

Toen zweeg hij weer en keek naar buiten. Daaronder werd alles steeds kleiner, het leek nu wel een speelgoed stadje. Kijk, daar reed een pieterig klein spoortreintje, en die kleine witte stipjes... waren dat koeien? En je voelde dat die lift aldoor maar hoger ging, aldoor nog hoger!

'Komen we nou in de hemel,' vroeg een klein stemmetje. Het was Laura. Ze had tot nog toe niets gezegd. De anderen keken haar aan. Het was een heellief meisje, die Laura. Ze had zwart, kortgeknipt krulhaar en rode wangen van opwinding. Haar ogen straalden... blijkbaar vond ze dit allemaal heerlijk. 'Nee,' zei de man met het bontkraagje. 'Ik hoop van niet tenminste. Ik denk dat we in de stratosfeer terecht komen. Daar is de lucht dun. Te dun



voor ons mensen. Het kan heel gevaarlijk worden. Al lang voor we op de maan terecht komen, zijn we gestikt.' Dat was geen vrolijke boodschap. Abeltje werd spierwit van schrik. De dame dacht voor 'teerst nu 's niet aan haar koffiepote en schrok ook. 'Bedoelt u, dat we niet meer terug kunnen?' vroeg ze. 'We kunnen toch op het benedenste knopje drukken? Dan gaat ie toch weer terug?' Abeltje vond dat een goed idee. Hij strekte de hand uit om op het knopje 'parterre' te drukken, maar de man hield zijn hand tegen. 'Niet doen...' sprak hij haastig, 'wacht even, jongeman...je weet nooit of we te pletter zouden slaan, wanneer we met zo'n vaart landen. Laat ons liever eens even goed nadenken en kalm bespreken wat we doen zullen. Mag ik me even voorstellen? Mijn naam is Tump, van het Anti-Mot-Bedrijf.' Hij stak zijn hand uit naar de dame, en zij knikte met haar hoofd en zei: 'Ik ben juffrouw Klaterhoen.'

'Van het zangklasje?' vroeg meneer Tump.

'Van het zangklasje,' zei juffrouw Klaterhoen. 'Kent u mij dan?'

'Jazeker,' zei meneer Tump. 'Ik heb vroeger nog les van u gehad...'

Doremifasolasidooooooooo...' zong hij. En hij lachte bulderend.

'Wel wel,' giechelde juffrouw Klaterhoen, 'een oudleerling, wat aardig. En wie zijn jullie, kinderen?' vroeg ze. 'Ik ken jullie niet.'

'Ik ben Abeltje Roef.'

'En ik ben Laura Suikervliet.'

'Kom,' zeimeneer Tump, 'laten we er bij gaan zitten. We kunnen net alle vier hier op dit bankje. Dan kunnen we eens rustig praten over het geval.' Daar zaten ze. Alle vier op een rijtje. Abeltje was het meest onder de indruk. Zijn blauwe ogen stonden helemaal star van ellende. En per slot was het ook allemaal zijn schuld. Waarom had hij ook op die verkeerde knop gedrukt... Hij beefde zo, dat meneer Tump naast hem het voelde. 'Wat is er, jong?' vroeg hij. 'Ben je bang?'

'Het is allemaal mijn schuld...' stamelde Abeltje. 'Als ik gewoon op de vierde had gedrukt...'

'Schei nou uit met "schuld",' bromde meneer Tump vriendelijk. 'Er is geen sprake van schuld. Het ligt aan die lift. Dat is een snertding. Van m'n leven heb ik nog geen lift meegemaakt die de lucht invloog, zonder reden. Maar voelen jullie dat?'

Er gebeurde iets met de lift. Het was of hij stilstond in de lucht. Ze voelden allemaal een schokje... een soort van trilling... en toen...'Gaan we naar beneden?' fluisterde Laura. Er was iets van teleurstelling in haar stem. Abeltje sprong op en keek naar buiten.

'Ik geloof,' zei hij, 'ik geloof dat we nu niet meer naar boven gaan, maar rechtuit...'

horizontaal, of hoe noem je dat. We vliegen nu recht over het land.'

'Wel, wel,' zei juffrouw Klaterhoen. 'Dus niet naar de hemel en niet naar de straatweg-waar-geen-lucht-is, maar rechtuit. Nou, ik kan er niet al te blij om wezen. In elk geval mis ik evengoed mijn les van drie uur. Alle kinderen zitten voor niks te wachten.'

Laura begon ineens te dansen. Haar korte krullen wipten op en neer.

'En ik hoef niet naar school' juichte ze. 'Ik hoef lekker niet naar school!'

'Ben jij nog op school?' vroeg Abeltje.

'Ja,' zei Laura. 'Op de mavo. Nou hoef ik vandaag niet.'

'Nou,' zei meneer Tump. 'Ik ben ook zwaar gedupeerd. Ik had een bespreking zullen hebben met de heren van KNOTS vanmiddag, over het motvrij maken van hun tapijtafdeling. Nu zullen ze wel een andere anti-motfirma aan schrijven. En 'k had nogal zoveel materiaal meegenomen.' Hij grabbelde in zijn aktentas en liet een paar mottenballen zien.

'Prima...' riep hij. 'Afdoende! PatentAnti-motballen!' Abeltje stond nog steeds voor de glazen deur naar buiten te kijken. Nu ze vonden dat hij geen schuld had, begon hij eigenlijk wel plezier in het avontuur te krijgen. Waar ze terecht zouden komen? Hij had er geen flauw benul van. Zou die lift ooit weer op eigen houtje landen? Hoe lang zou dat ding blijven vliegen? Opeens dacht hij aan zijn moeder. O, wat vreselijk... wat z?u ze ongerust zijn. In het

hele warenhuis KNOTS hadden ze er natuurlijk niets van begrepen. Ze hadden alleen nu ontdekt dat de lift verdwenen was. Totaal verdwenen. Door het dak. Ze waren waarschijnlijk in de buurt gaan zoeken. Of... wie weet had een inwoner van Middelum hen wel zien vliegen... daar hoog in de lucht... Zo peinsde Abeltje. Maar toen riep hij uit: 'Kijk toch's! Kijk toch 's!'

Iedereen liep haastig naar de deur en keek. Ze waren boven de zee. Onder hen klotste de eindeloze watervlakte van de Noordzee. Een gedeelte van het water was fonkelend blauw van de zon, maar er kwamen wolken opzetten en maakten een ander gedeelte van het oppervlak dreigend grauw en grijs.

Heel ver daar beneden voer een klein scheepje. Tenminste het leek klein, misschien was het een groot passagiersschip.

'Ik heb zo'n honger,' zei Laura.

## Hoofdstuk 6 *Gebakken aardappelen*

Ze bekeken alledrie de lift, zoals die daar stond, midden in het grote park. Ja, het ding zou door kunnen gaan voor een petieterig klein noodhuisje. Je zou niet zeggen dat dit ding met ten druk op de knop de lucht inschoot als een soort straalvliegtuig.

'Daar komt meneer Tump,' riep Laura. 'O, kijk 's wat heeft hij allemaal bij zich?'

'Jozias toch,' zei Klaterhoen. 'Waar kom je me nou mee aandragen?'

Meneer Tump zag er uit als een kleedjeskoopman, volkomen behangen met enorme doeken.

'Pfff,' zei hij. 'Wat is het hier heet in New York. Bij ons is het lente, hier schijnt het volop zomer te zijn. Maar toch dacht ik... we moeten dekens hebben, voor als het kil wordt 's nachts.'

'En wat is dat?' riep Laura. 'Wat hebt u daar? Het leeft!'

'Een konijn,' riep Abeltje. 'Een wit-en-zwart konijn!'

'Bout,' zei meneer Tump.

'Neeeeèè!; riepen ze alledrie meewarig. 'Zo'n liefkonijn.'

'Bah, Jozias,' zeijuffrouw Klaterhoen. 'Wat ben je tot een ruw mens opgegroeid. We gaan toch geen levendige konijnen eten, in een park?'

'Goed,' zei meneer Tump, die zich het zweet van het voorhoofd wiste. 'Goed, dan laat ik hem weer los.' Hij liet het konijn lopen. Het hupte vrolijk weg, zijn witte staartje blonk in de maneschijn.

'En hier zijn de dekens,' zei meneer Tump en legde ze op de grond. Vijf waren het er.

Mooie geruite dekens. 'En hier...' Hij haalde geheimzinnig allerlei pakjes te voorschijn uit de grote zakken van zijn jekkertje.

'Wat is dat? Wat is dat?' riepen de anderen nieuwsgierig. Abeltje nam een van die pakjes in zijn hand. Het was ijskoud.

'Dat zijn gebakken aardappelen,' zei meneer Tump. 'Hier heb ik gebakken eieren met ham.

En hierin is sla. Aangemaakt en wel. Met citroen en mayonaise.'

'Hè?' vroeg Klaterhoen.

'Diepvries!' bulderde meneer Tump. 'Alles is hier diepvries. We gaan een vuurtje maken onder deze twee pannetjes...' Uit zijn kolossale broekzakken haalde hij twee pannetjes te voorschijn, en vier lepels.

'Jozias,' zei Klaterhoen, met ijzig kille stem. 'Jozias. Wil je me wel eens ogenblikkelijk inlichten, hoe je aan al die dingen gekomen bent? Jozias! Dit is geen zuivere koffie!'

Meneer Tump antwoordde niet dadelijk. Hij was al bezig wat houtjes en takjes bij elkaar te leggen en hij hield er zijn aansteker bij. 'Mooi droog hout,' prevelde hij. 'Help eens, Abeltje.'

Abeltje knielde bij het vuurtje, hield er zijn handen om-

heen en blies. 'Ik zal er wat stenen omheen leggen,' zei hij. Terwijl de twee mannen bezig waren met het vuur, pakte Laurade kartonnetjes uit. Stijfbevoren eten kwam er uit. 'Heerlijk, gebakken aardappelen,' zuchtte ze.

## Hoofdstuk 29 *De Stille Oceaan*

Het was nu zo gezellig in de lift. De koffie geurde, ze waren allemaal doodop van de angsten die ze hadden doorstaan en ze hadden het gevoel weer helemaal thuis te zijn.

Alleen meneer Tump, die zoëven nog zo gelachen had, toen de generaal buiten werd gezet, staarde nu somber peinzend over zijn kopje koffie heen in de verte.

'Wat is dat nou, Jozias,' vroeg Klaterhoen. 'Wat zie ik daar, tranen?'

'Hu-u-u-u,' snikte meneer Tump. De tranen druppelden hem over de wangen, hij hilde maar en kon niet meer ophouden.

Laura en Klaterhoen probeerden hem te troosten. 'Ik...ik... ben zo stom geweest...' schreide meneer Tump. 'Ik was president maar ik was zo'n stommerd van een president...'

hu-hu-u-u-u!'

'Natuurlijk was je een stommerd van een president,' zei juffrouw Klaterhoen. 'Maar het is toch nou voorbij? Je bent het toch niet meer. En dat is maar goed ook, iedereen moet zich bij zijn vak houden. Jij hoort in het antimot-bedrijf en niet op een presidentszetel. Het ergste was, dat 't je naar je bol is geslagen, je was veel te ijdel, Jozias. Je was zo ijdel als een kalkoense haan. Hier, neem een broodje. Droog je tranen af.'