



Master

2011

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

---

Comparaison et critique des deux traductions françaises réalisées par  
Maurice Zermatten de l'œuvre de Selina Chönz, Schellen-Urli :  
problématique de la limite entre la traduction et création

---

Schueppen, Céline

**How to cite**

SCHUEPPEN, Céline. Comparaison et critique des deux traductions françaises réalisées par Maurice Zermatten de l'œuvre de Selina Chönz, Schellen-Urli : problématique de la limite entre la traduction et création. Master, 2011.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:15897>

Céline SCHUEPPEN

**Comparaison et critique des deux traductions françaises  
réalisées par Maurice Zermatten de l'œuvre de Selina Chönz,  
*Schellen-Ursli* :**

Problématique de la limite entre la traduction et la recreation

**Mémoire présenté à l'École de Traduction et d'Interprétation pour l'obtention de la  
Maîtrise en traduction, mention traduction spécialisée**

Directrice de mémoire :  
Mme Mathilde Fontanet

Jurée :  
Prof. Hannelore Lee-Jahnke

Université de Genève  
février 2011

## Remerciements

Le présent travail, qui est l'aboutissement de cinq années d'études à l'ETI, a été possible grâce au soutien de plusieurs personnes que je tiens à mentionner ci-après.

La première que je voudrais remercier est Madame Fontanet, ma directrice de mémoire, qui m'a toujours encouragée et m'a donné de précieux conseils tout au long de cette année consacrée à mon mémoire. C'est grâce à son soutien que j'ai réussi à relever ce que je considère comme un véritable défi.

Je remercie aussi Madame Hannelore Lee-Jahnke d'avoir accepté d'être la jurée de mon mémoire.

Je profite de cette occasion pour remercier mes parents, Marie et Wolfgang Schueppen, qui m'ont soutenue du premier au dernier jour de mes études à l'ETI. Je leur suis infiniment reconnaissante.

Enfin, merci à Florence, Ana, Laurence et Émilie d'avoir accepté de relire chacune une partie de mon mémoire. Et merci à Marion pour tous les bons moments passés à la bibliothèque !

## Introduction

« Verlassen sitzt er da zuletzt vor seiner Schelle ganz entsetzt »

Ces rimes, que nous avons lues et relues durant notre enfance, résonnent encore dans notre tête quand, des années plus tard, nous découvrons la traduction française de *Schellen-Ursli* dont le titre est *Une cloche pour Ursli*. En lisant la préface française, nous apprenons l'existence d'une traduction plus ancienne intitulée *Jean des Sonnaillies*. Nous sommes surprise de constater que le traducteur est le même : l'écrivain valaisan Maurice Zermatten. Un flot de questions nous submerge alors : pourquoi une même personne traduit-elle à deux reprises la même œuvre ? Quelles modifications a-t-elle apportées ? Quelle version est plus fidèle ?

Nous décidons donc de comparer chacune des traductions avec la version allemande afin d'analyser les choix du traducteur et de déterminer s'ils sont le résultat d'une stratégie de traduction. Dans le cadre de notre analyse comparative, nous observons des écarts de fond et de forme qui sont à l'origine de la question à laquelle nous voulons répondre dans le présent travail : ces écarts aboutissent-ils à une forme de trahison de l'œuvre originale ? Cette question en appelle bien d'autres : le terme « traduction » est-il approprié pour qualifier des versions qui contiennent de tels écarts ? Par quel autre terme pourrait-on le remplacer ? Enfin, existe-t-il un moyen d'éviter de devoir qualifier la traduction de trahison ?

Après cette analyse comparative, fondée sur des observations objectives, nous nous engageons sur un sentier périlleux, à savoir la critique des traductions, car le risque de tomber dans la subjectivité y est élevé. Pour éviter ce piège, nous avons construit notre critique en suivant les conseils d'un guide très expérimenté en la personne de Katharina Reiss.

Afin d'être claire dès le départ, nous tenons à préciser que l'objet de ce travail est de comparer et de critiquer les deux traductions de Zermatten et non de proposer notre propre traduction. Néanmoins, nous suggérerons ponctuellement des solutions de traduction pour certains termes ou passages.

Au cours de notre recherche documentaire, nous n'avons pas trouvé d'étude comparative entre la version allemande et les deux traductions françaises. Toutefois, il existe des analyses détaillées de la version allemande – l'une d'Ofelia Schultze Kraft et l'autre de Hans Ten Doornkaat – auxquelles nous nous référerons souvent dans notre mémoire.

Notre travail se divisera en trois parties, qui auront chacune un objectif distinct. Dans la première partie, *L'œuvre, son auteur, son illustrateur et son traducteur*, nous présenterons, d'une part, les biographies respectives de Selina ChöNZ, l'auteur, Alois Carigiet, l'illustrateur, et Maurice Zermatten, le traducteur, et, d'autre part, nous exposerons le contexte de la création et de la publication de l'œuvre originale. Cette partie contiendra non seulement de nombreuses informations en rapport avec *Schellen-Ursli*, mais aussi des éléments de réponse aux questions centrales posées dans le cadre de notre travail.

Dans la deuxième partie, intitulée *Éléments traductologiques*, nous expliquerons d'abord comment nous avons abordé notre critique. Ensuite, nous citerons et commenterons des définitions de termes comme *traduction*, *recréation*, *imitation*, etc. Enfin, nous analyserons la fonction de l'image dans *Schellen-Ursli* et ses traductions. Le dessein de cette partie est principalement d'exposer et d'explicitier les questions liées à notre problématique.

Notre troisième partie – qui prendra la forme d'une comparaison non seulement des traductions avec l'original mais aussi des traductions entre elles – aura pour but de répertorier les écarts, sur lesquels nous nous appuierons pour arriver à notre conclusion.

## Partie 1

### L'œuvre, son auteur, son illustrateur et son traducteur

Avant d'entrer dans la première partie du présent travail, nous tenons à expliquer brièvement comment nous allons l'organiser et pourquoi nous opterons pour cette présentation en particulier. Nous appliquerons la même structure aux parties biographiques consacrées respectivement à Chönz, Carigiet et Zermatten, en d'autres termes, nous regrouperons systématiquement les informations par thème : vie privée, vie professionnelle, écriture (pour Chönz et Zermatten) et dessin (pour Carigiet). Nous justifions ce choix par le fait que les trois ont exercé une ou plusieurs professions parallèlement à leur art : Chönz l'enseignement, Carigiet le graphisme et Zermatten l'enseignement et le journalisme. Par cette approche, nous chercherons à mettre en valeur leurs points communs, auxquels nous reviendrons dans la conclusion de cette première partie.

L'objectif de cette partie est de donner des informations qui permettent d'éclairer le contexte de la création et de la publication de l'ouvrage *Schellen-Ursli*. Après l'avoir lue, le lecteur devrait pouvoir répondre entre autres aux questions suivantes : Pourquoi Chönz a-t-elle écrit ce livre ? Pourquoi Carigiet l'a-t-il illustré ? Pourquoi Zermatten l'a-t-il traduit ? Quelles maisons d'édition ont publié l'ouvrage et pour quelles raisons ? Quel est le rôle des préfaces dans les différentes langues ?

Enfin, nous fonderons cette partie sur des lexiques spécialisés, des analyses de l'ouvrage *Schellen-Ursli* (principalement celles de Ten Doornkaat et Schultze-Kraft) et des biographies, sur l'auteur, le dessinateur ou le traducteur, chacun des trois ayant à sa manière contribué au succès phénoménal de *Schellen-Ursli*.

## 1.1- Présentation de l'auteur, Selina Chönz

### 1.1.1- Vie privée

Selina Chönz, l'auteur de *Schellen-Ursli* et de bien d'autres ouvrages pour enfants, naît en 1910 à Samedan, dans le canton des Grisons. La famille de son père est originaire d'Allemagne et celle de sa mère de Suisse romande, il est donc probable que, dès son plus jeune âge, Chönz parlait déjà plusieurs langues (Schultze-Kraft, 1998 : 165). Au cours de sa vie, elle réalise de nombreux voyages en Europe, notamment en Écosse, en France, en Italie et en Allemagne. Après son mariage avec l'architecte J.U. Chönz, elle s'installe à Guarda (Grisons), où elle restera jusqu'en 1981, puis elle retournera dans sa commune d'origine, où elle s'éteindra à l'âge de 90 ans (Doderer, 1975 : 263).

### 1.1.2- Vie professionnelle

Sa vie professionnelle se partage entre deux activités, qui ont un point commun essentiel : les enfants. Elle travaille comme éducatrice de la petite enfance, mais aussi comme écrivain de livres pour enfants. Elle suit une formation à l'École Montessori de Londres et, en 1935, elle devient directrice du département Montessori de la *Frauenschule* à Zurich (Doderer, 1975 : 263). Il est intéressant de noter que cette méthode d'éducation est dite non traditionnelle. Nous développerons cet aspect au point 1.4.4, où nous établirons un lien entre ce type d'éducation et celui qui transparaît dans *Schellen-Ursli*. En outre, elle suit une formation à l'École supérieure de Lausanne et des cours de langue à Oxford. Elle a par conséquent une bonne maîtrise du français et de l'anglais (Jorio, 2004 : 357).

### 1.1.3- L'écrivain

Chönz écrit en allemand, mais sa langue de prédilection reste le romanche, comme l'atteste cette citation :

Notre langue [le romanche] se prête si bien à la poésie [...]. Elle est presque vierge ! Alors qu'en allemand on butte à chaque phrase sur des images modèles (Mützenberg, 1960 : 29).

Avant de s'appeler *Schellen-Ursli*, le petit garçon des montagnes se prénomrait *Uorsin*. La version romanche a été publiée avant l'allemande, mais seulement quelques mois les séparent, car les deux sont sorties en 1945. Les deux ouvrages qui ont suivi *Schellen-Ursli*, en l'occurrence *Flurina und das Wildvöglein* (1952) et *Der grosse Schnee*

(1955) ont, au contraire, été publiés d'abord en allemand puis en romanche (Schultze-Kraft, 1998 : 159-160).

Sa carrière d'écrivain a été couronnée par plusieurs prix, dont le *Prix du Livre de la Jeunesse* (1948) ; elle a aussi été nominée pour le prix *Hans Christian Andersen*, qui est « la plus importante reconnaissance internationale accordée à un auteur et un illustrateur de livres pour enfants<sup>1</sup> » et que l'on surnomme aussi le « petit prix Nobel » (Ten Doornkaat, 1992 : 104).

Avec ses ouvrages, Chönz a non seulement enrichi la littérature pour enfants, mais, selon Schultze-Kraft, elle a également contribué à faire avancer la cause de la femme à travers différents écrits (Schultze-Kraft, 1998 : 165).

---

<sup>1</sup> IBBY, <<http://www.ibby.org/index.php?id=273&L=2>> (consulté le 03.09.2010).

## 1.2- Présentation du dessinateur, Alois Carigiet

### 1.2.1- Vie privée

Alois Carigiet naît dans une famille de paysans à Trun (Grisons) en 1902. Il est le septième parmi onze enfants. Il n'a que neuf ans lorsque ses parents décident de quitter leur village pour s'installer dans un appartement dans une ruelle sombre de Coire. Ce déracinement va le marquer à vie et se ressentira dans ses dessins (Doderer, 1973 : 381). En effet, les thèmes de ses œuvres ont trait à ses origines, la vie paysanne, les montagnes, les villages, les animaux... La tradition aussi semble occuper une place importante dans sa vie :

[...] Ich fühle mich der Tradition verbunden.  
Ich lehne alle Absolutismen ab.  
Ich glaube an die Evolution und verwerfe Gewaltanwendung zur Erzwingung von Veränderungen  
[...]  
Ich glaube an unverbrüchliche Werte und fühle mich ihnen verpflichtet (Schultze-Kraft, 1998 : 164).

Dans cette citation, Carigiet dévoile son caractère relativement conservateur, attaché aux valeurs et sceptique face aux changements. La religion, par contre, est totalement absente de ses œuvres.

En 1942 il épouse la femme avec qui il aura deux filles (Paucic, 1998 : 196-197).

### 1.2.2- Vie professionnelle

Le père de Carigiet aimerait que son fils devienne technicien, mais ce dernier décide de commencer un apprentissage de peintre en décoration, alors qu'il n'a pas encore terminé sa scolarité (Paucic, 1998 : 196). Après sa formation, il part s'installer à Zurich, où il est engagé comme graphiste. Son champ d'activités est vaste : affiches touristiques, politiques, publicitaires et culturelles ; couvertures de journaux (*Schweizer Spiegel* et *la SBB-Revue*) ; décorations pour des vitrines de magasin et costumes pour des bals zurichois. Ses dessins d'animaux connaissent aussi un franc succès. À titre d'exemple, la marque de vêtements masculins PKZ choisit le coq créé par Carigiet pour en faire son logo (Paucic, 1998 : 197).

### 1.2.3- L'artiste

L'ouverture de son propre atelier, en 1927, est le premier signe de son envie de liberté artistique. Toutefois, il exercera le métier de graphiste pendant dix-sept ans, jusqu'au jour où il reviendra dans sa région pour se reposer après une période de travail intense consacrée à la préparation de l'exposition nationale, dont il a conçu l'affiche (Doderer, 1973 : 381). En 1939, Carigiet, à 37 ans, décide de se retirer dans les montagnes des Grisons, plus précisément dans le village d'Obersaxen (Ten Doornkaat, 1992 : 91), où il achète une maison pour laquelle il a un vrai coup de cœur. C'est le début de sa carrière de peintre et d'illustrateur indépendant. Voici une citation de Carigiet en personne dans laquelle il décrit ce tournant dans sa vie :

spontan das Gefühl eines längst verloren und nun wiedergefundenen Paradieses... Da war ein niederes, von der Sonne pechschwarzes gebranntes Häuschen, das – so wie es hingestellt war – den Eindruck erweckte, als kehre es der ganzen Welt den Rücken zu, und das mit seinen Butzenscheiben dafür unentwegt den Bach, den Berg, den Brunnen und den Zaun anblinzelte... Da war das Wunder von Platenga! Das Wunder ergriff mich – und ich akzeptierte es. Ich fasste in diesem Augenblick den Entschluss, mein Leben von Grund auf umzugestalten (Doderer, 1973 : 381).

En lisant cette citation très poétique et imagée de Carigiet, nous pouvons ressentir à quel point il est tombé amoureux de cette maison. Le fait que celle-ci semble tourner le dos au reste du monde confirme son envie de s'éloigner de la société dans laquelle il a vécu jusqu'à cet instant clé. Carigiet ne veut clairement plus travailler sur commande, mais être un artiste libre (Paucic, 1998 : 196). Parmi ses activités figure aussi la peinture murale sur les façades d'écoles, d'hôtels de ville et de bien d'autres bâtiments.

Carigiet continue néanmoins d'utiliser ses talents de graphiste dans un domaine qui lui est cher : le théâtre. En 1933, il cofonde le fameux *Cabaret Cornichon* et lui donne dès le départ un style bien particulier, non seulement sur les affiches et les prospectus, mais surtout dans le décor et les costumes (Plüss, 1958-1961 : 166). Le Cabaret propose des pièces humoristiques ainsi que d'autres au contenu critique comme « Mensch ohne Pass » de Max Werner Lenz.

Parmi les prix décernés à Carigiet, il faut citer la médaille *Hans Christian Andersen* pour l'ensemble de sa carrière de dessinateur (1966) et le *Prix du Livre de la Jeunesse* (1948 et 1966). Il ne s'arrêtera de dessiner qu'à sa mort, le 1<sup>er</sup> août 1985, à Trun, son village d'origine.

### 1.3- Collaboration entre Chönz et Carigiet

Chönz et Carigiet se rencontrent à Zurich en 1940 (Ten Doornkaat, 1992 : 91). Quand l'auteur présente au dessinateur son texte intitulé *Uorsin*, celui-ci est touché par l'histoire, comme le montre cette citation :

Der hervorragende Text war Engadiner-Romanisch, also in einem meiner Muttersprache ähnlichen Idiom geschrieben – und wenn auch der Schauplatz der Handlung im Engadin lag, so ließ doch die Geschichte des kleinen Bauernbuben mit großer Deutlichkeit die Erinnerung an meine eigene Kindheit aufleuchten (Schweizer Bilderbuch-Illustratoren 1900-1980, 1983 : 14).

Cinq années séparent la première rencontre de la publication. Carigiet justifie cette « longue » période dédiée à la création des dessins par le fait que l'univers des livres pour enfants était un terrain nouveau pour lui (Ten Doornkaat, 1992 : 92). En réalité, il voulait probablement profiter de sa nouvelle liberté d'artiste, et le livre n'était pas sa priorité, alors que Chönz se montrait déjà impatiente de publier le livre (Ten Doornkaat, 1992 : 93).

Au fil des lectures des biographies respectives de l'auteur et de l'illustrateur, nous avons pu dégager quelques points communs qui méritent une attention particulière, car ils prouvent que leur collaboration n'est pas le fruit du hasard. Carigiet et Chönz sont tous deux nés dans le canton des Grisons et sont de langue maternelle romanche (aussi appelé rhéto-roman) même si Chönz parle le ladin et Carigiet le sursilvan. Ils cherchent chacun à sa manière – Chönz par l'écriture et Carigiet par le dessin – à retrouver l'enfance perdue. Carigiet écrit :

Ich malte Kinderbücherblätter, wie ich es etwa zu formulieren pflegte, in der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies der Kindheit [...] (Schweizer Bilderbuch-Illustratoren 1900-1980, 1983 : 15).

Au sujet de Chönz, Uffer écrit :

Trotz einer gewissen emanzipatorischen Note sind ihre novellenartigen Erzählungen Bekenntnisse der Sehnsucht nach Geborgenheit in der eigenen verlorenen Kinderwelt (Uffer, 1974 : 669).

Cette première collaboration a été suivie de deux autres ouvrages qui s'inscrivent dans la lignée de *Schellen-Ursli* : *Flurina und das Wildvöglein* (1952) et *Der grosse Schnee* (1955), (Doderer, 1973 : 382). Toutefois, c'est *Schellen-Ursli* qui a remporté le plus de succès auprès du public suisse et international. Cela s'explique probablement au moins par les deux raisons suivantes : d'une part, au milieu des années 50, l'offre de livres dans le même genre que *Schellen-Ursli* a nettement augmenté et la concurrence était donc plus rude pour les livres qui sont sortis à cette période et, d'autre part, plus les années

passaient moins les enfants s'identifiaient à des personnages vivant dans un village reculé des montagnes (Doderer, 1973 : 382).

Pour conclure, nous aimerions ajouter qu'un phénomène rare dans le domaine de la littérature a marqué cette collaboration : les journalistes, ainsi que le public, associent *Schellen-Ursli* à l'illustrateur et non à l'auteur. Cet amalgame, qui selon Ten Doornkaat ne déplaisait guère à Carigiet, s'est accentué au fil du temps (Ten Doornkaat, 1992 : 92). Pour illustrer cette tendance, il suffit de comparer les deux préfaces allemandes, que nous commenterons au point 1.4.6. En effet, Chönz est présentée en 1945 comme « unsere jüngste und eigenartigste Engadiner Schriftstellerin » et en 1971 elle n'est « plus que » « die Engadiner Dichterin ». En clair, l'ouvrage a amplifié la renommée déjà importante de Carigiet, au détriment de celle de l'auteur.

#### 1.4- Présentation de l'œuvre « originale »

Dans le présent travail, nous considérons la version allemande de *Schellen-Ursli* comme le texte original ou de départ, c'est-à-dire celui « à partir duquel se fait la traduction » (Lee-Jahnke, 1999 : 81), les deux traductions de Zermatten étant effectivement basées sur le texte allemand (Schultze-Kraft, 1998 : 160). Toutefois, nous avons placé l'adjectif *original* entre guillemets car, en réalité, la version allemande est une traduction libre réalisée par Chönz elle-même (Chönz, 1945 : préface). En effet, le texte original est écrit en ladin.

Nous tenons ici à rappeler que le romanche se divise en cinq variantes – couramment appelées idiomes – qui sont parlées et écrites dans des vallées différentes : le sursilvan (Rhin antérieur et Lumnezia), le sutsilvan (Schams et Domleschg sur le Rhin postérieur), le surmiran (vallée de l'Albula ou Sutses, Oberhalbstein ou Surses), le putèr (Haute-Engadine) et le vallader (Basse-Engadine et val Müstair) (Jorio, 2002). Le ladin est utilisé comme hyperonyme pour désigner le putèr et le vallader (Schweizer Lexikon, 1993 : 296).

Au départ, la version en ladin n'était pas accompagnée d'images, car, comme nous l'avons déjà expliqué, Chönz a présenté le texte à Carigiet, qui s'en est inspiré pour créer les dessins (Schultze-Kraft, 1998 : 159). Chönz a ensuite traduit du ladin vers l'allemand en tenant compte des dessins de Carigiet ; ceux-ci reflètent l'interprétation qu'il a donnée au texte qu'il avait reçu. Cette différence est fondamentale et explique pourquoi la version allemande – réalisée après les dessins – est nettement plus courte (Schultze-Kraft, 1998 : 167). À titre d'exemple, dans la version en ladin, Chönz mentionne (sur la page où Ursli caresse la grosse cloche) un bouquet de camomille qui est pendu entre le pain et la cloche, alors que dans la version allemande, le bouquet n'est présent que dans le dessin. Les dessins ont donc permis de supprimer certains passages du texte car ils n'étaient – pour certains du moins – plus nécessaires (Schultze-Kraft, 1998 : 172). Nous nous pencherons sur le rôle et l'importance des dessins dans la partie II du présent mémoire.

La version en ladin a aussi été traduite dans les trois autres idiomes romanches, c'est-à-dire en sursilvan, en sutsilvan et en surmiran. Le livre existe donc dans toutes les variantes du romanche. Il faut toutefois préciser qu'il s'agit toujours de traductions libres (Schultze-Kraft, 1998 : 159).

Afin de synthétiser nos propos, et surtout de donner un aperçu clair des différentes versions et traductions de *Schellen-Ursli*, nous avons créé un tableau chronologique contenant les différentes éditions en chaque langue. Ce tableau figure à l'annexe 2.

#### 1.4.1- Contexte

Pour décrire le contexte de la publication de *Schellen-Ursli*, nous avons choisi deux aspects qui nous semblent essentiels : d'une part, le statut du romanche au moment de sa sortie et, d'autre part, le contexte historique particulier.

C'est en 1938, donc seulement sept ans avant la publication de *Schellen-Ursli*, que le romanche est officiellement devenu l'une des quatre langues nationales (Jorio, 2002). La parution d'un ouvrage en romanche qui, de surcroît, est devenu un *best-seller* offre évidemment une vraie reconnaissance à une langue parlée par moins d'1 % de la population (Schweizer Lexikon, 1993 : 296). Pult, écrivain romanche et auteur des préfaces romanches et allemandes, déclare même :

Für unsere bedrohte Kultur ist es ein Glück, dass wir den Kindern ein romanisches Werk in die Hände legen können, das so echt und erfreulich ist. Diese Winzlinge, die mit staunenden Augen die Bilder anschauen und von ihren Müttern die Verslein lernen, sind die Zukunft unserer Sprache [passage traduit à partir du romanche] (Schultze-Kraft, 1998 : 170).

Dans cette citation, Pult montre à quel point la littérature est fondamentale pour la survie d'une langue. De plus, les enfants représentant l'avenir, *Schellen-Ursli* a contribué à la transmission du romanche aux générations futures.

Quant au contexte historique, *Schellen-Ursli* est né pendant la Seconde guerre mondiale. Il s'agit de deux univers diamétralement opposés : la vie paisible de la montagne face à la guerre. D'ailleurs, quand Chönz présente son texte à Carigiet, celui-ci se demande : « Ob ich ihn bebildern werde ? Vielleicht. – Wir leben mitten im Krieg ! Es fällt so schwer, Pläne zu fassen. » (Ten Doornkaat, 1992 : 91).

Enfin, dans son analyse de *Schellen-Ursli*, Schultze-Kraft dresse un parallèle intéressant entre l'attitude d'Ursli dans le livre et celle de la Suisse durant la guerre : solitaire et indépendante. Ten Doornkaat considère même que *Schellen-Ursli* est un emblème pour l'identité de la Suisse de l'époque (Ten Doornkaat, 1992 : 102).

#### *1.4.2- Maisons d'édition*

Nous tenons aussi à évoquer les maisons d'édition qui ont publié *Schellen-Ursli*. Nous présenterons uniquement celles qui ont publié les versions allemandes, romanches et françaises.

Une fois les dessins et le texte terminés, Chönz et Carigiet ont, dans un premier temps, eu du mal à trouver une maison d'édition (Ten Doornkaat, 1992 : 93). Finalement, en 1945, c'est le *Schweizer Spiegel Verlag AG Zurich* qui accepte de publier la version allemande. Cette maison d'édition, qui a été fondée en 1925, choisit principalement des ouvrages qui traitent des domaines de l'éducation et de la famille (Schweizer Verlag, 1961 : 117). En outre, elle déclare défendre les intérêts de la Suisse par le biais de ses publications :

Ebenso stark ist bei unserem Programm der Anteil der Werke, die im Dienste der geistigen Landesverteidigung stehen (Schweizer Verlag, 1961 : 117).

En plus d'éditer des livres, le *Schweizer Spiegel Verlag* publie un journal mensuel intitulé « der Schweizer Spiegel », pour lequel Carigiet avait souvent créé des dessins (Schweizer Verlag, 1961 : 117). En 1971, c'est la fameuse maison d'édition Orell Füssli qui rachète les droits de publication de *Schellen-Ursli*. D'autres les rachèteront à leur tour, comme Silva (Zurich) et Carlsen (Hambourg).

La version romanche est parue aux éditions Lia Rumantscha, en 1945. En publiant des livres sur le romanche, mais aussi en romanche, cette maison d'édition affiche clairement son objectif : défendre le statut de la quatrième langue nationale. De plus, elle propose un service de traduction et de documentation romanches (Verlage aus der Schweiz und dem Fürstentum Liechtenstein, 2001 : 59).

C'est en 1955 que sort la première traduction française de *Schellen-Ursli*. Zermatten a adapté le prénom Ursli pour le public francophone : il s'appelle désormais Jean et le titre est *Jean des Sonnaillies*. C'est une maison d'édition belge, Desclée de Brouwer, implantée à Bruges, qui publie l'ouvrage. Desclée de Brouwer s'intéresse avant tout aux ouvrages religieux et affirme être proche des milieux catholiques progressistes. Il est intéressant de noter qu'en 2006, la maison a été rachetée par un

éditeur suisse, Parole et silence<sup>2</sup>. Pourquoi l'ouvrage de Zermatten a-t-il d'abord été publié par une maison d'édition belge ? Notre hypothèse est que, Zermatten étant un catholique pratiquant, il avait peut-être des contacts avec cette maison d'édition. C'est seulement treize ans plus tard, qu'une maison d'édition suisse, Office du Livre (Fribourg), décide de sortir le livre, qui ne s'intitule plus *Jean des Sonnaillies*, mais *Une Cloche pour Ursli*, qui est une nouvelle traduction aussi réalisée par Zermatten. Cette maison d'édition, fondée en 1959, s'intéresse surtout aux livres sur l'art (Schweizer Verlag, 1961 : 89).

En conclusion, nous pouvons dire que chaque maison d'édition a probablement été séduite par un point particulier de *Schellen-Ursli* : l'histoire (*Schweizer Spiegel Verlag*), la langue (Lia Rumantscha) ou les dessins (Office du Livre).

#### *1.4.3- Résumé de l'histoire*

*Schellen-Ursli* est l'histoire d'un petit garçon qui vit avec ses parents dans un village reculé des montagnes grisonnes. Il veut participer aux Calendes de mars, « une fête où les enfants chassent l'hiver à coups de cloches et chantent le printemps qui revient » (Chönz, 2008 : préface). Toutefois, lors de la répartition des différentes cloches par l'oncle Gian, Ursli s'aperçoit qu'il a reçu la plus petite. Après un moment teinté de tristesse et de désespoir, il prend son courage à deux mains et se dirige d'un pas déterminé en direction du mayen de la famille où se trouve une énorme cloche. Le périple est épuisant et dangereux mais il atteint finalement son but et trouve la cloche qu'il avait tant désirée. Pendant qu'il se remet de son aventure et dort à poings fermés, ses parents, inquiets, le cherchent dans tout le village. Finalement le lendemain, Ursli rentre à la maison où il est accueilli à bras ouverts par ses parents enfin soulagés. Personne ne se moque donc du petit Ursli, qui mène le défilé avec autour du cou la plus grosse cloche de tous.

---

<sup>2</sup> Bibliomonde, <<http://www.bibliomonde.com/editeur/desclee-brouwer-156.html>> (consulté le 2.10.2010)

#### 1.4.4- Thèmes

Après avoir lu attentivement l'ouvrage ainsi que les analyses de Schultze-Kraft et Ten Doornkaat, nous avons pu dégager les thèmes principaux du livre. Il nous a semblé important de consacrer un sous-chapitre exclusivement aux thèmes, dans la perspective d'y revenir dans la partie III, dans laquelle nous tenterons de démontrer que les thèmes ne ressortent pas de la même façon en allemand et en français. Nous avons décidé de diviser les thèmes en deux catégories : le cadre (à savoir le milieu dans lequel Ursli vit) et les sentiments.

Nous pouvons dire que le cadre dans lequel Ursli vit est simple et rustique ; le lecteur est plongé dans l'ambiance paisible d'un village de montagne. La nature et les animaux occupent aussi une place importante, autant dans le texte que dans les dessins. La notion de travail est aussi présente dans le livre. En effet, Ursli aide son père à l'étable et sa mère à la cuisine, ce qui nous amène à un autre thème : le rôle de l'homme et de la femme. Des études sur les livres de la même époque que *Schellen-Ursli* (1945), dont une menée par Cornelia Hagemann, ont démontré qu'en général les personnages secondaires sont des femmes, qui sont associées aux tâches ménagères et à l'éducation des enfants, tandis que les hommes sont les héros de l'histoire, qui exercent un métier et ont un rôle plus actif (Schultze-Kraft, 1998 : 176). *Schellen-Ursli* ne déroge pas à la règle. En effet, la répartition des rôles correspond bien au modèle traditionnel. Ce respect des rôles traditionnels n'a pas manqué de nous étonner car, comme nous l'avons indiqué, Chönz a participé à la défense de la cause de la femme. Puis nous nous sommes rendu compte qu'elle n'y avait toutefois pas complètement renoncé, car, dans le livre qui a suivi *Schellen-Ursli*, *Flurina und das Wildvöglein*, le rôle principal est attribué à une fille, qui n'est autre que la sœur d'Ursli.

Il convient toutefois de préciser que les Calendes de mars sont une fête à laquelle participent traditionnellement les garçons. Le matin du dernier jour de février, tous les garçons du village se rassemblent avec une cloche autour du cou, puis marchent l'un derrière l'autre, tournant autour de chaque fontaine, et chantent devant les maisons des habitants du village, dans l'espoir de recevoir quelques sous pour le bal du soir, auquel les filles se rendent vêtues de robes traditionnelles. À l'époque, le but

n'était pas de récolter de l'argent, mais de la nourriture. Le 1<sup>er</sup> mars (donc le lendemain) les garçons et les filles défilent ensemble dans le village<sup>3</sup>.

Pour en revenir au récit, au fil de l'aventure, Ursli se montre de plus en plus indépendant, le « Bergbub » se transforme progressivement en « kleiner Mann ». Sur ce point, Schultze-Kraft dresse un parallèle intéressant – en interprétant les images – entre la symbolique de la mère et du père et l'évolution d'Ursli :

Auffallend ist, dass die Mutter im Schellen-Ursli immer von links in das Bild tritt, während der Vater von rechts kommt. Argumentiert man hier über die Leserichtung von links nach rechts, so ist die Mutter der Ausgangspunkt, der Vater das Ziel. Dies ist genau der Weg, den Ursli zurücklegt : weg von der Mutter, den Emotionen und Schwächen, hin zu, Vater, der Ratio und der Stärke (Schultze-Kraft, 1998 : 182).

Il convient toutefois de préciser que sur l'image où les parents cherchent Ursli dans le village, la mère apparaît à droite.

Passons à la seconde catégorie : les sentiments. Tout au long de l'histoire, Ursli passe par différents états d'âmes : la honte et le sentiment d'exclusion lorsqu'il reçoit la plus petite cloche, puis le désespoir et la tristesse, qui sont très vite remplacés par le courage et la détermination, lesquels lui permettent d'arriver jusqu'au mayen familial. Puis viennent la satisfaction d'avoir réussi, la joie de retrouver ses parents et, enfin, la fierté de défiler avec la plus grosse cloche. Il s'agit évidemment d'un rapide survol de tous les sentiments présents dans le livre, mais ce sont, à notre avis, ceux qui méritent une attention particulière.

Nous avons réparti ces sentiments en deux catégories : ceux éprouvés en société et ceux éprouvés dans la solitude. Pour illustrer la première catégorie nous avons sélectionné deux images : la distribution des cloches et le défilé autour de la fontaine. Lorsque l'oncle Gian donne la plus petite cloche à Ursli, celui-ci se sent honteux et exclu face à ses camarades, ce qui soulève le problème de l'intégration dans la société. Au contraire, une fois arrivé au défilé, il s'affiche fièrement avec sa grosse cloche autour du cou. Le début et la fin de l'intrigue se déroulent donc en société. Or, tout ce qui se passe entre-temps, Ursli le vit seul : c'est seul qu'il pleure sur sa cloche,

---

<sup>3</sup> Scuol, <<http://www.scuol.ch/de/navpage.cfm?category=SummerSCUOL&subcat=HikeSCUOL&id=137726>> (consulté le 3.10.2010)

et c'est aussi seul qu'il prend son courage à deux mains et décide de se mettre en route. Il va d'ailleurs devoir surmonter plusieurs obstacles qui montrent sa détermination : la neige, la porte close et la cloche pendue en hauteur (Ten Doornkaat, 1992 : 97). Il doit donc sans cesse redoubler d'efforts pour atteindre son but.

En conclusion, nous avons, d'une part, les thèmes liés au cadre : la nature, les animaux, le travail, le rôle de l'homme et de la femme et la tradition ; et d'autre part, les sentiments, à savoir la honte, l'exclusion, le désespoir, la tristesse, le courage, la détermination, la satisfaction, la joie et la fierté.

Qu'en est-il des sentiments exprimés par les parents ? Dans ce contexte, nous tenons à développer un point en particulier : le type d'éducation adopté par les parents. Dans un modèle d'éducation que l'on qualifierait de classique, la décision du petit garçon de se lancer dans une telle aventure sans avertir ses parents et de disparaître toute une nuit serait considérée comme une « bêtise », un acte égoïste, qui susciterait la colère des parents et pourrait même donner lieu à une punition. Or le petit garçon est accueilli à bras ouverts par ses parents lorsqu'il revient de son périple. Certes, tout parent serait dans un premier temps heureux de retrouver son enfant, mais c'est même un festin qui est organisé en l'honneur d'Ursli. Ils n'adressent donc pas une once de reproche à leur fils. Il est même récompensé. Sachant que Chönz a suivi une formation à l'École Montessori, qui propose une méthode d'éducation dite non traditionnelle, il est possible que Chönz ait voulu communiquer un message concernant l'éducation en général par le biais de l'histoire de *Schellen-Ursli*. Apparemment Chönz aurait écrit ce livre pour clore son parcours d'éducatrice et transmettre ses connaissances du domaine (Mützenberg, 1960 : 29). Pour confirmer l'intention de Chönz, il suffit de lire la préface romanche de 1963, où Pult écrit :

Die Zeichnungen richten sich direkt an die kleinen, ohne dass mit dem Zeigefinger darauf hingewiesen wird, was sie zu tun und zu lassen haben. Sie werden den Weg gut finden, genau wie der mutige Ursli und seine muntere Schwester [passage traduit à partir du romanche] (Schultze-Kraft, 1998 : 171).

Finalement, on constate qu'au lieu d'intervenir dans l'univers des enfants, les parents laissent leur petit se débrouiller et trouver son chemin seul, comme un grand (Schultze-Kraft, 1998 : 162).

#### 1.4.5- Succès

*Schellen-Ursli* est probablement le livre suisse qui a connu le plus de succès dans le monde, après Heidi. D'aucuns le surnomme même le petit frère de Heidi. L'ouvrage a été traduit non seulement dans tous les idiomes romanches mais aussi dans de nombreuses autres langues, comme l'anglais, l'italien, le suédois, le hollandais, le japonais et, bien sûr, le français. En 1992, plus de 1,7 million d'exemplaires avaient déjà été vendus dans le monde (Ten Doornkaat, 1992 : 105). Par ailleurs, depuis sa parution en 1945, le prix du livre a toujours été plus élevé que celui des autres du même genre (Schultze-Kraft, 1998 : 159). Il coûte actuellement CHF 29,90.-. En hommage à *Schellen-Ursli*, la ville de Guarda a créé un rallye qui s'étend sur un chemin de six kilomètres<sup>4</sup>. Tout au long du parcours, les enfants participent à des jeux inspirés du récit. Ils doivent, par exemple, choisir la bonne clé pour ouvrir le mayen et donc éviter de devoir passer par la fenêtre comme Ursli.

Pour se convaincre de la popularité de *Schellen-Ursli*, il suffit de regarder le nombre de produits dérivés fabriqués à son effigie : du papier à lettre, des imprimés, du papier peint, des sets de table, des nappes... Ursli figure aussi sur l'emballage du traditionnel gâteau aux noix de l'Engadine et dans une publicité pour un fromage des Grisons. Il existe aussi une pièce de théâtre *Schellen-Ursli*, une comédie musicale et un film (Ten Doornkaat, 1992 : 105).

À la suite du succès de *Schellen-Ursli*, Chönz et Carigiet ont décidé de poursuivre leur collaboration, d'où sont nés *Flurina und das Wildvöglein* et *Der Grosse Schnee*. Ces trois ouvrages sont aussi connus sous le nom de « trilogie suisse ». Même si les deux derniers livres se sont bien vendus, Chönz et Carigiet n'ont pas réussi à égaler le succès de *Schellen-Ursli*. Bettina Hürlimann, éditrice et spécialiste de la littérature, explique le succès international de *Schellen-Ursli* ainsi :

[Es] ist Selina Chönz und Alois Carigiet [gelungen] die tragende Gestalt mit einer menschlichen Seele auszustatten, die nötig ist, um einer Kinderbuchfigur das wirkliche Leben zu verleihen, wie es Heidi, Nils Holgerson, Babar und der kleine Prinz von Saint-Exupéry besitzen (Hürlimann, 1959 : 227).

---

<sup>4</sup> Graubuenden, <[http://www2.graubuenden.ch/fileadmin/user\\_upload/ganzes\\_jahr/heidi\\_schellenursli/Schellen-Ursli\\_Flyer\\_2010.pdf](http://www2.graubuenden.ch/fileadmin/user_upload/ganzes_jahr/heidi_schellenursli/Schellen-Ursli_Flyer_2010.pdf)> (consulté le 07.10.2010)

C'est donc le caractère humain du petit Ursli qui a séduit le jeune public auquel l'ouvrage s'adresse.

#### *1.4.6- Préfaces*

Les préfaces de *Schellen-Ursli* et ses traductions revêtent des fonctions très différentes d'une langue à l'autre : plutôt introductives pour certaines et explicatives pour d'autres. Nous n'approfondirons notre analyse que pour l'allemand, le romanche et le français, mais ferons un bref commentaire sur les autres langues. La préface anglaise, qui n'est pas signée, est intitulée *An explanation*. Ce titre est tout à fait judicieux, étant donné qu'en quelques lignes le lecteur anglophone apprend en quoi consistent les Calendes de mars. Quant aux préfaces suédoise, hollandaise et italienne, ce sont des traductions de la préface allemande de Pult de 1979. Enfin, la version japonaise ne contient pas de préface.

Pour les préfaces romanches, nous nous fonderons sur l'analyse de Schultze-Kraft. L'auteur des préfaces romanches est le professeur Pult, titulaire, entre autres, d'un doctorat en philologie romanche. Il a enseigné dans diverses universités, dont celles de Zurich, Genève et Paris (*Schweizer Schriftsteller der Gegenwart*, 1962 : 142). Dans la préface romanche de 1945, Pult s'adresse clairement aux enfants romanches, et plus précisément, à ceux de l'Engadine, tandis que, dans la version de 1963, il inclut les enfants issus du reste de la Suisse et même du monde entier (Schultze-Kraft, 1998 : 168). Cette évolution montre clairement une envie de s'adresser à un public cible plus large. La particularité des préfaces en romanche est que l'accent est surtout mis sur la culture romanche. À titre d'exemple :

Quaist cudesch da pops, creschü our da noss'aigna terra, inspirà da nossa vegl'üsanza da Chalada marz [...], traduit en allemand : Dieses Kinderbuch, gewachsen aus unserer eigenen Erde, inspiriert von unserem alten Brauch [...] (Schultze-Kraft, 1998 : 169).

Il existe une troisième préface en romanche, qui, contrairement aux deux autres, n'a pas été rédigée par Pult. En effet, la préface de l'édition de 1949, qui contient en parallèle les traductions en surmiran et sutsilvan, est signée Alexander Lozza (pour le surmiran) et Curo Mani (pour le sutsilvan).

Comme pour le romanche, l'auteur des préfaces allemandes est Pult. En comparant les préfaces de 1945 et 1979, nous remarquons qu'à l'instar de ce que nous avons observé pour le romanche, la seconde version en allemand s'adresse à un public plus large. En effet, dans la première (1945), il écrit :

Möge auch Schellen-Urslis Glocke über die Bündnerberge hinausläuten, weit weg in die Herzen all seiner jungen Freunde (Chönz, 1945 : préface).

En d'autres termes il vise ici les enfants de toute la Suisse. En revanche, dans celle de 1979, il s'exprime ainsi :

Möge es, in viele Sprachen übersetzt, mit den Klängen von Schellen-Urslis Glocke und dem Freiheitsdrang von Flurinas Wildvöglein weiterhin echt Schweizerisches über Länder und Meere tragen und die Herzen vieler Kinder erfreuen (Chönz, 1983 : préface).

On constate clairement une ouverture au monde dans cette seconde préface. En outre, les deux ouvrages qui font partie de la trilogie, *Flurina und das Wildvöglein* et *der Grosse Schnee*, ne sont mentionnés que dans la seconde préface. La raison est évidente : ces ouvrages n'existaient pas encore en 1945. Une autre différence, que nous avons déjà mentionnée, concerne la description de Chönz, qui est moins élogieuse dans la seconde que dans la première (voir p. 10). Dans la première préface, Pult mentionne indirectement le passé d'éducatrice de Chönz : « Als feine Kennerin der Kinderseele [...] ». Cependant, dans la seconde, cette allusion disparaît. Carigiet est non seulement cité en premier dans les deux préfaces allemandes mais l'accent est chaque fois mis sur sa renommée : « unser weitbekannter Schweizer Maler und Graphiker » (1945) et « [...] der inzwischen berühmt gewordene Bündner Maler Alois Carigiet [...] » (1983).

Enfin, concernant le français, nous avons remarqué qu'il n'y a pas de préface dans la version intitulée *Jean des Sonnaillies*, mais qu'il y en a bien une dans *Une cloche pour Ursli*. L'auteur de la préface est Huguette Kunz-Ginggen. Dès les premières lignes, il est clair qu'elle s'est largement inspirée de la préface allemande de Jon Pult de 1979. Elle a aussi traduit deux livres : « Maurus et Madeleine, une visite dans la grande ville » et « Zizi, la fauvette, l'histoire d'un garçon et d'une fillette dans les montagnes des Grisons », deux textes non seulement illustrés par Carigiet mais aussi écrits par lui. Ces deux livres ne font certes pas partie de la trilogie suisse, mais s'inscrivent dans la continuité du style *Schellen-Urslis*.

## 1.5- Présentation de Maurice Zermatten, écrivain et traducteur

### 1.5.1- Vie privée

Maurice Zermatten est connu pour son amour et sa passion pour le Valais, sa terre natale à laquelle il est resté fidèle tout au long de sa vie. Voici une citation de Zermatten tirée d'un recueil de témoignages réunis par Micha Grin à l'occasion des 90 ans de l'écrivain. Cette citation traduit bien l'attachement de l'écrivain à ses origines :

La terre est l'identité, elle est la racine même où l'on se reconnaît. Quitter la terre, c'est se quitter soi-même, se renier (Grin, 2000 : 24).

Comme la majorité des Valaisans, Zermatten est catholique. La religion occupe une place centrale, non seulement dans sa vie, mais aussi dans ses écrits. Il est aussi très attaché à la tradition, comme le révèle cette phrase :

ce que je [Zermatten] déplore c'est l'uniformisation de notre époque, la perte de notre caractère et de notre authenticité, le renversement des valeurs (Grin, 2000 : 41).

Enfin, pour compléter ce début de présentation, il faut évidemment mentionner qu'il était colonel de l'armée et qu'il a été mobilisé durant la Seconde guerre mondiale (Grin, 2000 : 132).

Zermatten naît la même année que Chönoz (1910) à Suen, dans le Val d'Hérens. Son père est instituteur, sa mère se consacre à l'éducation de ses neuf enfants, et la famille n'a pas beaucoup de moyens. À l'instar du petit Ursli,

le petit Maurice aime jouer avec ses camarades [...], mais il doit aussi garder les vaches et les chèvres et aider aux travaux agricoles (Grin, 2000 : 22).

À l'adolescence, Zermatten passe six mois dans le canton de Soleure afin d'apprendre l'allemand, puis il déménage à Fribourg où, après quatre ans d'études, il obtient un brevet d'instituteur. Mais Zermatten ne veut pas s'arrêter là : il décide de s'inscrire à l'Université de Fribourg – qui plus tard lui accordera le titre de professeur *honoris causa* – pour y étudier les lettres. Comme Carigiet, Zermatten souffre de son déracinement et, par conséquent, il retournera vivre sur sa terre natale, qui reste sa première source d'inspiration.

### 1.5.2- Vie professionnelle

Il faut tout d'abord clairement distinguer les professions que Zermatten exerce de sa vocation : l'écriture. De 1935 à 1975, il est enseignant au Lycée-Collège cantonal de Sion. C'est donc une très longue période de sa vie qu'il consacre à la transmission de ses connaissances. Toutefois, la raison première de ce choix de carrière réside dans son envie de pouvoir continuer à être libre, c'est-à-dire de ne pas être obligé d'écrire un certain nombre de pages ou de livres pour vivre, car comme il le dit lui-même :

Celui qui est obligé de faire de l'argent, d'écrire par nécessité, court le risque de voir ainsi aliéner sa liberté (Grin, 2000 : 156).

Reste que son activité didactique lui plaît sûrement, puisqu'il est aussi chargé de cours à l'École polytechnique de Zurich (Grin, 2000 : 126) et qu'il préside l'Université populaire de Sion, où il enseigne la littérature contemporaine. Une autre de ses professions – plus proche de sa vocation – est le journalisme. Il écrit notamment pour la Tribune de Genève, la Liberté et la Gazette de Lausanne, et occupe le poste de rédacteur en chef de la Feuille d'Avis du Valais.

### 1.5.3- L'écrivain

C'est en 1936, à seulement 26 ans, que Zermatten publie son premier roman, *Le cœur inutile*, qui connaît un franc succès et dépassera d'ailleurs les frontières helvétiques. Dès lors, l'auteur ne cesse d'écrire : romans, nouvelles, poèmes, proses poétiques, contes, pièces de théâtre, biographies, documentaires, écrits touristiques et folkloriques, essais, etc. Dans ses écrits, la nature joue un rôle prépondérant et les personnages de ses romans vivent en général dans un cadre montagnard. Les descriptions de la nature sont souvent associées à une personne ; par exemple, l'approche d'un orage est comparée à une jeune femme qui attend son amant (Grin, 2000 : 44). Les animaux aussi, Zermatten aime à les décrire « Le chat : "Deux petites fentes de clarté dans une immobilité attentive." Et la chèvre : "L'amande de la prune, fendue comme une tirelire." » (Grin, 2000 : 49). Rappelons ici que ces deux thèmes (les animaux et la nature) sont incontournables dans *Schellen-Ursli*.

Un autre sujet qui a largement inspiré la plume de Zermatten est la peinture. Il a écrit de nombreux ouvrages sur des peintres, dont la majorité comptait aussi parmi ses amis. Il a notamment consacré un ouvrage entier au peintre suisse Paul Monnier, qui a

à son tour illustré l'un des ouvrages de Zermatten (*Nourritures valaisannes*) (Grin, 2000 : 95). Parmi ses amis peintres, on peut entre autres citer Edouard Vallet, Fernand Dubois, Charles Menge et Albert Chavaz. Tous sont des amoureux du Valais, qui est leur source d'inspiration, comme pour Zermatten.

Est-ce cette passion pour la peinture qui a donné envie à Zermatten de traduire *Schellen-Ursli* ? Nous sommes convaincue que les dessins de Carigiet ont joué un rôle dans sa décision de se lancer dans cette traduction.

#### 1.5.4- Le traducteur

Nous avons évoqué Zermatten l'enseignant, Zermatten le journaliste, Zermatten l'écrivain, mais qu'en est-il de Zermatten le traducteur ? Parmi les traductions qu'il a réalisées, il y en a une qui a marqué les esprits, mais qui lui a surtout été reprochée : « Défense civile ». Ce livret, très controversé, a été distribué en 1969 à la demande du Conseil fédéral à tous les ménages suisses dans le but de renforcer l'esprit civique de la population. Selon le traducteur et écrivain Raymond Voyat, le texte « [...] se distingue par la terminologie caractéristique d'une Suisse pure et dure comme on la concevait à l'époque de la guerre froide »<sup>5</sup>.

En outre, Zermatten a non seulement traduit deux fois *Schellen-Ursli*, mais il a aussi traduit le second livre de la trilogie, *Flurina und das Wildvöglein*. Toutefois, il a passé le relais pour le troisième livre, *Der Grosse Schnee*, qui a été traduit par Blaise Briod. En dehors des ouvrages que nous venons d'énumérer, Zermatten a fait des traductions occasionnellement, mais il est clair qu'il s'agissait d'une activité secondaire.

Enfin, sa production très abondante d'ouvrages (plus d'une centaine) a été récompensée à plusieurs reprises : le prix Schiller (1938), le Prix de l'Académie française (1960), le diplôme d'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la République française (1980), pour n'en citer que quelques-uns (Grin, 2000 : 126). Comme pour Ursli, il existe un chemin Maurice Zermatten. En effet, pour lui rendre hommage, sa commune d'origine (Saint-Martin) a créé le « chemin didactique Maurice

---

<sup>5</sup> Tradulex, <http://www.tradulex.org/Hieronymus/Voyat2.pdf> (consulté de 5.10.2010)

Zermatten », le long duquel les promeneurs peuvent lire des citations de l'auteur affichées sur des panneaux (Grin, 2000 : 191).

Pour conclure, nous pouvons affirmer que *Schellen-Ursli* (et ses traductions) est le résultat d'une collaboration entre plusieurs personnes, qui ont toutes été séduites par l'histoire du petit garçon des montagnes. Chönz a su réveiller chez Zermatten et Carigiet leurs souvenirs d'enfance et, ainsi, leur donner envie de participer, avec leur plume ou leur pinceau, à l'aventure *Schellen-Ursli*. Concernant leurs points communs, évoqués dans l'introduction, le plus flagrant est que les trois ont exercé une profession en parallèle de leur art. Les trois sont aussi très attachés à leurs origines, qu'il s'agisse de leur terre natale ou de leur langue maternelle.

Nous avons choisi de présenter toutes ces informations dans cette partie introductive car le fait de connaître le contexte nous semble indispensable pour réaliser une analyse. Désormais, nous avons tous les outils en main pour passer aux parties théorique et pratique du travail.

## Partie 2

### Éléments traductologiques

Cette partie se divisera en trois chapitres : 1) *La critique : notre approche selon Reiss*, 2) *Comment qualifier les deux versions françaises ?* et 3) *la fonction de l'image dans Schellen-Ursli*. Le premier chapitre a un double objectif. D'une part, nous expliquerons comment nous aborderons et organiserons notre comparaison et critique de traductions dans la partie pratique. D'autre part, nous évoquerons la typologie des textes de Reiss afin de savoir si Zermatten l'a respectée. Dans le deuxième chapitre, nous procéderons en deux étapes, d'abord nous donnerons une définition du terme *traduction* et, ensuite, nous proposerons d'autres termes qui pourraient s'appliquer aux deux traductions françaises. Ce n'est toutefois qu'après la partie pratique – dans laquelle nous analyserons tous les écarts de Zermatten – que nous serons à même de choisir le terme le plus approprié. Enfin, dans le troisième chapitre, nous apporterons des réponses à plusieurs questions concernant la fonction de l'image dans *Schellen-Ursli*.

#### 2.1- La critique : notre approche selon Reiss

Pour réaliser notre critique des deux traductions françaises de *Schellen-Ursli*, nous avons suivi les conseils d'une spécialiste du domaine de la critique de la traduction : Katharina Reiss. Pourquoi avoir choisi cet auteur ? Tout d'abord, ayant suivi des cours avec la traductrice de l'ouvrage de Reiss *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik : Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, Catherine Bocquet, la théorie de la typologie des textes nous était très familière. Ensuite, nous avons décidé de nous inspirer de l'approche du *fond* et de la *forme* de Reiss – qui prévoit de donner la priorité à l'un ou à l'autre quand il est impossible de restituer les deux – pour notre partie pratique, dans laquelle nous séparerons les modifications liées à la forme de celles liées au fond. Enfin, la théorie de la typologie des textes nous permettra de déterminer quelles sont les conséquences des écarts commis par de Zermatten.

### 2.1.1- Objectivité

Quand Reiss parle d'une critique objective, elle veut dire « vérifiable ; [...] le contraire de l'arbitraire ou du défaut de preuves » (Reiss, 2002 : 16). Afin de rendre notre critique « la plus objective possible », nous nous appliquerons à toujours donner des « preuves », c'est-à-dire à fonder nos arguments sur des sources, qu'il s'agisse de dictionnaires spécialisés, d'ouvrages traductologiques ou encore d'analyses ciblées sur l'ouvrage *Schellen-Ursli*. Bien sûr, certaines de nos critiques auront malgré tout un caractère subjectif car il est très difficile de faire complètement abstraction de son propre jugement lorsqu'il faut, à titre d'exemple, commenter le style d'un traducteur. En outre, nous mentionnerons aussi les bonnes solutions trouvées par le traducteur, comme le conseille Reiss, afin que notre critique soit constructive (Reiss, 2002 : 31).

### 2.1.2- Structure : trois questions fondamentales

Dans notre critique, nous nous poserons systématiquement les trois questions suivantes :

la première est *pourquoi le traducteur a-t-il opté pour telle solution ?*

« Avant de formuler un reproche ponctuel sur une traduction, le critique devrait tenter d'établir les motifs qui pourraient avoir conduit le traducteur à opter pour la solution erronée ou supposée telle » (Reiss, 2002 : 16).

Pour chacune des critiques que nous formulerons dans la partie pratique, nous nous interrogerons sur la raison qui a poussé le traducteur à choisir telle solution. Ne pouvant pas poser la question au feu traducteur, nous émettrons en général des hypothèses qui tentent d'y répondre.

la deuxième est *comment est-il arrivé à telle solution ?*

« Il faut par conséquent que le critique des traductions soit capable de reconstituer les réflexions qui ont guidé la plume du traducteur » (Reiss, 2002 : 99).

À l'instar de la question précédente, il n'est pas toujours possible de répondre à la question *comment le traducteur en est-il arrivé à telle solution ?* Nous avons parfois réussi à reconstituer le cheminement suivi par le traducteur. Dans la partie pratique, nous expliquerons par exemple d'où viennent les ajouts d'adjectifs de couleurs.

La troisième est *quelles sont les conséquences de son choix ?*

« Il lui faudra en sus trouver les motifs qui ont poussé le traducteur à s'écarter de la forme ou du contenu de l'original et identifier les conséquences de ces choix sur la version en langues-cible » (Reiss, 2002 : 117).

Contrairement aux deux étapes précédentes, il suffira ici d'observer le texte source et les deux traductions pour pouvoir analyser les conséquences des choix du traducteur. Pour chaque sous-chapitre de notre partie pratique, nous expliquerons quelles sont les conséquences des modifications formelles ou sémantiques apportées par Zermatten dans ses traductions.

### 2.1.3 La typologie des textes appliquée à Schellen-Ursli

#### Les textes à dominante expressive

*Schellen-Ursli* ainsi que ses deux traductions françaises sont des textes à dominante expressive. Pour justifier cette affirmation, il suffit de citer un passage du livre de Reiss au sujet des textes expressifs :

Quels genres de textes peut-on ranger dans ce type de textes ? Disons, dans une première approximation, tous les textes dont l'organisation langagière obéit à des principes de forme d'ordre artistique. Prennent donc rang dans cette rubrique les textes qui *expriment* plus qu'ils ne *disent*, les textes dans lesquels les figures de mots et les figures de style sont subordonnées à la finalité d'obtenir un effet esthétique. Bref, nous pensons à tous les textes auxquels on peut appliquer les termes d'ouvrages littéraire ou poétique (Reiss, 2002 : 51).

Un des mots clé de ce paragraphe est l'*effet esthétique* car, dans la traduction d'un texte expressif, la priorité ou « l'exigence cardinale », comme le dit Reiss, est de proposer des solutions de traductions qui produisent le même effet esthétique (Reiss, 2002 : 51). Zermatten a-t-il réussi à produire un effet équivalent dans ses traductions ? L'analyse des modifications formelles dans notre partie pratique nous permettra de répondre à cette question.

#### La poésie : un cas particulier

La traduction de textes poétiques est un exercice très exigeant car bien souvent il est difficile, voire impossible, de reproduire les éléments formels en langue cible tout en préservant le fond. Selon la typologie des textes, quand il est impossible de respecter le fond et la forme, il faut sacrifier l'un ou l'autre, en fonction du type de texte. *Schellen-Ursli* étant un texte expressif, Zermatten devrait donc privilégier la

restitution de la forme. Nous verrons dans notre partie pratique s'il a bien respecté cette priorité.

Dans ce contexte, nous nous sommes aussi demandée pourquoi les traductions poétiques semblent parfois si éloignées du texte source. Deux explications nous semblent intéressantes : d'une part, comme nous venons de l'évoquer, il est difficile pour le traducteur de respecter le fond et la forme et, d'autre part, un texte poétique peut être interprété de mille façons. En effet, les textes poétiques contiennent souvent des mots polysémiques qui peuvent être à l'origine d'interprétations diverses. Cet argument pourrait-il expliquer les nombreux écarts de Zermatten ? Cela est peu probable car les mots utilisés par Chönz sont très concrets et ne suscitent, à notre avis, aucune ambiguïté.

#### 2.1.4- Fond et forme

Étant donné que nous séparerons les *modifications sémantiques* et les *modifications formelles* dans notre partie pratique (donc la partie 3 du présent mémoire), il convient de préciser ce que nous entendons par *fond et forme*.

Le chapitre consacré aux modifications liées au fond se divisera en quatre sous-chapitres :

1. *adjectifs : ajouts, suppressions, redondance,*
2. *adverbes : ajouts et suppressions,*
3. *recours aux hyperonymes,*
4. *régionalismes et helvétismes.*

Dans un texte à dominante expressive, il faut en priorité restituer la forme, mais « l'invariance de l'information [étant] toujours souhaitable » (Reiss, 2002 : 68), nous vérifierons si, du point de vue du sens, Zermatten a réussi à créer une relation d'équivalence.

## *Partie 2 : Éléments traductologiques*

Dans le chapitre consacré aux modifications formelles, nous nous intéresserons

1. aux noms propres,
2. à la voix narrative,
3. au style (répétitions, utilisation des conjonctions de coordination, métaphores, discours direct, maladroites),
4. aux rimes,
5. aux réseaux lexicaux.

Nous examinerons tout ce qui « témoigne de la volonté de donner une forme artistique » (Reiss, 2002 : 50) au texte.

La séparation entre le fond et la forme dans notre partie pratique ne sera pas absolue car certaines modifications formelles peuvent aussi aboutir à une trahison du sens et vice-et-versa. Enfin, en regroupant les modifications formelles d'un côté et les modifications sémantiques de l'autre, nous serons en mesure, après la partie pratique, de déterminer si Zermatten a respecté la typologie des textes : s'il a cherché à produire un effet esthétique équivalent en langue cible et s'il a mis la priorité sur la composante formelle quand il était impossible de respecter le fond et la forme.

## 2.2- Comment définir les deux versions françaises ?

### 2.2.1- Traduction : définitions

Comme nous le verrons dans notre partie pratique, Zermatten s'est souvent écarté du fond et de la forme de l'original. Aussi convient-il de se demander si nous pouvons utiliser le terme de *traduction* pour qualifier les deux versions françaises. Pour répondre à cette question, nous devons évidemment expliciter ce que nous entendons exactement par *traduction*.

Selon la définition qu'en donnent les auteurs de *Terminologie de la traduction*, la traduction est une :

« Opération de transfert interlinguistique qui consiste à interpréter le sens d'un texte de départ et à produire un texte d'arrivée en cherchant à établir une relation d'équivalence entre les deux, selon les paramètres inhérents à la communication et dans les limites des contraintes imposées au traducteur » (Lee-Jahnke, 1999 : 83).

Nous pouvons d'ores et déjà affirmer que Zermatten a interprété le sens du texte original et produit non pas un, mais deux textes d'arrivée. Mais a-t-il cherché à établir une relation d'équivalence ? L'équivalence étant

la relation d'identité établie dans le discours entre deux unités de traduction de langues différentes, dont la fonction discursive est identique ou presque identique (Lee-Jahnke, 1999 : 36).

Nous serons plus à même de juger de la qualité traductionnelle après notre analyse pratique.

Dans la traduction de l'ouvrage de Reiss *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik : Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, l'auteur explique que, si les écarts entre l'original et la traduction sont trop importants, on ne peut plus parler de traduction au sens strict.

« À propos des limites de la critique des traductions, il convient d'en distinguer de deux ordres : il y a d'une part les limites auxquelles se heurte concrètement celui qui se prononce sur un texte-cible, et d'autre part les limites qui s'imposent d'une façon générale à la critique des traductions. Dans le premier cas, il s'agit de chacun des écarts objectifs par rapport à l'original, écarts dont l'importance (cumulée) peut être telle qu'on ne peut plus parler de traduction au sens strict. [...] » (Reiss, 2002 : 113).

Étant donné que nous mettrons en exergue les écarts du traducteur dans notre partie pratique, nous pourrions juger de l'importance des écarts commis et serions donc en mesure d'établir si nous pouvons désigner les deux versions françaises comme étant des traductions au sens strict selon Reiss. Toutefois, la citation suivante contient un critère que les deux traductions françaises ne respectent pas.

[...] lorsqu'un poème est restitué en langue-cible par une version en prose, on ne saurait parler de traduction *stricto sensu* ; [...] (Reiss, 2002 : 56-57)

Les deux traductions de Zermatten étant en prose, elles ne peuvent donc être des traductions *stricto sensu* selon Reiss.

### 2.2.2- Entre traduction et traduction libre

Si nous constatons que les écarts commis par Zermatten sont trop importants, nous devons proposer un autre terme pour qualifier les deux versions cibles. Ainsi, nous avons sélectionné quatre termes qui pourraient en l'occurrence s'avérer plus appropriés que *traduction* : récréation poétique, imitation, adaptation et texte. Le dernier étant le terme utilisé dans la préface de la seconde traduction, *Une cloche pour Ursli*.

Le passage ci-après, tiré de la traduction de l'ouvrage de Reiss *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik : Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, contient une explication claire de ce qu'est une récréation poétique.

« Là encore, tous les types de textes sont touchés, quoique le problème soit particulièrement aigu pour la traduction de textes poétiques, car la singularité de la « veine artistique » d'un traducteur conduit souvent à des écarts lourds de conséquences par rapport à l'œuvre originale. Il vaudrait donc mieux désigner la traduction de poésie par récréation poétique (*Nachdichtung*) et ce, tout particulièrement lorsque la personnalité du traducteur et sa « veine artistique » ont fait de la version en langue-cible une œuvre à part entière, l'original étant devenu en quelque sorte un « pré-texte », source d'inspiration pour une création artistique autonome » (Reiss, 2002 : 116-117).

Le choix de ce terme impliquerait que Zermatten ait utilisé le texte de Chönz comme « pré-texte » et que sa « veine artistique » ait provoqué des écarts importants dans les traductions. Si nous optons pour *récréation poétique*, nous devons aussi nous

assurer que les versions françaises ont bien une valeur poétique. Si tel n'est pas le cas, nous nous contenterons de les qualifier de *recréations*.

Le terme *imitation*, tel que défini par Robinson dans *Routledge Encyclopedia of translation studies*, pourrait éventuellement définir les deux versions françaises.

In ordinary English, imitation means slavish copying, mimicking, miming. Through a strange linguistic history, however, the word has come to mean almost the exact opposite in translation theory : doing something totally different from the original author, wandering too far and too freely from the words and sense of the SL text. In fact, imitation has come to be virtually synonymous with FREE TRANSLATION. [...]

Ovid's Epistles : ... « is that (the third way) of imitation, where the translator (if now he has not lost that name) assumes the liberty, not only to vary from words and sense, but to forsake them both as he sees occasion; and taking only some general hints from the original, to run division on the groundwork, as he pleases. As he later remarks, "imitation of an author is the most advantageous way for a translator to show himself, but the greatest wrong which can be done to the memory and reputation of the dead" (Robinson, 1998 : 111).

Le terme *imitation* revêt donc un sens complètement différent dans le domaine de la traduction. Il est difficile de faire la distinction entre *recréation poétique* et *imitation* car, dans les deux cas, le traducteur utilise le texte de départ comme source d'inspiration pour écrire son propre texte. Toutefois, le terme *imitation* n'exprime pas explicitement que la traduction est poétique, contrairement à la *recréation poétique*. Par conséquent, le terme *imitation* semble moins élogieux que *recréation poétique*.

Le troisième terme auquel nous avons songé est l'*adaptation*. Il est défini dans *Terminologie de la traduction* comme étant une :

« 1. Stratégie de traduction qui donne préséance aux thèmes traités dans le texte de départ, indépendamment de sa forme [...]

Note 1.- Les œuvres poétiques ou théâtrales ainsi que les textes publicitaires impliquent souvent le recours à l'adaptation

2. Résultat de l'application de cette stratégie » (Lee-Jahnke, 1999 : 8-9)

Selon la typologie des textes de Reiss, *Schellen-Ursli* étant un texte expressif, Zermatten devrait « donner préséance » à la forme et non aux thèmes. Si nous constatons qu'*adaptation* est le terme le plus adéquat, cela signifiera que Zermatten n'a pas respecté la typologie des textes.

Connolly explique dans son article intitulé *Poetry translation* que la différence entre *traduction*, *adaptation* et *imitation* réside dans le degré d'interprétation (Connolly, 1998 : 175), qui va du plus fidèle (*traduction*) au moins fidèle (*imitation*). L'analyse pratique nous permettra de choisir le terme adéquat en fonction du degré d'interprétation de Zermatten.

Enfin, le quatrième terme auquel nous avons pensé pour définir les deux versions françaises est *texte* :

Écrit de longueur variable qui forme un ensemble du point de vue sémantique (Lee-Jahnke, 1999 : 80).

Dans la préface de la seconde traduction, *Une cloche pour Ursli*, il est écrit : « L'écrivain valaisan Maurice Zermatten a créé le texte français extrêmement poétique, paru d'abord sous le titre *Jean des Sonnaillies* ». En qualifiant la « traduction » française de *texte*, l'auteur de la préface omet complètement le lien entre le français et l'original. Si ce terme se révélait être le plus approprié, le livre devrait être présenté comme tel. Il faudrait signaler l'existence du texte de départ, en écrivant par exemple : *il s'est inspiré du texte original, Schellen-Ursli, pour créer le texte français*. Ainsi, le lien – certes faible mais néanmoins présent – entre l'original et les traductions serait préservé.

Pour conclure, nous vérifierons donc dans notre partie pratique si Zermatten a respecté la typologie des textes dans l'une et l'autre de ses traductions et s'il a réussi à produire un effet esthétique équivalent. Aussi saurons-nous si nous pouvons qualifier les deux versions françaises de traductions et, à défaut, quel autre terme il faudrait lui préférer.

### 2.3- La fonction de l'image dans Schellen-Ursli

Les dessins de Carigiet ayant fortement contribué au succès de l'ouvrage, le thème de la fonction de l'image nous semble incontournable. Nous fonderons notre commentaire sur trois livres :

- *La traduction de la littérature enfantine : difficultés suscitées par la motivation des noms propres et le rapport texte-image (Minacori Vibert Patricia),*
- *Les exigences de l'image dans le livre de la première enfance (Escarpit Denise),*
- *Le métier d'illustrateur 1830-1880 (Kaenel Philippe).*

Comme leurs titres l'indiquent, les deux premiers ouvrages traitent de l'image dans les livres pour enfants, alors que le troisième s'intéresse davantage à l'illustration. Certaines phrases tirées de ces livres sont à l'origine de notre réflexion et de questions auxquelles nous tenterons de répondre dans ce chapitre :

- Qu'est-ce qu'un album ?
- Quelle est la fonction de l'image dans Schellen-Ursli ?
- Change-t-elle d'une langue à l'autre ?
- L'illustration est-elle une forme de traduction ?

#### 2.3.1- Définition d'un album

*Schellen-Ursli* est un livre pour enfants, d'assez grand format, avec une couverture cartonnée, et sur chaque page se trouve un texte et un dessin. D'après les deux définitions suivantes, le terme adéquat pour désigner ce type de livre est donc *album*.

Minacori Vibert propose la définition suivante :

Dans le secteur de la littérature enfantine, un album est un ouvrage à couverture cartonnée ou souple, comprenant à chaque page, un texte et des images (Minacori Vibert, 1997: 71).

Pour Escarpit un album se définit comme suit :

Nous appelons album tout livre pour enfants dans lequel l'image a une place prépondérante par rapport au texte. À la limite, l'album peut ne comporter que des images et pas de texte. Souvent de format assez grand, il se présente cartonné pour être plus solide. On le destine généralement aux enfants de 3 à 7 ans (Escarpit, 1973: 16).

Ces deux définitions se rejoignent. Il convient toutefois de noter que selon Escarpit un album peut ne pas contenir de texte, alors que selon Minacori Vibert un album est composé de texte et d'images.

### 2.3.2- Rapport texte-image

La seconde définition soulève la question du rapport entre le texte et le dessin. Au lieu de choisir si l'un ou l'autre occupe une place « prépondérante », nous préférons nous intéresser à la fonction de l'image par rapport au texte. Minacori Vibert en propose trois. Selon elle, l'image

1. « répète le texte,
2. complète le texte car elle permet d'introduire des détails non mentionnés dans celui-ci, au risque de l'alourdir,
3. dit autre chose que le texte » (Minacori Vibert, 1997 : 74).

Avant de déterminer quelle est la fonction des dessins dans *Schellen-Ursli*, il convient de rappeler que Chönz a présenté le texte ladin à Carigiet, qui s'en est inspiré pour créer les dessins. D'après Schultze-Kraft, Carigiet s'est appliqué à respecter chaque détail présent dans le texte ladin (Schultze-Kraft, 1998 : 172). Une fois les dessins terminés, Chönz a traduit la version ladine en allemand de manière très libre. Elle a supprimé de nombreux passages.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass der ladinische Text, der ursprünglich – vor der Drucklegung – ohne Bilder auskommen musste, viele Dinge deutlicher und ausführlicher erklärt, die zu verdeutlichen der deutsche Texte den Bildern überlässt (Schultze-Kraft, 1998 : 172).

Nous sommes donc d'avis que les dessins *répètent le texte* ladin (fonction 1) et *complètent le texte* allemand (fonction 2). Qu'en est-il des traductions françaises ? Nous hésitons entre la deuxième et la troisième fonction car, en particulier, la première traduction de *Schellen-Ursli* s'éloigne considérablement du texte original et par la

même occasion des dessins qui l'accompagnent. À titre d'exemple, à la page 7 de *Jean des Sonnaillies*, Zermatten évoque les rires des filles alors qu'aucune fille ne figure sur le dessin, *l'image dit donc autre chose que le texte* ou plutôt le texte dit autre chose que l'image (fonction 3).

### 2.3.3- Illustrateur : un terme connoté

L'appellation illustrateur n'est guère appréciée dans le domaine artistique. En effet, il revêt une connotation plutôt négative aux yeux des artistes. Selon une citation de l'éditeur Edouard Pelletan dans le livre *Le métier d'illustrateur 1830-1880*, « illustrer un livre, c'est interpréter un texte et décorer une page » (Kaenel, 1996 : 316). Le Petit Robert définit illustrer comme « orner de figure, d'images (un ouvrage) » (Robert, 2010 : 1276). Peut-être est-ce l'idée « réductrice » des verbes « décorer » ou « orner » qui déplaît aux artistes ? Dans l'ouvrage que nous venons de mentionner, l'auteur, Philippe Kaenel, explique l'origine de la connotation négative d'*illustrer* comme suit :

Le refus des artistes de s'identifier à l'illustration découle à la fois de l'infériorité statutaire du genre et de l'apparent manque de spécificité du métier. L'absence de formation spécifique rejette l'illustration dans les limbes de l'autodidaxie et fait planer sur elle le soupçon de la facilité – autant de lourdes tares pour une pratique en quête de légitimité professionnelle (Kaenel, 1996 : 78).

Il convient de préciser que cette citation concerne les artistes du XIX<sup>e</sup> s. Toutefois, selon Ten Doornkaat, Carigiet, un artiste du XX<sup>e</sup> s., préfère le verbe « *bebildern* » à celui d'« *illustrieren* » :

Und dann – als wäre der Schritt zur freien Malerei kein Thema – spricht Carigiet in seinem Chronikeintrag von « *Bebildern* ». Er wählt jenen Begriff, der deutlicher noch als « *illustrieren* » das Primat des Textes beinhaltet. Ominös erscheint diese Wortwahl, wenn wir der Arbeit am Bilderbuch nachspüren : In der Manier der Tafelmalerei signiert Carigiet das Bild des Steges unten rechts mit « A.C. 40 » (Ten Doornkaat, 1992 : 92).

Pour revenir à la question de la place prépondérante du dessin ou de l'image, en utilisant le terme *bebildern*, Carigiet veut accorder une place plus importante au texte, comme l'explique Ten Doornkaat. Or en signant son dessin (image p. 8 de *Schellen-Ursli*), il démontre qu'il veut être reconnu comme un artiste et ne pas se contenter du statut d'illustrateur anonyme de l'œuvre de Chönz. Selon l'historien de l'art Michel Melot, cité par Kaenel dans *Le métier d'illustrateur 1830-1880* : « l'image rivalise avec le texte à l'intérieur du même livre » (Kaenel, 1996 : 121). Cette idée nous semble

très pertinente et, dans le cas de *Schellen-Ursli*, nous pouvons dire que Carigiet a réussi à « écarter sa rivale » car comme nous l'avons dit à la page 10 du présent mémoire : « les journalistes, ainsi que le public, associent *Schellen-Ursli* à l'illustrateur et non à l'auteur ».

#### 2.3.4- L'illustration : une forme de traduction ?

Avant de tenter de répondre à cette question, rappelons la définition d'une traduction :

Opération de transfert interlinguistique qui consiste à interpréter le sens d'un texte de départ et à produire un texte d'arrivée en cherchant à établir une relation d'équivalence entre les deux, selon les paramètres inhérents à la communication et dans les limites des contraintes imposées au traducteur (Lee-Jahnke, 1999: 83).

Pour créer les dessins de *Schellen-Ursli*, Carigiet a *interprété* le texte de Chönz et *produit* non pas un *texte* mais des *images*. Comme nous l'avons déjà dit, Carigiet a respecté scrupuleusement tous les détails du texte, par conséquent, nous pouvons affirmer qu'il a cherché en quelque sorte « à établir une relation d'équivalence entre les deux ». La principale différence est donc que le traducteur traduit un texte dans une langue vers une autre langue, tandis que l'illustrateur traduit un texte vers « sa langue », à savoir l'image.

À l'instar d'une traduction, une illustration peut être plus ou moins fidèle, selon Kaenel :

Du Romantisme au Symbolisme, l'illustration s'est développée par rapport à deux types de légitimité. L'un, littéral, réunit les artistes et les œuvres qui trouvent leur légitimité dans la fidélité à la lettre, alors que l'autre, métaphorique, rassemble ceux qui s'attachent à interpréter le texte original. Bien évidemment, toute illustration implique une interprétation. Elle offre une lecture seconde, en parallèle, des textes, et les frontières sémantiques sont parfois difficiles à établir entre les termes connexes de « commentaire », de « traduction », d'« interprétation » (Kaenel, 1996: 123).

Si nous nous fondons sur cette explication de Kaenel, nous pouvons affirmer que les dessins de Carigiet sont une forme de « traduction » du texte original. En effet, Carigiet ayant respecté scrupuleusement tous les détails mentionnés dans le texte original, il a « traduit » fidèlement le texte en images.

## *Partie 2 : Éléments traductologiques*

Pour finir, nous nous posons encore une question : les images sont-elles une contrainte ou une source d'inspiration pour Zermatten ? Nous ne répondrons à cette question, ainsi qu'à toutes les autres que nous nous sommes posées dans la partie *Éléments traductologiques*, qu'après notre partie pratique portant sur l'analyse des écarts de Zermatten dans ses deux traductions de *Schellen-Ursli*.

## **Partie 3**

### **Introduction**

#### **Choix entre deux approches : *bottom-up* et *top-down***

Cette partie consacrée à la comparaison exige une présentation claire et structurée car elle comprendra un très grand nombre d'exemples de modifications apportées par le traducteur. Nous devons donc les classer selon une logique pertinente. Nous avons le choix entre deux approches diamétralement opposées : *bottom-up* et *top-down* (Kussmaul, 1995 : 13). La première implique que, dans un premier temps, nous observons et relevons des exemples de modifications tirés de *Schellen-Ursli* et des deux traductions, et que, dans un deuxième temps, nous y appliquons une théorie de la traduction. En clair, *bottom-up* signifie partir de la pratique pour arriver à la théorie. Au contraire, dans le cadre d'une approche *top-down*, l'idée est de choisir une théorie et, par la suite, de chercher des exemples concrets pour l'illustrer.

#### **Berman : L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation**

Étant donné que notre troisième partie a pour but de mettre en lumière les modifications apportées par le traducteur, nous devons nous tourner vers une théorie qui nous permettra de les classer. Dans le cadre d'une analyse d'un texte littéraire, il semble normal de se référer à l'ouvrage d'Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain*, et plus précisément au chapitre intitulé *L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation*. Dans ce chapitre, l'auteur dresse une liste de treize « tendances déformantes » qui, selon lui, détruisent la *lettre* de l'original au profit du « sens » et de la « belle forme » (Berman, 1995 : 52). Il faut savoir que, pour Berman, « la traduction est la traduction-de-la-lettre, du texte en tant qu'il est lettre » (Berman, 1995 : 25).

Nous présenterons rapidement ces treize tendances afin de déterminer si nous pouvons les utiliser aux fins de notre classification.

### 1) La rationalisation

Par ce terme, Berman désigne deux types de modifications. En rationalisant le texte, le traducteur, d'une part, ré-ordonne la phrase originale pour lui donner une structure dite *linéaire* dans la traduction. À titre d'exemple, il supprime les incises ou les longues phrases. D'autre part, il « fait passer l'original du concret à l'abstrait » (Berman, 1995 : 54) en traduisant par exemple des verbes par des substantifs.

### 2) La clarification

La clarification est la tendance déformante qui consiste à clarifier dans la traduction un élément qui n'est pas explicite dans l'original, et qui devrait donc rester obscur dans la traduction (Berman, 1995 : 54).

### 3) L'allongement

Comme son nom l'indique, l'allongement est la tendance à rallonger un texte. Selon Berman, « toute traduction est tendanciellement plus longue que l'original » (Berman, 1995 : 56).

### 4) L'ennoblissement

Selon Berman, le traducteur tend à *ennoblir* un texte dès lors qu'il souhaite que la traduction soit « plus belle » que l'original quant à la forme (Berman, 1995 : 58).

### 5) L'appauvrissement qualitatif

Par appauvrissement qualitatif, Berman entend la perte de richesse sonore et signifiante ou « iconique ». Un mot revêt un sens mais il « fait image » aussi. Berman donne l'exemple de la traduction du mot péruvien *chuchumeca* par « pute ». Certes, le sens est rendu mais « la vérité sonore et signifiante » est perdue (Berman, 1995 : 58).

6) L'appauvrissement quantitatif

Cette tendance implique une « déperdition lexicale », selon le terme de Berman, c'est-à-dire une diminution du nombre de signifiants dans la traduction.

7) L'homogénéisation

L'homogénéisation est la tendance à « unifier sur tous les plans le tissu de l'original », c'est-à-dire à ne pas reproduire l'hétérogénéité de l'original (Berman, 1995 : 60).

8) La destruction des rythmes

À l'origine de la destruction des rythmes se trouve par exemple les modifications de la ponctuation (Berman, 1995 : 61).

9) La destruction des réseaux signifiants sous-jacents

Cette tendance correspond à la destruction d'un réseau de mots qui se tisse « sous la surface du texte » original (Berman, 1995 : 62), et qu'il faut donc recréer dans la traduction.

10) La destruction des systématismes

Par systématismes, Berman entend le recours à certains types de construction de phrases ou de subordonnées qu'il faut restituer dans la traduction.

11) La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires

Cette destruction peut être le résultat

de la suppression de diminutifs, du remplacement de[s] verbes actifs par des verbes avec substantifs (le péruvien « alagunarse » devenant « se transformer en lagune »); de la transposition des signifiants vernaculaires comme « posteño » (portègne), qui devient « habitant de Buenos Aires, etc (Berman, 1995 : 63).

Selon Berman, l'exotisation est une manière de conserver le vernaculaire. Il existe deux procédés. D'une part, le traducteur peut mettre le terme en italique mais, ce faisant, il « isole » un élément qui n'est pas séparé du reste dans l'original. D'autre

part, l'exotisation peut aussi prendre la forme du remplacement d'un vernaculaire étranger par un vernaculaire local. Toutefois, l'auteur critique aussi cette solution qui, selon lui, ridiculise l'original (Berman, 1995 : 64).

#### 12) La destruction des locutions

Pour Berman, traduire une locution par une locution équivalente en langue cible est une atteinte « à la parlance de l'œuvre ». À titre d'exemple, il ne faudrait pas remplacer « Bedlam », qui est le nom d'un célèbre asile anglais, par le nom d'un célèbre asile français (Berman, 1995 : 65).

#### 13) L'effacement des superpositions de langues

Il s'agit de la difficulté à préserver dans la traduction la « tension » entre deux langues présentes dans un même texte.

En essayant d'appliquer les « tendances déformantes » esquissées ci-dessus aux modifications qu'a apportées Zermatten dans sa traduction (que nous développerons dans cette partie), nous nous sommes rendu compte que certaines modifications ne relèvent d'aucune catégorie de Berman. À titre d'exemple, comme nous le verrons plus loin, la voix narrative n'a pas la même fonction en français et en allemand. Cette modification n'est pas explicitement étiquetable à l'aide d'une des « tendance déformantes » de Berman. Cela n'exclurait certes pas d'élaborer notre troisième partie selon le modèle de Berman, mais, manifestement, cette méthode n'est pas la plus pratique pour l'analyse d'une œuvre illustrée pour enfants.

Au moins quatre raisons nous poussent à ne pas opter pour une approche *top-down* fondée sur la théorie de Berman.

Premièrement, il est un fervent défenseur de la traduction littérale – qu'il distingue bien de la traduction mot-à-mot, puisqu'une traduction littérale signifie que l'on traduit la « lettre » et non les mots (Berman, 1995 : 13). Selon nous, le confort de lecture de l'enfant (et, éventuellement, de la personne qui l'accompagne dans sa lecture) exclut d'opter pour ce type de traduction. La forme de l'histoire est importante, mais elle ne prime pas sur l'histoire dans ce contexte précis.

Deuxièmement, Berman rejette le principe de la recherche d'équivalences. Pour lui « traduire n'est pas chercher des équivalences ». Nous ne partageons pas son point de vue sur ce point. En effet, nous pensons qu'il faut privilégier la compréhension de l'enfant plutôt que la forme, la *lettre*. Par ailleurs, il nous paraît ambitieux d'attendre d'un enfant qu'il soit prêt à apprécier la lecture d'un livre rédigé dans une langue un peu artificielle pour la satisfaction morale et intellectuelle de mieux accéder à la culture de « l'autre ».

Troisièmement, nous jugeons plus utile de créer nos propres catégories ou « tendances déformantes » en prenant comme point de départ une analyse approfondie des deux traductions avec l'original. Nous répartirons les modifications en deux grandes catégories, à savoir les *modifications sémantiques* et les *modifications formelles*. Notre critique étant fondée sur la théorie de Katharina Reiss, nous voulons rester cohérente et, par conséquent, mettre les concepts de *fond* et de *forme* à l'honneur aussi dans notre comparaison.

Quatrièmement, Berman ne s'intéresse pas au rapport texte-image, qui est tout de même l'un des sujets importants du présent mémoire.

Notre approche pourra donc être qualifiée de *bottom-up* puisque nous partirons de l'œuvre en soi, du texte, pour formuler ensuite des commentaires théoriques. Nous précisons ici que nous organiserons nos exemples en fonction des catégories que nous aurons élaborées. Ces catégories sont le résultat d'une lecture attentive de l'original et de ses deux traductions, dans lesquels nous avons relevé les écarts de Zermatten.

## **Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles**

Notre troisième partie sera divisée en quatre chapitres :

1. *modifications sémantiques*
2. *modifications formelles*
3. *dessins*
4. *analyse des deux versions françaises entre elles*

Les chapitres seront subdivisés en différents sous-chapitres, qui seront le résultat d'une comparaison approfondie des deux traductions avec l'original. C'est un passage du livre de Reiss, *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, qui nous a indiqué la meilleure façon d'aborder la partie pratique de ce travail :

Le respect (ou la violation) des instructions sémantiques données par le texte original joue un rôle-clef dans la transmission du contenu, du sens. Méconnaître des polysémies, confondre des homonymes, choisir en langue-cible des équivalences dont le champ sémantique ne couvre pas celui des unités de traduction, faire une interprétation erronée et modifier le texte par des ajouts ou par des suppressions : tels sont les principaux écueils qui menacent le traducteur, et tels sont les principaux angles d'attaque qui s'offrent au critique des traductions (Reiss, 2002 : 74).

L'objectif de cette partie est justement de mettre en exergue les ajouts et les suppressions réalisés par Zermatten afin d'en connaître et commenter les conséquences. Nous classerons nos exemples par catégories grammaticales, à titre d'exemple, *ajouts d'adverbe, ajouts d'adjectifs*, etc. Nous aurions pu opter pour une classification par thèmes (exclusion, cadre, sentiments...), mais cette option ne nous a pas convaincue car elle nous semblait moins objective et plus difficile à mettre en place.

Dans un souci de clarté, nous rappellerons les définitions de certains termes. De plus, nous présenterons nos exemples systématiquement, selon des critères linguistiques ou stylistiques à l'intérieur de chaque sous-chapitre. Pour alléger notre texte, nous utiliserons des abréviations pour les deux traductions : FR I pour la première traduction (*Jean des Sonnaillles*) et FR II pour la seconde (*Une Cloche pour*

*Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles*

*Urslit*). Afin de faciliter le repérage, nous donnerons aussi des titres et des numéros fictifs à chaque double-page du livre.

À la fin de cette partie, nous devrions avoir apporté des réponses notamment aux questions suivantes :

- Quelles sont les conséquences des ajouts et des suppressions dans les deux traductions ?
- Peut-on dégager une stratégie de traduction ?
- Quels aspects Zermatten a-t-il privilégié dans ses traductions ?
- Zermatten a-t-il respecté la typologie des textes ?
- Peut-on qualifier les deux versions françaises de traductions ou faut-il opter pour un autre terme ?

Certes, cette partie se fondera sur une analyse personnelle, mais, tenant à la construire sur des piliers solides, nous avons eu recours à un ouvrage traductologique et à un ouvrage terminologique : *la critique des traductions, ses possibilités et ses limites* (Reiss Katharina) et *la terminologie de la traduction* (Lee-Jahnke Hannelore). Les deux ont été des outils d'aide précieux pour ce travail.

### 3.1- Modifications sémantiques

#### 3.1.1- Adjectifs : ajouts, suppressions, redondance

Avant d’approfondir le premier point des modifications sémantiques, nous rappellerons la définition du terme *ajout* afin d’éviter toute ambiguïté :

Faute de traduction qui consiste à introduire de façon non justifiée dans le texte d’arrivée des éléments d’information superflus ou des effets stylistiques absents du texte de départ (Lee-Jahnke, 1999 : 10).

L’objectif de ce sous-chapitre est de montrer – par des exemples concrets tirés du texte de départ et des deux textes d’arrivée – comment les adjectifs sont traités dans les deux langues.

#### Ajouts des adjectifs qualificatifs *joli* et *beau*

En comparant les adjectifs de la version allemande avec ceux des deux traductions françaises, nous nous sommes rendu compte que le traducteur a glissé à plusieurs reprises – cinq fois en FR I et six fois en FR II – les adjectifs *joli* ou *beau* dans le texte. Le tableau ci-dessous illustre cette observation.

#### Ajouts des adjectifs qualificatifs *joli* et *beau*

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Village (1)	In diesem Dörfchen arm und klein./ ganz unten steht sein Haus allein./	Ses parents habitaient la <b>jolie</b> maison jaune./ Au-dessus de la fontaine./	Ses parents habitaient la <b>jolie</b> maison jaune./ Au-dessus de la fontaine./
Parents devant la maison (2)	Seht euch das Haus von nahe an :/ Alt ist’s, und Bilder sind daran./	C’était une vieille maison, mais si <b>jolie</b> / qu’ils n’auraient pas voulu l’échanger contre une neuve./ Sur la façade on voyait des images./	C’était une vieille maison, mais si <b>jolie</b> / qu’ils n’auraient pas voulu l’échanger contre une neuve./ Sur la façade on voyait des images./
Présentation d’Ursli (3)	Der Vater nagelt Ursli’s Schuhe/ Und schafft für ihn fast ohne Ruhe./	Son papa lui a fait de <b>beaux</b> souliers bien solides/ Dont les clous se	Son papa lui a fait de <b>beaux</b> souliers bien solides/ Dont les clous se

Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles

		marquent sur les chemins./	marquent sur les chemins./
Ursli et sa chèvre (4)	Auch melkt von seiner lieben Geiss/ Die Milch er selber schäumend weiss	C'est lui qui trait la chèvre blanche aux <b>belles</b> cornes brunes et à barbiche ;/	C'est lui qui trait la chèvre blanche aux <b>belles</b> cornes brunes et à barbiche ;/
Parents tristes (15)	Der Vater findet keine Ruh./ schnitzt noch für Ursli eine Kuh./	Et le père, pour tromper son chagrin,/ s'est mis à sculpter un <b>joli</b> jouet,/ pensant à son petit Jean perdu./	Et le père, pour tromper son chagrin,/ s'est mis à sculpter un <b>joli</b> jouet,/ pensant à son petit Ursli perdu./
Festin (20)	Jetzt hat der Ursli endlich Zeit/ und kann erzählen lang und breit,/ wie er die Schande hat vermieden./	Et Jean des Sonnailles raconta cette <b>belle</b> histoire./	Ursli a le temps de raconter, sans oublier le moindre détail,/ comment il a échappé à la honte d'être/ « Ursli à la clochette ».

En observant ce tableau, nous remarquons que Zermatten a ajouté les adjectifs *joli* et *beau*, alors que rien dans le texte allemand ne semble justifier ce choix. Pourquoi Zermatten a-t-il ajouté ces adjectifs et quelles en sont les conséquences ? Il est difficile, voire impossible, de répondre à la première partie de la question car elle relève d'un choix personnel du traducteur. Ses motivations étaient-elles esthétiques ? Ou cherchait-il à donner une image plus idyllique que Chönz de la vie à la montagne ? Ne pouvant qu'élaborer des hypothèses, nous nous intéresserons plutôt aux conséquences. Dans les versions françaises, Ursli habite dans une *jolie* maison, porte de *beaux* souliers, sa chèvre a de *belles* cornes et son père lui sculpte un *joli* jouet. En allemand, au contraire, Chönz présente au lecteur germanophone un petit garçon des montagnes qui vit dans un village pauvre. Il doit traire sa chèvre et son père lui fabrique des souliers à la sueur de son front. Certes, les ajouts en français se répartissent sur l'ensemble du livre et ne sont donc pas flagrants à la première lecture, mais la somme de ces changements ponctuels aboutit à une forme de trahison. En effet, en enjolivant le texte français, le traducteur dépeint un univers très différent de l'original. Par conséquent, les destinataires des deux traductions risquent de s'imaginer un univers certainement plus bucolique que celui du texte original. Enfin, sur la

Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles

dernière page de FR I, Zermatten écrit : *Et Jean des Sonnaïlles raconta cette belle histoire*, une note finale qui résume le constat que nous venons de dresser.

Suppression de l'adjectif *allein*

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Village (1)	In diesem Dörfchen arm und klein,/ ganz unten steht sein Haus <b>allein</b> ./	Ses parents habitaient la jolie maison jaune,/ Au-dessus de la fontaine./	Ses parents habitaient la jolie maison jaune,/ Au-dessus de la fontaine./

La suppression de cet adjectif dans les deux versions françaises n'est pas anodine, car derrière cet adjectif se cache l'idée d'exclusion, qui n'est pas rendue en français. Cette différence entre l'original et les traductions engendrera une différence d'interprétation de la part des lecteurs germanophones et francophones. Les lecteurs de l'original s'imagineront une maison séparée du village et donc complètement à l'écart de la société montagnarde. L'adjectif *allein* ne figurant pas dans les traductions, le public francophone, au contraire, ne ressentira pas cette mise à l'écart et percevra la maison comme intégrée dans la petite communauté villageoise.

Ajouts d'adjectifs de couleur

Nous avons rassemblé, dans le tableau ci-dessous, tous les ajouts d'adjectifs de couleur.

Ajouts d'adjectifs de couleur

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Village (1)	Hoch in den Bergen, weit von hier,/ da wohnt ein Büblein so wie ihr./ In diesem Dörfchen arm und klein,/ ganz unten steht sein Haus allein./	Il y avait une fois sous le soleil de l'Engadine,/ dans les montagnes <b>blanches</b> et les forêts <b>bleues</b> ,/ un petit village./ Là vivait Jean des Sonnaïlles,/ Le petit berger ;/ Ses parents	Il y avait une fois sous le soleil de l'Engadine,/ dans les montagnes <b>blanches</b> et les forêts <b>bleues</b> ,/ un petit village. où vivait/ Ursli, le petit berger ;/ Ses parents habitaient la jolie

Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles

		habitaient la jolie maison <b>jaune</b> / Au-dessus de la fontaine./	maison <b>jaune</b> / Au-dessus de la fontaine./
Ursli et sa chèvre (4)	Auch melkt von seiner lieben Geiss/ Die Milch er selber schäumend weiss/	C'est lui qui traite la chèvre <b>blanche</b> / aux belles cornes <b>brunes</b> et à barbiche ;	C'est lui qui traite la chèvre <b>blanche</b> / aux belles cornes <b>brunes</b> et à barbiche ;

Dans ces deux passages nous observons les nombreux ajouts de couleurs injustifiés en français. Contrairement à l'origine des ajouts d'autres adjectifs qualificatifs, l'origine des ajouts d'adjectifs de couleurs peut s'expliquer : Zermatten s'est inspiré des couleurs présentes dans les dessins.

Rappelons que Zermatten aime à décrire les animaux (voir p. 22), comme le démontre la cascade de détails qui entourent le substantif *chèvre*. Chönz, quant à elle, n'utilise qu'un seul adjectif pour la *chèvre*, à savoir *lieben*. Le traducteur a non seulement omis cet adjectif, mais aussi la description du lait de la chèvre : *Die Milch er selber schäumend weiss*. La suppression du lait en français illustre la tendance de Zermatten à vouloir montrer un univers plus confortable et moins rustique qu'en allemand. Par ailleurs, les adjectifs *blanches*, *belles*, *brunes* et le syntagme prépositionnel *à barbiche* forment une euphonie, certes très réussie, mais qui ne semble pas avoir sa raison d'être.

Bien que ces modifications s'expliquent, nous ne les défendons en aucun cas. En plus d'ajouter des adjectifs, Zermatten ne traduit pas ceux qui y figurent. En « ajoutant de la couleur » dans les versions françaises, Zermatten donne une image plus gaie et idyllique du cadre dans lequel se déroule l'histoire. En allemand, Chönz semble vouloir décrire la réalité plutôt rude de la vie à la montagne. Le traducteur ne respecte donc pas l'intention de l'auteur.

L'adjectif *pauvre* : sens propre ou figuré ?

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Parents cherchent Ursli dans le village (14)	Die Mutter wartet, denn im Dunkeln/	Mais avez-vous pensé à la <b>pauvre</b> maman ?/	Mais avez-vous pensé à la <b>pauvre</b> maman ?/
Ursli redescend de la montagne (16)	Was werden Vater, Mutter sagen ?/	Où est-il ?/ Se peut-il qu'il ait dormi si longtemps ?/ Que doit dire la <b>pauvre</b> maman ?/	Où est-il ?/ Se peut-il qu'il ait dormi si longtemps ?/ Que doit dire la <b>pauvre</b> maman ?/

Au cours de notre analyse ciblée sur les adjectifs, nous avons pu constater que l'adjectif *pauvre* n'apparaît en français qu'au sens figuré dans deux phrases interrogatives : *Mais avez-vous pensé à la pauvre maman ?* et *Que doit dire la pauvre maman ?* (en FR I et II). Dans les deux exemples, l'adjectif est antéposé et signifie par conséquent « qui fait pitié » (Robert, 2010 : 1834).

Village (1)	In diesem Dörfchen <b>arm</b> und klein,/ ganz unten steht sein Haus allein./	Il y avait une fois sous le soleil de l'Engadine,/ dans les montagnes blanches et les forêts bleues,/ un petit village./	Il y avait une fois sous le soleil de l'Engadine,/ dans les montagnes blanches et les forêts bleues,/ un petit village./
Parents tristes (15)	Die <b>armen</b> Eltern, ganz verstört,/ sind ohne Ursli heimgekehrt./	Ils ont couru, ils ont appelé presque toute la nuit,/puis, transis, vinrent s'asseoir au coin du feu./	Ils ont couru, ils ont appelé presque toute la nuit,/puis, transis, vinrent s'asseoir au coin du feu./

En allemand, *arm* est utilisé au sens propre dans *in diesem Dörfchen, arm und klein* et au figuré dans *Die armen Eltern, ganz verstört*. Zermatten a-t-il volontairement supprimé le sens propre en français, en d'autres termes l'idée de pauvreté ? Tout ce que nous pouvons dire est que cette modification s'inscrit dans la continuité des ajouts observés, qui tendent tous à présenter au lecteur francophone une image d'une vie idéale dans un environnement agréable et confortable.

L'adjectif *petit*

Nous tenons à développer trois points en lien avec cet adjectif. Premièrement, en comptant le nombre d'occurrences de l'adjectif *petit*, nous nous sommes rendu compte qu'il est trois fois plus fréquent en français qu'en allemand. Il apparaît cinq fois en allemand et respectivement dix-sept et quinze fois en FR I et II.

Deuxièmement, nous avons remarqué qu'en français, certains syntagmes contenant l'adjectif *petit* sont directement suivis d'un groupe nominal comportant les adjectifs *gros*, *grand* ou *immense*. À titre d'exemple, *qu'il est petit dans l'immense montagne* (FR I), *Que peut faire un petit garçon fatigué devant une grosse porte close ?* (FR I) et *dans son petit corps s'était creusée une grande faim* (FR I et II). En allemand, nous n'avons pas relevé de telles oppositions.

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Ursli s'enfonce dans la neige (9)	Er möchte schreien, der kleine Wicht/ doch weiss er, Mutter hört ihn nicht./	Et chaque pas lui coûte tant de peine /qu'il gémit, qu'il souffle et crie.../ Mais qui pourrait l'entendre ?/ <b>Qu'il est petit, dans l'immense montagne !</b>	Il aimerait appeler, notre bout d'homme,/ mais il sait :/ Sa maman est trop loin pour l'entendre.
Ursli s'introduit dans le chalet (10)	Hier angelangt nach schwerem Lauf/ bringt er die Tür erst gar nicht auf./ Es hilft kein Schütteln an dem Ding.	Il finit donc par arriver./ Mais il trouva porte fermée./ <b>Que peut faire un petit garçon fatigué devant une grosse porte close ?</b>	Il finit donc par arriver./ Mais il trouve porte fermée./ Il la secoue, la secoue : elle ne s'ouvre pas./
Ursli dort (12)	Doch grossen Hunger spürt er nun,/ dreht suchend sich im Kreis herum./	Mais il avait tant marché, il avait tant peiné dans la neige/ que <b>dans son petit corps s'était creusée une grande faim.</b>	Mais il avait tant marché, il avait tant peiné dans la neige/ que <b>dans son petit corps s'était creusée une grande faim.</b>

Troisièmement, quand le traducteur « [a rendu son] nom original au petit héros », tel que cela figure dans la préface française de FR II, il a dû oublier d’analyser la morphologie du prénom Ursli car en allemand le suffixe *-li* signifie petit. Par conséquent, lorsque Zermatten écrit *Nulle trace de leur **petit** Ursli, pensant à son **petit** Ursli perdu, Mon **petit** Ursli, mon **petit** Ursli et c’est notre **petit** Ursli*, il crée une redondance entre l’adjectif et le suffixe. Notons qu’en allemand, le prénom Ursli n’est précédé qu’une seule fois de l’adjectif *klein*. Bien évidemment, seuls les lecteurs maîtrisant les deux langues peuvent s’en rendre compte. En outre, l’adjectif *petit* ne transmet pas la valeur affective propre au suffixe *-li* en allemand. Par conséquent, le lecteur francophone s’attache moins au petit garçon que le lecteur germanophone.

#### L’adjectif *ridicule*

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Distribution des cloches (6)	die kleinste Schelle kriegt grad er!/ 	il n’aura/ qu’une <b>ridicule</b> petite sonnette de chèvre/ 	il n’aura/ qu’une <b>ridicule</b> petite clochette de chèvre ou de veau/ 
Ursli triste face à sa clochette (7)	Mit Kälberschellen, hintendrein,/ 	Non, il n’ira pas au cortège avec cette <b>ridicule</b> sonnette de chèvre !/ 	Tenant à la main leurs <b>ridicules</b> clochettes de chèvres ou de veaux./

Pour décrire la clochette d’Ursli dans ses deux traductions, Zermatten utilise non seulement l’adjectif *petit* mais il ajoute aussi l’adjectif *ridicule* (p. 6 et 7), alors que nulle part en allemand Chönz n’écrit *lächerlich*. En qualifiant la clochette de *ridicule*, Zermatten renforce encore le sentiment de honte du petit Ursli, alors que dans l’original il est déjà bien assez triste de n’avoir reçu qu’une *petite* clochette. Le résultat de cet ajout est que la situation du petit Ursli semble plus dramatique en français.

Forte de notre comparaison des adjectifs, nous pouvons affirmer que Zermatten ajoute et supprime des adjectifs. Mais quelle est la portée de ce choix du traducteur ? Non seulement ces ajouts et suppressions éloignent les deux traductions de l’original d’un point de vue sémantique, mais ils créent une différence d’un point de vue thématique. En effet, l’univers dépeint au lecteur n’est plus le même. Comme nous

l'avons déjà mentionné, Zermatten donne l'image d'une vie idéale, alors qu'en allemand Chönz expose à son lecteur la réalité parfois difficile de la vie à la montagne.

### 3.1.2- Adverbes : ajouts et suppressions

Nous avons regroupé les adverbes de ce sous-chapitre selon la classification sémantique proposée par le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage : adverbe de manière, de quantité et d'intensité, de temps, de lieu, d'affirmation, de négation et de doute (Dubois, 1994 : 20). Toutefois, nous ne développerons que les adverbes de manière et de lieu car ils présentent un intérêt particulier dans le cadre du présent travail.

#### Adverbes de lieu

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Village (1)	<b>Hoch</b> in den Bergen, weit von <b>hier</b> ;/ <b>da</b> wohnt ein Büblein so wie ihr./ In diesem Dörfchen, arm und klein,/ ganz <b>unten</b> steht sein Haus allein./	Il y avait une fois, <b>sous</b> le soleil de l'Engadine,/ dans les montagnes blanches et les forêts bleues,/ un petit village./ <b>Là</b> vivait Jean des Sonnaillies,/ le petit berger ;/ ses parents habitaient la jolie maison jaune,/ <b>au-dessus</b> de la fontaine./	Il y avait une fois, <b>sous</b> le soleil de l'Engadine,/ dans les montagnes blanches et les forêts bleues,/ un petit village où vivait/ Ursli, le petit berger ;/ ses parents habitaient la jolie maison jaune,/ <b>au-dessus</b> de la fontaine./

En analysant les adverbes français et allemands, nous constatons que Zermatten n'a pas adopté le même point de vue que Chönz. En effet, quand Chönz situe le village et la maison (p. 1), elle renforce les adverbes qui soulignent à quel point le village est loin du reste du monde : *Hoch in den Bergen, weit von hier, ganz unten*. Or en français, cet effet n'est pas reproduit. Au contraire, la description paraît plutôt idyllique : *sous le soleil de l'Engadine*. Zermatten dépeint un paysage de carte postale alors que Chönz insiste sur l'éloignement du village.

*Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles*

Ursli se met en route (8)	Schon macht er schnell sich auf den Weg/ und fürchtet weder Wald noch Steg./	<b>Là-haut</b> , dans la montagne, <b>au-dessus</b> du village/	<b>Là-haut</b> , sur l'alpe, <b>loin au-dessus</b> du village/
---------------------------	--	---	--

À la page 8, c'est l'inverse : les adverbes *là-haut* et *au-dessus* (FR I) ou de même que *loin au-dessus* (FR II) sont ajoutés alors que rien dans le passage allemand ne semble décrire la distance entre le village et le chalet. Au vu de ces deux exemples, pourrions-nous désigner les ajouts *là-haut*, *au-dessus* et *loin au-dessus* comme une forme de compensation pour le premier exemple, la définition de compensation étant

un procédé par lequel on introduit dans le texte d'arrivée un effet stylistique présent ailleurs dans le texte de départ afin de garder le ton général du texte (Lee-Jahnke, 1999 : 21) ?

Nous sommes d'avis que non, car dans le premier exemple, Chönz décrit la distance qui sépare le village du reste du monde, tandis qu'en français Zermatten décrit la distance entre le village et le chalet.

En clair, Zermatten présente le village comme un lieu confortable où la maison (et donc la famille) d'Ursli est bien intégrée et le chalet comme étant à l'écart, hors de la civilisation. Chönz, au contraire, décrit la vie au village comme plus rude et la maison d'Ursli comme un lieu d'exclusion coupé du reste du village, alors qu'elle présente le chalet comme un lieu de refuge.

Notre analyse des adverbes de lieu met donc en lumière la différence entre la description du village et du chalet en français et en allemand. Encore une fois, le traducteur n'a pas respecté l'intention de l'auteur.

Adverbe de manière

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Présentation d'Ursli (p.3)	Denn Ursli's Mutter strickt und spinnt/ und webt die Kleider für ihr Kind./ Der Vater nagelt Ursli's Schuhe/ und schafft für ihn fast ohne Ruhe./	Comme il est <b>bien</b> habillé, Jean des Sonnailles!/ Son papa lui a fait de beaux souliers <b>bien</b> solides/ dont les clous se marquent sur les chemins./	Comme il est <b>bien</b> habillé, Ursli!/ Son papa lui a fait de beaux souliers <b>bien</b> solides/ dont les clous se marquent sur les chemins./

Ce double ajout de l'adverbe *bien* rappelle évidemment les ajouts des adjectifs *joli* et *beau* dont nous avons discutés au point 3.1.1. L'ajout de l'adverbe *bien* n'est pas sans conséquence car si Ursli est *bien habillé* et porte *des souliers bien solides* en français, il n'est plus le garçon que Chönz a voulu présenter à son public, en d'autres termes un petit garçon des montagnes issu d'un milieu très modeste. Certes, il ne s'agit que de deux « légers » ajouts, mais c'est la somme des prises de liberté qui modifie l'effet sur le public cible.

Évidemment, dans de nombreux passages les adverbes ont été traduits fidèlement par Zermatten, mais l'objectif étant de mettre en exergue les écarts du traducteur, nous nous sommes concentrée sur ces deux types d'adverbes.

### 3.1.3- Recours aux hyperonymes

Nous avons décidé de consacrer un sous-chapitre aux recours aux hyperonymes car nous nous sommes aperçue que Zermatten a parfois utilisé des termes plus larges pour traduire des termes pourtant précis en allemand. Nous avons choisi quelques exemples pour illustrer cette tendance.

Hyperonymes

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Présentation d'Ursli (3)	Denn Urslis Mutter <b>strickt</b> und <b>spinnt</b> / und <b>webt</b> die Kleider für ihr Kind./ Der Vater <b>nagelt</b> Urslis Schuhe/ Und schafft für ihn fast ohne Ruhe./	Sa maman file la laine ;/ des fils de laine, elle <b>fait</b> le drap ;/ le bon drap fait les bons habits./ Comme il est bien habillé, Jean des Sonnailles !/ Son papa lui <b>a fait</b> de beaux souliers bien solides/ Dont les clous se marquent sur les chemins./	Sa maman file la laine ;/ des fils de laine, elle <b>fait</b> le drap ;/ le bon drap fait les bons habits./ Comme il est bien habillé, Ursli !/ Son papa lui <b>a fait</b> de beaux souliers bien solides/ Dont les clous se marquent sur les chemins./

Dans ce passage, nous remarquons que Zermatten a traduit *strickt* et *spinnt* ainsi que *nageln* par le verbe *faire*. Les deux premiers verbes ont des équivalences en français, à savoir *tricoter* et *tisser*, nous constatons donc une perte dans les deux traductions. Or, le français ne dispose effectivement pas d'un verbe correspondant exactement au sens de *nageln*. Cette absence d'équivalence s'appelle une lacune :

Absence en langue d'arrivée d'un mot, d'une expression ou d'une tournure syntaxique existant en langue de départ [...] (Lee-Jahnke, 1999 : 48).

Le verbe *nageln* signifiant « mit Nägeln versehen, beschlagen : genagelte Schuhe » (Duden, 2007: 1190), les verbes français *clouer* ou *ferrer*, par exemple, ne couvrirait pas entièrement le sens du verbe allemand.

Devant une lacune, le traducteur peut recourir à différents procédés de traduction, dont l'emprunt, le calque, l'adaptation, la périphrase, la compensation, la note du traducteur (Lee-Jahnke, 1999 : 48).

En l'occurrence, Zermatten a choisi la périphrase puisqu'il a ajouté le syntagme *dont les clous se marquent sur les chemins*. Le sens de *nageln* est certes rendu en partie grâce à cette périphrase, qui par ailleurs nous semble peu idiomatique, mais le verbe *faire* n'exprime pas les qualités d'artisan du père.

Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles

Parents tristes (15)	Der Vater findet keine Ruh./ <b>schnitzt</b> noch für Ursli eine <b>Kuh</b> ./	Et le père, pour tromper son chagrin,/ s'est mis à <b>sculpter</b> un joli <b>jouet</b> ,/ pensant à son petit Jean perdu./	Et le père, pour tromper son chagrin,/ s'est mis à <b>sculpter</b> un joli <b>jouet</b> ,/ pensant à son petit Ursli perdu./
-------------------------	---	---	--

La traduction du verbe *schnitzen* pose le même problème que *nageln*. Sa définition étant « mit einem Messer kleine Stücke, Späne von etw. (bes. Holz) abschneiden, um so eine Figur, einen Gegenstand, eine bestimmte Form herzustellen » (Duden, 2007 : 1485), le verbe *sculpter*, choisi ici par le traducteur, n'est pas assez précis. De plus, sur le dessin, nous apercevons le père, un bout de bois dans une main et un couteau dans l'autre. Il faut donc impérativement traduire correctement le verbe *schnitzen* afin de préserver la correspondance avec l'image. Nous proposons donc deux solutions qui présentent chacune des avantages et des inconvénients. Tout d'abord, comme pour *nageln*, nous pourrions opter pour une périphrase, mais le résultat risquerait d'être lourd ; à titre d'exemple : *un couteau à la main, il s'est mis à sculpter une vache dans un bout de bois*. L'autre possibilité serait de traduire *nageln* par *tailler* dont la définition est « couper, travailler (une matière, un objet) avec un instrument tranchant, de manière à lui donner une forme déterminée » (Robert, 2010 : 2499). Certes, ce verbe n'exprime pas le fait que l'instrument en question est un couteau et la matière du bois, mais cette solution serait plus idiomatique que la précédente.

Ursli et sa chèvre (4)	Der Ursli hilft dem Vater recht/ Und dient ihm wie ein kleiner Knecht./ Er hilft ihm <b>füttern</b> , <b>tränkt</b> die Kühe/ Und wischt den Stall in aller Frühe./	Jean travaille comme un petit homme,/ Du matin au soir./ À l'étable, il aide son papa et <b>soigne</b> les bêtes./	Ursli travaille comme un petit homme,/ Du matin au soir./ À l'étable, il aide son papa et <b>soigne</b> les bêtes./
---------------------------	--	---	--

Zermatten a traduit les verbes *tränken* et *füttern* par *soigner*. Parmi les quatre acceptions proposées par le Petit Robert pour le verbe *soigner*, seule la première serait envisageable : « s'occuper du bien-être et du contentement de (qqn), du bon état de (qqch), bichonner, chouchouter, choyer, dorloter » (Robert, 2010 : 2387). Or, ce n'est

*Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles*

pas le sens de l'original, nous pouvons donc dire que le traducteur a commis ici une faute de traduction :

Erreur qui figure dans le texte d'arrivée et qui est attribuable soit à la méconnaissance ou à la mauvaise application des principes de traduction, des règles de traduction ou des procédés de traduction, soit à l'interprétation erronée d'un segment du texte de départ, soit à un défaut de méthode (Lee-Jahnke, 1999 : 39).

L'origine de l'erreur pourrait être due à une interprétation erronée ou être le résultat d'une énième liberté prise par le traducteur. Pourquoi Zermatten n'a-t-il pas simplement choisi les verbes *abreuver* et *nourrir* dont les sens correspondent parfaitement à *tränken* et *füttern* ? Enfin, pourquoi avoir traduit *Kuh* par *jouet* et non par *vache* ?

En utilisant des hyperonymes, Zermatten, s'éloigne non seulement du champ sémantique des termes allemands, mais la caractéristique rustique et campagnarde, suggérée par des mots comme *nageln*, *schnitzen* et *Kuh*, est également perdue.

#### *3.1.4- Régionalismes et helvétismes : comment préserver la couleur locale ?*

Dans la version originale de *Schellen-Ursli*, nous avons repéré cinq régionalismes ou helvétismes : *schaffen*, *Schnitz*, *Maiensäss*, *Nidel* et *Bublein*. Dans ce sous-chapitre, nous nous appuyerons surtout sur le *Variantenwörterbuch des Deutschen*, un dictionnaire portant sur les régionalismes. Le régionalisme se définit comme un :

fait linguistique particulier à une région et relevant soit de la forme, soit du sens (Dubois, 1994 : 406).

Nous avons classé nos exemples dans deux catégories différentes : *relativement explicite pour un public non suisse* et *obscur pour un public non suisse*.

**Relativement explicite pour un public non suisse**

*Da wohnt ein Büblein (p. 1 du livre)*

Pour désigner un garçon, les Allemands préfèrent utiliser le mot *Junge*. Le mot *Bub* s'emploie surtout en Suisse, en Autriche et dans le sud de l'Allemagne. Même s'il s'agit d'un régionalisme, il ne présente aucune difficulté de compréhension pour un public allemand.

*Und schafft für ihn fast ohne Ruhe (p. 3)*

Le verbe *schaffen* est un régionalisme uniquement lorsqu'il est utilisé dans le sens de *travailler*. Quand *schaffen* a le sens de « (durch schöpferische Arbeit, schöpferisches Gestalten) neu entstehen lassen ; hervorbringen » (Duden, 2007: 1443), il appartient à la langue courante allemande. Il est utilisé dans le sens de *travailler* non seulement en Suisse, mais aussi dans l'ouest de l'Autriche et le sud-ouest de l'Allemagne (Variantenwörterbuch, 2004 : 657).

*Mit Nüssen, Schnitz und Kuchenbrocken (p. 7)*

Le substantif *Schnitz* – dont la définition est « [kleineres, geschnittenes] Stück [gedörertes] Obst », en d'autres termes un petit morceau de fruit (séché ou sec) (Duden, 2007 : 1485) – est un régionalisme puisque qu'il n'est utilisé qu'en Suisse et dans certaines régions d'Autriche et d'Allemagne (Variantenwörterbuch, 2004 : 682). Dans un premier temps, nous avons classé ce mot dans la catégorie *obscur pour un public non suisse*, mais étant donné qu'il est aussi utilisé dans le sud de l'Allemagne, il faut nuancer : seuls les Allemands du nord éprouveront des difficultés à comprendre le mot *Schnitz*.

### **Obscur pour un public non suisse**

#### *Da fällt das Maiensäss ihm ein ! (p. 7)*

Contrairement aux trois exemples de la catégorie *relativement explicite pour un public non suisse*, l'helvétisme *Maiensäss* n'a pas d'entrée dans le Duden. Le *Variantenwörterbuch des Deutschen*, quant à lui, propose deux définitions pour *Maiensäss* : 1. « Bergweide, auf der das Vieh im Frühling weidet, sobald der Schnee geschmolzen ist, et « 2. Wohngebäude und Stall » (*Variantenwörterbuch des Deutschen*, 2004 : 484). Dans notre contexte, c'est le second sens qui s'applique. Le mot *Maiensäss* n'existe qu'en Suisse, du moins orthographié ainsi, car il est aussi utilisé dans certaines régions d'Autriche, où il s'écrit *Maisäss*.

Les Allemands auront sûrement du mal à deviner la signification de *Maiensäss* car non seulement le mot, mais aussi le concept n'existent pas dans leur pays, en d'autres termes le signifiant et le signifié leurs seront inconnus.

#### *Und obenauf geschwungnen Nidel (p. 20)*

À l'instar de *Maiensäss*, *Nidel* est un terme utilisé exclusivement en Suisse. Le *Variantenwörterbuch des Deutschen* donne deux définitions : 1. « oben schwimmender, fetthaltiger Teil der Milch ; flüssiger Süsrahm, et 2. « Steif geschlagener Süsrahm » (*Variantenwörterbuch des Deutschen*, 2004 : 528). Grâce au dessin, nous pouvons affirmer qu'il s'agit ici de la seconde car la crème n'a pas un aspect liquide mais plutôt compact, comme de la chantilly.

### **Les choix de traductions en FR I et FR II**

Dans ce passage nous commenterons dans le même ordre d'exemples les solutions de Zermatten pour les cinq régionalismes ou helvétismes.

Dans les deux traductions, Zermatten traduit *Da wohnt ein Büblein so wie ihr* par *Là vivait Jean des Sonnaillles (ou Ursli), le petit berger*. Le lecteur découvre le nom du héros dès la première page en français, alors qu'il n'apparaît qu'à la deuxième dans l'original. Certes, en ajoutant l'adjectif *petit*, Zermatten préserve l'idée contenue dans

le diminutif *-ein*, mais *berger* étant un terme appartenant à la langue courante, le régionalisme *Büblein* est perdu.

Zermatten traduit le syntagme *schafft für ihn fast ohne Ruhe* par *s'est mis à sculpter* dans ses deux traductions. Non seulement la notion de travail disparaît en français, mais le traducteur ajoute une dimension artistique qui n'est pas présente en allemand. Au contraire, Chönz insiste sur la notion de labeur puisqu'elle continue la phrase avec *fast ohne Ruhe*.

Quant à *Schnitz*, Zermatten a omis de traduire ce mot en FR I, alors qu'en FR II il l'a traduit par *fruits secs*. Nous pensons qu'il est essentiel de ne pas le supprimer car le *Schnitz* est l'un des cadeaux que les adultes font aux petits qui défilent. C'est donc un élément de la fête traditionnelle qu'il serait regrettable de perdre dans la langue cible. Nous ne pouvons toutefois être sûre que la proposition *fruits secs* soit juste car les définitions allemandes ne sont pas homogènes. En effet, certains dictionnaires, comme l'*Idiotikon*, le définissent comme un simple morceau de fruit (Stalder, 1994: 553), alors que le *Variantenwörterbuch des Deutschen Schnitz* précise que le fruit peut être sec.

Pour *Maiensäss*, Zermatten propose *chalet* dans les deux versions. Un chalet étant défini comme « une maison de bois des pays européens de montagne » (Robert, 2010 : 389), cette traduction est incorrecte selon nous, pour deux raisons, l'une liée au sens et l'autre au dessin. D'une part, contrairement au *chalet*, un *Maiensäss* n'est pas nécessairement en bois, et les animaux ne dorment pas à l'intérieur d'un chalet alors que c'est le cas dans un *Maiensäss*. D'autre part, grâce au dessin (voir annexe 3), le lecteur peut se rendre compte par lui-même que le « chalet » est construit en grande partie en pierre et non en bois. Ce choix de traduction est d'autant plus incompréhensible que l'équivalent français existe, à savoir *mayen*. Par ailleurs, l'étymologie de *Maiensäss* et *mayen* est la même : le mois de mai. La seule explication qui nous semble plausible est que Zermatten ne voulait pas prendre le risque de confronter son jeune public à un mot inconnu. Cette libre interprétation de Zermatten s'ajoute à toutes les autres modifications que nous avons déjà évoquées, où des thèmes

comme la pauvreté sont atténués ; un *Mayen* étant a priori une demeure nettement plus modeste qu'un chalet.

Le terme *Nidel* n'est pas traduit en FR I puisque Zermatten se contente de parler d'un *festin*. Or, en FR II, le traducteur fait preuve d'ingéniosité en écrivant : *une montagne de crème fraîche*. La correspondance entre le texte et l'image est sauvée grâce à cette métaphore. La crème fraîche étant liquide, il était indispensable d'ajouter le substantif *montagne* afin que la correspondance entre le texte et l'image soit préservée. Certes, le traducteur aurait pu opter pour une solution plus simple en traduisant *Nidel* par *crème fouettée* ou *chantilly*, mais le résultat aurait été moins esthétique.

Nous ne pouvons pas reprocher à Zermatten de ne pas avoir traduit les régionalismes allemands par des régionalismes français car c'est une mission difficile, voire impossible. De fait, il n'existe pas forcément d'équivalences en français. Reste que la couleur locale est perdue en français et que des thèmes – comme la pauvreté ou le travail – implicites à certains mots comme *Maiensäss* ou *schaffen* disparaissent au cours du processus de traduction. À l'instar de toutes les autres modifications que nous avons relevées dans les traductions, la perte de couleur locale crée un clivage entre l'univers que se représentent les lecteurs de l'original et celui que s'imaginent les lecteurs des deux traductions.

### **3.2- Modifications formelles**

#### *3.2.1- Noms propres : problème de cohérence dans le processus traductif*

##### Traduction des noms propres : emprunt ou adaptation ?

Dans la version ladine de *Schellen-Ursli*, le petit héros se prénomme Uorsin et son oncle, Gian. Dans les autres dialectes romanches, les prénoms sont les mêmes mais s'orthographient différemment : Ursin et Gionclau en sursilvan, Ursign et Gian en surmiran et sutsilvan. Même si tous ces dialectes sont regroupés sous l'appellation romanche, ils ne sont pas pour autant si proches, comme le démontrent ces différences.

Dans la traduction allemande, Chönz adapte le prénom du petit garçon, qui est rebaptisé avec un prénom allemand, Ursli. Gian, quant à lui, s'appelle toujours Gian, alors qu'il s'agit d'un prénom typiquement romanche (Prénoms en Suisse, 1941 : 55). Nous constatons qu'il y a un manque de cohérence dans le processus traductif puisque l'un des prénoms est adapté et l'autre pas.

En français, Zermatten adapte les deux prénoms en FR I, les personnages s'appellent Jean et oncle Samuel. L'objectif de Zermatten est donc de ne pas confronter le lecteur francophone à des noms inconnus ; son approche peut être qualifiée de cibliste dans ce cas, car il « [...] cherche à produire une traduction idiomatique non dépayante » (Lee-Jahnke, 1999 : 17).

La couleur locale est néanmoins perdue, et c'est sûrement la raison pour laquelle le traducteur a

été d'accord [en FR II] de procéder à quelques légères retouches en rendant le nom original au petit héros afin que celui-ci ne se trouve pas trop dépayé en terres de langue française (Préface, *Une cloche pour Ursli*).

Zermatten reprend aussi le prénom romanche Gian.

L'origine latine du prénom Ursli étant Ursus, qui signifie ours (Eder, 1981 : 200), le prénom Jean en FR I ne transmet pas ce trait sémantique. Nous ne pouvons toutefois pas reprocher cette perte à Zermatten puisqu'il n'existe pas de prénom

*Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles*

français équivalent. Comment remédier à cette perte ? Un procédé envisageable serait l'emprunt :

Procédé de traduction qui consiste à conserver dans le texte d'arrivée un mot ou une expression appartenant à la langue de départ, soit parce que la langue d'arrivée ne dispose pas d'une correspondance lexicalisée, soit pour des raisons d'ordre stylistique ou rhétorique (Lee-Jahnke, 1999 : 33).

C'est justement le procédé auquel Zermatten a eu recours en FR II. Toutefois, en gardant les prénoms Gian et Ursli, Zermatten reproduit l'incohérence de l'allemand puisqu'il utilise un prénom allemand pour le héros et un prénom romanche pour l'oncle.

Gian étant la version suisse-italienne du prénom allemand Johann (Eder, 1991 : 140), nous ne comprenons pas pourquoi Chönz ne l'a pas utilisé. Cette critique s'adresse aussi au traducteur puisque la traduction française de Gian existe aussi, à savoir Jean. Zermatten crée de surcroît une confusion puisque c'est Ursli et non l'oncle qu'il rebaptise Jean.

Pour conclure, nous pensons que le plus important est que les propositions de traduction soient cohérentes, c'est-à-dire qu'il faut absolument choisir entre une approche plutôt cibliste ou sourcière, en d'autres termes choisir entre adapter les prénoms pour ne pas dépayser le lecteur ou emprunter pour donner une couleur locale à la traduction.

Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles

Surnom

Schellen-Ursli, Jean des Sonnaïlles et Ursli à la clochette

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Distribution des cloches (6)	Jetzt muss er sich vor allen schämen./ Schon ruft die Bubenschar ihm zu :/ « Der <b>Schellenursli</b> , der bist du/ ; beim Umzug wird der letzte sein/ der <b>Schellenursli</b> ganz allein ! »/		Les grands garçons se mettent déjà à chanter :/ « <b>Ursli à la clochette</b> , tu seras le dernier au cortège./ tout seul avec ta clochette ! »/
Ursli triste face à sa clochette (7)	Er will kein <b>Schellenursli</b> bleiben !/		Non, Ursli ne veut plus être « <b>Ursli à la clochette</b> » !/
Ursli caresse la cloche (11)	« Was ? <b>Schellenursli</b> ? » Er muss lachen./		Comment ? « <b>Ursli à la clochette</b> ? »/ Il rit.
Défilé autour de la fontaine (19)		Mais le premier, mais le plus bruyant/ c'est notre petit Jean/ que l'on appela depuis ce jour :/ <b>Jean des Sonnaïlles</b> !	
Festin (20)			Ursli a le temps de raconter, sans oublier le moindre détail./ comment il a échappé à la honte d'être/ « <b>Ursli à la clochette</b> ».

Dans ces exemples, il apparaît clairement qu'en allemand, le surnom *Schellen-Ursli* est honteux pour le petit garçon et qu'il ne veut donc pas qu'on l'appelle ainsi. En FR II aussi, le surnom *Ursli à la clochette* a une connotation négative. Or en FR I, être surnommé *Jean des Sonnaïlles* est une fierté pour le petit garçon, car, à la fin du livre il est écrit : *que l'on appela depuis ce jour : Jean des Sonnaïlles*. Ce changement d'éclairage est injustifié et contraire à l'intention de l'auteur.

En outre, *Schellen-Ursli* est un surnom motivé, composé du mot *Schellen* (clochette) et du prénom Ursli. Il faut, par conséquent, que le traducteur tente de recréer un surnom motivé en langue cible. Zermatten l'a fait en FR II, en écrivant *Ursli à la clochette*, de même pour *Jean des Sonnaillles*. Le problème de la proposition *Jean des Sonnaillles* est que le mot sonnaillle désigne la grosse cloche et non la clochette, comme en allemand.

### Cohérence intratextuelle

*Schellen-Ursli* étant aussi le titre du livre, Zermatten n'a pas respecté la cohérence intratextuelle en FR II. En effet, si Zermatten l'avait respectée, le titre aurait été *Ursli à la clochette* et non *Une cloche pour Ursli*. En FR I, par contre, *Jean des Sonnaillles* est aussi utilisé comme titre du livre, la cohérence intratextuelle est donc préservée.

### L'Engadine

Avant de nous intéresser à la présence de ce mot dans les deux traductions, nous tenons à rappeler que l'Engadine est une région du canton des Grisons et qu'elle est divisée en deux régions : la Haute-Engadine et la Basse-Engadine<sup>6</sup>.

Dans la version originale, Chönz ne précise jamais dans quelle région se déroule l'histoire, alors qu'en français Zermatten ajoute deux fois le mot *Engadine* : *Il y avait une fois, sous le soleil de l'Engadine* (p. 1, FR I et II) et *Il n'en est pas de plus grande dans les montagnes de l'Engadine* (p. 11, FR I et II). Cet ajout se justifie-t-il ? Nous ne pouvons répondre catégoriquement oui ou non. En revanche nous pensons que l'ajout d'*Engadine* se justifie plus en FR II qu'en FR I. Rappelons que Zermatten adapte les prénoms du héros et de l'oncle en FR I. Il cherche donc à ne pas trop dépayser son public cible. En FR II, au contraire, il redonne volontairement la couleur

---

<sup>6</sup> dictionnaire historique de la Suisse, <http://www.hls-dhs-dss.ch/index.php> (consulté le 09.11.10)

locale au texte en reprenant les prénoms allemands. Nous pensons donc que l'ajout d'Engadine est pertinent en FR II, car il renforce la couleur locale.

Encore une fois, notre propos n'est pas d'établir si Zermatten aurait dû adopter une approche cibliste ou, à l'inverse, sourcière. Nous pouvons cependant lui reprocher de n'avoir pris de décisions cohérentes du début jusqu'à la fin.

### *3.2.2- Voix narrative : approche différente en allemand et en français*

Si nous avons voulu consacrer un sous-chapitre à la voix narrative, en d'autres termes à la manière dont Chönz et Zermatten entrent en interaction avec le lecteur, c'est parce que nous avons remarqué qu'ils n'utilisent pas les mêmes procédés. Dans l'original, le narrateur s'adresse directement au lecteur par des phrases impératives, tandis que dans les traductions il a recours en général à des formulations interrogatives. Quelles sont les conséquences de cette différence ? Avant de répondre à cette question, nous allons présenter, dans le tableau ci-dessous, tous les passages dans lesquels le narrateur s'adresse au lecteur, tant dans l'original que dans les traductions.

#### Voix narrative

<b>Image (titre et page)</b>	<b>DE</b>	<b>FR I</b>	<b>FR II</b>
Village (1)	Da wohnt ein Büblein <b>so wie ihr</b> /		
Parents devant la maison (2)	<b>Seht euch</b> das Haus von nahe <b>an</b> :/		
Présentation d'Ursli (3)	Das ist der Ursli, <b>Schaut ihn an</b> ,/ ein Bergbub wie ein kleiner Mann!/ 		
Distribution des cloches (6)	<b>Schaut her</b> ,/ die kleinste Schelle kriegt grad er/	Ce qu'ils inventent, <b>je vais vous le dire</b> /	
Ursli s'introduit par la fenêtre (10)	<b>Schaut</b> , durch das niedre Fensterlein/ zwängt er sich endlich doch hinein./		<b>Regardez</b> , comme un écureuil, par l'étroite fenêtre/ il se glisse à l'intérieur du chalet.
Parents cherchent Ursli dans le village (14)		Mais <b>avez-vous pensé</b> à la pauvre maman ?	Mais <b>avez-vous pensé</b> à la pauvre maman ?

Ursli devant la porte (17)	Im Augenblick, <b>ihr seht</b> es hier./ steht er vor der geschnitzten Tür./		
----------------------------	--	--	--

Un coup d’œil sur le tableau suffit pour se rendre compte que Chönz s’adresse un peu plus souvent à son public (trois fois plus pour être exact) que Zermatten. En y regardant de plus près, nous constatons aussi que Chönz emploie le mode impératif tandis que Zermatten utilise l’indicatif, à une exception près en FR II (*Regardez*). Nous ne pouvons expliquer la raison qui a poussé le traducteur à ne pas reproduire les phrases impératives en français. Peut-être ne voulait-il pas « donner d’ordre » à son jeune public ? Nous ne pouvons en être sûre. Or nous pouvons discuter des conséquences, voire de la grave perte, qu’entraîne la décision de Zermatten de ne pas suivre l’allemand. En effet, quand Chönz s’adresse aux enfants qui lisent *Schellen-Ursli*, c’est toujours pour attirer leur attention sur le dessin accompagnant le texte, comme le confirme Schultze-Kraft :

Das Kind wird dazu angehalten, Text und Bild abwechselnd zu betrachten, sie aufeinander zu beziehen und miteinander zu verknüpfen. Das Lesepublikum wird im Text immer wieder direkt angesprochen und auf das Bild verwiesen (Schultze-Kraft, 1998 : 162).

Dans ce contexte, nous tenons à rappeler les fonctions de la langue selon Reiss. Pour les textes informatifs, la fonction est dite de *représentation* ; pour les textes expressifs, il s’agit de la fonction de *l’expression* et pour les textes incitatifs, de *l’appel* (Reiss, 2002 : 42). Certes, *Schellen-Ursli* est un texte à dominante expressive, mais la voix narrative de Chönz – qui s’exprime par des phrases impératives – revêt une fonction d’appel, propre aux textes de type incitatif (Reiss, 2002 : 43). En tant que critique nous devons nous assurer que le traducteur

[...] a su faire passer dans sa version l’appel contenu dans le texte original, s’il est parvenu à provoquer un effet identique à celui qu’escomptait l’auteur du texte-source (Reiss, 2002 : 63).

La réponse est non. En français, la fonction d’appel est perdue et, par conséquent, le lecteur francophone portera moins d’attention aux dessins que le lecteur germanophone.

*Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles*

Néanmoins, Zermatten interpelle ses lecteurs par un autre procédé, que nous n'avons pas encore mentionné, à savoir les *fausses questions*, plus communément appelées questions rhétoriques, qui sont un

procédé de rhétorique qui consiste à poser une question dans le corps d'un « texte », sans que cette interrogation soit suivie d'une réponse explicite (Lee-Jahnke, 1999 : 38).

Ces fausses questions servent

[...] à partager des impressions, à donner des conseils, à gagner la complicité du lecteur, à éveiller un soupçon (Lee-Jahnke, 1999 : 38).

Dans le tableau ci-dessous figurent des fausses questions tirées de l'original et des deux traductions.

fausses questions

<b>Image (titre et page)</b>	<b>DE</b>	<b>FR I</b>	<b>FR II</b>
Ursli triste face à sa clochette (6)	Hängt dort nicht eine grosse Glocke/ seit langem schon am selben Pflocke?/	Qui ne rirait en le voyant ?/	
Ursli se met en route (8)			Ne s'y trouve-t-il pas une grosse cloche/ suspendue depuis longtemps au même clou ?/
Ursli s'enfonce dans la neige (9)	Vielleicht, vielleicht hängt auch die Glocke/jetzt gar nicht mehr am selben Pflocke ?/ [...] Was würd er tun dann morgen früh?/	Mais qui pourrait l'entendre ?/	Et si la cloche ne pendait plus au même clou ?/ [...] Que fera-t-il demain matin ?/
Ursli s'introduit dans le chalet (10)		Que peut faire un petit garçon fatigué/ devant une grosse porte close ?/	
Parents tristes (15)	Wo steckt ihr lieber Ursli nur ?		
Ursli redescend de la montagne (16)	Was werden Vater, Mutter sagen ?	Où est-il ?/ Se peut-il qu'il ait dormi si longtemps ?/ Que	Où est-il ?/ Se peut-il qu'il ait dormi si longtemps ?/ Que

		doit dire la pauvre maman ?/	doit dire la pauvre maman ?/
--	--	---------------------------------	---------------------------------

En observant ce tableau, nous nous rendons bien compte que Chönz utilise aussi le procédé des fausses questions, qui sont ici un moyen d'inciter le lecteur à réfléchir. Nous nous imaginons, par exemple, un adulte lisant l'ouvrage, qui poserait directement les questions à l'enfant assis à ses côtés. Ces questions permettent donc non seulement au narrateur de s'adresser au lecteur, mais aussi d'établir un lien, une complicité, entre l'adulte qui lit et l'enfant qui écoute. Nous le confirmons par notre expérience personnelle.

En conclusion, grâce aux fausses questions, le lien entre le narrateur et le lecteur n'est pas complètement perdu en français. Toutefois, nous pensons que le rapport texte-image est affaibli en FR I et II puisque le narrateur n'y invite pas l'enfant à regarder le dessin.

### *3.2.3- Style*

Le style est un concept difficile à définir. Preuve en est le nombre de définitions qui tentent d'établir sa signification. D'aucuns disent qu'il s'agit d'un je-ne-sais-quoi et d'autres l'interprète comme la marque de l'individualité du sujet du discours (Dubois, 1994 : 446). L'objet du présent travail n'étant pas de définir ce terme, nous nous contenterons d'expliquer les raisons pour lesquelles nous avons choisi de développer les cinq points suivants dans le cadre de ce sous-chapitre : la répétition, les conjonctions de coordination, les métaphores, les ajouts de discours directs et les maladroites. Le choix de ces thèmes est le résultat de deux analyses successives : l'une générale et l'autre ciblée. En effet, lors de notre première analyse, nous nous sommes rendu compte que la répétition, les conjonctions de coordination, les métaphores et le discours direct ne sont pas utilisés de la même manière ni à la même fréquence en allemand et en français. Le but de la présente analyse étant de mettre en exergue les différences entre le texte de départ et les deux textes d'arrivée, cette sélection nous a paru logique. Quant aux maladroites, nous avons aussi décidé de les traiter dans cette partie, car nous sommes d'avis qu'elles relèvent du style, même si elles peuvent être considérées comme un défaut davantage qu'une caractéristique. Nous avons enfin

procédé à une analyse ciblée de chacun des cinq thèmes afin de trouver les exemples qui illustrent nos propos.

a) *La répétition*

Parmi les traits stylistiques les plus frappants dans les deux traductions de Zermatten figure la répétition, qui est un

emploi répété d'un même mot ou d'une même structure syntaxique dans une phrase ou un paragraphe (Lee-Jahnke, 1999 : 68).

Nous avons décidé de classer nos exemples en deux catégories, en nous inspirant de la définition que nous venons d'évoquer : 1) *répétitions d'un ou de plusieurs mots* et 2) *répétitions d'une même structure syntaxique*. L'objectif de ce sous-chapitre est de mettre en exergue la manière dont Chönz et Zermatten emploient, chacun à leur manière, la répétition.

**1) Répétitions d'un ou de plusieurs mots**

Formes verbales

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Ursli triste face à sa clochette (7)	Er <b>denkt</b> und <b>denkt</b> in sich hinein –/ da fällt das Maiensäss ihm ein!/ 	Jean, <b>réfléchit</b> , <b>réfléchit</b> , <b>réfléchit</b> tant/ qu'une bonne pensée fleurit sur son visage./	Il <b>réfléchit</b> <b>longuement</b> . Que faire ? Tout à coup, il se souvient :/

Dans ce premier exemple de la page 7, Zermatten répète trois fois *réfléchit* en FR I, et, par conséquent, insiste un peu plus que Chönz – qui ne répète que deux fois *denkt* – sur l'idée de durée. En FR II, au contraire, il supprime la répétition, qu'il compense néanmoins par l'adverbe *longuement*. La meilleure solution, selon nous, aurait été de suivre l'allemand, en d'autres termes de répéter deux fois *réfléchit*.

Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles

Ursli se met en route (8)	Schon macht er <b>schnell</b> sich auf den Weg/	Il se <b>dépêche</b> , il se <b>dépêche</b>	Il se <b>dépêche</b> , il se <b>dépêche</b>
---------------------------	---	---	---

Dans cet exemple, la répétition du syntagme *Il se dépêche* ne se justifie pas selon nous, car en allemand Chönz n'insiste pas sur la vitesse à laquelle Ursli se rend au chalet.

Ursli s'introduit dans le chalet (10)	Es hilft kein <b>Schütteln</b> an dem Ding;/	Mais il trouva porte fermée.	Il <b>la secoue, la secoue</b> : elle ne s'ouvre pas./
---------------------------------------	--	------------------------------	--

Ici le recours à la répétition est un peu plus pertinent que dans l'exemple précédent car il est probable qu'Ursli secoue fortement la porte avant de se rendre compte que cela ne sert à rien.

Ursli dort (12)	Ein Brot, wie für ihn da gelassen./ Er setzt sich hin, es <b>schmeckt</b> so fein;	Une vieille miche de pain, dure comme du bois./ Mais Jean a les dents solides ; <b>il dévore, il dévore/</b>	Car le pain des montagnards se garde longtemps./ Ursli a les dents solides ; <b>il dévore, il dévore/</b>
-----------------	--	--	---

En choisissant de traduire *es schmeckt so fein* par *dévoré*, Zermatten interprète à sa manière la façon dont Ursli ingère le pain ; et la répétition ne fait qu'accentuer la différence entre les deux langues. Ce choix pourrait être qualifié de contre-sens car lorsqu'on dévore un aliment, on ne sent plus du tout son goût. En allemand, au contraire, le goût est mis en avant. Tous ces exemples illustrent à nouveau toutes les libertés que Zermatten s'est accordées dans le cadre des deux traductions.

Adverbes et adjectifs

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Ursli s'enfonce dans la neige (9)	<b>Vielleicht, vielleicht</b> hängt auch die Glocke/ jetzt gar nicht mehr am selben Pflocke ?/	Et <b>peut-être</b> bien qu'il n'atteindra jamais le chalet./	Et <b>si</b> la cloche ne pendait plus au même clou ?/

Ce tableau contient le seul exemple de tout le livre où la répétition allemande n'est pas reproduite en français. En traduisant l'idée de doute par la conjonction *si*, Zermatten respecte le fond, mais en oublie la forme. L'effet recherché en allemand disparaît donc au profit d'une formulation plus neutre en français.

Ursli dort (12)	Und <b>leise, leise,</b> kommt der Schlummer./	Il s'endort	<b>Doucement, doucement,</b> sur son lit de foin, il s'endort./
-----------------	--	-------------	---

En FR II, Zermatten a simplement procédé à une traduction littérale, qui nous paraît tout à fait justifiée.

Les animaux autour du chalet (13)	da kann man schlafen <b>lang</b> und <b>fest</b> / (p. 14 Ursli dort)	<b>Longtemps, longtemps</b> il a dormi	<b>Longtemps, longtemps</b> il a dormi
-----------------------------------	---	--	--

Enfin, dans ce dernier exemple, nous pensons que la répétition de *longtemps* est une bonne équivalence pour l'expression figée *lang und fest*, même si le sens de *fest* n'est pas transmis en français. S'il avait voulu rester plus proche de l'original, Zermatten aurait pu opter pour : *longtemps il a dormi, d'un sommeil profond*.

Syntagmes exclamatifs

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Ursli caresse la cloche (11)	Wahrhaftig hängt am gleichen Pflocke/ noch immer seine grosse Glocke./	<b>La voilà, la voilà,</b> la grosse sonnaille./	<b>La voilà, la voilà,</b> la grosse sonnaille./
La maman ouvre la porte (18)	Die Mutter öffnet wie der Wind,/ sieht ihn und herzt ihr liebes Kind./ Der Ursli klettert ihr am Rocke/ hinauf zum Hals mitsamt der Glocke./	- <b>Mon petit Jean, mon petit Jean!</b> / Elle ne trouve rien d'autre à dire,/ et le prend, et le serre sur son cœur,/ et sanglote./	- <b>Mon petit Ursli, mon petit Ursli!</b> / Elle ne trouve rien d'autre à dire,/ et le prend, et le serre sur son cœur,/ et sanglote./

Dans ces deux exemples, Zermatten recourt à la répétition pour exprimer la joie d'Ursli découvrant la cloche et celle de la mère retrouvant son fils, alors qu'en allemand il n'y a aucune répétition.

2) Répétitions d'une même structure syntaxique

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Ursli se met en route (8)	Hängt dort nicht eine grosse Glocke/ seit langem schon am selben Pflocke ?/ (p. 7, Ursli triste face à sa clochette)	<b>Une sonnaille</b> s'y trouve peut-être,/ <b>une grosse sonnaille</b> qui fait beaucoup de bruit,/ <b>une immense sonnaille</b> qui permettrait à Jean/ de marcher à la tête du cortège	
Ursli s'enfonce dans la neige (9)	Schmiltzt schon der Schnee ; er sinkt hinein/ vom Schuh zum Knie, das ganze Bein./	Où ses pieds enfoncent <b>jusqu'aux</b> chevilles,/ ses jambes <b>jusqu'aux</b> mollets, ses jambes <b>jusqu'aux</b> genoux/	Les pieds d'Ursli s'y enfoncent <b>jusqu'aux</b> chevilles,/ ses jambes <b>jusqu'aux</b> mollets, <b>jusqu'aux</b> genoux./

Dans ces deux exemples, Zermatten répète les structures syntaxiques pour exprimer, d'une part, la progression : *jusqu'aux chevilles, ses jambes jusqu'aux mollets* et, d'autre part, la gradation : *une sonnaille, une grosse sonnaille, une immense sonnaille*. Ces répétitions se justifient-elles ? Nous pensons que dans le second exemple, à la page 9, la répétition permet de bien reproduire l'idée de progression allemande, tandis que dans le premier exemple, Zermatten ajoute un effet stylistique absent en allemand.

En conclusion, nous constatons que certaines répétitions de Zermatten sont pertinentes, mais que la majorité d'entre elles sont des ajouts. Non seulement Zermatten traduit certains mots très librement, mais en répétant ces derniers, il insiste sur des éléments que Chönz ne met pas particulièrement en valeur. La façon très libre dont Zermatten emploie la répétition ne fait donc qu'éloigner encore plus les traductions de l'original. Toutefois, nous devons nous demander si Zermatten ne cherchait pas à compenser la perte des rimes par la répétition, qui reste une intervention d'ordre stylistique. Cette explication pourrait – dans une certaine mesure – justifier les nombreux ajouts de répétitions. En effet, les répétitions, comme les rimes, donne du rythme à un texte.

#### *b) Utilisation des conjonctions de coordination*

Dans notre analyse des conjonctions de coordination, nous avons tout d'abord repéré toutes les conjonctions allemandes et françaises, puis nous les avons comparées. Ainsi, nous nous sommes rendu compte que Zermatten et Chönz utilisent sept et six charnières différentes, à savoir, respectivement : *mais, et, dont, quant à, tandis que, ainsi* et *parce que, et denn, und, aber, doch, darum* et *ob*. Cette liste permet de remarquer deux différences notables entre l'allemand et le français.

D'une part, certains connecteurs français, comme *quant à* ou *dont*, exigent un niveau de langue plus élevé de la part des lecteurs que les connecteurs allemands. Nous pensons que c'est un bon moyen d'enrichir le vocabulaire des enfants. D'autre part, Chönz et Zermatten commencent souvent leurs phrases par la conjonction de coordination *et*. Toutefois, le traducteur l'emploie nettement plus souvent puisque nous

avons relevé environ dix occurrences de plus dans chacune des traductions. À nouveau, nous nous demandons pourquoi Zermatten s'éloigne tant de la forme de l'original et ne respecte pas les effets de style allemand.

*c) Les métaphores*

Nous avons relevé deux métaphores dans chacune des traductions, mais aucune dans le texte de départ. Avant de les commenter, nous tenons à en rappeler la définition :

Figure de style qui consiste généralement à exprimer une notion abstraite par un mot concret et qui prend la forme d'une comparaison elliptique fondée sur l'analogie existant entre deux objets, deux notions, deux situations présentant un caractère commun (Lee-Jahnke, 1999 : 53).

En FR I, l'une des métaphores est la suivante : *une bonne pensée fleurit sur son visage* (p. 7). Nous ne sommes pas convaincue par cette figure de style car, premièrement, en allemand, il est écrit *da fällt das Maiensäss ihm ein !* (p. 7), soit une formulation très concrète et non métaphorique. Deuxièmement, la collocation entre le substantif *pensée* et le verbe *fleurir* relève presque du stéréotype. Enfin, en combinant *une pensée qui fleurit* et *visage*, le traducteur donne l'impression d'avoir absolument voulu être poétique ; mais le résultat est artificiel, presque ridicule. Nous préférons donc la traduction littérale que Zermatten propose en FR II : *Tout à coup, il se souvient*.

L'autre métaphore – présente dans les deux traductions celle-ci – est la suivante : *La nuit venue, posant ses pieds de feutre sur le monde* (p. 13). Encore une fois, Zermatten ajoute une figure de style inexistante dans le texte de départ. Nous pensons qu'elle est inutile et qu'il faudrait donc la supprimer. Pour finir, la seule métaphore qui nous semble pertinente et idiomatique est celle que nous avons déjà évoquée au point 3.1.4 : *une montagne blanche de crème fraîche* (FR II, dernière page).

d) *Le discours direct*

Dans les deux traductions, Zermatten ajoute à trois reprises du discours direct, qui « consiste à rapporter, en les citant textuellement, les paroles ou les pensées de quelqu'un » (Grevisse, 1995 : 279). Or, en allemand, nous n'avons repéré qu'une phrase que l'on pourrait qualifier de discours direct. Le tableau ci-dessous contient des exemples.

Discours directs

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Les animaux autour du chalet (13)	Da wittern sie, spitzen die Ohren :/ „Was hat der Ursli hier verloren?“/	- <b>Vous avez vu, vous avez vu, dit le renard,/ ces pas qui conduisent au chalet?/</b>	- <b>Vous avez vu, vous avez vu, dit le renard,/ ces pas qui conduisent au chalet?/</b>

Dans cet exemple, Zermatten fait parler les animaux, en l'occurrence le renard, alors que Chönz exprime seulement ce que ces derniers pensent.

Parents cherchent Ursli dans le village (14)	Sie rufen ihn vor jedem Haus,/ doch nirgends kommt ihr Bub heraus./	<b>Elle appela : - Jean, Jean, où es- tu ? [...] Et ils appelaient : - Jean, petit Jean, où es-tu ?/</b>	<b>Elle appela : -Ursli, Usli, où es-tu?[...] Et ils appelaient : - Ursli, petit Ursli, où es-tu ?/</b>
La maman ouvre la porte (18)	Die Mutter öffnet wie der Wind,/ sieht ihn und herzt ihr liebes Kind./	- <b>Mon petit Jean, mon petit Jean !/</b>	- <b>Mon petit Ursli, mon petit Ursli !/</b>

Dans ces deux exemples, l'ajout du discours direct en français accentue, à notre avis, la détresse des parents (p. 14) et la joie de la mère retrouvant son fils (p. 18).

Dans ces trois exemples d'ajouts de discours directs, l'énonciateur externe est remplacé par un énonciateur interne (Lee-Jahnke, 1999 : 35). Ce changement est-il justifié ? Certes, les ajouts de dialogues de Zermatten transmettent plus ou moins le fond de l'allemand, mais la forme de l'original n'est pas préservée. Aussi pensons-nous qu'il n'aurait pas dû changer d'énonciateur.

e) *Les maladdresses*

Ce sous-chapitre traite d'un sujet délicat car la frontière entre une critique objective et une critique subjective est poreuse. En effet, il est parfois difficile de « dépasser les considérations simplement stylistiques » (aide-mémoire, 2010-2011 : 9) car nous avons chacun notre propre style et nos préférences. C'est pourquoi parmi toutes les « maladdresses » que nous avons repérées, nous mentionnerons uniquement celles qui sont des fautes de langue.

Par ce terme, nous entendons une

erreur qui figure dans le « texte d'arrivée » et qui est attribuable à la méconnaissance de la « langue d'arrivée » ou de son maniement (Lee-Jahnke, 1999 : 39).

En clair, sont considérés comme fautes de langue

les ambiguïtés non délibérées, les barbarismes, les fautes d'orthographe, d'accord ou de ponctuation, les impropriétés, les mauvaises collocations, les répétitions abusives et les solécismes [...] (Lee-Jahnke, 1999 : 39).

Évidemment qu'il ne faut pas oublier que nous nous trouvons face à un texte expressif et que, par conséquent, le seuil de tolérance pour des mots ou des structures de phrases inattendus est plus élevé.

Impropriétés

Une impropriété est une « faute de langue qui consiste à attribuer à un mot un sens inexact ou contraire à l'usage » (Lee-Jahnke, 1999 : 45). Dans le tableau ci-dessous, l'utilisation du verbe *appeler* est impropre.

appeler

Image (titre et page)	Original	FR I	FR II
Ursli s'enfonce dans la neige (9)	Er möchte schreien, der kleine Wicht./ doch weiss er, Mutter hört ihn nicht./		Il aimerait <b>appeler</b> , notre bout d'homme./ mais il sait ./ Sa maman est trop loin pour l'entendre./

### *Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles*

Le verbe *appeler* étant toujours transitif, la manière dont Zermatten l'utilise est fautive. Dans notre exemple, c'est la première acception du Petit Robert 2011 qui correspond au sens que Zermatten a voulu donner au verbe *appeler* : « Inviter (qqn) à venir en prononçant son nom, par un mot, un cri, un bruit » (Robert, 2010 : 118). Dans aucun des exemples cités par le dictionnaire *appeler* est utilisé seul : « appeler son chien, appeler à l'aide, appeler un taxi, qqn l'appelle de loin, etc. » (Robert, 2010 : 118). Nous proposons, par conséquent, deux possibilités de traduction : *il aimerait crier*, qui serait une traduction littérale, ou *il aimerait appeler à l'aide*. Notons au passage une autre maladresse, à savoir la majuscule fautive à *Sa maman*.

#### Référent inexistant

*Il y avait une fois*

Dans les deux traductions, l'histoire du petit Ursli commence par : *Il y avait une fois (dans les montagnes blanches et les forêts bleues)*, alors qu'en allemand le récit débute ainsi : *Hoch in den Bergen, weit von hier*. La formulation de Zermatten est bien évidemment inspirée d'*il était une fois*, une expression introduisant traditionnellement les contes. Étant donné que *Schellen-Ursli* est bien un conte, donc un « court récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire » (Robert, 2010 : 524), l'envie de marquer le début de l'histoire par *il était une fois* peut sembler justifié. Cependant, nous critiquons la formulation *Il y avait une fois*, et ce pour deux raisons, l'une subjective et l'autre objective : la formulation n'est pas idiomatique et il manque un référent pour le pronom adverbial *y*. Peut-être Zermatten a-t-il cherché à produire un effet de surprise en commençant de cette manière, mais il a par la même occasion commis une faute de langue.

#### Mauvaise collocation

Rappelons tout d'abord la définition du terme *collocation* :

Ensemble de deux ou plusieurs mots qui se combinent naturellement pour former une association syntagmatique et idiomatique dans un énoncé (Lee-Jahnke, 1999 : 19).

L'exemple suivant est à notre avis une mauvaise collocation.

Collocation

Image (titre et page)	Original	FR I	FR II
Les animaux autour du chalet (13)	Da wittern sie, spitzen die Ohren :/	toutes <b>oreilles</b> <b>levées</b>	toutes <b>oreilles</b> <b>levées</b>

Pour justifier notre affirmation, nous nous appuyons sur le dictionnaire des cooccurrences de Jacques Beauchesne. En effet, dans la liste des verbes qui s'associent habituellement au substantif *oreille* figure le verbe auquel nous avons aussi pensé : *dresser*. À noter que le verbe *lever* n'est pas mentionné dans cette même liste (Beauchesne, 2001 : 254).

La collocation allemande étant idiomatique, elle enrichit le texte. À l'inverse, l'expression française, maladroite, risque de surprendre le lecteur et donc de nuire à la fluidité de la lecture. Il s'agit certes d'un détail, mais la somme de toutes les maladresses que nous avons repérées peut avoir un effet négatif sur la lecture. Tout particulièrement dans le cadre d'une œuvre de littérature enfantine, où les parents cherchent non seulement à divertir l'enfant mais aussi à enrichir son vocabulaire. Par conséquent, un adulte qui remarque un trop grand nombre de maladresses dans un livre ne voudra pas le lire à son enfant.

Faute de ponctuation

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Ursli triste face à sa clochette (7)	Er denkt und denkt in sich hinein –/ da fällt das Maiensäss ihm ein!/ 	Jean, réfléchit, réfléchit, réfléchit tant/ qu'une bonne pensée fleurit sur son visage.	Il réfléchit longuement. Que faire ? Tout à coup, il se souvient :/

En plaçant une virgule entre le sujet, *Jean*, et le verbe, *réfléchit*, en FR I, Zermatten commet une grossière erreur de ponctuation puisqu'en français on ne sépare pas le sujet du verbe. L'erreur disparaît toutefois en FR II.

Rupture

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Ursli redescend de la montagne (7)	Den Ursli weckt ihr erster Strahl./	Jean ouvre un œil, lève l'autre paupière.	Ursli ouvre un œil, lève l'autre paupière.

Nous avons constaté une rupture entre *ouvre un œil* et *lève l'autre paupière*. Dans cet exemple nous remarquons aussi à quel point le traducteur s'éloigne de l'original. S'il ne s'était pas écarté de l'original, il n'aurait probablement pas commis cette maladresse.

Pour conclure, nous tenons à ajouter que ces fautes de langue nous surprennent venant d'un écrivain aussi reconnu que Zermatten. Deux hypothèses sont donc possibles : soit Zermatten n'a pas eu assez de temps pour exécuter les traductions, par conséquent, les fautes que nous avons remarquées sont « involontaires », soit il a volontairement transgressé certaines règles de français, éventuellement dans le dessein de rendre son texte plus original. Encore une fois, seul Zermatten en personne pourrait répondre à cette question. Nous pensons toutefois que ces fautes de langues rendent le français moins idiomatique et qu'il faudrait donc les corriger.

### 3.2.4- Rimes en allemand, prose en français

Est-ce que *Schellen-Ursli* aurait remporté autant de succès si l'histoire n'avait pas été écrite en rimes ? Nous sommes convaincue que non car ce sont elles qui donnent son rythme particulier à l'ouvrage. Le terme technique pour désigner ce type de rimes est *Jamben* en allemand, du grec *iambus* (Pfeifer, 1989 : 757), et *trochée* en français dont la définition est « pied formé de deux syllabes, une longue et une brève (Robert, 2010 : 2628). Ces rimes, pourtant, Schultze-Kraft les critique en expliquant qu'elles ont perdu de leur beauté lors du processus de traduction de la version ladine vers l'allemande.

Die deutsche Übertragung ist in Jamben verfasst. Die einfache Schönheit der Reime und des Klangs der rätoromanischen Version, ging durch die Übertragung ins Deutsche weitgehend verloren. Viele Reime wirken holprig oder erzwungen (Schultze-Kraft, 1998 : 161).

En effet, dans sa traduction libre, Chönz supprime parfois une lettre dans un mot, soit pour « sauver » la rime, soit pour garder le même nombre de syllabes dans chaque vers, composé toujours de huit syllabes. À titre d'exemple, dans la phrase : *Vergebens wären Sorg und Müh ; was würd er tun dann morgen früh ?* (p. 9), le *e* final de *Müh* est escamoté pour rimer avec *früh*. Pour éviter d'avoir neuf syllabes dans le syntagme *da stehn ein Mann und eine Frau* (p.2), Chönz n'écrit pas *stehen* mais *stehn*. Les mots suivants connaissent le même sort : *Ruh, ist's, heut, drum, möcht, ziehn, gehn, würd, ruhn, müd, sehn, ward's*.

Avant de commenter la disparition des rimes dans les deux traductions françaises, considérons ce qu'en dit Katharina Reiss dans *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites* :

[...] les œuvres poétiques, les textes composés en vers sont en effet nombreux à devenir prose en langue-cible. De telles transpositions sont elles aussi tout à fait justifiées. Cette méthode de traduction, qui s'écarte de la norme, peut avoir été retenue par le traducteur pour des raisons diverses. Il en est d'objectives, telles que le manque de plasticité de la langue-cible, la moindre réceptivité du public-cible à des formes d'expression étrangère, l'incompatibilité entre la structure de la langue-source et celle de la langue-cible. Mais le traducteur peut aussi avoir choisi la prose (poétique ou non), pour des raisons subjectives, telles que la volonté de faire ressortir en langue-cible le contenu d'un poème sans s'imposer des contorsions pour recréer jusqu'à la forme littéraire de l'original (Reiss, 2002 : 125).

Certes, le choix de traduire en prose peut se justifier, mais nous sommes d'avis que s'il est possible de préserver la forme il faut impérativement opter pour cette solution. Dans le cas de *Schellen-Ursli*, comme nous le verrons ci-après, la traduction italienne est en rimes. Selon nous, il aurait également été possible pour Zermatten de reproduire les rimes en français.

#### Raisons objectives

Aucune des trois raisons objectives ne peut, à notre avis, justifier le choix de Zermatten d'avoir traduit en prose. Tout d'abord, ce n'est pas en raison d'un manque de « plasticité de la langue-cible », donc du français, que Zermatten n'a pas recréé les rimes car ce défi a été relevé en italien, une langue très proche du français. Ci-après un extrait de la traduction italienne où l'on remarque que non seulement la forme mais aussi le fond ont été transmis assez fidèlement, du moins plus qu'en français :

Tra le alte montagne in un paesino  
vive spensierato un vispo bambino.  
In questa contrada modesta e piccolina  
sta un po' discosta la sua casina (Una campana per Ursli, 2008 : 1).

Ensuite, l'argument de la « moindre réceptivité du public-cible à des formes d'expression étrangère » n'est à notre avis pas valable. De fait, le public n'aurait pas été confronté à des formes d'expressions étrangères puisque, comme le démontre le passage italien, la traduction est possible sans devoir recourir à des formes d'expressions étrangères. Enfin, nous ne pensons pas qu'il y ait une « incompatibilité entre la structure de la langue-source et celle de la langue-cible ».

#### Raisons subjectives

Il apparaît clairement que Zermatten n'avait pas pour objectif premier de transmettre le plus fidèlement possible le contenu du texte de départ. C'est pourquoi nous considérons que s'il n'a pas recréé les rimes de l'original, ce n'est pas par « volonté de faire ressortir en langue-cible le contenu d'un poème sans s'imposer des contorsions pour recréer jusqu'à la forme littéraire de l'original ». Aucune des raisons de Reiss, objectives ou subjectives, ne peut donc expliquer le choix de Zermatten d'avoir traduit en prose et non en rimes.

Comment se fait-il qu'un amoureux de la langue française comme Zermatten n'ait pas eu envie de tenter de recréer les rimes ? Nous sommes étonnée qu'il n'ait pas, lors de sa seconde traduction, voulu s'essayer à cet exercice certes très exigeant, mais tout à fait à la hauteur d'un écrivain-poète comme lui. Pour conclure, parmi toutes les modifications sémantiques ou formelles réalisées par le traducteur, nous pensons que la non-recréation des rimes en français est la perte la plus regrettable.

### *3.2.5- Réseau lexical : cohérent en allemand, incohérent en français*

Nous avons décelé un manque de cohérence dans la désignation de l'objet de tous les désirs d'Ursli. En effet, en français, la variété des termes utilisés pour parler de la cloche crée des ambiguïtés inexistantes en allemand. Avant d'approfondir nos propos, nous rappelons que la cohérence est la

qualité d'un texte ou d'un énoncé dont tous les éléments sont interdépendants et forment un ensemble lié [...] [elle] est fonction de divers éléments : enchaînement des énoncés, choix du vocabulaire, réseaux lexicaux, clarté des rapports logiques et absence d'hiatus dans l'exposition et la progression des idées (Lee-Jahnke, 1999 : 18).

Zermatten n'a pas su préserver la cohérence de l'un de ces éléments, à savoir le réseau lexical, qui est un « groupe de mots qui, dans un texte, forme un sous-ensemble thématique » (Lee-Jahnke, 1999 : 69).

#### Réseau lexical

<b>Image (titre et page)</b>	<b>Original</b>	<b>FR I</b>	<b>FR II</b>
Distribution des cloches (6)	die <b>kleinste Schelle</b> kriegt grad er!/ 	il n'aura/ qu'une <b>ridicule petite sonnette de chèvre</b> /	il n'aura qu'une <b>ridicule petite clochette de chèvre ou de veau</b> /
Ursli triste face à sa clochette (7)	Mit <b>Kälberschellen</b> , hintendrein,/ 	Non, il n'ira pas au cortège avec cette <b>ridicule sonnette de chèvre !</b> [...] Avec une <b>sonnette de cabri !</b>	Les grands garnements qui sont devant/ font un énorme tintamarre avec <b>les cloches des vaches</b> ./ [...] Tenant à la main leurs <b>ridicules clochettes de chèvres ou de</b>

Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles

			<b>veaux./</b> [...] « Ursli à la <b>clochette</b> » !/
Ursli se met en route (8)		Une <b>sonnaille</b> s’y trouve peut-être/ Une <b>grosse sonnailles</b> qui fait beaucoup de bruit./ Une <b>immense sonnaille</b>	Ne s’y trouve-t-il pas une <b>grosse cloche</b> /?
Ursli s’enfonce dans la neige (9)	Vielleicht, vielleicht hängt auch die <b>Glocke</b> / jetzt gar nicht mehr am selben Pflocke?/		Et si la <b>cloche</b> ne pendait plus au même clou ?/
Ursli caresse la cloche (11)	Wahrhaftig hängt am gleichen Pflocke/ noch immer seine <b>grosse Glocke</b> /?	La voilà, la voilà, la <b>grosse sonnaille</b> ,/ L’ <b>immense cloche</b> au battant d’acier !/ [...] Il est monté sur le lit, il caresse la <b>cloche plus grosse</b> que lui/	La voilà, la voilà, la <b>grosse sonnaille</b> ,/ L’ <b>immense cloche</b> suspendue toujours au même clou !/ [...] Il est monté sur le lit, il caresse la <b>cloche plus grosse</b> que lui ;/ [...] Comme la <b>cloche</b> sonne plein ! Comme elle sonne pur !/
Ursli redescend de la montagne (16)	Er nimmt die <b>Glocke</b>		
La maman ouvre la porte (18)	Hinauf zum Hals mitsamt der <b>Glocke</b> /?	Mais tandis qu’il lui sautait au cou/ La <b>sonnaille</b> a fait tant de bruit/ que tout le village est arrivé !/	Mais tandis qu’il lui sautait au cou/ La <b>sonnaille</b> a fait tant de bruit/ que tout le village est arrivé !/
Défilé autour de la fontaine (19)	Der kleine Ursli, bim, bam, bum./ der hat die <b>grösste Glocke</b> um!/?	les garçons du village./ secouant toutes les <b>sonnailles</b> ,/	les garçons du village./ secouant toutes les <b>sonnailles</b> ,/

Dans ce tableau, nous avons souligné tous les mots du réseau lexical lié au thème de la cloche. Force est de constater qu'en allemand, la différence entre une grosse cloche et une petite cloche est claire. En effet, Chönz emploie systématiquement les termes *Glocke* pour la grosse et *Schelle* pour la petite. À noter qu'une fois elle précise *Kälberschelle*. En français, au contraire, le lecteur s'y perd un peu puisqu'en FR I, Zermatten propose *sonnette de chèvre* ou *sonnette de cabri* pour la petite et *sonnaille* ou *cloche* pour la grosse, et en FR II, *clochette de chèvre ou de veau* pour la petite et *cloche, cloche des vaches* ou *sonnaille* pour la grosse.

L'ambiguïté réside surtout dans la définition de *sonnaille* : « cloche ou clochette attachée au cou d'un animal domestique, bétail ou bête de somme » (Robert, 2010 : 2398). Évidemment, le macrocontexte ou le microcontexte permettent de lever l'ambiguïté dans une certaine mesure. Toutefois, nous sommes d'avis qu'il serait préférable de choisir un seul « couple de mots », c'est-à-dire *sonnaille* vs. *sonnette* ou *cloche* vs. *clochette*. Nous préférons la seconde proposition car elle permet de préserver la cohérence avec le surnom *Ursli à la clochette*.

En outre, les cloches changent de « propriétaire » dans les différentes versions. En allemand, la clochette est une *clochette de veau* (*Kälberschelle*), tandis qu'en FR I c'est une fois une *sonnette de chèvre* ou une autre fois une *sonnette de cabri*. Quant à la grosse cloche, Chönz ne précise pas à quel animal elle appartient, alors qu'en FR II Zermatten indique qu'il s'agit de *cloches de vaches*. Pour quelle raison a-t-il procédé à ces modifications ? Zermatten semble tenir à s'éloigner de l'original puisqu'en FR II il traduit *Kälberschelle* par une *clochette de chèvre ou de veau*. Il n'a donc pas supprimé l'ajout *chèvre* déjà présent en FR I.

En utilisant plusieurs mots pour désigner le même objet, Zermatten cherchait peut-être simplement à éviter des répétitions abusives. Nous pensons toutefois, comme nous l'avons déjà dit plus haut, qu'il aurait été préférable de reproduire la même clarté qu'en allemand et ne pas varier les termes.

La symbolique de la cloche

Pour terminer ce sous-chapitre, rappelons ce que représente la cloche dans le livre et les sentiments qui s'y rattachent. Dans le contexte de l'histoire, le fait d'arborer une grosse cloche autour du coup permet de défiler en tête de cortège et de recevoir beaucoup de cadeaux ; tandis que les malheureux détenteurs d'une petite cloche marchent à la fin du cortège, attendent dans le froid pour finalement ne rien recevoir parce que leur cloche est trop petite. Les uns peuvent donc se sentir fiers et les autres doivent avoir honte. Ursli passe par les deux étapes, puisqu'il éprouve d'abord de la honte quand il reçoit sa clochette, qu'il remplace ensuite par une grosse cloche, grâce à laquelle il échappe finalement à *la honte d'être « Ursli à la clochette »* (dernière page).

### **3.3- Les dessins dans *Schellen-Ursli* : description du style Carigiet**

Dans cette partie nous tenterons de synthétiser des commentaires recueillis dans différents écrits, notamment dans les analyses de Schultze-Kraft et Ten Doornkaat.

À première vue, les dessins donnent une impression de simplicité, dénués de détails superflus. Or comme nous l'avons déjà mentionné dans la partie théorique (voir p. 37) Carigiet a scrupuleusement respecté le contenu du texte en ladin. En effet, les dessins contiennent de nombreux détails présents dans le texte original (la version ladine donc), comme le bouquet de camomille (p. 11 du livre). De même, sur l'image où Ursli est décrit (p. 3 du livre), nous remarquons que la pointe du bonnet du petit est légèrement blanchie. L'explication est la suivante : la mère d'Ursli voulait que le bonnet de son fils se distingue de celui des autres garçons pour qu'elle puisse le repérer de loin (Schultze-Kraft, 1998 : 172). Ce détail, expliqué dans le texte ladin, ne figure ni dans le texte allemand ni dans les traductions françaises. Seul le dessin permet de se rendre compte que le bonnet est blanchi.

Afin de mettre en valeur l'action des personnages, l'arrière-plan est souvent composé d'une seule couleur. Sur certaines images, Carigiet laisse même simplement un fond blanc. Quant aux personnages, Carigiet dessine leurs contours avec un trait noir, ce qui leur donne davantage de caractère. Dans les premières versions, le texte était même imprimé en gris foncé et non en noir afin que ces mêmes contours soient la couleur la plus foncée de la double page.

Le style de Carigiet était assez innovateur à l'époque alors que le texte, fondé sur une fête traditionnelle, est plutôt conservateur. Ce contraste n'a semble-t-il pas gêné le public, bien au contraire !

### 3.3.1- Ajouts inspirés des dessins

En analysant les différents ajouts dans les traductions françaises, nous nous sommes aperçue que certains étaient inspirés des dessins. Nous les avons compilés dans le tableau suivant.

#### Ajouts inspirés des dessins

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Ursli dort (12)	Das <u>Strohbett</u> ist ein gutes Nest,/ da kann man schlafen lang und fest!/ 	Il s'endort,/ <b>La grosse sonnaïlle en guise d'oreiller.</b> / 	Doucement, doucement, sur son lit de foin, il s'endort,/ <b>La grosse sonnaïlle en guise d'oreiller.</b> / 

Dans cet exemple, Zermatten ajoute dans ses deux traductions un syntagme descriptif : *en guise d'oreiller*. Certes, cette description correspond bien à l'image, mais il s'agit tout de même d'un ajout. Par ailleurs, en FR I, Zermatten omet de traduire *das Strohbett*, encore un mot qui a trait à la vie rustique de la montagne et qui est supprimé par le traducteur.

Les animaux autour du chalet (13)	Am Berghang nur unter den Bäumen/ Die Füchlein, Hasen, Gems und Reh,/ sie stapfen frierend durch den Schnee./	- Vous avez vu, vous avez vu, dit le renard,/ Ces pas qui conduisent au chalet ?/ Et les lièvres, et les chamois et les chevreuils,/ <b>et les martres et les hiboux,</b> / <b>Les fouines et les corbeaux</b> /	- Vous avez vu, vous avez vu, dit le renard,/ Ces pas qui conduisent au chalet ?/ Et les lièvres, et les chamois et les chevreuils,/ <b>et les martres et les hiboux,</b> / <b>Les fouines et les corbeaux</b> /
-----------------------------------	---	--	--

Ici, le traducteur a tenu à mentionner tous les animaux présents sur l'image. À l'exception des chamois, Chönz ne mentionne que les animaux qui sont en couleur sur le dessin et qui apparaissent au premier plan, à savoir les renards, les lièvres et les

*Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles*

chevreuils. En outre, Zermatten écrit *les hiboux* au pluriel, alors qu'il n'y en a qu'un, perché au sommet de l'arbre.

Les parents cherchent Ursli dans le village (14)	Sie rufen ihn vor jedem Haus,/ doch nirgends kommt ihr Bub heraus;/ Es sucht nach ihm <u>der ganze Ort</u> ;/ es ist und bleibt der Ursli fort./	Alors, elle a pris sa lanterne, et le père et <b>l'oncle</b> prirent leur lanterne,/ et ils sont allés à droite, et ils sont allés à gauche,/ et ils appelaient :- Jean, petit Jean, où es-tu ?/ Mais ils ne reçurent d'autre réponse que la réponse des échos./	Alors, elle a pris sa lanterne, et le père et <b>l'oncle</b> prirent leur lanterne,/ et ils sont allés à droite, et ils sont allés à gauche,/ et ils appelaient :- Ursli, petit Ursli, où es-tu ?/ Mais ils ne reçurent d'autre réponse que la réponse des échos./
--	--	--	--

Dans ce dernier exemple, Zermatten signale explicitement la présence de l'oncle, alors qu'en allemand Chönz est moins précise puisque c'est tout le village (*der ganze Ort*) qui cherche le petit garçon. À ces exemples s'ajoutent encore les ajouts d'adjectifs de couleur, qui sont aussi inspirés des dessins, et que nous avons évoqués au point 3.1.1.

Pour conclure, ces trois exemples complètent la liste déjà longue d'ajouts qui nous semblent non justifiés dans les deux traductions de Zermatten.

### 3.3.2- Problèmes de correspondance entre textes et dessins

Nous avons repéré deux problèmes de correspondances entre les textes et les dessins.

#### Problèmes de correspondance

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Ursli dort (12)	Da <b>hängt</b> fürwahr über den Tassen/ Ein Brot wie für ihn gelassen./	Trouvera-t-il quelque chose à manger ?/ Oui, au bout d'une <b>ficelle</b> , hors d'atteinte des souris,/ il aperçoit une vieille miche de pain, dure comme du bois/	Trouvera-t-il quelque chose à manger ?/ Oui, au bout d'une <b>ficelle</b> , hors d'atteinte des souris,/ il aperçoit un pain de seigle, comme laissé exprès pour lui,/ dur comme du bois

Dans cet exemple, Zermatten écrit que le pain est *au bout d'une ficelle*. Or sur l'image, le pain n'est pas suspendu à une ficelle mais à un bout de bois fixé dans le mur. Le problème de correspondance se pose seulement en français.

Ursli s'enfonce dans la neige (9)	Vom Schuh zum Knie, <b>das ganze Bein</b> ./	Où ses pieds enfoncent jusqu'aux chevilles,/ ses jambes jusqu'aux mollets, ses jambes <b>jusqu'aux genoux</b> /	Les pieds d'Ursli s'y enfoncent jusqu'aux chevilles,/ ses jambes jusqu'aux mollets, <b>jusqu'aux genoux</b> /
-----------------------------------	--	---	---

Ici, au contraire, nous sommes d'avis que les deux traductions respectent plus le dessin que l'allemand. En effet, Chönz exagère un peu en écrivant que la jambe entière est dans la neige puisqu'on peut encore voir la partie supérieure de la jambe d'Ursli sur l'image.

### 3.4- Analyse des deux versions françaises entre elles

Dans le présent chapitre, nous chercherons à établir si la seconde traduction (FR II), donc celle intitulée « Une cloche pour Ursli », est plus fidèle que la première (FR I), « Jean des Sonnaillles ». Notre commentaire s'appuiera sur un tableau dans lequel nous surlignerons en jaune tous les mots, syntagmes ou phrases qui ont été ajoutés ou modifiés par Zermatten en FR II afin d'être plus proches de l'original. En outre, nous marquerons certains passages en gras en FR I et II pour mettre en exergue toutes les différences entre les deux traductions. En résumé, ce tableau a un double objectif : démontrer que la seconde version est plus fidèle à l'original et mettre en lumière les nombreuses différences entre les deux traductions. Ce tableau – qui figure à l'annexe 2 – contient toutes les pages où nous avons pu observer des modifications qui rendent FR II plus fidèle à l'original que FR I. Nous avons exclu les pages 1 à 5, 13 à 15, 17 et 18, car à part le fait que le prénom *Jean* devient *Ursli*, le texte est exactement le même dans les deux traductions.

Pour démontrer que la seconde version est plus fidèle à l'original, nous citerons quelques exemples représentatifs de cette tendance. Comme nous le verrons, le traducteur respecte plus le fond et la forme en FR II.

Image (titre et page)	DE	FR I	FR II
Distribution des cloches (6)	Schon ruft die Bubenschar ihm zu: „Der Schellenursli, der bist du; beim Umzug wird der letzte sein der Schellenursli ganz allein!“	Quant à <b>Jean</b> , trop petit, il n'aura qu'une ridicule petite <b>sonnette</b> de chèvre. Il en pleure de chagrin et de honte.	<b>Les grands garçons se mettent déjà à chanter :</b> <b>« Ursli à la clochette, tu seras le dernier au cortège, tout seul avec ta clochette ! »</b>

Dans cet exemple, nous remarquons que le sens de FR II est très proche de l'original, contrairement à FR I. De plus, le traducteur a respecté la forme puisqu'il a reproduit le discours direct de l'allemand. L'effet sur le lecteur est donc le même que dans l'original.

Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles

Ursli se met en route (8)	Schon macht er schnell sich auf den Weg und fürchtet weder Wald noch Steg.	Il se dépêche vers le chalet de la montagne.	<b>Déjà</b> il se dépêche, <b>il se dépêche</b> vers le chalet de la montagne, <b>sans craindre ni la forêt ni l'abîme.</b>
---------------------------	--	--	---

Dans ce passage, le traducteur a ajouté en FR II le syntagme qu'il avait escamoté en FR I. En ajoutant *sans craindre ni la forêt ni l'abîme*, la traduction devient non seulement plus fidèle au texte original, mais aussi au dessin. En effet, sur le dessin qui accompagne ce passage, Ursli marche sur un petit pont suspendu au-dessus de l'abîme.

Ursli s'introduit dans le chalet (10)	<b>Schaut</b> , durch das niedre Fensterlein zwingt er sich endlich doch hinein!	Un instant, il reprend souffle et pense, et hop ! La fenêtre <b>basse est à sa portée.</b> Il s'y glisse comme un écureuil.	Un instant, il reprend souffle et pense, et hop ! <b>Regardez</b> , comme un écureuil, par <b>l'étroite</b> fenêtre il se glisse <b>à l'intérieur du chalet.</b>
---------------------------------------	--	---	---

En FR II, le traducteur a préservé le lien entre le narrateur et le lecteur car il a traduit le verbe *regarder* au mode impératif, comme en allemand. Cette modification est importante car la voix narrative permet ici d'attirer l'attention du lecteur sur le dessin qui accompagne le texte. La forme est donc respectée en FR II.

Pour illustrer à quel point les nombreuses modifications apportées par Zermatten rendent la seconde traduction plus fidèle à l'original, nous analyserons l'extrait ci-dessous.

Festin (20)	Hier sitzen alle drei beim Essen. Der Kummer ist schon fast vergessen. Jetzt hat der Ursli endlich Zeit und kann erzählen lang und breit, wie er die Schande hat vermieden. Der Vater ist nun auch zufrieden. Die Mutter bringt Kastanienribel und obenauf geschwungenen Nidel.	Et il a rapporté à la maison tant de noix et tant de gâteau qu'en son honneur, on fit un festin. La maman mit sa belle robe des dimanches, et le papa, sa veste bleue et sa cravate. Et Jean des Sonnaïles raconta cette belle histoire. Vous la conterez à votre tour à d'autres petits	Et voilà, toute la famille est à table. Le grand chagrin est presque oublié. Ursli a le temps de raconter, sans oublier le moindre détail, comment il a échappé à la honte d'être « Ursli à la clochette ». Le père est fier de son fils. La mère apporte un plat de châtaignes surmonté d'une montagne blanche de
-------------	--	---	--

Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles

	Der Ursli isst, soviel er kann. Die Eltern sehn sich glücklich an.	enfants !	crème fraîche. Ursli mange ce qu'il peut ; ses parents se regardent ; ils n'ont jamais été plus heureux.
--	---	-----------	--

Si l'original ne figurait pas dans ce tableau, il serait impossible de deviner qu'il s'agit de deux traductions d'un même texte. En effet, il n'y a rien en commun non seulement entre les deux versions françaises, mais surtout entre FR I et l'original.

Comme nous l'avons répété très souvent dans le présent mémoire, Zermatten s'attache à montrer un univers plus idyllique en français. Toutefois, dans l'exemple ci-dessus, cette observation ne s'applique qu'à FR I puisque FR II respecte le fond et la forme de l'original. En FR I, la mère porte une *belle* robe et le père, une *cravate*. De plus, l'histoire est qualifiée de *belle*. Ces modifications ont pour conséquence que le lecteur s'imagine un monde nettement plus confortable et aisé que celui de l'original. De plus, toujours en FR I, Zermatten ne traduit pas *Kastanienribel*. Cette omission porte préjudice au rapport texte-image car sur le dessin figure bel et bien un plat de vermicelles, alors que Zermatten écrit *festin*. Pour finir, en FR I, Zermatten ajoute « Vous la conterez à votre tour à d'autres petits enfants ». Le narrateur s'adresse ici directement au lecteur, alors que dans l'original ce n'est pas le cas.

Toutes les modifications apportées en FR II soulèvent une question essentielle : qui a poussé le traducteur à faire ces modifications ? Était-ce à la demande de l'auteur ? de la maison d'édition Office du Livre ? ou était-ce un choix personnel ? Nous ne pouvons malheureusement qu'émettre des hypothèses. Nous avons écrit à la maison d'édition Office du Livre et il nous a été répondu que « les éditions et la marque Office du Livre ont été vendus en juin 1989. Les acquéreurs, les éditions Edita et la compagnie du Livre d'Art, ont toutes deux, dirigées par Monsieur Michel Ferloni, fait faillite. Nous ne sommes donc, malheureusement, pas en mesure de répondre à votre requête [...] ».

*Partie 3 : Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles*

En comparant les deux traductions avec la version originale, nous avons constaté que Zermatten ajoute des adjectifs, des adverbes, des répétitions, des métaphores et des passages au discours direct ; de plus, il traduit des termes précis en allemand par des mots plus vagues en français, ne s'adresse pas au lecteur comme Chönz et, enfin, traduit en prose et non en rimes. Que reste-il de commun entre le texte de départ et les deux textes d'arrivée ? Le fil rouge du récit, en d'autres termes, l'histoire d'un petit garçon des montagnes qui participe à une fête traditionnelle dans l'Engadine et qui se lance dans un périple risqué afin d'échanger sa petite cloche contre une grosse. Rappelons tout de même que la seconde traduction est plus fidèle que la première. Toutefois, nous pouvons affirmer, au terme de notre analyse, que des thèmes comme la pauvreté, le travail et la honte sont atténués, tandis que d'autres, au contraire, sont accentués dans les deux traductions. Par conséquent, Zermatten n'a pas respecté l'intention de l'auteur.

## Conclusion

Arrivée au terme de notre réflexion sur *Schellen-Ursli* et ses deux traductions françaises, nous voulons revenir rapidement sur le chemin parcouru. Nous avons commencé par présenter les vies privées et professionnelles de Chönz, Carigiet et Zermatten afin de permettre au lecteur de mieux connaître ces trois personnalités. Dans la première partie, nous avons aussi examiné certains aspects liés à l'œuvre originale, notamment les préfaces, les maisons d'édition et les thèmes du livre. Puis, dans notre partie centrale, nous avons détaillé notre approche critique, en nous inspirant surtout des conseils de Katharina Reiss dans ce domaine. Aussi avons-nous proposé des termes qui pourraient qualifier les deux traductions françaises. Il s'agissait des quatre termes suivants : *recréation poétique*, *imitation*, *adaptation* et *texte*. Enfin, nous avons discuté de la fonction de l'image dans *Schellen-Ursli*. Dans la troisième partie, nous avons analysé les écarts entre l'original et les deux traductions en veillant à séparer les modifications formelles et les modifications sémantiques. À la fin de chaque sous-chapitre consacré à un type de modification, nous avons tenté d'expliquer quelles sont les conséquences qu'entraînent ces écarts. Forte de cette analyse, nous pouvons répondre à présent aux nombreuses questions que nous nous étions posées.

### **Pouvons-nous dégager une stratégie de traduction ?**

Nous ne pensons pas que les deux traductions de Zermatten soient le résultat d'une véritable stratégie, car la multitude des écarts commis et des libertés prises donnent plutôt l'impression d'un défaut de méthode :

non-application des principes de traduction, des règles de traduction ou des procédés de traduction, ou non-respect des pratiques professionnelles en usage qui peuvent conduire à une faute de langue ou à une faute de traduction dans le texte d'arrivée (Lee-Jahnke, 1999 : 26).

Nous voulons toutefois nuancer notre propos, car connaissant la brillante carrière d'écrivain de Zermatten nous sommes convaincue qu'il a abordé les deux traductions avec sa propre méthode, même si elle n'est pas assimilable à une stratégie de traduction.

## **Le traducteur a-t-il respecté la typologie des textes de Reiss ?**

Pour répondre à cette question, rappelons que *Schellen-Ursli* est un texte expressif et que, par conséquent, il s'agissait ici de reproduire la forme de l'original en langue cible.

La fonction expressive de la langue jouant un rôle de premier plan dans les textes expressifs, la traduction des textes de ce type doit, par une *analogie de forme*, produire une impression équivalente (Reiss, 2002 : 49).

Étant donné qu'il faut créer une analogie de forme, et non reprendre exactement la même forme, Zermatten aurait pu produire une impression équivalente malgré sa décision de ne pas garder les rimes. Ce choix entraînant la perte du rythme si caractéristique de l'original, Zermatten aurait dû trouver un autre moyen de donner du rythme à ses traductions, par exemple en usant d'allitérations ou en optant systématiquement pour le même nombre de syllabes.

Dans la traduction d'un texte expressif, il faut impérativement créer un effet esthétique équivalent à celui de l'original. Reiss affirme toutefois que « l'apparence unique d'un texte expressif n'est reproductible en langue d'arrivée qu'*approximativement* » (Reiss, 2002 :49). Au vu des nombreux écarts que nous avons relevés dans le chapitre sur les modifications formelles, nous ne pouvons affirmer que Zermatten a reproduit, même *approximativement*, l'apparence du texte source. Nous tenons à préciser que les deux traductions de Zermatten ne produisent certes pas un effet esthétique équivalent à celui du texte de départ, mais que les versions françaises ne sont pas pour autant dénuées de dimension esthétique. Enfin, pour répondre à notre question, nous sommes d'avis que Zermatten n'a pas tenu compte du type de texte de *Schellen-Ursli*.

## **Peut-on justifier les nombreux écarts formels et sémantiques ?**

Si Zermatten avait décidé d'attribuer une fonction particulière à ses traductions, à titre d'exemple, s'il avait voulu s'adresser à un autre public cible que Chönz, les écarts auraient pu être justifiés (Reiss, 2002 : 114). Or, le traducteur ne semble pas avoir donné une fonction différente à ses deux traductions. En effet, si tel avait été le cas, les écarts auraient été cohérents.

## **Le terme traduction est-il approprié pour désigner les deux versions françaises ou faut-il le substituer par un autre ?**

Les multiples écarts que nous avons détaillés dans notre partie analytique démontrent que Zermatten n'a pas cherché à établir une véritable relation d'équivalence. Par conséquent, nous préférons opter pour un autre terme, et ce même pour la seconde traduction qui, certes, est plus fidèle, mais reste néanmoins très éloignée du fond et de la forme de l'original. Dans notre partie *Éléments traductologiques*, nous avons proposé quatre termes : *recréation poétique*, *imitation*, *adaptation* et *texte*. L'adaptation impliquerait que le traducteur ait donné préséance aux thèmes. Le fond des deux traductions n'étant pas assez proche de l'original, nous pouvons écarter ce terme. Qualifier les deux versions françaises de texte (comme l'a fait l'auteur de la préface française) nous semble également inadéquat car le terme est trop vague et il suggérerait d'effacer totalement le lien avec le texte original. Comme nous l'avions déjà expliqué, la différence entre imitation et création poétique est difficile à déceler. Toutefois, nous choisirons de qualifier les deux traductions de création, car l'explication de Reiss correspond à notre avis exactement à l'approche adoptée par Zermatten.

Là encore, tous les types de textes sont touchés, quoique le problème soit particulièrement aigu pour la traduction de textes poétiques, car la singularité de la « veine artistique » d'un traducteur conduit souvent à des écarts lourds de conséquences par rapport à l'œuvre originale. Il vaudrait donc mieux désigner la traduction de poésie par création poétique (*Nachdichtung*) et ce, tout particulièrement lorsque la personnalité du traducteur et sa « veine artistique » ont fait de la version en langue-cible une œuvre à part entière, l'original étant devenu en quelque sorte un « pré-texte », source d'inspiration pour une création artistique autonome (Reiss, 2002 : 116-117).

Un écrivain court encore plus le risque qu'un traducteur de laisser transparaître sa « veine artistique » puisqu'il n'a pas l'habitude de devoir respecter un autre texte et donc la volonté d'un autre auteur. Pour Zermatten, *Schellen-Ursli* était à notre avis un « pré-texte » qui lui a servi de source d'inspiration pour récrire à sa façon l'histoire du petit garçon des montagnes grisonnes. Il convient d'ajouter que le texte n'a pas été sa seule source d'inspiration. À la fin de notre partie théorique, nous avons soulevé la question suivante : « les images sont-elles une contrainte ou une source d'inspiration pour Zermatten » ? Nous avons vu dans la partie analytique que de nombreux ajouts ou modifications sont inspirés des dessins. Les dessins étaient donc une source d'inspiration et non une contrainte. Enfin, il faut tout de même nuancer l'idée de « pré-

texte » puisque Zermatten s'est quand même très largement inspiré du texte original, surtout pour sa seconde traduction.

Pour finir, nous avons volontairement écrit *recréation* et non *recreation poétique*, car le choix de cet adjectif supposerait que nous ayons approfondi la question : qu'est-ce qu'un texte poétique ? Cette question pourrait faire l'objet d'un autre mémoire.

### **Peut-on éviter de qualifier cette traduction de trahison ?**

Comme Reiss l'écrit très justement :

[...] il ne s'agit pas de mettre en doute la légitimité, voire l'utilité de telles versions qui s'écartent de l'original [...] (Reiss, 2002 : 115).

Afin d'éviter d'utiliser le terme trahison, il faut simplement mentionner en toutes lettres, dans une préface par exemple, qu'il ne s'agit pas d'une traduction mais d'une *recréation*. Ainsi, le lecteur est averti et le terme trahison ne se justifie plus.

## **TABLE DES MATIÈRES**

<b>Remerciements</b>	<b>1</b>
<b>Introduction</b>	<b>2</b>
<b>Partie 1</b>	<b>4</b>
<b>L'œuvre, son auteur, son illustrateur et son traducteur</b>	<b>4</b>
<b><i>1.1- Présentation de l'auteur, Selina Chönz</i></b>	<b>5</b>
<i>1.1.1- Vie privée</i>	5
<i>1.1.2- Vie professionnelle</i>	5
<i>1.1.3- L'écrivain</i>	5
<b><i>1.2- Présentation du dessinateur, Alois Carigiet</i></b>	<b>7</b>
<i>1.2.1- Vie privée</i>	7
<i>1.2.2- Vie professionnelle</i>	7
<i>1.2.3- L'artiste</i>	8
<b><i>1.3- Collaboration entre Chönz et Carigiet</i></b>	<b>9</b>
<b><i>1.4- Présentation de l'œuvre « originale »</i></b>	<b>11</b>
<i>1.4.1- Contexte</i>	12
<i>1.4.2- Maisons d'édition</i>	13
<i>1.4.3- Résumé de l'histoire</i>	14
<i>1.4.4- Thèmes</i>	15
<i>1.4.5- Succès</i>	18
<i>1.4.6- Préfaces</i>	19

<b>1.5- Présentation de Maurice Zermatten, écrivain et traducteur</b>	<b>21</b>
1.5.1- Vie privée	21
1.5.2- Vie professionnelle	22
1.5.3- L'écrivain	22
1.5.4- Le traducteur	23
<b>Partie 2</b>	<b>25</b>
<b>Éléments traductologiques</b>	<b>25</b>
<b>2.1- La critique : notre approche selon Reiss</b>	<b>25</b>
2.1.1- Objectivité	26
2.1.2- Structure : trois questions fondamentales	26
2.1.3 La typologie des textes appliquée à Schellen-Ursli	27
2.1.4- Fond et forme	28
<b>2.2- Comment définir les deux versions françaises ?</b>	<b>30</b>
2.2.1- Traduction : définitions	30
2.2.2- Entre traduction et traduction libre	31
<b>2.3- La fonction de l'image dans Schellen-Ursli</b>	<b>34</b>
2.3.1- Définition d'un album	34
2.3.2- Rapport texte-image	35
2.3.3- Illustrateur : un terme connoté	36
2.3.4- L'illustration : une forme de traduction ?	37
<b>Partie 3</b>	<b>39</b>
<b>Choix entre deux approches : bottom-up et top-down</b>	<b>39</b>
<b>Berman : L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation</b>	<b>39</b>
<b>Analyse comparée des deux versions françaises avec la version allemande et des deux traductions françaises entre elles</b>	<b>44</b>

<b>3.1- Modifications sémantiques</b>	<b>46</b>
3.1.1- <i>Adjectifs : ajouts, suppressions, redondance</i>	46
3.1.2- <i>Adverbes : ajouts et suppressions</i>	53
3.1.3- <i>Recours aux hyperonymes</i>	55
3.1.4- <i>Régionalismes et helvétismes : comment préserver la couleur locale ?</i>	58
<b>3.2- Modifications formelles</b>	<b>63</b>
3.2.1- <i>Noms propres : problème de cohérence dans le processus traductif</i>	63
3.2.2- <i>Voix narrative : approche différente en allemand et en français</i>	67
3.2.3- <i>Style</i>	70
3.2.4- <i>Rimes en allemand, prose en français</i>	82
3.2.5- <i>Réseau lexical : cohérent en allemand, incohérent en français</i>	84
<b>3.3- Les dessins dans Schellen-Ursli : description du style Carigiet</b>	<b>88</b>
3.3.1- <i>Ajouts inspirés des dessins</i>	89
3.3.2- <i>Problèmes de correspondance entre textes et dessins</i>	91
<b>3.4- Analyse des deux versions françaises entre elles</b>	<b>92</b>
<b>Conclusion</b>	<b>96</b>
<b>Table des matières</b>	<b>100</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>104</b>
<b>Annexes</b>	<b>108</b>
<i>Annexe 1 : Tableau chronologique de « Schellen-Ursli » et ses traductions</i>	
<i>Annexe 2 : Tableau comparatif</i>	
<i>Annexe 3 : les 20 dessins de l'ouvrage Schellen-Ursli, présentés dans le même ordre que dans le livre</i>	

#### *Annexe 4 : préfaces*

- *1983, français, Huguette Kunz-Ginggen*
- *1983, allemand, Jon Pult, (« préface 2 »)*
- *1945, sursilvan, Jon Pult*
- *1963, sursilvan, Jon Pult*
- *1949, surmiran et sutsilvan, Pader Alexander Lozza et Curo Mani*
- *1983, italien, inspirée de la « préface 2 » allemande*
- *1950, anglais*
- *1963, suédois, inspirée de la « préface 2 » allemande*
- *1996, hollandais, inspirée de la « préface 2 » allemande*
- *1945, allemand, Jon Pult, (« préface 1 »)*

## Bibliographie

### Corpus

---

CHÖNZ, Selina, *Une cloche pour Ursli*, traduit de l'allemand par Maurice Zermatten, Orell füssli, Zürich, 2008, 44 p.

CHÖNZ, Selina, *Jean des Sonnaillles*, traduit de l'allemand par Maurice Zermatten, Desclée de Brouwer, 1955, 44 p.

CHÖNZ, Selina, *Schellen-Ursli : Ein Engadiner Bilderbuch*, Orell füssli, Zürich, 2009, 44 p.

CHÖNZ, Selina, *Schellen-Ursli : ein Engadiner Bilderbuch*, Schweizer Spiegel Verlag, Zürich, 1945, 44 p.

CHÖNZ, Selina, *Schellen-Ursli : ein Engadiner Bilderbuch*, Silva-Verlag, Zürich, 1983, 44 p.

### Monographies

---

BERMAN, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris, 1995, 141 p.

*Der Schweizer Verlag*, Schweizerischer Buchhändler-und Verleger Verein, Zürich, 1961.

DODERER, Klaus, MÜLLER Helmut, *Das Bilderbuch : Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Beltz, Weinheim, Basel, 1973, 542 p.

EDER, Angelika, *Vornamen für Jungen und Mädchen : Erklärung und Herkunft*, Schweizer Buchzentrum, Olten, 1981, 208 p.

ESCARPIT, Denise, *Les exigences de l'image dans le livre de la première enfance*, Magnard, Paris, 1973, 217 p.

GREVISSE, Maurice, *Précis de grammaire française*, Duculot, Bruxelles, 1995, 319 p.

GRIN, Micha, *Maurice Zermatten : L'âme et le cœur du Valais*, Pillet, Saint-Maurice, 2000, 208 p.

KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur 1830-1880 : Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Messene, Paris, 1996, 376 p.

KUSSMAUL, Paul, *Training the translator*, Amsterdam, 1995, 177 p.

LEE-JAHNKE, Hannelore, DELISLE, Jean, CORMIER, Monique, *La terminologie de la traduction*, John Benjamins B.V., Amsterdam, 1999, 433 p.

MINACORI VIBERT, Patricia, *La traduction de la littérature enfantine : difficultés suscitées par la motivation des noms propres et le rapport texte-image*, Presses univ. du Septentrion, Villeneuve-d'Ascq, 2003, 521 p.

*Prénoms en Suisse*, l'Association suisse des officiers de l'état civil, Bern, 1941, 58 p.

REISS, Katharina, *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, Artois Presses Université, Arras, 2002, 166 p.

*Schweizer Schriftsteller der Gegenwart*, Francke, Bern, 1962.

*Verlage aus der Schweiz und dem Fürstentum Liechtenstein : Portraits und Programme 2001/2002*, VVDS, 2001

### **Contributions**

---

ROBINSON, Douglas, « Imitation », in : Mona Baker (éd.), *Routledge Encyclopedia of translation studies*, Routledge, London, 1998, pp. 111-112.

CONNOLLY, David, « Poetry translation », in : Mona Baker (éd.), *Routledge Encyclopedia of translation studies*, Routledge, London, 1998, pp. 170-176.

SCHULTZE-KRAFT, Ofelia, « Flurina und Schellen-Ursli. „Die Engadiner-Trilogie“ von Selina Chönz und Alois Carigiet », in : Heidy Margrit Müller (éd.), *Dichterische Freiheit und pädagogische Utopie*, Lang, Bern, 1998, pp. 159-186.

TEN DOORNKAAT Hans, « Alois Carigiet : „Vater“ von Schellen-Ursli », in : Ten Doornkaat Hans, *Alois Carigiet*, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, 1992, pp. 91-160.

UFFER, Leza, « Rätoromanische Literatur », in : Manfred Gsteiger (éd.), *Die Zeitgenössischen Literaturen der Schweiz*, Kindler, Zürich et Munich, 1974, pp. 669-670.

### **Article**

---

MÜTZENBERG, Gabriel, « Le prix Schiller à Selina Chönz et à Gian Belsch », in *Tribune de Genève*, 11 juin 1960, n 135, 29.

### **Ouvrages généraux**

---

*Brockhaus : die Enzyklopädie in 24 Bänden*, F.A. Brockhaus Mannheim, 1989.

DODERER, Klaus, *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, Beltz, Weinheim, Basel, 1975.

BEAUCHESNE, Jacques, *Dictionnaire des cooccurrences*, Guérin, Québec, 2001, 402 p.

DUBOIS, Jean, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 1994, 514 p.

JORIO, Marco, *Historisches Lexikon der Schweiz*, Schwabe, Basel, 2004.

JORIO, Marco, *Dictionnaire historique de la Suisse*, G. Attinger, Hauterive, 2002.

*Le Petit Robert 2011: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Le Robert, Paris, 2010.

*Lexikon der Vornamen : Herkunft, Bedeutung und Gebrauch von über 8000 Vornamen*, Duden, Mannheim, 2007, 480 p.

PAUCIC, Sandi, *Biographisches Lexikon der Schweizer Kunst : Unter Einschluss des Fürstentums Liechtenstein*, Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 1998.

PFEIFER, Wolfgang, *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, Akademie, Berlin, 1989.

PLÜSS, Eduard, *Künstler Lexikon der Schweiz: XX. Jahrhundert*, Huber, Frauenfeld, 1958-1961.

*Schweizer Lexikon*, Schweizer Lexikon, Luzern, 1993.

*Schweizer Lexikon 91*, Luzern, 1991.

*Schweizer Lexikon 91*, Luzern, 1992.

SCHWEIZERISCHES JUGENDBUCH-INSTITUT, *Schweizer Bilderbuch-Illustratoren 1900-1980*, Desertina, Disentis, 1983.

STALDER, Franz Joseph, *Schweizerisches Idiotikon*, Sauerländer, Aarau, 1994, 756 p.

*Variantenwörterbuch des Deutschen, Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland sowie Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol*, W. de Gruyter, Berlin, 2004.

### **Ressources internet**

---

Le prix Hans Christian Andersen, in *IBBY*, consulté le 3 septembre 2010, <<http://www.ibby.org/index.php?id=273&L=2>>.

Desclée de Brouwer, in *Bibliomonde*, consulté le 2 octobre 2010, <<http://www.bibliomonde.com/editeur/desclee-brouwer-156.html>>.

Schellen-Ursli Weg, in *Scuol*, consulté le 3 octobre 2010,  
<<http://www.scuol.ch/de/navpage.cfm?category=SummerSCUOL&subcat=HikeSCUOL&id=137726>>.

STREITER, Sabina, 1971, Schellen-Ursli Weg in Guarda, in *Graubunden*, consulté le 7 octobre 2010  
<[http://www2.graubunden.ch/fileadmin/user\\_upload/ganzes\\_jahr/heidi\\_schellenursli/Schellen-Ursli\\_Flyer\\_2010.pdf](http://www2.graubunden.ch/fileadmin/user_upload/ganzes_jahr/heidi_schellenursli/Schellen-Ursli_Flyer_2010.pdf)>.

VOYAT, Raymond, Romandismes, in *Tradulex*, consulté le 5 octobre 2010,  
<<http://www.tradulex.org/Hieronymus/Voyat2.pdf>>.

Annexe 1 : Tableau chronologique de *Schellen-Ursli* et ses traductions

Année de publication	Titre	Auteur/Traducteur	Maison d'édition	Préfaces (voir annexe 4)	pages/format (cm)	Langue
1945	Uorsin	Chönz	Lia rumantscha	Pult (préface 1, romanche)	44 p., 25x32	ladin
1945	Schellen-Ursli	Chönz	Schweizer-Spiegel-Verlag	Pult (préface 1, allemand)	44 p., 25x32	allemand
1945	Uorsin	Gion Cadieli	Lia rumantscha	Pult (préface 1, romanche)	44 p., 25x32	sursilvan
1949	Uorsin	Alexander Lozza (surmiran) Curo Mani (sutsilvan)	Leia rumantscha	Alexander Lozza et Curo Mani	44 p., 25x32	surmiran et sutsilvan
1950	A bell for Ursli	Amy R. Taylor	Oxford univ. press	<i>An explanation</i>	44 p.	anglais
1955	Jean des Sonmailles	Zermatten	Desclée de Brouwer	aucune	44 p. et 28 p.	français
1963	Ursli och klockan	Britt G. Hallqvist	Berghs	Pult (traduction de la préface 2, allemand)	44 p., 25x32	suédois
1963	Uorsin	Gion Cadieli	Lia rumantscha	Pult (préface 2, romanche)	44 p., 25x32	sursilvan
1968	Une cloche pour Ursli	Zermatten	Office du Livre	Huguette Kunz-Ginggen	44 p., 25x32	français
1979	Schellen-Ursli	Chönz	Orell Füssli	Pult (préface 2, allemand)	44 p., 25x32	allemand
1980	Uorsin	Gion Cadieli	Lia rumantscha	Pult (préface 2, romanche)	44 p., 25x32	sursilvan

Annexe 1 : Tableau chronologique de *Schellen-Ursli* et ses traductions

1983	Schellen-Ursli	Chönz	Silva	Pult (préface 2, allemand)	44 p., 25x32	allemand
1983	Una campana per Ursli	Alfeo Tavernini	Silva	Pult (traduction de la préface 2, allemand)	44 p., 25x32	italien
1983	Une Cloche pour Ursli	Zermatten	Silva	Hugette Kunz-Ginggen	44 p., 25x32	français
1993	A bell for Ursli	pas mentionné	Orell Füssli	<i>An explanation</i> (idem 1950)	44 p., 25x32	anglais
1995	Schellen-Ursli	Chönz	Orell Füssli	Pult (préface 2, allemand)	46 p., 16x20	allemand
1996	A bell for Ursli	?	Orell Füssli		48 p., 16x20	anglais
1996	Een bel voor Ursli	Mieke Poelman-Marquart Scholtz	de kleine prins	Pult (traduction préface 2, allemand)	44 p., 25x32	hollandais
1996	Schellen-Ursli	Chönz	Orell Füssli	Pult (préface 2, allemand)	48 p., 8x10	allemand
2001	Schellen-Ursli	?	Iwanami Shoten	aucune	44 p., 25x32	japonais
2008	Schellen-Ursli	Chönz	Carlsen (Hambourg)	aucune	24 p., 10x10 pixi (texte+image sur la même page)	allemand
2008	Una campana per Ursli	Alfeo Tavernini	Il gioco di leggere	aucune (a été supprimée)	44 p., 25x32	italien

Annexe 2 : Tableau comparatif

Image (titre et page)	Original	FR I	FR II
Distribution des cloches (6)	<p>Da kommt aus seinem Bauernhaus gerade Onkel Gian heraus. Er hat die Glocken schon bereit, und jeder von den Buben schreit nur nach der schönsten, nach den grossen. Der Ursli wird gezerrt, gestossen, und wie er drankommt, oh, schaut her, die kleinste Schelle kriegt grad er! Da weint er traurig bittre Tränen: Jetzt muss er sich vor allen schämen. <b>Schon ruft die Bubenschar ihm zu:</b> <b>„Der Schellenursli, der bist du, beim Umzug wird der letzte sein der Schellenursli ganz allein!“</b></p>	<p><b>Ce qu’ils inventent, je vais vous le dire :</b> demain, ils prendront part au cortège des sonnailles. L’hiver est fini ; il faut le chasser de l’Engadine, lui faire peur dans un grand tintamarre ; et eux, les garçons qui aiment le bruit, sonneront si fort que la montagne en tremblera. <b>Mais ils n’ont pas de sonnailles ; que faire ?</b> <b>Voici le vieil oncle Samuel : il leur prêtera les siennes.</b> Et les voilà qui se poussent, se battent, se bousculent. Et les plus grands reçoivent des <b>sonnailles.</b> Quant à <b>Jean</b>, trop petit, il n’aura qu’une ridicule petite <b>sonnette</b> de chèvre. Il en pleure de chagrin et de honte.</p>	<p><b>Mais aujourd’hui ils n’inventent pas, car demain, c’est un grand jour.</b> Ils prendront part au cortège des sonnailles. L’hiver est fini ; il faut le chasser de l’Engadine, lui faire peur dans un grand tintamarre ; et eux, les garçons qui aiment le bruit, sonneront si fort que la montagne en tremblera. <b>C’est le vieil oncle Gian qui distribue les sonnailles.</b> Et les voilà qui se poussent, se battent, se bousculent, et les plus grands reçoivent <b>de grosses cloches de vaches.</b> Quant à <b>Ursli</b>, trop petit, il n’aura qu’une ridicule petite <b>clochette</b> de chèvre <b>ou de veau !</b> Il en pleure de chagrin et de honte. <b>Les grands garçons se mettent déjà à chanter :</b> <b>« Ursli à la clochette, tu seras le dernier au cortège, tout seul avec ta clochette ! »</b></p>

Annexe 2 : Tableau comparatif

<p>Ursli triste face à sa clochette (7)</p>	<p>Verlassen sitzt er da zuletzt vor seiner Schelle ganz entsetzt. Er möchte im Zug gern vorne sein, nicht mit den Kleinen hintendrein, denn vorne gehen die grossen Bengel und schütteln stolz die Glockenschwengel. Sie gehen voran mit lautem Schall um jeden Brunnen, jeden Stall. Sie ziehn hinein in jedes Haus und schellen dort den Winter aus; dazu ertönen ihre Lieder und grüssen froh den Frühling wieder. Zum Danke füllt man ihre Glocken mit Nüssen, Schmitz und Kuchenbrocken. Die Kleinen aber müssen warten und frieren in dem Schnee, dem harten. Mit Kälberschellen, hintendrein, gehen sie mit leeren Taschen heim! Urs lässt sich nicht als Kälblein treiben; er will kein Schellenursli bleiben! Er wär bereit zu einer Tat, doch weiss er lange keinen Rat. Er denkt und denkt in sich hinein – da fällt das Maiensäss ihm ein! Hängt dort nicht eine grosse Glocke seit langem schon am selben Pflocke?</p>	<p>Qu'il est triste d'être petit ! <b>Non, il n'ira pas au cortège avec cette ridicule sonnette de chèvre !</b> <b>On se moquerait de lui ;</b> <b>les filles feraient entendre leurs rires.</b> <b>Voyez, dirait-on, voyez le tout dernier du cortège,</b> <b>avec une sonnette de cabri !</b> <b>Qui ne rirait en le voyant ?</b> <b>Mais passe encore pour le rire !</b> <b>Seulement, il ne recevra rien.</b> <b>Aux premiers, qui font beaucoup de bruit, les noix et les gâteaux !</b> Tandis que les derniers restent les mains vides. <b>Jean, réfléchit, réfléchit, réfléchit tant qu'une bonne pensée fleurit sur son visage.</b></p>	<p><b>Abandonné, seul, assis, il regarde fixement la clochette ridicule !</b> Qu'il est triste d'être petit ! <b>Il désirait tant être devant, au cortège des sonnaillles ! Les grands garnements qui sont devant font un énorme tintamarre avec les cloches des vaches.</b> <b>Ils marchent fièrement, tournent autour de chaque fontaine, de chaque ferme, en agitant les sonnaillles.</b> <b>Ils entrent partout, dans chaque maison, dans chaque étable, pour chasser l'hiver à grands coups de cloches !</b> <b>Ils chantent le printemps qui revient ; et pour les remercier, les gens remplissent les cloches de noix, de fruits secs et de gâteaux.</b> Tandis que <b>les petits doivent attendre et gèlent dans la neige,</b> <b>tenant à la main leurs ridicules clochettes de chèvres ou de veaux.</b> <b>Ils marchent tout derrière et reviennent les poches vides.</b></p>
---	--	---	---

Annexe 2 : Tableau comparatif

<p>Ursli se met en route (8)</p>	<p>Schon macht er schnell sich auf den Weg und fürchtet weder Wald noch Steg.</p>	<p>Là-haut dans la montagne, au-dessus du village, ses parents possèdent un chalet où, l'été, dans le soleil et les fleurs, ils conduisent le troupeau. Une sonnaïlle s'y trouve peut-être, une grosse sonnaïlle qui fait beaucoup de bruit, une immense sonnaïlle qui permettrait à Jean de marcher à la tête du cortège, de récolter noix et gâteaux. <b>Quelle merveilleuse idée !</b> Il se dépêche vers le chalet de la montagne.</p>	<p><b>Non, Ursli ne veut plus être « Ursli à la clochette » !</b> <b>Il réfléchit longuement. Que faire ?</b> <b>Tout à coup, il se souvient :</b></p>
<p>Ursli s'enforce dans la neige (9)</p>	<p>Bald endet seine Wonne; am Berg, so nahe an der Sonne, schmilzt schon der Schnee; er sinkt hinein vom Schuh zum Knie, das ganze Bein. <b>Er möchte schreien, der kleine Wicht, doch weiß er, Mutter hört ihn nicht. Vielleicht, vielleicht hängt auch die Glocke jetzt gar nicht mehr am selben Pflocke? Vergebens wären Sorg und Müh;</b></p>	<p>Mais tandis que l'hiver semblait fini au village, là-haut, voici la neige, la haute neige, la neige pourrie et fondante où ses pieds enfoncent jusqu'aux chevilles, ses jambes jusqu'aux mollets, jusqu'aux genoux, et chaque pas lui coûte tant de peine qu'il gémit, qu'il souffle et crie...</p>	<p>Là-haut, sur l'alpe, loin au-dessus du village, ses parents possèdent un chalet où, l'été, dans le soleil et les fleurs, ils conduisent le troupeau. Ne s'y trouve-t-il pas une grosse cloche suspendue depuis longtemps au même clou ? <b>Déjà il se dépêche, il se dépêche vers le chalet de la montagne, sans craindre ni la forêt ni l'abîme.</b></p>
<p></p>	<p></p>	<p></p>	<p>Mais là-haut, il y a encore beaucoup de neige ; elle est pourrie et fondante. Les pieds d'Ursli s'y enfoncent jusqu'aux chevilles, ses jambes jusqu'aux mollets, jusqu'aux genoux. <b>Il aimerait appeler, notre bout d'homme, mais il sait :</b></p>

Annexe 2 : Tableau comparatif

	<p>was würd er tun dann morgen früh? Doch vorwärts gehen seine Schritte, und nah und näher rückt die Hütte. Sie steht im letzten Sonnenlicht, und Ursli hält sie fest in Sicht.</p>	<p><b>Mais qui pourrait l'entendre ? Qu'il est petit, dans l'immense montagne ! Et peut-être bien qu'il n'atteindra jamais le chalet.</b></p>	<p><b>Sa maman est trop loin pour l'entendre. Et si la cloche ne pendait plus au même clou ? Toute sa peine serait vaine. Que fera-t-il demain matin ?</b></p>
<p>Ursli s'introduit dans le chalet (10)</p>	<p>Hier angelangt nach schwerem Lauf bringt er die Tür erst gar nicht auf. <b>Es hilft kein Schütteln an dem Ding, der Schlüssel hängt an Vaters Ring. Schaut, durch das niedre Fensterlein zwängt er sich endlich doch hinein!</b></p>	<p><b>Jean était un garçon de grand courage : il finit donc par arriver. Mais il trouva porte fermée. Que peut faire un petit garçon fatigué devant une grosse porte close ? La clef est dans le tiroir de l'armoire, au village. Que n'y a-t-il pensé plus tôt ? Un instant, il reprend souffle et pense, et hop ! La fenêtre basse est à sa portée. Il s'y glisse comme un écureuil.</b></p>	<p><b>Ursli est un garçon de grand courage : il finit donc par arriver. Mais il trouve porte fermée. Il la secoue, la secoue : elle ne s'ouvre pas. Et la clef, papa la porte sur lui ! Un instant, il reprend souffle et pense, et hop ! Regardez, comme un écureuil, par l'étroite fenêtre il se glisse à l'intérieur du chalet.</b></p>
<p>Ursli caresse la cloche (11)</p>	<p>Wahrhaftig hängt am gleichen Pflöcke noch immer seine große Glocke. <b>„Was? Schellenursli!“</b> Er muss lachen. „Die werden morgen Augen machen!“ Schon klettert er an Bett und Wänden empor, er muss sie heben, wenden. Die schönste ist sie, schwer und rund, der Gurt bestickt auf Blumengrund. Die Schnalle glänzt mit goldnem Schein. <b>Und erst der Klang, so voll und rein!</b></p>	<p><b>La voilà, la voilà, la grosse sonnaile, l'immense cloche au battant d'acier ! Il n'en est pas de plus grande dans les montagnes de l'Engadine ! Et Jean sera le premier au cortège. On dira : « Regardez le petit Jean des Sonnailes, c'est lui qui fait le plus de bruit, c'est à lui qu'il faut donner le plus de noix et les plus gros morceaux de gâteau. » Il est monté sur le lit, il caresse la cloche plus grosse que lui ; il admire le cuir orné de fleurs</b></p>	<p><b>La voilà, la voilà, la grosse sonnaile, l'immense cloche suspendue toujours au même clou ! Il n'en est pas de plus grande dans les montagnes de l'Engadine ! Comment ? « Ursli à la clochette ? » Il rit. Il sera le premier au cortège, demain. On dira : « Regardez le petit Ursli, c'est lui qui fait le plus de bruit. » Il est monté sur le lit, il caresse la cloche plus grosse que lui ; il admire la courroie bordée de fleurs des alpes.</b></p>

Annexe 2 : Tableau comparatif

<p>Ursli dort (12)</p>		<p>et la boucle de laiton qui dans la pénombre luit comme de l'or.</p>	<p>La boucle de laiton luit comme de l'or dans la pénombre. <b>Comme la cloche sonne plein ! Comme elle sonne pur !</b></p>
<p>Ursli dort (12)</p>	<p>Doch großen Hunger spürt er nun, dreht suchend sich im Kreis herum. Da hängt fürwahr über den Tassen ein Brot, <b>wie für ihn gelassen.</b> Er setzt sich hin, es schmeckt <b>so fein;</b> gar müde sind ihm Kopf und Bein, doch ist er los den ganzen Kummer, und <b>leise, leise kommt der Schlummer.</b> <b>Das Strohbett</b> ist ein gutes Nest, da kann man schlafen lang und fest!</p>	<p>Mais il avait tant marché, il avait tant peiné dans la neige que dans son petit corps s'était creusée une grande faim. Trouvera-t-il quelque chose à manger ? Oui, au bout d'une ficelle, hors d'atteinte des souris, une <b>vieille miche</b> de pain, dure comme du bois. <b>Mais Jean</b> a les dents solides ; il dévore, il dévore et mange si bien que sans s'en apercevoir, il s'endort, la grosse sonnaïlle en guise d'oreiller.</p>	<p>Mais il avait tant marché, il avait tant peiné dans la neige que dans son petit corps s'était creusée une grande faim. Trouvera-t-il quelque chose à manger ? Oui, au bout d'une ficelle, hors d'atteinte des souris, <b>il aperçoit un pain de seigle comme laissé exprès pour lui,</b> dur comme du bois, <b>mais qu'il est bon !</b> <b>Car le pain des montagnards se garde longtemps.</b> <b>Ursli</b> a les dents solides ; il dévore, il dévore et mange si bien que sans s'en apercevoir ; <b>doucement, doucement, sur son lit de foin,</b> il s'endort, la grosse sonnaïlle en guise d'oreiller.</p>
<p>Ursli redescend de la montagne (16)</p>	<p>Nun schwindet bald die Tiefe Nacht, und hinterm Berg die Sonn erwartet. Den Ursli weckt ihr erster Strahl. Kaum wach, merkt er mit einemal: Es fängt bereits schon an zu tagen – Was werden Vater, Mutter sagen? Er nimmt die Glocke; schnell, ade, bergab geht's auf dem harten Schnee; denn über Nacht ward's wieder kalt</p>	<p>Ainsi passe cette nuit d'inquiétude. Mais voici le jour, voici la lumière portée par le soleil sur les montagnes. <b>Jean</b> ouvre un œil, lève l'autre paupière. Où est-il ? Se peut-il qu'il ait dormi si longtemps ? Que doit dire la pauvre maman ? Il prend la cloche, il sort, il court. La</p>	<p>Ainsi passe cette nuit d'inquiétude. Mais voici le jour, voici la lumière portée par le soleil sur les montagnes. <b>Ursli</b> ouvre un œil, lève l'autre paupière. Où est-il ? Se peut-il qu'il ait dormi si longtemps ? Que doit dire la pauvre maman ? Il prend la cloche, il sort, il court.</p>

Annexe 2 : Tableau comparatif

	<p>auf Berg und Triften und im Wald. Die Tierlein fliehen alle weit, so lang sind Ursli's Schritte heut.</p>	<p>neige est gelée et porte ses pas. Il court, il dévale de la montagne vers le village <b>faisant peur aux petites bêtes, lui, si petit,</b> <b>et courant toujours</b> <b>tandis que le soleil, derrière lui, rit de bonheur</b> <b>parce qu'une maman a retrouvé son enfant.</b></p>	<p>La neige est gelée, <b>maintenant</b> et porte ses pas. Il court, il dévale de la montagne vers le village <b>Les animaux s'enfuient, apeurés : Ursli fait de si grandes enjambées, aujourd'hui !</b></p>
<p>Défilé autour de la fontaine (19)</p>	<p>Nun ist der Glockenumzug da, und wer geht vorne dran? Hurra! Der kleine Ursli, bim, bam, bum, der hat die grösste Glocke um! Und alle Leute bleiben stehn vor Freude, dass sie Ursli sehn.</p>	<p><b>Mais c'est justement le jour du cortège.</b> <b>Aujourd'hui</b>, les garçons du village, secouant toutes les sonnaillles, vont chasser l'hiver des maisons et des fontaines. <b>Et les voici tous, les plus grands et les plus petits,</b> et carillon que carillonne, quel bruit ils font ! <b>L'hiver épouvané</b> <b>va se cacher dans la montagne.</b> <b>Mais le premier, mais le plus bruyant</b> c'est notre petit <b>Jean</b> <b>que l'on appela depuis ce jour : Jean des Sonnaillles !</b></p>	<p>C'est justement <b>le cortège qui commence.</b> Les garçons du village, secouant toutes les sonnaillles, vont chasser l'hiver des maisons et des fontaines. <b>Ursli se joint à eux !</b> Les voici tous, les plus grands et les plus petits, et carillon que carillonne, quel bruit ils font ! Le premier, et le plus bruyant, c'est notre petit Ursli. <b>Ding, ding, dong !</b> <b>Et tout le monde est content de le revoir si heureux.</b></p>
<p>Festin (20)</p>	<p>Hier sitzen alle drei beim Essen. Der Kummer ist schon fast vergessen. Jetzt hat der Ursli endlich Zeit und kann erzählen lang und breit, wie er die Schande hat vermieden.</p>	<p><b>Et il a rapporté à la maison</b> <b>tant de noix et tant de gâteau</b> <b>qu'en son honneur, on fit un festin.</b> <b>La maman mit sa belle robe des dimanches,</b></p>	<p><b>Et voilà, toute la famille est à table.</b> <b>Le grand chagrin est presque oublié.</b> <b>Ursli a le temps de raconter, sans oublier le moindre détail,</b> <b>comment il a échappé à la honte d'être</b></p>

Annexe 2 : Tableau comparatif

	<p>Der Vater ist nun auch zufrieden. Die Mutter bringt Kastanienribel und obenauf geschwungenen Nidel. Der Ursli isst, soviel er kann. Die Eltern sehn sich glücklich an.</p>	<p>et le papa, sa veste bleue et sa cravate. Et Jean des Sonnaïlles raconta cette belle histoire. Vous la conterez à votre tour à d'autres petits enfants !</p>	<p>« Ursli à la clochette ». Le père est fier de son fils. La mère apporte un plat de châtaignes surmonté d'une montagne blanche de crème fraîche. Ursli mange ce qu'il peut ; ses parents se regardent ; ils n'ont jamais été plus heureux.</p>
--	---	---	--