

SVEN EKBLAD

Umberto Eco — författare, semiolog, tänkare

A summary: In this article Sven Ekblad gives a portrait of the eminent Italian writer, semiotician and thinker Umberto Eco. He approaches his subject from three different angles. Firstly, it describes Eco's academic career: his undergraduate studies at the University of Turin, his appointment to the chair of Semiotics at the University of Bologna in 1975, a post he still holds today, and his international success as a lecturer. A general discussion of semiotics is exemplified by his fiction and his academic work. Secondly, the article deals with Eco's role as a cultural commentator, on TV and in journals and newspapers, on a wide range of popular and intellectual subjects. Thirdly Ekblad focuses on Eco as a writer of books on aesthetics, semiotics, literary criticism, pedagogics and essay writing, as an author of children's books and, in particular, as a writer of novels whose reputation has spread all over the world. The best known title, *The Name of the Rose*, has been translated into 25 different languages. Finally, an effort is made to characterize Umberto Eco the man, his likes and dislikes, his life as an academic, his favourite thinkers, his fascination with opposites and his agnostic view of the world.

Augustinus sade vid något tillfälle: »Scientia inflat». Med detta menade han att lärdom och kunskap kan få människan att bli uppblåst — inflatus. Och tittar vi oss omkring i de lärdas värld, och då särskilt i den akademiska världen, hittar vi många exempel på denna människotyp, eller kanske rättare sagt, på denna lärdomstyp: hur många akademiker finns det nämligen inte som är just uppblåsta och uppfyllda av sin egen förträfflighet: »Jag är jag, men vem är väl du?»

Man kan även fortsätta på samma tema och säga en annan sanning, som också gäller inom den akademiska världen: »Scientia destruit». Det vill säga, lärdomen kan också på något sätt förrinta personen som så att säga går omkring och bär på denna lärdom. Med andra ord, alltför mycken lärdom och kunskap — scientia — kan göra att personligheten försvinner hos den lärde vetenskaparen; han eller hon blir en slags levande uppslagsbok eller databank, som visserligen är rik, fylig och kanske rent av perfekt i sitt slag, men som även — i varierande grad — bedövar med sin lärda tråkighet och brist på spontanitet och entusiasm.

Det finns emellertid en tredje typ inom det lärda akademiska toppskiktet, lyckligtvis. Och för den typen skulle följande devis kunna gälla: »Scientia liberat», eller med andra ord: »kunskapen befriar». Och vad jag menar med detta torde vara uppenbart: att inhämta, förvalta och administrera kunskap är inte längre ett självändamål (om än aldrig så ståtligt och prestigefyllt); kunskap och lärdom är i stället ett medel för att nå andra mål, mål som kan vara av många olika slag,

men som alltid innehåller ett kreativt element: att skapa nya idéer och teorier, att berika och entusiasmera andra, att tränga djupare in i de system som utgör vår värld, etc., etc.

Och nu är frågan: Umberto Eco, av vilken typ är han? Det säger sig egentligen självt, en retorisk fråga, så att säga. Ty vem är den som skulle tveka: »Scientia inflat»? Nej! »Scientia destruit»? Nej! »Scientia liberat»? Ja! — Var och en, som kanske bara något lite har hört talas om Eco, vet nämligen att »Eco, ja det är den där lärde italienaren som skrev *Rosens namn*, bestsellern som också blev en stor succé som film.» Och redan i ett sådant standardsvar rymms två viktiga komponenter: »lärdom» och »författare av filmatiserad bestseller». Om man sedan vet att *Rosens namn* är fylld av citat från andra verk, djupa tankar, underliggande strukturer, m.m., vilket allt — milt sagt — vittnar om en imponerande lärdom, får vi lätt fram konturerna av en lärde (för att inte säga spränglärde...) person som förstått att utnyttja sin kunskap till att nå andra mål, i detta fall ett litterärt konstverk av högsta dignitet. »Scientia liberat».

Men vem är då Umberto Eco, den lärde (och »befriade») akademikern från Bologna? I *Petit Larousse 1990* läser vi: »Eco (Umberto), critique italien (Alexandrie 1932). Il est l'auteur d'études sur les rapports de la création artistique et des moyens de communication de masse (*l'Œuvre ouverte*) et d'un roman (*le Nom de la rose*) qui mêle, dans un foisonnement verbal, questions théologiques et intrigue policière.» (Obs. Ecos Alessandria ligger i det norditalienska landskapet Piemonte, inte i Egypten...)

Går man sedan vidare till andra uppslagsböcker och källor får man liknande typ av information. Ju större arbeten, desto mer information. Men vill vi försöka hålla en slags mått på all den information som erbjuds, skulle jag föreslå att vi tittar lite närmare — men ändå samlat — på tre linjer i Ecos curriculum vitae: den akademiska karriären inklusive däri ingående kringaktiviteter, den så att säga kulturaktivistiska karriären (tidskrifter, intellektuellt pennfäktari, etc.), samt hans karriär som fritt skapande författare av vetenskapliga och andra verk. Men även om vi nu separerar dessa linjer, måste vi hela tiden komma ihåg att de har kontakter med varandra i form av impulser, intellektuell atmosfär, gemensamma idéer, o.s.v.

Vi kan börja med att ge en översikt av den akademiska karriären.

22 år gammal tar han sin akademiska grundexamen, sin laurea, vid Turins Universitet. Hans examensarbete, la tesi, handlar om ett estetiskt problem i Thomas av Aquinos tankevärld, närmare bestämt hur den helige Thomas uppfattar och definierar begreppet »skönhet». Originaltiteln på avhandlingen är *Il problema estetico in San Tommaso d'Aquino*. Året är 1954. Hans »tesi» är så pass bra att den blev

publicerad två år efter. Och 1970 kom verket ut i en ny översedd upplaga på det stora bokförlaget Bompiani. För den som vet hur knepigt det ibland kan vara att riktigt fånga in och nagla fast en thomistisk tanke utifrån det mastodontiska verket *Summa Theologiae*, framstår Ecos avhandling som en slags intellektuell bedrift. Eco hade funnit och formulerat en ny idé. Och själv är han fortfarande stolt över sitt resultat. 1986 skriver han: »I had my thesis finished, and I still think that this idea is my most original contribution to Thomistic scholarship.»¹

Redan som tjugotvåårig student har alltså Umberto Eco funnit en av sina världar: det Sköna.

1961 blir Eco fri docent i estetik. Han håller kurser i estetik vid Turins Universitet (62-64) och vid fakulteten för arkitektur vid Universitetet i Milano (64-65).

Mellan 1966 och 1969 undervisar han vid fakulteten för arkitektur vid Florens' Universitet. Temat är bildkommunikation.

1970 är han tillbaka vid Universitetet i Milano och undervisar i semiotik vid fakulteten för arkitektur.

Året efter flyttar han över med sitt semiotiska bagage till filosofiska fakulteten i Bologna. Och 1975 erhåller han så professorsstolen i semiotik vid samma universitet.

I och med utnämningen 1975 kan han så att säga på betald arbetstid ägna sig åt en annan av sina världar: semiotiken. Och professor i semiotik i »la dotta Bologna» (det lärda Bologna) är han fortfarande.

Utöver denna typiskt universitetsbunda karriär inom Italien kan det även vara lämpligt att nämna att han hållit ett flertal universitetskurser utanför Italiens gränser: Universitetet i São Paulo, New York University, Yale University, Northwestern University, etc.

Han har naturligtvis även deltagit i en mängd kongresser av olika slag; främst bör här nämnas hans insatser som huvudorganisatör av den första Internationella kongressen för semiotik i Milano 1974.

Det finns mer att nämna om hans organisatoriska och idégivande insatser inom den vetenskapliga världen och de kretsar som är kopplade till den (t.ex. alla hans föredrag, hans utmärkelser, hans särskilda uppdrag, m.m.). Men den ovan givna listan torde räcka för att vi skall kunna få en relativt god bild av en internationellt verkande akademiker, uppskattad och eftersökt överallt. Och hela tiden är det fråga om semiotik i alla dess former (även om hans kärlek till estetiken och det Sköna många gånger fortfarande gör sig påmind när han visar oss runt i sin tankevärld).

Men semiotik? Ja, någon frågade mig: »Vad är egentligen semiotik?» Som den semiotiske amatör jag är, blev mitt svar blott svävande, åtminstone den gången. Men jag tänkte sedan efter lite grand och

ångrade att jag inte formulerade mig bättre. För då hade jag kanske sagt så här: »Semiotik eller semiologi är egentligen allt som handlar om tecken. Vill man precisera kan man säga att det i princip alltid finns några grundingredienser i den semiotiska processen: det behövs en signal (eller ett tecken), någon som oftast medvetet ger denna signal, någon som tar emot denna signal, något som signalen är avsedd att betyda, något som signalen verkligen betyder för den som tar emot signalen. Kring denna process och dess möjliga variabler kan man sedan skapa och definiera en ofattbart stor mängd kombinationer. Och det är dessa kombinationer som semiotiken analyserar, kodifierar, strukturerar, definierar, etc.» Om den som frågar då sade: »Okay, jag förstår vad du menar, men kan du ge några exempel?» Då skulle jag säkert ha sagt: »Läs t.ex. i *La struttura assente* (Den frånvarande strukturen) Ecos egen analys av en reklambild för tvålen Camay. En vacker kvinna får genom sin Camay-parfym en till synes rik och framgångsrik man att vända på huvudet...² Där är det signaler som vibrerar. Men analysen är gjord med största vetenskapliga stringens: vem signalerar vad, vad signaleras för vem, hur sker signalerna och hur hänger allt detta signalerande ihop? Ett lite torrare exempel kan vara: Om jag skriver siffran 66, och frågar dig vad det är, svarar du säkert: 'Det är tecknet för talet sextiosex'. Och i detta exempel finns då de typiska semiotiska komponenterna signalgivare, signal, signalmottagare och signalinnebörd. Men sedan kan man ju komplicera: för dig betyder siffran 66 bara talet sextiosex; för andra kanske det betyder 'den sjätte juni', för andra åter är det siffran 99 fast upp och ner; och den sjätte juni kan för en tredje person vara signal även för något annat än bara ett datum, kanske rent av för något som hör ihop med siffran 99... o.s.v.»

Inför sådana svar är det lätt att förstå vilka oerhört komplicerade processer det egentligen är frågan om, när vi ger oss i kast med att analysera ett skeende — en bit av världen — för att försöka tolka och rationellt strukturera alla signaler som däri kan finnas. Eco själv har formulerat något av den skeptiske semiologens credo. Han gör det genom ett uttalande av William i *Rosens namn*: »Jag har aldrig betvivlat tecknens sanning, Adso, de är det enda som människan har att hålla sig till för att finna sig till rätta i världen. Vad jag icke har förstått, det var växelspelet tecknen emellan.»³ En ödmjuk tanke som man kan spåra redan t.ex. hos Augustinus.

Men för att återgå till de tre linjerna i Ecos karriär. Den andra linjen är den som hör ihop med Ecos aktivitet som kulturpersonlighet: hans medverkan i intellektuella grupper, tidskrifter, debatter, etc. Och här kan man också göra upp en lista. Men för att hålla rimliga proportioner på en sedan lista har jag valt att bara nämna de viktigaste punkterna, de som bäst visar Ecos intellektuella bredd.

Redan 1955, d. v. s. året efter Ecos avhandling om den helige Thomas' estetik, blir han uppmärksam av RAI, det statliga italienska TV-bolaget. Han medverkar här i diverse kulturprogram. Genom arbetet på RAI kom han även att träffa ett flertal redan etablerade italienska kulturpersonligheter. Men det var under RAI-perioden som han på allvar började få kontakt med den s. k. popkulturen. Och denna var definitivt inget för Umberto Eco. Detta förstår man av den hårda kritik som han senare kom att leverera mot denna »kultur». Men på RAI slutade han. »We are not amused» var signalen...

1956 börjar han sin bana som kulturskribent: han medverkar i både den avantgardistiska litterära tidskriften *Il Verri* och i *Rivista di Estetica*. Eco kommer sedan att medverka i ett flertal olika tidskrifter och tidningar, t. ex. *The Times Literary Supplement*, den radikala vänstertidningen *Il Manifesto* (under pseudonym...), den internationella tidskriften för semiotik *Versus*, etc. Mest känd är dock hans återkommande sida i den bekanta vänsterbetonade veckotidningen *L'Espresso*. Där kan läsaren regelbundet få njuta av — eller avsky — hans finurliga analyser eller högst personliga kommentarer kring alla möjliga och omöjliga ting. Hans ämnen har ofta som utgångspunkt en idé som han har gått och funderat på eller som kanske bara råkar virvla förbi.

1959 samarbetar han med den internationellt välkände italienske tonsättaren Luciano Berio och han skriver essäer i tidskriften *Incontri Musicali* (musikaliska möten). Ända sedan sin ungdom har Eco varit musikaliskt intresserad, och välkänd är t. ex. bilden av honom som den klarinettbläsande professorn. Vi bör i detta sammanhang komma ihåg att musiken i allra högsta grad är en del av estetik.

Bland hans kulturaktiviteter bör även nämnas hans medverkan i mer eller mindre kända intellektuella grupperingar. I främsta hand kan man kanske nämna »Gruppo 63», den avantgardistiska poetiska gruppen som föddes i Palermo 1963. Gruppen skapades som en reaktion mot den tidigare realismen i italiensk litteratur och dikt.

Det finns naturligtvis fler yttringar av Ecos kulturaktivitet, men »vem kan räkna dem alla»? Alla intervjuer? (Här har han t. ex. rationaliserat intervjuprocessen genom att formulera en slags prototyp till »standardintervju»...) Hans kontakter med institutioner, bokförlag, tidningar, andra kulturpersonligheter, etc.? Hans insatser som idégivare åt alla håll? Nog alltså.

Och så den tredje linjen, den som väger tyngst och som gör att Umberto Eco är och förblir ett namn: hans bokproduktion, d. v. s. hans bestående röst till omvärlden. Men även här måste strama tyglar — rent av mycket strama tyglar — användas för att hålla grepp på

ämnet. Han har skrivit många böcker: en del små, en del mycket stora; en del mindre kända, en del oerhört kända. Hans ämnesområden är flera. Här så ett litet urval av mer kända titlar inom olika ämnen: estetik (den redan nämnda analysen av Thomas' estetik, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*); semiotik (*Opera aperta*, *La struttura assente*, *Trattato di semiotica generale*, *Lector in fabula*, *I limiti dell'interpretazione*); litterär analys (*Le poetiche di Joyce*); barnböcker (*I tre cosmonauti*); pedagogik (*Come si fa una tesi di laurea*); essästik (*Sette anni di desiderio*); etc. Och så inte minst hans romaner som gjort honom till en världskändis: *Il nome della rosa* (*Rosens namn*) och *Il pendolo di Foucault* (*Foucaults pendel*). Många av hans böcker har översatts till andra språk. Rekordet har naturligtvis *Rosens namn* som finns att läsa i minst 25 olika språkdräkter...

Om jag vore tvungen att välja ut bara några av de viktigaste och tyngsta av dessa böcker, skulle jag ta *La struttura assente*, *Rosens namn* och *I limiti dell'interpretazione*. *La struttura assente* (2:a upplagan från 1983) skulle jag valt eftersom den är mycket välskriven, hela tiden intellektuellt spännande och djuplodande. Och trots att det är frågan om en stor semiologisk avhandling (över 400 sidor), är det för det mesta lätt att följa Ecos tankegångar. I denna bok presenterar han också idéer som jag för egen del har funnit vara utomordentligt fruktbarande; jag tänker då i första hand på Ecos analys av vad han kallar för »homolog struktur», d. v. s. en gemensam struktur mellan två andra givna strukturer.⁴

Att välja *Rosens namn* är naturligtvis en självklarhet. Denna roman kan man ju som bekant läsa på olika sätt. De flesta har väl läst den som en synnerligen underhållande detektivroman i medeltida miljö, allt mot en kanske ibland svåruppfattad lärd bakgrund — många har t. ex. säkert hoppat över de alltför lärda dialogerna... Men man kan också se den som ett praktexempel på hur man i en underhållande »vanlig» story kan väva in olika slags dolda strukturer: strukturer från Dante, från Euripides, spår som leder fram till både komiska och tragiska koder, kaotiska bilder, m. m. Men det är klart, man får ju gräva lite. Redan Orfeus ville dölja sitt budskap genom att på ett hemligt sätt väva in det i fabler och trevliga berättelser... Andra ser åter *Rosens namn* som en hyllning till politiska excesser, o. s. v. Hur som helst, boken slutar flott: »nomina nuda tenemus» (det enda som återstår är de nakna orden).

Den tredje boken, *I limiti dell'interpretazione* (uttolkningsgränser) från 1990, menar jag är viktig eftersom den samlar upp ett flertal frågeställningar, teorier, kommentarer, m. m., som för Eco verkar vara mer viktiga än andra. Boken är en sammanställning av delvis tidigare publicerade uppsatser, vilka alla centrerar kring pro-

blemet att tolka en text eller andra komplexa signalsystem (inklusive vår värld och hans egna romaner...). En semiologisk slutsats (bland flera) som vaskas fram i boken är att det inför ett fenomen är fel att inte försöka tolka på djupet; men lika fel är det att tolka för mycket: gränserna måste hållas.

*

»Men — frågar vi oss till slut — vem är väl MÄNNISKAN Umberto Eco?» Pirandello sade att vårt liv är ett fritt och irrationellt flöde av handlingar, intryck, känslor, m.m. Mycket är alltså sådant som går förbi. Men det finns väl alltid, trots allt, en inre kärna, ett JAG som personen kan återvända till när flödet pausar och ger plats åt eftertanke och samling. Och detta JAG är då grundläggande tankar och funderingar, genuina intressen, särskild intellektuell och personlig läggning, bestående intryck från livsavgörande händelser, etc. Kan vi alltså i någon mån fånga en bit av »la parte interiore» (den inre delen) hos personen Eco? Låt oss göra ett försök. Vi kan kanske få fram några konturer, om än fragmentariska.

Alla som mött Eco i mindre formella sammanhang säger att han är en s.k. sympatisk person. En vännina till mig som träffat honom i professionella sammanhang har definierat honom som ödmjuk, sympatisk, vänlig och mycket underhållande, kort sagt en synnerligen trevlig person.

Men det är ju självklart att han också kan bita ibland, särskilt då han känner att något är fel eller inte fair play. I *I limiti dell'interpretazione* går han i polemik mot Luciano Nanni i en semiologisk fråga. Eco avslutar: »Nanni ställer en fråga till mig och lägger i min mun sitt eget svar på frågan. Sedan avvisar han mig. Han tolkar mig inte. Han utnyttjar mig.»⁵

Han torde älska sitt arbete som professor i semiotik. Han visar detta genom ett mycket gott samarbete med sina studenter. Hans föreläsningar är väl förberedda och högst njutbara. En annan mycket kompetent väninna som bevistat en föreläsning (våren 92) sade att salen var fullpackad och att det var frågan om en intellektuell show på högsta nivå.

Han älskar medeltiden. Detta torde var och en förstå som läst t.ex. *Rosens namn* och *Foucaults pendel*. Och då är det inte endast frågan om gotiska katedraler eller mörka slott och kloster, om avlägsen gregoriansk sång eller ars nova i Notre Dame, om kaotiska illustrerade världar i bokmarginaler eller mosaiker i bysantinska kapell; det är förmodligen snarare en stor kärlek till medeltidens myller av tänkare, tyckare, mystiker, intellektuella charlataner, filosofiska och teologiska auctoritates, vaganter, stilnovister, vetenskapsmän, moralister, historiker, o.s.v. Finns det då några namn som hör till Ecos favoriter,

tänkare som han alltid kan återvända till? Det vet vi egentligen inte, men om vi tittar lite på vilka han gärna återkommer till i citat eller på annat sätt, kan vi göra en kvalificerad gissning; alltid något torde vara rätt: Thomas av Aquino (hans ungdomskärlek, det vet vi redan), Thomas a Kempis (som citeras på central plats i början av *Rosens namn*), Augustinus (som han ofta citerar — den intensive biskopen från Hippo dog egentligen 46 år innan medeltiden officiellt rullade igång, men han hör ändå mer till medeltidens tankevärld än till antikens), Boëthius (filosofen som skrev *De consolatione philosophiae* — om filosofins tröst), o.s.v.

Han fascineras av motsatser som kan ge en kreativ skjuts framåt mot något nytt: tes, antites och syntes. Eller varför inte rent av kalla det för ett utslag av »discordia concors», d.v.s. den harmoniska disharmonin? (Begreppet återfinns bl.a. hos renässansfilosofen och humanisten Pico della Mirandola.) Eco retar säkert många då han till synes hämningsfritt bollar med Wittgenstein, James Bond, Aristoteles, Snoopy; men han gör det oftast för att exemplifiera en tanke eller få fram ett budskap. Och varför måste man alltid hålla sig till de konventionella formerna och uttrycksmedlen? Shakespeare gav ett recept för hur man INTE bör formulera sig: »Why is my verse so barren of new pride, so far from variation or quick change?» (Sonett 76).

Eco har många funderingar kring »that strange feeling» som kallas kärlek. Och när han säger något i detta ämne, är det inte den kammarlärdes utläggningar av ett abstrakt fenomen. För att exemplifiera vore det väl kanske lättast att bara hänvisa till *Rosens namn* och Adso möte med flickan i Tornbyggnadens kök. Men mer gripande är kanske Ubertinos analys av den goda kärlekens väsen strax innan samme Adso möter sin »brud från Höga Visan». Jag citerar här bara några ord: »Men hur känner man igen den goda kärleken?» frågade jag darande. »Vad är kärlek? Det finns ingenting i världen [...] som jag finner så misstänkt som kärleken, ty den genomtränger själen mer än någonting annat. Det finns ingenting som så uppfyller och binder hjärtat som kärleken.»⁶ Ubertino blir själv gripen av sin analys. Han kommer ihåg. Adso skriver: »Ubertino strök mig över huvudet och jag såg att hans ögon var fyllda av milda tårar: Ja, det är slutligen den goda kärleken.»⁷ En sådant parti skapas inte genom konsultation av handböcker.

Eco är agnostiker, men inte en agnostiker som lagt av sitt sökande; den stora livsfrågan är alltid aktuell för honom. Men han har med intellektuella medel — sin strukturella analys — insett (?) att det inte går att få fullständig kunskap om det yttersta: det yttersta väsendet eller den yttersta principen, d.v.s. Gud, kan vi inte nå eller till fullo definiera. Det är signifikativt att Eco kallar sin stora semiotiska ana-

lys från 1968/83 för just »La struttura assente» (den frånvarande strukturen). I *Divina Commedia* kom Dante i kontakt med Gud först efter att ha fått den gudomliga upplysningens blix, och den Gud han fann då var »Amor che move il sole e l'altre stelle» (*Paradiso*, XXXIII:145), d. v. s. kärleken som driver solen och de andra stjärnorna. På omslaget till en pocketutgåva av *La struttura assente* finns en bild hämtad från »Knutar» (nodi) av konstnären M. C. Escher. Marsilio Ficino, Pico della Mirandolas vän och lärare, sade att kärleken är »den eviga knuten som håller ihop vår värld»: »Amor nodus perpetuus et copula mundi». Finns det här ett samband som Eco medvetet har knutit ihop? Gud, kärlek, den eviga knuten?

Noter

¹ *Naming the rose — Essays on Eco's The Name of the Rose*, edited by M. Thomas Inge, Jackson (USA) & London 1988, University Press of Mississippi, s. xiv.

² U. Eco, *La struttura assente*, II ed., Milano 1983, Bompiani, s. 174-177.

³ U. Eco, *Rosens namn*, översättning av E. Alexandersson, Stockholm 1983, Brombergs, s. 524.

⁴ U. Eco, *La struttura assente*, cit., s. 45 ff.

⁵ U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Milano 1990, Bompiani, s. 129, översätt.

⁶ U. Eco, *Rosens namn*, cit., s. 246.

⁷ Ibid., s. 247.

M

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Voici une liste des écrivains qui ont reçu en 1990 les prix littéraires français les plus prestigieux (source: *Journal de l'année 1991*). Je voudrais surtout recommander la lecture du roman *Les Champs d'honneur* du débutant Jean Rouaud, ex-marchand de journaux à Paris.

Les numéros 1 et 2 1993 de *Moderna Språk* contiendront les listes correspondantes pour les années 1991 et 1992.

Prix	Auteur	Titre	Éditeur
Goncourt	Jean Rouaud	Les Champs d'honneur	Minuit
Renaudot	Jean Colombier	Les Frères Romance	Calmann-Lévy
Femina	Pierrette Fleutiaux	Nous sommes éternels	Gallimard
Médecis	Jean-Noël Pancrazi	Les Quartiers d'hiver	Gallimard
Académie française	Paule Constant	White Spirit	Gallimard
Interallié	Bruno Bayon	Les Animaux	Grasset
Femina étranger	Vergilio Ferreira	Matin perdu	la Différence
Médecis essai	René Girard	Shakespeare, les feux de l'envie	Grasset
Maisons de la Presse	Jacqueline Massabki et François Porel	La Mémoire des cèdres	Laffont
Quai des Orfèvres	Frédéric Hoé	Crimes en trompe-l'œil	Fayard
Premier Roman	Caroline Tiné	L'Immeuble	Albin Michel Olof Eriksson

ELISABETH TEGELBERG

Trois décennies de littérature suédoise en France

Pendant mes visites dans des librairies françaises, j'ai souvent été frappée, ces dernières années, par le grand nombre d'écrivains scandinaves dont les livres ont été traduits en français. Les années 80 m'ont apparu comme une décennie particulièrement dynamique à cet égard. Pour me faire une idée du bien-fondé de cette impression, j'ai fait une étude visant à décrire et à analyser l'étendue et l'évolution entre 1960 et 1989 de la publication en français d'ouvrages littéraires suédois. Comme il s'agit d'une étude limitée, j'ai choisi de la concentrer sur la littérature suédoise. Il faut cependant souligner que, dans une perspective plus vaste, il serait nécessaire de tenir compte de la littérature provenant de tous les pays nordiques.

Dans mon étude, j'ai pris en considération les aspects suivants:

- le nombre d'ouvrages publiés
- le nombre d'écrivains traduits
- le rôle des traducteurs
- l'activité des maisons d'édition.

Au fur et à mesure se sont détachés un certain nombre de facteurs susceptibles d'avoir influé sur l'activité dans le domaine de la traduction littéraire. Pour avoir un point de référence, j'ai parfois fait des comparaisons avec la littérature française parue en traduction suédoise pendant la même période.

Mon but étant d'essayer de faire voir l'accueil fait en France à la littérature suédoise, j'ai eu pour principe de classer les rééditions comme des ouvrages nouveaux, même si ce principe peut être contestable à d'autres points de vue. D'ailleurs, il peut parfois être difficile de savoir s'il s'agit d'une édition originale ou d'une réédition, vu que ces renseignements ne sont pas toujours accessibles.

La division en catégories des livres suédois publiés en français est celle qui suit:

- (1) romans, nouvelles, récits, essais, théâtre, poésie (abrégés R)
- (2) romans policiers (abrégés P)
- (3) littérature pour l'enfance et la jeunesse (abrégée E).

Il va de soi que cette délimitation pose un problème et on pourrait également envisager d'autres solutions. Celle-ci me semble pourtant la meilleure dans le cadre de mon étude.

Au total, un peu plus de 350 ouvrages suédois ont paru en traduction française entre 1960 et 1989. Parmi ceux-ci, un peu plus de 200 sont R, un peu plus de 100 sont E et les restants sont P. A titre de