

# *Mademoiselle Julie* – deux traductions françaises contemporaines

ELISABETH TEGELBERG  
Université de Göteborg

## Résumé

Cet article se propose de comparer – et, dans une certaine mesure d'évaluer – deux des sept traductions qui existent en français du chef-d'œuvre dramatique d'August Strindberg, *Fröken Julie*, à savoir celles d'Elena Balzamo (1996) et de Régis Boyer (1997).

Ces deux traductions adoptent des attitudes traductionnelles diamétralement opposées à l'égard du texte original de Strindberg. Le texte de Boyer respecte scrupuleusement les caractéristiques formelles de celui de Strindberg, lexicalement aussi bien que grammaticalement. Le texte de Balzamo, au contraire, se signale par la liberté dont il fait preuve à l'égard de la forme linguistique du texte strindberguien. La traductrice tient, de façon très conséquente, à donner la priorité au message que communique le texte de Strindberg, en sacrifiant par là, quand le besoin s'en présente, son équivalence formelle.

D'une manière générale, les deux traductions se situent ainsi aux deux points extrêmes de l'échelle qui mène, en matière de comportement stratégique en traduction littéraire, de la fidélité à la liberté. Boyer est fidèle à la forme du texte d'origine alors que Balzamo s'en éloigne pour se rapprocher du lecteur. On peut qualifier Balzamo de « cibliste » là où Boyer est nettement « sourcier ».

## 1. Introduction

*Mademoiselle Julie*, qualifiée en sous-titre de « tragédie naturaliste » (« naturalistiskt sorgespel ») par son auteur August Strindberg, est devenue une pièce de théâtre classique, tant en Suède que dans beaucoup d'autres pays. Écrite en 1888, elle garde toute son actualité et ne cesse de fasciner de nouvelles générations de spectateurs et de lecteurs grâce aux sujets universels et éternels qu'elle soulève. Il s'agit d'une des pièces de théâtre les plus jouées en Suède, même de nos jours, et les représentations sur les scènes étrangères, en Europe et ailleurs, frappent par leur fréquence. Aussi les traductions en langues étrangères sont-elles très nombreuses. Il est même loin d'être rare qu'il en existe plusieurs dans une même langue. C'est là le cas pour le français, qui compte sept traductions de ce drame strindberguien.

Il convient de commencer par dire quelques mots sur les circonstances qui ont présidé à la parution de *Mademoiselle Julie*. Strindberg avait commencé par envoyer son manuscrit à la maison d'édition Bonnier qui l'a refusé. Il a eu plus de chance en l'envoyant chez l'éditeur Seligmann, qui, lui, a accepté de publier la pièce à condition

que l'auteur accepte d'y apporter un certain nombre de modifications concernant des passages susceptibles de blesser le public. Strindberg, ayant besoin d'argent, y a consenti et *Mademoiselle Julie* a paru en 1888. Pourtant, il s'est avéré que Seligmann, à l'insu de Strindberg, avait apporté encore d'autres changements au texte, ce qui, on le comprend, a fait enrager l'auteur. Ce n'est en effet qu'en 1936 que le manuscrit original a été retrouvé et c'est celui-ci qui constitue le texte source de la plupart des traductions faites à partir de cette date.

## 2. André Antoine et Le Théâtre-Libre à Paris

*Mademoiselle Julie* a eu sa première mondiale à Paris en 1893 (après avoir été jouée auparavant à Copenhague et à Berlin). Strindberg, soucieux de sa carrière européenne, avait fini par réussir à convaincre André Antoine, célèbre metteur en scène d'avant-garde (à orientation naturaliste) et directeur du Théâtre-Libre à Paris, de monter sa pièce. Antoine avait bien préparé la première (entre autres en faisant traduire en français la célèbre préface de Strindberg). Il dit lui-même dans *Mes Souvenirs* que la représentation a été un succès à scandale (cité d'après Josephson 1965 : 39 ; cf. Ahlström 1956 et Ollén 1972). Strindberg a constaté avec satisfaction qu'on avait parlé de sa pièce dans la presse française pendant huit jours – avec beaucoup d'enthousiasme et beaucoup de haine –, ce dont il fallait être content, selon lui. Décidément, cette représentation théâtrale à Paris a favorisé la carrière internationale de l'auteur, d'ailleurs un des premiers en Europe à avoir compris l'importance d'une campagne publicitaire bien menée. Ajoutons que la pièce continue à être jouée régulièrement sur les scènes françaises, à la capitale aussi bien qu'en province, dernièrement l'été 2011 à Avignon avec Juliette Binoche dans le rôle de mademoiselle Julie.

## 3. La préface de Strindberg

Strindberg a écrit une préface circonstanciée à *Mademoiselle Julie*, préface qu'il faut considérer comme incontournable et qui a été très commentée (cf. Törnqvist et Jacobs 1988 : 39–60). Il y expose, entre autres, son but en écrivant sa « tragédie naturaliste », les traits de caractère propres aux protagonistes et les principes dramaturgiques qui l'ont guidé. Il y traite des questions liées à la forme qu'il se propose de moderniser, il s'intéresse à la relation entre acteurs et spectateurs et nous informe que les naturalistes français (surtout Zola), connaissant bien la complexité de l'âme humaine, ont été des sources d'inspiration importantes, de même que les idéaux du classicisme français. Strindberg nous y fait également part de sa conviction que les problèmes relatifs aux classes sociales (ascension–chute) et à la lutte entre les sexes garderont toujours leur intérêt. Comme nous le verrons, les différences de statut social des protagonistes auront des répercussions linguistiques très nettes ; il est incontestable

que Strindberg accorde à la langue une place de première importance.

#### 4. La langue de *Mademoiselle Julie*

Le fait que nous avons affaire à un drame des classes se reflète donc dans la langue des protagonistes. Cela se voit surtout dans les changements de registre linguistique qui caractérisent la manière de s'exprimer de Jean : quand il veut en imposer à mademoiselle Julie, ou bien montrer à Christine qu'il lui est supérieur, il a recours à une syntaxe et à un vocabulaire élégants – il se sert même à quelques occasions du français, appris lorsqu'il travaillait comme sommelier en Suisse. En revanche, quand il veut humilier mademoiselle Julie ou lui faire voir que c'est lui le maître de la situation, il utilise un langage volontairement vulgaire. Quand il s'adresse à Christine, il se sert le plus souvent d'une langue quotidienne, mais plus soignée que celle de la cuisinière. Christine par contre, jamais sortie de son milieu rural et restée bien ancrée dans ses habitudes langagières, ne change guère de registre linguistique : sa langue se caractérise par des tournures populaires (*svina till, slinkerier, schappa, gå sta och ge sig*) et par des étoffements (*Nej, vad säger han!, Nej, såg han det?*), propres à la langue parlée de tous les jours. Les variations observées dans la langue de mademoiselle Julie ne sont pas très remarquables : elle emploie parfois une langue plutôt simple en parlant à Christine ; dans ses relations avec Jean, la variation linguistique se révèle surtout dans l'alternance entre *ni* (*vous*) et *du* (*tu*), ce dernier mot d'adresse servant soit à marquer de l'intimité, soit à faire état de son dédain envers son amant. Il est également d'intérêt de voir qu'il existe un niveau métalinguistique dans la pièce : mademoiselle Julie s'étonne p.ex. de la langue élégante de Jean (*Var har ni lärt er att lägga orden så där?*) et celui-ci considère ses connaissances en langues comme un « capital culturel ».

#### 5. Les traductions françaises

Comme je viens de le faire remarquer, il existe sept traductions françaises de *Mademoiselle Julie*, dont cinq ayant le suédois comme langue source. La première est celle de Charles de Bigault de Casanove parue en 1893, la deuxième celle de Boris Vian parue en 1952 et prenant son point de départ dans une version anglaise. C'est cette dernière traduction qui figure dans le *Théâtre complet* (1982). Vient ensuite une traduction qualifiée d'« adaptation » faite par Jacques Robnard en 1982, suivie en 1990 par une traduction « collective » de Laurence Calame, François Chattot, Matthias Langhoff, Philippe Macasdar, Nicola Rudnitzky, Martine Schambacher, et à laquelle la traduction en allemand de Peter Weiss a servi de texte source. Ensuite, il y a les deux traductions dont je m'occuperai ici : celle d'Elena Balzamo de 1996 et celle de Régis Boyer de 1997, celles-ci étant donc à peu près contemporaines. La dernière traduction en date est celle de Terje Sinding, publiée en 2006. (Il faut

supposer qu'il existe encore des traductions ou adaptations faites en vue de représentations théâtrales spécifiques mais qui n'ont pas été publiées ou qui, du moins, ne sont pas accessibles.)

On peut se poser la question de savoir pourquoi j'ai choisi deux traductions parues à si peu d'intervalle. La réponse est que, dans cet article, ce qui m'intéresse surtout, c'est de comparer et d'évaluer le comportement stratégique de deux traducteurs face au même texte dans une situation de traduction où n'entre pas en ligne de compte le facteur « temps », celui-ci ayant été neutralisé à cause de la proximité dans le temps des deux traductions.

## 6. Remarque liminaire

La traduction d'Elena Balzamo (= EB) a été faite en vue d'une représentation spécifique de *Mademoiselle Julie* au Théâtre de Chartres. Elle s'accompagne d'une préface de deux pages où la traductrice rend compte des antécédents de la pièce et des traductions françaises précédentes de celle-ci. Elle est munie de deux notes, placées en bas de la page et destinées à aider le lecteur à comprendre des passages difficiles à interpréter.

La traduction de Régis Boyer (= RB) est précédée, elle aussi, d'une préface, qui présente, de façon assez circonstanciée, la vie et l'œuvre de l'auteur (p. 8–28) ainsi que la pièce traduite (p. 28–41). Elle inclut aussi la préface à cette pièce de Strindberg lui-même (p. 55–72). Elle est pourvue de 30 notes, placées à la fin du livre et signalant en particulier les répliques qui sont en français dans le texte original (p. 223–225).

RB, à la différence d'EB, ne situe pas sa propre traduction de *Mademoiselle Julie* par rapport à celles qui en existaient déjà au moment de sa réalisation (1997), y compris celle d'EB (1996). En fait, il n'en fait aucune mention, sinon pour dire, en guise d'introduction à la liste sélective qu'il donne en fin de volume des traductions en français de l'œuvre strindbergienne, que ces traductions « sont très nombreuses et de valeur fort inégale » (p. 229).

RB ne motive donc pas sa traduction. Ce qui est clair, c'est qu'elle n'a pas l'objectif très précis de celle d'EB. Or, rien ne porte à croire que la traduction de RB ait été conçue avec une autre visée, au moins potentiellement, que la représentation scénique de la pièce. On peut en juger par l'importance qu'il attache – principe déclaré dans sa préface – au respect de « l'expression ordinaire » (p. 35) des trois protagonistes (surtout en fait de tutoiement, de vouvoiement et d'adresse à la troisième personne) pour obtenir que cette expression reflète fidèlement les rôles sociaux que les protagonistes y jouent et qui sont au cœur du thème de la pièce.

Ainsi, je ne pense pas que l'orientation de la traduction de RB soit différente de celle des traductions antérieures à 1997. Elle n'a pas été faite, me semble-t-il, en vue

de compléter celles-ci, mais simplement pour les surpasser en qualité, voire les remplacer. Les deux traductions satisfont, selon moi, au critère de comparabilité, ce qui est nécessaire pour qu'on puisse procéder à une évaluation.

## 7. Analyse des traductions

*Mademoiselle Julie* est un drame qui peut donner l'impression trompeuse d'être facile à traduire : à première vue, les répliques courtes et la syntaxe peu compliquée semblent poser peu de problèmes au traducteur. Pourtant, tant par la forme que par le contenu, le texte est porteur d'une complexité non négligeable, offrant la possibilité de lectures différentes. Les metteurs en scène ont profité, on le sait, de la flexibilité exceptionnelle de cette pièce de la fin du XIXe siècle en se focalisant, globalement, sur un large éventail d'aspects. Les deux traductions qui nous occupent ici nous présentent deux façons tout à fait opposées de s'approcher de cette œuvre, lui conférant ainsi des profils différents.

### 7.1 Difficultés générales

Signalons tout d'abord quelques difficultés générales qui concernent la traduction de *Mademoiselle Julie* et auxquelles aucun traducteur n'est capable de trouver de solutions entièrement satisfaisantes. Il s'agit de trois phénomènes d'ordre culturel qui ne se rendent pas sans problème en traduction française.

Le premier phénomène, c'est le contexte culturel où se déroule l'action, à savoir la nuit de la Saint-Jean. L'atmosphère très particulière de cette fête suédoise, qui constitue un élément essentiel de l'action de la pièce et qui affecte de manière décisive le comportement des protagonistes, est, on le comprend, impossible à recréer en traduction. Voilà un fait qui risque de faire perdre un peu de la magie propre à la pièce en version originale, et même d'en rendre l'action moins compréhensible en traduction vu que la « hardiesse » manifestée par Jean et mademoiselle Julie s'explique en partie par des circonstances liées à cette nuit d'été.

Ensuite, il y a deux phénomènes qui concernent les relations sociales des protagonistes et qui ont des implications linguistiques : il s'agit d'une part de l'adresse à la troisième personne (*han/hon*), que pratique surtout Christine en parlant avec Jean, usage bien ancré dans le milieu rural de l'époque et marqueur très net des relations sociales en vigueur. Même si cette manière de s'adresser à quelqu'un existait dans la France de l'époque et y existe toujours, elle était loin de jouer le même rôle qu'en Suède. Cependant, cette forme d'adresse est d'une grande importance pour souligner les différences sociales – tout à fait essentielles – entre les protagonistes et ne peut donc être négligée en traduction ; il n'en reste pas moins qu'un usage trop fréquent risquerait de déranger le spectateur/lecteur français. Les deux traducteurs ont choisi de garder la troisième personne. Pourtant, EB le fait à un moindre degré que

RB : elle n'en rend pas toutes les occurrences et a parfois recours à d'autres solutions (p.ex. *nous*), sans doute par souci de fonctionnalité en langue cible :

Ja vad har *han* gjort oppe hela natten; *han* är ju alldeles grön i ansiktet? (171)  
Bien sûr, qu'est-ce qu'*il* a fait de toute la nuit; *il* a la figure toute verte ! (RB, 130)  
Qu'avait-*il* donc à veiller toute la nuit ? *Il* est vert ! (EB, 27)  
**(Christine à Jean)**

*Han* är då kinkigare än själva greven, när *han* sätter till (120)  
C'est qu'*il* est encore plus difficile que monsieur le Comte en personne quand *il* s'y met... (RB, 77)  
Que *nous* sommes difficiles ! *Pire que Monsieur le comte.* (EB, 6)  
**(Christine à Jean)**

Il importe également de tenir compte d'un autre phénomène social ayant des conséquences linguistiques, à savoir les répliques en français qui figurent dans le texte de Strindberg, ce phénomène étant signe d'un certain niveau culturel. Ces répliques contribuent à mettre en valeur le jeu galant entre Jean et mademoiselle Julie et à nous faire mieux comprendre la possibilité de cette liaison hors du commun, de même qu'elles montrent que le statut de Jean est supérieur à celui de Christine (et des autres domestiques). Le problème, cela va sans dire, c'est qu'en traduction française, ces répliques perdent leur signification. RB les laisse telles quelles dans sa traduction, informant le lecteur dans des notes que les répliques sont en français dans le texte de Strindberg. Cependant, cette stratégie ne fonctionnant pas sur la scène, EB choisit de rendre ces répliques en anglais (ce qu'avait fait avant elle Boris Vian) pour relever leur importance dans la pièce. On peut toujours objecter que l'anglais ne joue pas le même rôle social aujourd'hui que le français à l'époque de Strindberg, mais la solution qu'EB a choisie me semble néanmoins bien meilleure que celle de RB (dans la traduction de Calame *et al.*, les répliques sont rendues en allemand, solution moins réussie vu que l'allemand ne sert pas, à l'oral, de langue de communication en France) :

Très gentil ; monsieur Jean ! Très gentil !  
Vous voulez plaisanter, madame !  
Et vous voulez parler français ! Var har ni lärt det? (128)

Wonderful, sir! Absolutely wonderful!  
You are too kind, madame!  
And you speak English too! Where did you learn it? (EB, 9)

Passons maintenant à l'analyse d'un certain nombre de cas concrets aux niveaux syntaxique, lexical et sémantique. Nous allons examiner quelles sont, à ces niveaux, les principales stratégies pratiquées par les deux traducteurs et quels sont les effets de

ces stratégies sur le profil du texte de Strindberg.

## 7.2 Syntaxe

Les deux traductions se distinguent syntaxiquement sur un certain nombre de points décisifs. RB reste dans sa traduction très fidèle, formellement, au texte source, utilisant souvent un français influencé par la structure syntaxique du suédois et donnant la priorité à la forme plutôt qu'au message. Sa traduction se caractérise par une haute fréquence de propositions subordonnées, caractéristiques du suédois, et courantes dans la pièce, mais moins caractéristiques du français. EB, par contre, se sert dans une plus large mesure de constructions typiques du français, en ayant recours à la nominalisation (1–3), à l'infinitivisation (4–5), mais aussi à d'autres formes de subordonnées « réduites » (6). Elle a une prédilection marquée pour les substantifs et son texte est nettement moins riche en subordonnées que ceux de Strindberg et de RB. Elle adopte une attitude plutôt libre à l'égard de la structure formelle du texte d'origine. Plus que la forme, c'est le message de l'original qui est primordial pour elle.

Grâce à leur forme comprimée, ces propositions raccourcies rendent le message plus concentré. En comparaison des subordonnées, normalement plus longues et plus lourdes, les propositions raccourcies font gagner en rapidité le dialogue, donnant plus de nerf au drame :

(1) Jag ser att ni är olycklig, jag vet att ni lider, men jag kan icke förstå er (167)

Je vois que vous êtes malheureuse, je sais que vous souffrez mais je ne parviens pas à vous comprendre (RB, 125–126)

Je vois votre détresse, mais je ne peux pas la comprendre. (EB, 25)

(2) Det har hon alltid varit, men aldrig så som de sista fjorton dagarna, sedan förlovningen slogs opp. (119)

Elle l'a toujours été, mais jamais comme ces derniers quinze jours, depuis que ses fiançailles ont été rompues. (RB, 75)

Folle, elle l'a toujours été, mais pas comme ces deux dernières semaines, depuis la rupture de ses fiançailles. (EB, 5)

(3) [...] i fall någon skulle vilja resa innan greven kommer hem! (185)

[...] au cas où quelqu'un voudrait partir avant que monsieur le Comte rentre ! (RB, 145)

[...] pour le cas où quelqu'un voudrait partir avant le retour de M. le comte ! (EB, 32)

(4) [...] – och du får lov att gå fint och nätt klädd, när du ska visa dig för folk (182)

Et il faudra bien que tu sois habillée chic et coquette quand tu devras te montrer aux gens... (RB, 141)

[...] tu auras de jolies robes, bien propres, pour sortir (EB, 31)

(5) [...] jag söker en förlagsman, som kan försträcka fonderna! (152)

[...] je cherche une personne qui possède un fonds de roulement, *qui puisse avancer* les fonds ! (RB, 108)

[...] je cherche un bailleur de fonds, *pour financer* l'entreprise (EB, 21)

(6) Fröken *som var så stolt, så från mot manfolk* (173)

Mademoiselle *qui était* si fière, si dure pour les bonshommes (RB, 132)

Elle, si fière, si dure avec les hommes ! (EB, 27)

Il n'est pas rare non plus qu'EB fasse appel à une phrase nominale ou à une autre phrase raccourcie, pour rendre une proposition principale figurant dans le texte suédois. Dans les exemples suivants, le texte d'EB a un caractère plus spontané et un rythme plus en accord avec le sens exprimé que le texte de RB :

(7) Han sprang två gånger *och fick ett rapp* för var gång (120)

Il a sauté deux fois *et il a été cravaché* chaque fois (RB, 76)

Il saute une fois, il saute deux fois – et à chaque fois, *vlan ! un coup de cravache* ! (EB, 6)

(8) Vilket språk *ni talar*, och vilka *tankar ni tänker!* (153)

Quelle langue *parlez-vous*, et *quelles pensées avez-vous là ?* (RB, 110)

Quelle façon de *parler* – et de *penser* ! (EB, 20)

Assez souvent, EB recourt à la coordination par *et* (9) ou *mais* (10), ou bien à l'asyndète (11), pour rendre les conjonctions de subordination suédoises. Cette stratégie a souvent abouti à des phrases plus courtes, caractéristiques du français parlé, où la coordination est plus fréquente, souvent plus « maniable », que la subordination. Le recours à l'asyndète (11) a pour effet d'accélérer le rythme de l'énoncé et de rendre celui-ci plus dramatique :

(9) [...] *och han gjorde revolt, så att allt ändrades efter hans önskan.* (161)

[...] et il s'est révolté, *si bien que* tout a été modifié selon son désir. (RB, 119)

[...] se révolta – *et* tout rentra dans l'ordre. (EB, 23)

(10) För kärleken räcker till – *fastän* den inte varar så länge! (165)

C'est que l'amour, ça ne manque pas... *bien qu'*il ne dure pas tellement longtemps ! (RB, 123)

L'amour ne manque pas – *mais* il ne dure pas longtemps ! (EB, 24)

(11) [...] – och jag sitter vid kassan *medan* Jean står och tar emot de resande (181)

Et je suis à la caisse *tandis que* Jean accueille les voyageurs (RB, 141)

[...] moi je suis à la caisse, Jean accueille les voyageurs (EB, 31)

### 7.3 Lexique

Soulignons encore une fois qu'il n'est guère aisé de traduire *Mademoiselle Julie* pour un public contemporain : le texte d'origine contient des mots et des expressions qui sont aujourd'hui vieillis et dont les nuances peuvent être difficiles à saisir. On



retrouve aussi un certain nombre de mots ayant des connotations difficilement traduisibles en français. Reste le fait que la traduction d'une pièce de théâtre doit être de nature à atteindre le public visé et à lui donner la possibilité de saisir le message.

Au niveau lexical, il existe de grandes différences entre les deux traductions étudiées. RB aussi bien qu'EB sont sémantiquement fidèles au texte de Strindberg, mais cette fidélité se manifeste différemment dans les deux cas. RB reste formellement fidèle aux mots et expressions de l'original, alors qu'EB se permet souvent des déviations formelles, donnant par là la priorité au sens des mots et expressions et à l'aspect pragmatique du texte. On voit se répéter sur le plan lexical les effets retrouvés au niveau de la syntaxe, à savoir que la traduction de RB est assez rigide, moins bien adaptée à la langue parlée, naturelle, qui est celle de la pièce. La traduction d'EB, en revanche, est, grâce à sa concentration sur l'aspect communicatif, nettement plus accessible au public d'aujourd'hui :

(12) Du blev nog glad om du *fick* en sån fin karl som jag (121)  
Tu serais bien contente si tu *épousais* un type aussi chic que moi (RB, 78)  
Tu serais aux anges si tu *pouvais décrocher* un mari aussi distingué que moi. (EB, 6)

(13) Hon är väl liksom generad efter den där *kalabaliken* med fästmannen. (120)  
Elle doit être comme gênée après cette *échauffourée* avec son fiancé. (RB, 76)  
Elle a honte, je crois, honte de tout ce *micmac* avec son fiancé. (EB, 5)

(14) Men intet bagage! Då äro vi *röjda!* (176)  
Mais pas de bagages ! Alors nous serions *trahis* ! (RB, 136)  
Mais pas de bagage, sinon on va être *repéré* ! (EB, 28)

(15) Ser ni, min mor var av *ofrälse* härkomst, något mycket enkelt. (160)  
Voyez-vous, ma mère était *d'origine roturière*, quelque chose de très simple. (RB, 118)  
Ma mère, voyez-vous, était *d'origine modeste*, pour ne pas dire humble. (EB, 23)

On peut aussi voir qu'EB, toujours soucieuse de l'aspect pragmatique, se sert plus souvent que RB de tournures populaires, de locutions toutes faites et d'un langage imagé, imitant mieux ainsi la langue parlée. C'est surtout la langue de Christine qui se signale par des tournures populaires (16), mais aussi celle de Jean quand il s'adresse à Christine (17). On en voit aussi des exemples quand Jean se met en colère contre mademoiselle Julie et l'attaque verbalement (18). Il faut comprendre ce dernier cas à partir des circonstances : quand il est exalté, Jean retombe dans ses anciennes habitudes linguistiques. On peut également supposer que Jean, ayant une conscience aiguë du rôle que joue la langue, utilise consciemment un langage vulgaire en vue d'insulter mademoiselle Julie. Dans sa traduction, il arrive même à EB d'employer des idiomes quand on n'en retrouve pas dans le texte source (19–22) :

(16) Men tänker hon narra honom att *schappa så ska vi sätta p för det!* (180)

Mais si elle envisage de le duper et de *décamper avec lui, on va mettre bon ordre à ça !* (RB, 140)

Mais si elle veut maintenant lui tourner la tête et *filer avec lui, elle peut toujours essayer !* (EB, 30)

**Christine à Julie**

(17) Men *det var en karl för sin hatt i alla fall.* (120)

Mais *c'était un type à poigne en tout cas.* (RB, 76)

Lui, en tout cas, *il avait de l'étoffe.* (EB, 6)

**Jean à Christine**

(18) Så har jag lärt, *och sådan är jag!* Var nu inte nervös och *spela inte fin*, för nu äro vi lika *goda kålsupare!* (153)

C'est ce que j'ai appris, *et voilà ce que je suis !* Ne soyez donc pas nerveuse et *ne jouez pas la délicate*, parce que maintenant, *nous sommes du même acabit !* (RB, 110)

Je n'en ai pas appris d'autres – *c'est à prendre ou à laisser !* Calmez-vous maintenant et *ne faites pas la difficile, nous pouvons nous donner la main.* (EB, 21)

**Jean à Julie**

(19) Det var ju en fin karl, *fast han inte var rik.* (119)

C'était quand même un type chic, *bien qu'il ne soit pas riche.* (RB, 76)

Le gars, *même s'il ne roulait pas sur l'or*, était quelqu'un de distingué (EB, 5)

**Jean à Christine**

(20) Att föredra! Vilka tankar! *Jag är förvånad!* (124)

Préférer ! Quelles pensées ! *Je suis étonnée !* (RB, 81)

Sa préférence ! Quelle idée ! *Je tombe des nues !* (EB, 8)

**Julie à Jean**

(21) Ehuru jag må bekänna att segern var mig för lätt för att *egentligen kunna ge något rus.* (157)

Bien que je doive confesser que la victoire m'a paru trop facile pour *enivrer vraiment.* (RB, 115)

Même si je dois avouer que la victoire a été trop facile pour *me faire tourner la tête.* (EB, 22)

**Jean à Julie**

(22) Hjälp mig! Jag är *så trött, så gränslöst trött!* (169)

Aidez-moi ! Je suis *tellement fatiguée, si infiniment fatiguée !* (RB, 128)

Aidez-moi, je suis *si fatiguée, usée jusqu'à la corde !* (EB, 25)

**Julie à Jean**

En ce qui concerne le domaine lexical, il y a lieu de dire quelques mots sur les particules discursives. Ces particules, c'est-à-dire des mots pragmatiquement motivés du type *ju, väl, då, nu, nog*, sont extrêmement courants en suédois, surtout dans la langue parlée (cf. Eriksson 2002). Dans la pièce qui nous occupe ici, elles se

retrouvent en grand nombre. Comme, en français, la gamme de particules discursives est nettement moins riche, on a parfois intérêt à ne pas les traduire, ce que RB, fidèle à ses principes en matière de traduction, répugne pourtant à faire. En effet, c'est là un des domaines du texte où la littéralité de RB saute le plus aux yeux et produit des effets de temps en temps franchement malheureux, p.ex. dans (24), énoncé dont la fonctionnalité sur la scène est pour le moins douteuse :

(23) Ni är *ju* intet barn (133)  
Vous n'êtes pas une enfant, *n'est-ce pas* (RB, 89)  
Vous n'êtes pas une enfant (EB, 11)

(24) Du är *väl* inte ond på mig att jag mankerade... (127)  
Tu n'es *tout de même* pas fâchée contre moi parce que je t'ai fait faux bond... (RB, 83)  
Tu ne m'en veux pas d'avoir manqué à... (EB, 8)

(25) Den vet *då* inte vad som passar sig, den människan! (171)  
Elle ne sait *donc* pas se tenir, cette bonne femme-là ! (RB, 130)  
En voilà une qui ne sait pas se conduire ! (EB, 27)

(26) Tag det inte så *nu* att jag befaller! (125)  
Ne prenez *donc* pas ça comme un ordre ! (RB, 81)  
Ne prenez pas ça comme un ordre ! (EB, 8)

Il n'y a donc pas de parallélisme exact entre l'usage des particules discursives en suédois et en français. Aussi n'est-il pas rare que le message pragmatique s'exprime d'une autre manière en français, ce qui fait qu'en traduction, une particule donnée peut correspondre à un autre type d'expression. Dans (27–28), EB a choisi de souligner le sens de la particule : adversatif (*pourtant*) dans le premier cas, explicatif (*puisque*) dans le second, poursuivant ainsi de façon conséquente sa stratégie qui consiste à donner la priorité au message de l'énoncé :

(27) Och så förlovade ni er med kronofogden! (163)  
*Et puis*, vous vous êtes fiancée avec le bailli ! (RB, 121)  
*Pourtant* vous vous êtes fiancée avec le bailli ! (EB, 24)

(28) [...] det är *ändå* jag som får bära skulden! (187)  
[...] c'est *quand même* moi qui dois porter la faute ! (RB, 147)  
[...] *puisque* c'est sur moi qu'elle retombe ! (EB, 32)

RB reste, on l'a vu, formellement fidèle au texte d'origine, frisant parfois l'interférence, tandis qu'EB s'adapte aux coutumes françaises pour ce qui est des particules discursives.

## 7.4 Sémantique

Comme je l'ai souligné à plusieurs reprises, et comme on a pu le constater à l'aide des exemples cités, l'ambition principale d'EB est de communiquer au spectateur et au lecteur français les intentions énonciatives profondes de Strindberg, ce qui l'amène souvent à faire des reformulations radicales par rapport à l'original. Ce comportement correspond d'ailleurs à une stratégie fréquente chez les traducteurs de nos jours. Cela ne veut pas dire, naturellement, que d'autres stratégies soient forcément malheureuses ou « incorrectes ». Les exemples qui suivent, je les ai réunis sous les désignations de *modulation*, d'*explicitation* et de *compression*.

### 7.4.1 Modulation

La modulation est un des sept « procédés techniques de la traduction » de Vinay et Darbelnet (1977 : 51, 233–240). Elle est définie par eux comme « une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage » et justifiée selon eux « quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correct, mais qui se heurte au génie de LA » (p. 51) (LA = langue d'arrivée).

C'est afin d'obtenir une expression plus en harmonie avec le « génie » de la langue et, surtout, avec le caractère du texte à traduire que, dans les exemples (29–32), EB a changé d'optique en jouant, par rapport à la littéralité de RB, sur le rapport de cause à effet : (29) : 'ils se compliquent la vie en ayant de telles lubies' ; (30) : 'je ne me mêle pas de ça parce que ce n'est pas mon affaire' ; (31) : 'je n'ai pas voulu me donner l'air d'avoir tout vu ; donc, mine de rien' ; (32) : 'nous étions sans le sou, notre fortune étant partie en fumée'. Dans (33), le changement d'optique réside dans l'inversement du rapport d'agent ('les gens' > 'elle') et de patient ('elle' > 'leur'), inversement motivé par la volonté de faire ressortir le dynamisme du personnage principal. Dans tous ces exemples, il résulte de la modulation de l'expression un texte qui coule plus naturellement :

(29) Ack! de *har så mycket choser för sig.* (119)

Hélas! Ils *ont de telles lubies* ! (RB, 76)

Dieu que certains *aiment se compliquer la vie* ! (EB, 5)

(30) Ja si det bryr jag mig inte alls om! *för det lägger jag mig inte i.* (180)

Bon, dites-le, ça m'est complètement égal ! *parce que je ne me mêle pas de ça.* (RB, 140)

Je m'en fiche ! *Ce n'est pas mon affaire.* (EB, 30)

(31) Jag såg det jag, *fast jag inte ville låtsas om det.* (120)

J'ai vu ça, moi, *bien que je n'aie pas voulu m'en donner l'air.* (RB, 76)

*Mine de rien*, j'ai tout vu, moi. (EB, 6)

(32) *Vi stodo på bar backe* och måste sova i vagnarna. (161)  
Nous étions sans le sou et devons dormir dans les voitures. (RB, 119)  
*Notre fortune était partie en fumée*, nous étions obligés de dormir dehors, dans les voitures.  
(EB, 23)

(33) Och folket står och grinar åt henne *bakom dörrarne* (127)  
Et les gens qui sont là à ricaner d'elle *derrière les portes* (RB, 82)  
Et les gens qui ricanent *dès qu'elle leur tourne le dos* ! (EB, 8)

#### 7.4.2 Explicitation

L'explicitation consiste à ce que le traducteur ajoute un (ou plusieurs) mot(s) en vue d'expliquer au spectateur/lecteur le sens d'une phrase difficile à interpréter, difficulté due à l'expression linguistique, au caractère dense du dialogue ou à quelque chose de sous-entendu. Il arrive donc qu'il soit indiqué, si l'on se soucie du public, de faire des ajouts afin d'être sûr que le message sera saisi. Certains ajouts peuvent avoir pour fonction de donner de l'emphase à ce qu'on avance, ou bien de remplir quelque autre fonction pragmatique. Dans (34), le texte de Strindberg ferait croire que c'est le fait d'avoir dormi qui rend ivre, alors qu'en réalité, c'est le manque de sommeil qui en est à l'origine ; d'où la précision d'EB. Dans les exemples (35–36), les explicitations d'EB (*ai dû, assez*) servent à modaliser l'expression, en accord avec le sens du texte original, là où l'expression de RB semble trop catégorique :

(34) [...] *sömmen gör drucken*, och huvud blir hett! (144)  
[...] le sommeil rend ivre, la tête s'échauffe ! (RB, 102)  
[...] *le manque* de sommeil fait tourner la tête et échauffe l'esprit. (EB, 16)

(35) Har jag varit rusig, har jag gått i drömmen denna natt! (154)  
J'ai été ivre, j'ai rêvé cette nuit ! (RB, 111)  
J'*ai dû* être ivre, j'*ai dû* être somnambule, cette nuit ! (EB, 21)

(36) Duger inte det åt mågen?  
Och jag dricker öl! Jag! (154)  
Il n'est pas bon pour le gendre ?  
Et je bois de la bière ! Moi ! (RB, 111)  
Pas *assez* bon pour le gendre ?  
Pendant que moi je bois de la bière ! (EB, 21)

#### 7.4.3 Compression

EB a tendance à ne pas traduire des mots ou des phrases qui n'apportent aucune information sémantique nouvelle. On voit cela, entre autres, par le fait qu'elle « comprime » souvent le sens de plusieurs mots/expressions du texte suédois ayant un sens plus ou moins identique, sans que ne disparaisse pour cela rien d'essentiel du message. Ainsi, dans (37), le sens du mot *détresse* réunit les idées de malheur et de

souffrance exprimées dans le texte original. Il en est de même, dans (38), de l'adjectif *fière* pour rendre à la fois les idées de vanité et de fierté :

(37) Jag ser att ni är olycklig, jag vet att ni lider, men jag kan icke förstå er (167)

Je vois que vous êtes malheureuse, je sais que vous souffrez mais je ne parviens pas à vous comprendre (RB, 125–126)

Je vois votre détresse, mais je ne peux pas la comprendre. (EB, 25)

(38) Fröken är så högfärdig i somliga fall och för litet stolt i andra, alldeles som grevinnan i livstiden. (122)

Mademoiselle est tellement vaniteuse dans certains cas et trop peu fière dans d'autres, tout à fait comme Madame la Comtesse de son vivant. (RB, 78)

Mademoiselle est trop fière dans certaines circonstances et pas assez dans d'autres, on dirait feu Mme la comtesse. (EB, 6)

## 8. Conclusion

Les traductions analysées dans cet article représentent deux extrêmes dans le domaine de la traduction : celle de Régis Boyer est scrupuleusement fidèle quant à la forme au texte d'origine alors que celle d'Elena Balzamo adopte une liberté frappante par rapport à la représentation formelle du texte de Strindberg.

Le fait que Régis Boyer reproduise l'original de manière formellement très fidèle rend souvent son texte peu souple, parfois lourd et peu idiomatique, relevant de la langue écrite plutôt que de la langue parlée. Le dialogue arrive mal à tenir compte de la différence fondamentale qui existe entre « réception de lecteur » et « réception d'auditeur » (« läsar- och åskådarreception » ; Törnqvist 2001 : 24), celle-ci étant caractérisée par la « collaboration constante entre le dialogue et les éléments visuels et acoustiques » de la pièce (« ... eftersom dialogen hela tiden samverkar med de visuella och akustiska inslagen » ; *Ibid.* : 25). Et encore : « Translating for the stage means being constantly aware of the interplay between verbal and visual/aural elements. » (Törnqvist et Jacobs 1988 : 145)

La traduction d'Elena Balzamo, en revanche, se caractérise par une langue parlée spontanée et dynamique qui focalise le contenu, le message du drame. Elle s'est libérée de manière conséquente de la forme de l'original, reformulant le texte en accord avec un français idiomatique et naturel. Son texte est à un très haut degré adapté à la scène. Sa manière de placer au centre la culture cible contemporaine l'a amenée à moderniser en profondeur le texte, du point de vue de la langue, en mettant constamment en valeur l'aspect communicatif.

## Références

- Ahlström, Stellan (1956), *Strindbergs erövring av Paris. Strindberg och Frankrike 1884–1895*, Stockholm : Almqvist & Wiksell.
- Eriksson, Olof (2002), "Ett lagerkvistskt stilmedel i franskt översättningsperspektiv:

- småorden *ju, väl, visst...* och erlebte rede", in Bartning, Inge *et al.* (éds), *Mélanges publiés en l'honneur de Gunnel Engwall*, Stockholm : Almqvist & Wiksell International – Acta Universitatis Stockholmiensis (Romanica Stockholmiensia 20), 137–145.
- Josephson, Lennart (1965), *Strindbergs drama Fröken Julie*, Stockholm – Göteborg – Uppsala : Almqvist & Wiksell.
- Lagerroth, Ulla-Britta & Göran Lindström (1972), *Perspektiv på Fröken Julie. Dokument och studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Göran Lindström*, Stockholm : Rabén & Sjögren.
- Ollén, Gunnar (1972), "Fröken Julie på teatern", in Lagerroth & Lindström (éds), *Perspektiv på Fröken Julie. Dokument och studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Göran Lindström*, Stockholm : Rabén & Sjögren, 100–114.
- Törnqvist, Egil & Barry Jacobs (1988), *Strindberg's Miss Julie. A play and its transpositions*, Norwich : Norvik Press.
- Törnqvist, Egil (2001), *Det talade ordet*, Stockholm : Carlssons Bokförlag.
- Vinay, Jean-Paul & Jean Darbelnet (1977) [1958], *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris : Didier.

### Textes

- Strindberg, August, *Fröken Julie*, 1984, Nationalupplagan vol. 27, Stockholm : Almqvist & Wiksell. Texte édité et commenté par Gunnar Ollén.
- *Mademoiselle Julie*, 1893, trad. Charles de Bigault de Casanove, Paris : Albert Savine.
  - *Mademoiselle Julie*, 1952, trad. Boris Vian, Paris : J.P. Mauclair (Paris-Théâtre 66). Préface de Boris Vian.
  - *Mademoiselle Julie*, 1982, trad. Jacques Robnard, Paris : L'Avant-Scène.
  - *Mademoiselle Julie*, 1990, trad. Laurence Calame & François Chattot & Matthias Langhoff & Philippe Macasdar & Nicolas Rudnitzky & Martine Schambacher, Arles : Actes Sud. Préface de Matthias Langhoff.
  - *Mademoiselle Julie*, 1996, trad. Elena Balzamo, Paris : L'Avant-Scène. Préface d'Elena Balzamo.
  - *Mademoiselle Julie*, 1997, trad. Régis Boyer, Paris : Flammarion. Introduction de Régis Boyer.
  - *Mademoiselle Julie*, 2006, trad. Terje Sinding, Paris : Circé. Notes de Terje Sinding.
  - *Théâtre complet*, vol. II, 1982, Carl Gustaf Bjurström (éd.), Paris : L'Arche. Notes de C.G. Bjurström.