

## Pauline, Gaspard, Frédéric, Pierrot et les autres: les traductions françaises du *Struwwelpeter* de Heinrich Hoffman

Robert Darquenne

Redécouvrir le *Struwwelpeter* grâce à des représentations en langue française par un théâtre d'ombres était inattendu, - à première vue, du moins -. C'était surtout une occasion de faire une autre découverte, élémentaire pour qui ne distingue pas littérature de jeunesse et profession; le Théâtre du Tilleul m'a d'abord confronté à la question de savoir qui avait traduit le texte entendu. Ma curiosité m'a poussé très vite à rechercher d'autres versions françaises.

Un coup d'oeil sur le programme m'apprit que le traducteur était François Cavanna. La lecture d'un catalogue allemand révéla que Bernard Lortholary, traducteur des plus grands auteurs, appréciait également la compagnie du vilain Pierrot et du bon Docteur Hoffmann. Et le livre de poche dans lequel avait paru la version Lortholary (en même temps que diverses adaptations en plusieurs langues) comportait une bibliographie des traductions françaises: je m'en suis inspiré.

Fréquenter Carine Ermans et Mark Elst a eu une autre conséquence: apprendre qu'il existait d'autres traductions que celles figurant dans la bibliographie du Deutscher Taschenbuch Verlag. C'est cette multiplicité des versions françaises qui m'a convaincu de la nécessité de faire le point.

### Contexte formel des histoires

Ce n'est qu'en 1858 que parurent au grand complet les histoires sous le titre *Der Struwwelpeter*. Pauline, Philippe, Jean et Robert ne connurent tous leurs malheurs qu'à partir de cette date et l'affreux Pierrot ne devint également représentatif de ses collègues qu'en cette année-là (le titre était auparavant l'actuel sous-titre: *Lustige Geschichten und drollige Bilder*). A l'exception de la première traduction (1860), la figure-titre est définitivement le gamin à la tignasse blonde en forme d'auréole.

Outre les décorations multiples ajoutant au caractère fictif des mésaventures enfantines (estrade pour *Struwwelpeter*, décor théâtral, rubans, guirlandes,...), le lecteur - et donc le traducteur - doit tenir compte du caractère poétique de l'oeuvre. Helmut Müller (1) a écrit dans son commentaire que les vers n'avaient qu'un caractère de complément par rapport aux images - ceci en comparaison avec les histoires de Wilhelm Busch; il a toutefois reconnu simultanément le rôle actif des *Knittelverse*. La densité de ceux-ci, leur souplesse constituent un facteur dynamique facilitant la mémorisation (comme Heinrich Hoffmann (2) le précise dans sa postface). En fait, le texte en vers propose une dialectique texte/image et renforce le caractère ironique et grotesque: les phrases sont "derb" (vertes, corsées) et annihilent toute tentation de pitié à la vue des images. D'autre part, Gilbert Lascault (3) a montré comme le caractère *kitsch* de l'environnement contrariait toute tentative de récupération moralisatrice du... texte. Henri Meschonnic (4) emploie le terme de "signifiante" à propos du rythme: ce dernier produit une sémantique propre ajoutant au sens purement lexical du texte. Comme le vers allemand est en grande partie basé sur le rythme, son importance ne peut être négligée lors du processus de traduction!

Les *Knittelverse*, vers boiteux, vers de mirliton, sont devenus une constante de la poésie allemande. Ils sont appréciés pour leur côté spontané et souple. Les *Knittelverse* dont se sert Hoffmann comportent entre sept et huit syllabes ainsi que quatre pieds. La rime est toute simple: aa, bb, cc. Ce type de métrique est fréquemment utilisé dans la poésie populaire et domestique: la dynamique est garantie, la césure après le premier mètre permet des surprises dans l'évolution du texte. La technique paraît simple: sa reproduction en français, en essayant de regrouper autant de mots français sur un si petit espace (lisons la préface de Cavanna), tient de la gageure. Le problème tient notamment au fait que l'accent français n'a qu'une fonction démarcative et non distinctive.

### Les traductions françaises du *Struwwelpeter*

*Pierre l'Ebouiffé*, joyeuses histoires et images drôlatiques pour les enfants de trois à six ans. Le traducteur est Trim, Louis Ratisbonne. Elle date de 1860 et fut publiée chez Hachette. Elle s'inspire pour le dessin d'une version allemande représentant Pierre avec de longs cheveux raides. Trim a ensuite écrit une suite à l'histoire du héros-titre, s'inscrivant ainsi dans la tradition des auteurs de *Struwwelpetriaden*. Le livre est un bel exemple du vieillissement que subit toute traduction; les efforts pour respecter le texte tout en gardant la rime produisent une langue parfois ampoulée et peu faite pour les enfants. Certains titres sont très lourds (*Histoire lamentable, Histoire de la soupe de Gaspard, Philippe le balanceur,...*). Des collisions

ont lieu avec d'autres passages, traduits, eux, dans une langue extrêmement enfantine ("Na", mais "Plaignez son sort"). L'erreur la plus grave soulève un point d'éthique pour les traducteurs et les éditeurs: une modification a été apportée à la première planche de *L'histoire des enfants noirs*; le texte et l'image en allemand parlent d'une "bretzel", alors que Trim emploie le terme de "galette cuite" et que le dessin français est adapté en conséquence: une galette en forme de pain. Encore plus que le grand Lustrucru (dans la même histoire), une telle manipulation fait de la traduction une adaptation qui n'ose s'avouer: l'appropriation, l'assimilation culturelle, sont un obstacle redoutable à toute tentative de faire découvrir aux enfants la culture de l'Autre.

*Pierre l'Ebouriffé*. Il s'agit en réalité d'un jeu de cartes pour enfants ("Quartett", l'équivalent allemand des sept familles). Les histoires ne sont ni complètes, ni au complet: seules neuf aventures sont relatées et Pierre ne figure que sur le couvercle de la boîte. Texte et images ont dû se plier aux exigences du jeu: neuf fois quatre cartes. Les strophes sont abrégées, les séries d'images aussi (le décor peut-être tronqué). Il a fallu toutefois ajouter une image dans le cas de Philippe (Quartett!). L'auteur est inconnu; sa langue est moderne en comparaison de celle de Trim. Les contraintes matérielles et ludiques ont favorisé la contraction des vers dans un sens difficilement égalable. Le "Quartett" a été édité par la Maison Dondorf de Francfort/Main: Dondorf était un grand spécialiste des jeux de cartes. Des jeux de cartes *Struwwelpeter* en langue française et néerlandaise étaient destinés à l'exportation: l'exemplaire consulté est exposé au Nationaal Museum van de Speelkaart à Turnhout. Selon Franz Braun, collectionneur de jeux et historien de ce domaine, la première parution remonterait aux années vingt, car aucune mention n'est faite des jeux pour enfants avant le premier conflit mondial dans les catalogues de Dondorf; Franz Braun possède un prix courant de 1928 mentionnant l'existence de traductions française et néerlandaise.

Detlev Hoffmann et Margot Dietrich (5) ont, de leur côté, publié un ouvrage sur les jeux de Dondorf dans lequel ils présentent la même version française comme datant du dernier quart du XIXe siècle. Leur argument: il est précisé sur la boîte que l'édition bénéficie de l'accord de l'éditeur et de l'auteur; Heinrich Hoffmann étant mort en 1891, le jeu en langue française devait avoir été publié avant cette date.

*Pierrot l'Ebouriffé. Histoires amusantes et illustrées* (1963). La traduction est de Laure. Il s'agit de Madame Laure Grunebaum, de Strasbourg, qui avait publié cette version française chez Ullmann, à Francfort/Main. C'est là l'oeuvre d'une grand-mère désireuse de faire partager son amour d'un livre d'enfance par ses petits-enfants. C'est aussi la première fois que Pierre devient Pierrot.

*Pierre l'Ebouriffé*. L'adaptation est de Bernadette Delarge et date de 1980. Elle a été éditée par Jean-Pierre Delarge. C'est en réalité la deuxième version de ce qu'avait publié en 1972 François Ruy-Vidal (chez Harlin Quist): *Pierre l'Ebouriffé. Histoires pas très drôles, d'un passé toujours présent dans une optique résolument pessimiste*. Bernadette Delarge a adapté les histoires en rédigeant un texte fait de prose et de quelques vers. Mais la grande nouveauté vient des dessins: c'est Claude Lapointe qui en est l'auteur. L'adaptation est très libre et implique les amplifications propres à la prose.

*Pierre l'Ebouriffé ou Histoires amusantes et images cocasses*. La traduction est de M. Lewinter et date de 1979. Elle fut publiée dans la collection *L'ivre d'images* aux Editions Phot-oeil. L'initiateur du volume était Boris Eizykman, qui avait rédigé un commentaire resté célèbre sur *Der Struwwelpeter: un analogue graphique et narratif des machines de tortures et de persécution pédagogiques au XIXe siècle*. L'originalité de cette traduction est qu'elle se veut "mot à mot": on reconnaît la tentative de respecter le texte allemand, fort louable en soi. Mais l'entreprise se fait au détriment de la rime et de la métrique, pourtant tout aussi allemandes et surtout essentielles à la compréhension du livre.

*Crasse-Tignasse ou histoires cocasses et drôles d'images* adaptées de l'allemand par Cavanna. Ce petit volume a été édité en 1979 dans la collection Lutin poche de l'Ecole des Loisirs. Le commentaire de Cavanna est tout un programme: "J'ai essayé de le traduire aussi fidèlement que possible, en me pliant au rythme désinvolte de ses vers sans prétention qui sautillent joyeusement sur leurs sept ou huit pieds." Cavanna demandait qu'on lui pardonne toutes les libertés qu'il avait prises avec la métrique en invoquant les mêmes libertés qu'avait, en son temps, prises un certain Heinrich Hoffmann... C'est aussi la première fois que Pierre/Pierrot disparaît et fait place au personnage de Crasse-Tignasse.

*Pierrot-La-Tignasse. Drôles d'histoires et images rigolotes*. En 1983, Bernard Lortholary rendit le plus bel hommage qui fût à Heinrich Hoffmann en le traduisant comme il l'avait fait pour les plus grands: Brecht, Kafka, ... Cette traduction est le texte français d'une édition polyglotte parue chez Deutscher Taschenbuch Verlag.

### **Commentaire relatif à Crasse-Tignasse**

Contrairement à la plupart des traducteurs de Heinrich Hoffmann, même les plus récents, Cavanna est

resté fidèle à cet ensemble que forment les images, les mots et le rythme. Mieux que quiconque, il illustre ce conseil du grand homme de la littérature enfantine en Autriche, le professeur Richard Bamberger (6) : “Das Problem der Originaltreue liegt weniger in der slavischen Wiedergabe des Wortinhaltes oder eines einzelnen sprachlichen Bildes. Weit wichtiger ist es, die Atmosphäre, den Tonfall, die sprachliche Ebene und den Rhythmus des Originals zu treffen.” Les nombreuses incartades du traducteur face à telle ou telle construction, tel ou tel mot éludé ou inventé, ne jouent finalement aucun rôle dans la réception du message.

Cavanna tire tous les registres qui lui sont fournis par la langue française et les règles de la versification; rimes et accents, groupes de mots, phrases et propositions, tout est mis à contribution au même titre que la place des mots et des phrases dans le vers, les ruptures de construction (exclamations, interrogations). La seule condition majeure est que le grammatical rejoigne le poétique.

Le titre: le traducteur a délibérément renoncé au prénom de Pierre/Pierrot; l’aspect marginal du personnage s’en trouve renforcé, étant donné que le texte de départ comportait un composé, difficile par nature à rendre en français et d’origine dialectale (en francfortois, “struwwelig” veut dire “strubbelig” = ébouriffé). La rime interne permet, en même temps que l’addition de deux substantifs, de dynamiser le terme qualifiant le personnage (“Peter” ne s’attache d’ailleurs pas à une figure bien précise et est donc superflu). La rime interne dans le vers et/ou le mot, est une technique fréquemment utilisée et qui, si une césure intervient, provoque un effet de scansion évident: c’est le cas de “Frédéric”, rimant avec “ennemi public” et avec... “Frédéric”; les deux hémistiches sont strictement semblables, le rythme est assuré et retient l’attention.

Les ruptures de construction distinguent Cavanna des autres traducteurs : la place des compléments circonstanciels fait l’objet de manoeuvres tendant à interrompre/renouveler le flux de la phrase. Les exclamations sont utilisées fréquemment (encore plus souvent que chez Hoffmann). Les interrogations subites pour commenter le cours des événements répondent au désir de l’auteur allemand de développer le sens de l’observation (c’est le cas, tout à la fin, de Robert-qui-vole, quand est posée la question de savoir si le ciel est en caramel).

Les répétitions assorties de virgules (comme dans le texte originel !), provoquant un crescendo toujours dynamique, sont affectionnées par Cavanna : le début de *L’histoire du garçon tout noir* est un chef-d’oeuvre du genre.

### ***L’histoire du garçon tout noir***

Contexte historique oblige, mais aussi en pensant toujours à l’humour, Cavanna a réussi le tour de force de donner une traduction moderne et de qualité de l’histoire “*Die Geschichte von den schwarzen Buben*”.

Daniel Fano (7) insistait sur l’emploi du singulier pour le garçon et sur la totalité de sa noirceur, alors que d’autres traducteurs parlent de garçons au pluriel et ne qualifient pas la noirceur. C’est de l’enfant noir qu’on parle, de l’enfant victime du racisme. Une histoire des enfants noirs n’aurait pas (plus ?) beaucoup de sens. Autre détail humoristique - et amer - : la raison pour laquelle l’enfant tout noir se protège du soleil; chez Cavanna, il s’agit, non de se protéger de la chaleur, mais de préserver le teint. Le non-sens fait grincer... Le même humour apparemment absurde se retrouve plus loin quand Nicolas pose la question : “Croyez-vous que ce soit facile d’être blanc quand on ne l’est pas?” Chez Hoffmann, Nicolas demandait ce que le jeune noir pouvait au fait qu’il n’était pas aussi blanc que les trois garnements...

Un autre épisode tout aussi inquiétant est rendu plus mystérieux encore dans la version de Cavanna : alors que Hoffmann déclarait ignorer où Robert et son parapluie avaient été emmenés par le vent, nous avons droit à une réflexion commençant innocemment (le ciel est-il en caramel ?) et se terminant aux frontières de la métaphysique (seul Robert pourra nous fournir la réponse, à condition qu’il revienne un jour nous le dire).

De telles qualités ne peuvent faire uniquement l’objet d’une étude scientifique: ces propos ne devraient pas faire oublier que Crasse-Tignasse existe pour être lu et... vu !

(1) Helmut Müller, “Struwwel peter und Struwwel petriaden” in *Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart*, éditeurs Kl. Doderer und Helmut Müller, Weinheim/Basel, Beltz Verlag, 1973

(2) Heinrich Hoffmann: “Wie der “Struwwel peter” entstand.” in Heinrich Hoffmann, *Der Struwwel peter*, Berlin, Rütten und Loening, 1994, pp. 25-26

(3) Gilbert Lascault: “Vingt-deux paragraphes et beaucoup de courts récits autour des histoires en images

du XIXe siècle", in *Autour de la BD*, Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 1985, pp 54-60

(4) Henri Meschonnic, *Critique du rythme, Anthropologie du langage*, Paris, Verdier, 1982

(5) Detlev Hoffmann et Margor Dietrich, *Die Dondorf'schen Luxus-Spielkarten*, Dortmund, Harenberg, 1981, (Die Bibliophilen Taschenbücher; n° 243)

(6) Richard Bamberger: *Übersetzung von Jugendbüchern*, Wien, Österreichischer Buchklub der Jugend-Schriftenreihe des Buchklubs der Jugend, 1963, vol.17

(7) Daniel Fano: *Vers de mirliton*. Commentaires à propos de l'histoire du garçon tout noir et de la traduction de Cavanna. Notes manuscrites accompagnant des extraits d'ouvrages de et sur Heinrich Hoffmann (et les histoires en images)

Extrait de "Autour de Crasse-Tignasse", Actes du Colloque de Bruxelles (1995) coédités par le Théâtre du Tilleul, A.LI.SE et le Théâtre La montagne magique. Diffusion Editions Lansman.