

ELISABETH TEGELBERG

## Philippe Bouquet – retour sur une dizaine d'années de traduction

### Introduction

Il y a dix ans, j'ai réalisé une interview avec Philippe Bouquet (PB), traducteur de littérature scandinave en français et ancien professeur de langues et littératures scandinaves à l'université de Caen. Il en est résulté un article intitulé *Le traducteur face aux problèmes de traduction. Entretien avec Philippe Bouquet*, publié dans *Moderna Språk* en 1996. Au cours de ces dix années, il s'est passé bien des choses. Ainsi, la traductologie – l'étude scientifique de la traduction – est venue jouer un rôle de plus en plus important, mettant en valeur divers phénomènes liés spécifiquement à la traduction littéraire. De nombreuses versions françaises d'œuvres suédoises ont vu le jour, dont une certaine quantité est due à PB lui-même.

Il m'a donc paru opportun de procéder à une nouvelle interview avec PB, afin de savoir si ces expériences des dix dernières années l'ont amené à réviser certains de ses points de vue sur les problèmes de traduction. Son activité, aussi intense que variée, ne peut manquer de lui fournir de nouvelles perspectives, qui, à mon avis, méritent d'être notées. En outre, mes recherches récentes sur la traduction du suédois en français m'ont amenée à réfléchir sur d'autres aspects de la traduction littéraire que j'ai souhaité évoquer avec ce praticien qu'est PB. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si c'est lui que j'ai choisi comme interlocuteur : il est non seulement, et de loin, le traducteur le plus productif dans le domaine suédois, mais il mène aussi une réflexion critique sur sa propre activité, ce qui fait de lui un contributeur tout indiqué.

A ce jour, PB est l'auteur de 110 traductions des langues scandinaves (essentiellement du suédois, mais aussi une demi-douzaine du danois et une du norvégien), sans compter une dizaine d'autres en attente de parution ou en cours d'élaboration et une trentaine de textes plus brefs (articles, nouvelles, poèmes isolés figurant dans des publications diverses). S'ajoutent à cela une demi-douzaine de livres non publiés et un autre paru sous pseudonyme (j'y reviendrai). PB se consacre à la traduction depuis près de trente ans, les vingt premières années parallèlement à son métier de professeur d'université et les dix dernières à temps plein, celui de la « retraite ». On peut relever particulièrement, au cours de celle-ci, un de ses tours de force en la matière, à savoir la nouvelle version française (intégrale, cette fois) de *La Saga des émigrants* de Vilhelm Moberg, parue en huit volumes entre 1999 et 2000, aux éditions Gaïa. Il importe également de souligner, sur un plan général, le rôle d'intermédiaire culturel entre la Suède et la France qu'il a joué pendant plusieurs décennies.

Dans cet article, je rendrai compte de quelques questions soulevées avec PB sur ses travaux récents ainsi que de certaines autres liées à la traduction littéraire de façon générale, en prenant comme point de départ diverses versions françaises d'ouvrages de Harry Martinson dans lesquelles il est impliqué.

### Le rôle du traducteur

C'est une période de dépression (connue sous le nom de « postdissertational syndrom ») qui a incité PB à se lancer dans la traduction littéraire, activité qu'il poursuit encore avec autant – sinon plus – d'enthousiasme qu'au début. Pour reprendre ses propres mots, cette activité se colore de *lust* et *lust* (plaisir et vice, même si c'est beaucoup moins évocateur en français qu'en suédois du fait de l'allitération). Il faut lui savoir gré d'avoir fait passer en français bon nombre de textes littéraires suédois qui, sans lui, seraient restés inaccessibles dans son pays.

Parmi les traductologues de l'époque, certains préconisent fortement l'indépendance du traducteur vis-à-vis du texte source, allant parfois jusqu'à soutenir qu'il est l'auteur d'un texte nouveau, celui qu'il a lui-même produit. PB est fort réservé à cet égard, étant d'avis que le traducteur doit être invisible dans la mesure du possible et que cet art est le seul dont le praticien doit s'efforcer de rester anonyme, tenter de se faire oublier, et que son travail sera d'autant plus réussi qu'il ne sera pas remarqué. Ce que lui a appris sa longue expérience, c'est sans doute avant tout à être plus courageux, à oser se libérer dans une plus large mesure du sens littéral des mots, de la syntaxe et du rythme de l'original, dans le but d'obtenir une plus grande fonctionnalité de la traduction, et de faire entendre une « voix » qui lui soit propre.

Pour être un bon traducteur, on doit, sans aucun doute, avoir du talent et une sensibilité stylistique, mais il est également nécessaire, selon PB, de posséder une expérience littéraire et humaine. Il faut en particulier avoir beaucoup lu, au risque de ne se lancer dans la carrière que vers la quarantaine. Lecture et autocritique sont en effet deux des « mamelles » de la traduction littéraire. N'oublions pas non plus, rappelle-t-il, qu'il faut allier « la patience de l'ange à la ruse du Sioux ».

PB se dit plus porté sur la traduction d'œuvres modernes et cite volontiers à ce sujet l'exemple de sa collègue Elena Balzamo, auteur pour sa part d'excellentes versions françaises de classiques tels qu'Almqvist, Strindberg et Söderberg. Il dit aussi nourrir une prédilection pour le récit et le théâtre, car il apprécie beaucoup le dialogue et aime bien tenter de le rendre (c'est un des points à propos desquels il faut le plus allier fidélité et créativité). La poésie est moins son domaine, car il faut pour cela posséder une sensibilité particulière et qu'il y ait un accord assez intime entre auteur et traducteur. C'est un des cas où la « voix » du traducteur importe le plus, souligne-t-il, mais il faut qu'elle soit en symbiose avec celle du poète original.

En réponse à la question de savoir s'il utilise une méthode de travail particulière, PB dit que cela dépend beaucoup du genre de texte. On ne traduit pas Harry Martinson comme tel auteur de romans policiers médiocres, à propos duquel il n'est pas nécessaire de se poser beaucoup de questions ni d'avoir beaucoup de scrupules. Quand on entreprend de faire passer *Aniara* en français, en revanche, il est indispensable de consulter des ouvrages de référence sur cette œuvre pour tenter de tirer au clair le sens de certains passages, avant d'entreprendre la traduction proprement dite. Pourtant, à son avis, c'est la prose poétique qui est le genre le plus délicat, car il allie la précision de la prose à la richesse d'évocation de la poésie (cf. Tegelberg 1998) – alors que le traducteur est dépourvu des moyens de défense qu'il possède dans chacun de ces genres pris séparément (voir plus bas).

Sur le plan purement technique, PB a l'habitude de commencer par effectuer un « premier jet » de l'ensemble du texte, laissant au besoin des trous aux endroits où il est en panne d'inspiration et faisant parfois figurer plusieurs variantes possibles, au contraire, lorsqu'il est dans l'embarras du choix. Il s'agit alors de capter de façon aussi homogène que possible le ton, l'ambiance générale mais aussi linguistique du texte. Il revient ensuite sur l'ensemble du livre, en insistant sur les passages qui lui ont causé des difficultés et tentant de les résoudre à l'aide des dictionnaires (en particulier unilingues français) et de la réflexion ou de rapprochements avec des passages ultérieurs. Dans un troisième temps, il revient sur l'ensemble du texte en le lisant à « voix haute intérieure » (son équivalent du « gueuloir » flaubertien), en tentant de le considérer comme s'il était purement français, pour remédier aux éventuelles fautes idiomatiques. Ce qui ne l'empêche pas de devoir revenir une quatrième (voire cinquième) fois sur les passages particulièrement difficiles ou nécessitant un supplément de documentation, de réflexion...

J'ai tenu à savoir si PB a l'habitude de prendre contact avec les écrivains qu'il traduit – quand ils sont vivants, bien entendu. La réponse a été affirmative. Il s'agit alors d'éclaircir telle ou telle ambiguïté du texte (p.ex. : à quoi renvoie tel pronom personnel), telle référence à caractère local (nom de lieu, objet, coutume...). Parfois, cela permet même de rectifier une erreur matérielle de l'auteur; cela arrive, même s'il s'agit le plus souvent de détails sans grande importance ou d'inconséquences (p.ex. le troisième bouton d'une veste dont il a été dit plus haut qu'elle n'en a que deux!).

Il m'a paru intéressant de connaître l'avis de PB sur les problèmes les plus difficiles et les fautes les plus courantes. Il s'agit toujours, répond-il, de trouver le moyen de concilier fidélité au texte d'origine et lisibilité de celui d'arrivée. Et il évoque à ce sujet *Le paradoxe sur le comédien*, de Diderot. Pour le traducteur, comme pour le comédien, il faut allier « proximité » et « distance », deux concepts opposés et pourtant aussi indispensables l'un que l'autre. Il faut se surveiller en train de traduire, être totalement

absorbé dans sa tâche mais en même temps sur ses gardes. En plus, il y a évidemment nombre de difficultés particulières ayant trait au lexique, au style, au milieu, à la finalité assignée à la traduction, etc., qui varient bien entendu à chaque fois. Pour ce qui est des fautes les plus courantes, celle qui saute le plus aux yeux est l'excès de littéralité, ces « calques » qui se glissent imperceptiblement sous la plume par défaut d'attention. PB souligne qu'il est très facile de commettre des erreurs en ne se méfiant pas assez, considérant certaines choses comme évidentes qui en réalité ne le sont pas, et en oubliant qu'en fait, on ne traduit jamais des mots, mais des phrases. C'est ainsi qu'il se rappelle avoir un jour trouvé dans une traduction du suédois « il traversa le plancher » au lieu de « il traversa la pièce » (pour *han gick över golvet*). On ne se méfie jamais assez de soi-même et, fatalement, ce genre de faute a tendance à être d'autant plus fréquent qu'on a plus confiance en soi. Sur ce point aussi, la traduction diffère grandement des autres arts.

Comment fait-on en tant que traducteur quand il y a dans le texte original des déviations par rapport à la norme, p.ex. des particularismes sociaux? Les déviations, dit PB, peuvent en effet être nombreuses : il peut être question d'un texte ancien, d'un dialecte, d'un langage professionnel, d'argot, etc. Les dialectes sont impossibles à traduire, assure-t-il. Ce qu'on peut faire pour les « compenser », c'est avoir recours, le cas échéant, à un parler rural, à la couleur locale. S'agissant p.ex. de l'argot des criminels, on peut jouer sur les fautes de conjugaison, ressource inépuisable en français!

Laquelle de ses traductions PB regarde-t-il comme la plus compliquée, la plus importante, la moins nécessaire, la plus mauvaise? La plus compliquée, c'est sans doute *Aniara*. Pourtant, ce n'est pas là toute la réponse, car tous les livres écrits en prose poétique comportent des complications. D'ailleurs, on retrouve souvent des passages difficiles dans des livres par ailleurs faciles à traduire ; en fait, ajoute-t-il, tous les bons livres sont difficiles à traduire d'une manière ou d'une autre! A la question de savoir quelle a été la traduction la plus importante, PB a fourni six réponses en fonction du point de vue adopté : celle qui a été la plus ambitieuse, c'est *Aniara* (Harry Martinson); celle qui lui a appris le plus, c'est *Voyez cet enfant* (Reidar Ekner) ; celle qui a été la plus utile, c'est *Notre besoin de consolation* (Stig Dagerman); celle qui a donné le plus d'échos dans la presse française, c'est *La fabrique de violence* (Jan Guillou) ; celle qui a lancé l'auteur en France, c'est *Meurtriers sans visage* (Henning Mankell) ; celles qui lui ont donné le plus de plaisir, ce sont *Long John Silver* (Björn Larsson) et *La draisine* (Carl-Henning Wijkmark).

Parmi les traductions les moins nécessaires, PB compte quelques-uns des romans policiers qu'il a traduits récemment, ce qui ne veut pas dire qu'il range tous les romans policiers dans cette catégorie. En ce qui concerne la plus mauvaise traduction, PB considère que c'est celle qu'il a choisi de publier sous pseudonyme, ceci dû au fait que l'éditeur a trouvé

bon d'« améliorer » la traduction en y apportant des « corrections », si bien que PB n'a plus voulu en prendre la responsabilité. Or, conclut PB, parfois les traductions sont « mauvaises » parce que les textes d'origine le sont ; une des missions les plus impossibles, c'est de faire d'un mauvais livre une bonne traduction (ce qui ressemble d'ailleurs à de la tromperie, fait-il remarquer).

### Les éditeurs

Selon PB, la littérature connaît actuellement une baisse de qualité mais, d'autre part, un surcroît de médiatisation. Les écrivains veulent avant tout être des vedettes de télé, constate-t-il non sans amertume. Considérant que la quantité, c'est-à-dire la vente, l'a emporté sur la qualité de la lecture, il aimerait que la liste des meilleures ventes, si chère aux éditeurs, soit remplacée par une liste des meilleures lectures. Le grand intérêt pour les chiffres de vente se répercute également sur la traduction en français de livres suédois : les éditeurs préfèrent aujourd'hui miser sur les romans policiers, ceux-ci étant, en général, des succès de vente plus assurés. Dans ce contexte, il ne manque pas d'intérêt de constater que l'auteur suédois Henning Mankell, grâce à ses romans policiers, a connu un succès foudroyant en France; cela a eu pour effet, entre autres, que « policier suédois » y est une étiquette très vendeuse en ce moment, constituant un atout publicitaire et commercial. Malheureusement, dit PB, il y a beaucoup de bons policiers suédois qui ne sont pas traduits en français – et le contraire : il y a des traductions de policiers suédois dont on se serait bien passé.

PB ne mâche pas ses mots en parlant de certains des éditeurs à qui il a eu affaire. Il soutient que ceux-ci cherchent, souvent, à utiliser leur pouvoir économique sur les livres qu'ils publient, jusque sur le plan du contenu, alors qu'auparavant, ils se contentaient de ce qui a trait à la forme. Parfois les éditeurs semblent considérer les livres comme un produit quelconque, dit-il ; ils ont une idée préconçue de ce que désirent les lecteurs et font de leur mieux pour adapter les livres à ces prétendus désirs. Il arrive, raconte PB, que les éditeurs modifient le texte du traducteur sans le consulter, ce qui lui semble, on le comprend, tout à fait inacceptable. Le traducteur est soumis à une double loyauté, envers l'auteur et envers l'éditeur, ce qui le met dans une situation de conflit. PB se dit lui-même plus loyal envers l'auteur qu'envers l'éditeur, car il n'est pas question pour lui de renoncer à la responsabilité que lui impose le texte. Il est arrivé à PB de publier un livre sous pseudonyme, je l'ai déjà dit, puisque l'éditeur y avait apporté ce qu'il appelait des « améliorations » (y compris des coquilles et des fautes de français, ironise-t-il). Or, en fait, ces « améliorations » enlevaient au texte son ton et son rythme, ce qui fait que PB n'a pas pu, honnêtement, assumer la responsabilité de la traduction.

Prenons encore un exemple de la main tatillonne d'un éditeur à laquelle a été exposé PB. En traduisant un livre, le traducteur a décidé que deux

personnes qui y figuraient (une jeune femme et une journaliste qui s'appellent par leur prénom) se tutoieraient dans la traduction, comme dans l'original, donnant ainsi une image des rapports existant entre elles. L'éditeur s'est carrément opposé à ce tutoiement, soutenant que celui-ci ne serait pas naturel dans un contexte français équivalent. Il va sans dire qu'il n'incombe guère à l'éditeur de se mêler de ce genre de choses, d'autant plus qu'une traduction forme un tout, conçu et élaboré par le traducteur après mûre réflexion, et qui ne tolère pas d'interventions capricieuses.

A partir de quelques traductions de livres de l'écrivain suédois Harry Martinson, je discuterai par la suite la traduction à deux, la révision d'une traduction déjà existante et quelques difficultés de traduction spécifiques.

### La traduction à deux

La traduction en français du célèbre poème *Aniara* de Harry Martinson a été faite par deux traducteurs, à savoir Philippe Bouquet et Björn Larsson (BL), écrivain et professeur de français à l'université de Lund (Suède). Il m'a semblé intéressant de poser un certain nombre de questions à PB à propos de cette forme de travail et de la coopération entre traducteurs en général. Je tenais à savoir quels en sont les avantages et les désavantages, comment on procède en cas de désaccord et comment on se partage le travail. Le grand avantage de travailler à deux sur une traduction, affirme PB, c'est que cela permet une vision binoculaire, une interaction entre deux sensibilités, deux expériences différentes, ce qui double le capital culturel. On a l'occasion de se corriger l'un l'autre et, surtout, la coopération donne du courage. PB assure que grâce à BL, il a osé adopter, au point de vue linguistique, des solutions plus hardies que s'il avait été seul à l'œuvre. En outre, s'il faut l'en croire, il ne lui serait jamais venu à l'esprit d'entreprendre tout seul la traduction de cet ouvrage si complexe.

Le désavantage, c'est que parfois, comme c'est naturel, les opinions sur la meilleure solution divergent, chose qui peut donner lieu à des problèmes ; il est de première importance d'avoir une confiance absolue l'un dans l'autre, dit PB, sinon la coopération peut très mal finir. Dans ce cas-ci, PB déclare qu'il n'y a pas eu le moindre écueil de ce genre entre son collègue et lui ; en revanche, la traduction en elle-même, comme il fallait s'y attendre, leur a causé pas mal de problèmes. Bien sûr, les deux traducteurs n'étaient pas toujours d'accord, mais les discussions menées ensemble leur ont permis de trouver des solutions acceptables pour tous les deux. Pour PB, la coopération avec BL a été extrêmement stimulante, une expérience enrichissante dont il n'aurait aucunement voulu se passer, considérant que ce travail à deux a décidément renforcé la qualité du texte traduit.

Curieusement, dit PB, en faisant la traduction d'*Aniara*, BL s'intéressait plus aux questions relatives à la langue, tandis que lui-même s'occupait en premier lieu du contenu. L'explication qu'il trouve à ce « partage », c'est sa propre peur de mal comprendre le texte. En cas de divergence, BL lui a

toujours donné le dernier mot, du fait que le français est sa langue maternelle. À ce propos, on peut se poser la question de savoir s'il est indispensable d'avoir des langues maternelles différentes, quand on traduit à deux. La réponse est non, ce n'est pas indispensable, mais il y a des cas où cela peut être utile. Ainsi, pour *Aniara*, c'était bien qu'il y ait aussi un suédophone vu la grande complexité, à tous les points de vue, de ce texte.

Dans la traduction d'*Aniara*, tient à souligner PB, il n'y a pas eu de partage de travail strict entre lui et son collègue, plutôt un échange constant. Les deux traducteurs ont commencé, chacun de son côté, par un premier jet de l'ensemble du texte, afin de repérer les difficultés et les éventuelles divergences d'interprétation. Puis, PB a introduit dans son propre texte les meilleures solutions de BL. Ils ont tous les deux fait des lectures secondaires pour être sûrs d'avoir bien compris certains passages difficiles et ils se sont vus à plusieurs reprises pour discuter ensemble les questions les plus épineuses. Finalement, il leur restait une douzaine de chants, particulièrement difficiles quant à la langue (argot, technique, vision), dont il fallait s'occuper encore avant de soumettre la traduction à l'éditeur. C'est la complexité du texte en question qui est à l'origine de cette méthode de travail, qui, on le comprend, demande autant de temps que d'assiduité. Il ne s'agit pas là, dit PB, d'une méthode de travail représentative quand on travaille à deux ; la méthode pratiquée dépend du caractère du livre, des personnes impliquées et du temps mis à la disposition des traducteurs.

### La traduction révisée

Les traductologues sont d'accord pour affirmer qu'une traduction vieillit plus vite que le texte original. Ce vieillissement s'explique par les changements intervenus dans la langue aussi bien que dans le cadre socio-culturel des lecteurs. Chaque traduction est à l'image de l'époque où elle a été faite, la traduction d'un texte d'une langue à une autre est la « traduction » d'une réalité culturelle à une autre (cf. Newmark 1981). C'est toujours le désir d'un plus haut degré de lisibilité, de fonctionnalité donc, qui crée le besoin de nouvelles traductions de textes littéraires.

Il existe un certain nombre de nouvelles traductions, de « retraductions », en français de livres suédois, entre autres *La Saga des émigrants* mentionnée ci-dessus. Or, il y a encore une « forme de traduction », à savoir la révision, la mise à jour d'une traduction déjà existante. Cela implique, généralement, que la première traduction possède certaines qualités qu'il convient de garder, rendant superflue une version entièrement nouvelle. Cependant, il se peut que certains traits de la première appellent une modification afin de rendre le texte traduit plus conforme à l'usage de nos jours, plus lisible tout court (p.ex. dans le domaine du vocabulaire). Cela a été le cas pour un autre livre de Harry Martinson, *Vägen till Klockrike*, qui est paru en traduction française pour la première fois en 1951, *Le chemin de*

*Klockrike*, et en édition révisée par PB en 2004, *La société des vagabonds*. Pour ce qui est de la qualité de la première traduction, PB dit qu'en effet, elle n'est pas mauvaise mais qu'elle donne une impression un peu démodée, obsolète. Faisant remarquer que la langue évolue constamment, PB dit avoir trouvé cette première version rhétorique et compassée, plutôt raide stylistiquement. Il s'est donc efforcé de rendre son propre texte plus souple, plus au goût du jour. Peut-être aussi les premiers traducteurs ont-ils mal compris certains mots, voire certains passages, se risque-t-il à dire, car il a parfois interprété différemment le texte, en particulier vers la fin du livre, qui est parfois très complexe et subtil. Il a également été obligé de corriger quelques imperfections. Au fur et à mesure que le travail avançait, PB se demandait si, en fin de compte, il n'aurait pas mieux valu opter pour une nouvelle traduction, ayant l'impression que la première était meilleure au départ que par la suite. Cela est plutôt rare, soutient-il, trouvant lui-même la traduction du début d'un livre plus difficile que ce qui vient après. Il est à supposer que les premiers traducteurs se sont rendu compte après coup de toutes les difficultés liées à ce livre; celui-ci devient d'ailleurs de plus en plus difficile, ce qui ne manque pas de se refléter dans la première version. Ajoutons que la maison d'édition qui a chargé PB d'entreprendre cette révision, *Agone*, et qui a eu l'audace de miser sur ce livre, est une petite entreprise luttant de façon militante pour ceux qui vivent en marge de la société, contre la globalisation et le nouveau libéralisme, ce qui explique un peu ce choix à première vue étonnant. Malheureusement, s'agissant d'une maison d'édition de dimensions réduites, le livre, gratifié jusqu'ici de deux comptes rendus très positifs (*Europe* et *Télérama*), risque peu de se faire valoir sur le marché français.

Qu'est-ce qui fait de *Vägen till Klockrike* un livre si difficile à traduire? Selon PB, c'est le fait que le livre est écrit en prose poétique : la langue est à la fois précise comme la prose et évocatrice comme la poésie. Le traducteur, par conséquent, se trouve entre deux chaises, ne pouvant avoir recours ni aux moyens de défense offerts par la prose – la longueur, les généralisations, les explications, les paraphrases – ni à ceux propres à la poésie – le rythme, les sons, les rimes, les licences poétiques. Ce qui complique encore la situation, dit-il, c'est que ce livre est un récit aussi bien qu'un essai, ce qui fait que, encore une fois, on se trouve entre deux modes d'expression nettement différents qu'il faut essayer, tant bien que mal, de concilier dans le processus de traduction. Or, ajoute-t-il, c'est précisément là que réside la grande valeur littéraire du livre, qui réussit à être en même temps récit, essai, poème, réflexion, nostalgie et lucidité.

Qu'est-ce qui se perd d'essentiel dans la traduction d'un livre tel que *Vägen till Klockrike*? De l'avis de PB, c'est tout! La beauté, l'évidence, la langue « martinsonienne » si particulière. La traduction, quel que soit son auteur, ne peut être qu'une pâle ombre de la richesse de l'original. En réalité, dit PB en exagérant quelque peu, la traduction de ce livre aurait dû

être interdite parce qu'on y atteint la limite du traduisible. Cela vaut aussi pour d'autres livres du même auteur, p.ex. *Vägen ut*, où PB a carrément été forcé de sauter certains passages auxquels il ne lui a pas été possible de trouver des équivalents fonctionnels ; il s'agit p.ex. de formes verbales, extrêmement originales, même en suédois, telles que *götaälvisera*, et de petits poèmes très allitérés, en forme de comptines, phonétiquement très subtils et de ce fait impossibles à rendre en français, car tout est dans l'effet sonore, au détriment du sens proprement dit.

Par la suite, je vais relever quelques cas que j'ai soulevés avec PB lors de nos discussions et où il a opté pour un autre mot que celui de la première traduction. Il s'agit des cas suivants, figurant ci-dessous dans leurs contextes respectifs : *atelier* > *usine*, *cueillir* > *capter*, *sectaire* > *franc-maçon*, *pot* > *potiche*, *loges* > *box*, *bon goût* > *saveur*, *une dure maison* > *un lieu de peine*, *policrière* > *gendarmesque*, *grondent* > *grognent*, *gronder* > *claquer*, *régions inhabitées* > *coin perdu* :

- (1) Bara detta att få flytta in i *bullerverkstäder* när man har suttit i tysta arbetsrum före. (10)
  - (a) Rien que ça : être obligé de prendre place dans le *vacarme des ateliers* quand auparavant on a travaillé dans des salles silencieuses. (19)
  - (b PB) Rien que ça : être obligé de prendre place dans le *vacarme des usines* quand on a travaillé dans des salles silencieuses. (13)
- (2) Ty var det någon bild han ville äta med sina ögon och suga in i sin själ och *uppta* med alla sina sinnen (27)
  - (a) Car s'il y avait une image qu'il voulait dévorer des yeux et aspirer dans son âme et *cueillir* avec tous ses sens (40)
  - (b PB) Car s'il y avait une image qu'il voulait dévorer des yeux, aspirer dans son âme et *capter* avec tous ses sens (33)
- (3) Med sitt *frimickelsinne* nosade han på lasten från sidan (40)
  - (a) En bon *sectaire*, il flairait le vice (59)
  - (b PB) En bon *franc-maçon*, il flairait le vice (59)
- (4) [...] steg månen likt en eldröd bukig *kruka*. (43)
  - (a) [...] la lune montait, pareille à un *pot* flamboyant et ventru. (64)
  - (b PB) [...] la lune montait, pareille à une *potiche* ventrue d'un rouge flamboyant. (56)
- (5) [...] sjukdomens outgrundliga undantags**bäs**. (56)
  - (a) [...] les *loges* mystérieusement exceptionnelles de la maladie. (82)
  - (b PB) [...] les *box* spéciaux de la maladie. (72)
- (6) Ja, den *smakade* nästan som av vinbärsblad *så gott*. (58)
  - (a) Oui, ils ont presque le *bon goût* des feuilles de cassis. (85)

- (b PB) [...] qui ont même presque la *saveur* des feuilles de cassis. (75)
  - (7) En *hårdgård* i Sänga socken. (67)
    - (a) Une *dure maison* de la commune de Sanga. (98)
    - (b PB) Un *lieu de peine* dans la commune de Sanga. (86)
  - (8) [...] en alldeles märklig fångstspindel i *polisnätet* norr om Boxholm. (72)
    - (a) [...] une remarquable araignée dans la *toile policière* du nord de Boxholm. (103)
    - (b PB) [...] une remarquable araignée de la *toile gendarmesque* au nord de Boxholm. (91)
  - (9) Blommor *morra* inte. (81)
    - (a) Les fleurs ne *grondent* pas. (115)
    - (b PB) Les fleurs ne *grognent* pas. (102)
  - (10) [...] och luckan att dallra och *slamra* för draget och elden. (44)
    - (a) [...] et la porte à vibrer et à *gronder* sous l'action du tirage et du feu. (66)
    - (b PB) [...] et la porte à vibrer et *claquer* sous l'action du tirage et du feu. (58)
  - (11) [...] en gång då han fann villighet hos en *obygds*skvinna bortom Offerdal. (86)
    - (a) [...] quand il rencontra un jour de la complaisance chez une femme des *régions inhabitées* au delà d'Offerdal. (122)
    - (b PB) [...] le jour où il trouva une certaine complaisance chez une femme d'un *coin perdu*, au-delà d'Offerdal. (109)
- PB explique, de la manière suivante, pourquoi il a choisi d'autres solutions que celles de la première traduction : (1) *Atelier* est un peu démodé, fait plutôt penser à l'artisanat ; c'est moins « bruyant » dans un atelier que dans une usine, le mot *vacarme* entraînant *usine*. (2) *Cueillir* est trop « direct », on ne peut pas « cueillir » avec ses sens, c'est le verbe *capter* qu'appelle le substantif *sens*. (3) *Sectaire* est trop vague, *franc-maçon* s'impose vu que c'est le mot qui correspond le mieux sémantiquement au mot suédois. (4) *Pot* est plus « matériel » que *potiche*; *potiche* a un aspect décoratif, important dans ce contexte, où il s'agit plutôt d'un ornement que d'un objet, c'est l'impression qu'il fait qu'il faut rendre. (5) *Loge* évoque, de nos jours, le théâtre, mot trop théâtral donc, tandis que *box* évoque l'écurie, plus à propos dans ce contexte. (6) *Bon goût* est neutre, général ; *saveur* est un mot plus sensuel, plus évocateur, tout comme l'est le passage de l'original. (7) *Une dure maison* ne veut rien dire, ne se comprend pas en français ; ici, *lieu* est indiqué dû au fait que *gård* a un sens plus large que

*maison*. (8) *Policier* ne s'emploie pas en parlant de la campagne, ici c'est *gendarmesque* qui est le mot approprié. (9) *Gronder* est trop fort, correspond plutôt à *dåna* ; *grogner* est plus évocateur, plus près du texte d'origine phonétiquement, assez proche du son suédois donc. (10) *Gronder* est également trop fort ici, c'est *claquer* qui se trouve le plus près du son qu'évoque *slamra*. (11) *Régions inhabitées* est très neutre, *coin perdu* étant plus spontané, communément accepté dans un contexte comme celui-ci, convient mieux ici.

### Quelques difficultés de traduction spécifiques

J'ai tenu à discuter les points de vue du traducteur sur un certain nombre de difficultés liées à la traduction de *Vägen till Klockrike*. Ce livre, en partie autobiographique, se caractérise par quelques traits linguistiques particulièrement difficiles à rendre en français, traits retrouvés aussi dans d'autres ouvrages du même auteur et, certains d'entre eux, également chez d'autres écrivains suédois. Dans *Vägen till Klockrike*, nous trouvons p.ex. des expressions binaires (« paires de mots », p.ex., en français, *sûr et certain, pur et dur* ; cf. Tegelberg 2000), des allitérations, des rimes, des répétitions, des créations lexicales « martinsoniennes », le tout conférant au texte un rythme et un ton spécifiques, un style extrêmement personnel.

PB dit de la langue propre à Harry Martinson qu'elle est très complexe, très élaborée, à la fois précise et évocatrice ; la langue française par contre, prétend-il, est discursive, pas très évocatrice, peu martinsonienne donc. C'est cette rencontre entre deux langages différents qui rend la traduction si compliquée. En traduisant un texte comme celui-ci, poursuit PB, il faut se mettre dans la langue, se laisser porter par elle comme le nageur se laisse porter par l'eau ; si on se laisse porter, on nage, alors qu'en essayant de résister, on coule. Trouver un rythme et un ton devient, par conséquent, de toute première importance et, souligne-t-il encore une fois, ne pas oublier qu'on ne traduit jamais des mots mais un livre.

Un des traits caractéristiques de *Vägen till Klockrike*, je viens de le dire, c'est la grande fréquence d'expressions binaires, certaines établies dans le lexique (p.ex. *lös och ledig, dunder och brak, (göra) bot och bättring*), d'autres des créations occasionnelles (p.ex. *vinkningar och viftningar, hände och följde*). Comme on le voit, il y a souvent, dans ces expressions binaires, des allitérations, parfois un nombre identique de syllabes, un certain rythme, qui contribuent à leur unité. L'accumulation dans un texte d'expressions binaires, dit PB, c'est de la poésie en prose, ce qui se voit très nettement dans le livre qui nous occupe ici ; Harry Martinson travaille en poète, même et surtout quand il écrit en prose. Cette richesse phonétique et la façon particulière de l'auteur de rythmer sa prose la rendent très difficile à traduire, continue-t-il. Parfois, on peut trouver la possibilité de « compenser » une allitération, p.ex. dans un autre endroit

du texte, mais, tout compte fait, la compensation n'est qu'un pis-aller qui ne compense jamais tout à fait ce qui se perd.

Regardons de plus près quelques-unes des expressions binaires citées ci-dessus et la manière dont elles ont été rendues en français. Dans les deux traductions, *lös och ledig* est traduit par *détaché, dunder och brak* par *à grand fracas* et *(göra) bot och bättring* par *(faire) pénitence*. Un des problèmes liés à la traduction des expressions binaires, c'est qu'en français, on crie tout de suite à la répétition. Comme il ressort de ces exemples – assez typiques d'ailleurs pour le texte dont il s'agit –, les expressions binaires suédoises sont rendues par un seul mot dans la traduction française. Constatons aussi que PB n'a pas jugé indiqué de modifier ici la première traduction. En ce qui concerne l'exemple *dunder och brak* > *à grand fracas*, il dit qu'une traduction plus littérale, p.ex. *vacarme et fracas*, n'aurait rien ajouté, ce ne serait qu'une répétition inutile qui nuirait au texte français. Il faut se méfier de la répétition en français, souligne-t-il, cela peut faire du tort à l'auteur, et, dans les cas cités, une traduction par deux mots ferait quelquefois être rendue, du moins partiellement, d'une autre manière, p.ex. en renforçant un substantif par un adjectif (*à grand fracas*). Dans ce contexte, il peut être d'un certain intérêt de mettre en relief le fait que le français est nettement moins riche que le suédois en mots désignant des sons (cf. Tegelberg 1997), ce qui se reflète dans la traduction de ce livre, où les mots suédois *dunder, brak, tutande, larm, dån* sont tous rendus par *fracas*.

Parfois, naturellement, il y a des équivalents en français auxquels peut avoir recours le traducteur, équivalents qui se trouvent sémantiquement aussi bien que stylistiquement près du texte d'origine ; c'est le cas p.ex. pour *vände och vred*, rendu dans les deux traductions par *tournaît et retournait*, expression établie dans le lexique français. Dans d'autres cas encore, même s'il n'existe pas en français d'expression binaire correspondant à celle de l'original, les traducteurs ont trouvé de bons équivalents ; c'est le cas p.ex. de *vrånga och vrenskande*, rendu dans les deux traductions par *malins et rétifs*, deux dissyllabes bien rythmés, reflétant bien le texte d'origine (même si l'allitération n'a pas pu être reprise).

On retrouve aussi un grand nombre de « répétitions » qui, sans avoir le caractère de collocations, forment un ensemble rythmique, donnant souvent à la phrase un ton poétique. En voici quelques exemples : *motvind, skuldvind, misstrons vind* ; *spjärna emot, spjärat sig igenom, spjärnade sönder* ; *tunnsliten och tusen gånger tummade slantar* ; *framlänges och baklänges i omskriven och bakskrivna visa*.

La répétition est une vertu en suédois, un vice en français, dit PB. Par conséquent, ce genre de répétitions donne souvent lieu à de véritables problèmes de traduction. Voilà la raison pour laquelle on trouve souvent, dans ces cas, des traductions généralisantes, c'est-à-dire que le traducteur

supprime tout simplement le mot quand il revient une deuxième fois dans le même contexte, ce qui rend la traduction stylistiquement plus neutre que le texte d'origine. Regardons dans leurs contextes les mots cités et les traductions fournies :

- (1) [...] och tadlets *motvind* blev en *skuldvind* och en *misstrons vind* som blåste emot en en lång tid. [...] Och mitt i den breda stora *skuld vinden* som alltid blåste, rusade en *förföljelsevind* runt och letade efter den skyldige. Denna smalare *skuldvind* följde landsvägarna åt (61)
- (a) [...] un *vent de réprobation*, puis d'*accusation*, puis de *soupçon*, souffla pendant longtemps. [...] Et la *tempête accusatrice* qui soufflait toujours fut suivie d'un *vent de persécution* qui cherchait le coupable. Ce *courant* plus étroit (88)
- (b PB) [...] un *vent de réprobation*, d'*accusation*, puis de *soupçon*, souffla pendant longtemps. [...] Et la *tempête accusatrice* qui se déchaînait toujours en pareil cas fut suivie d'un *vent de persécution* en quête de coupable. Ce *vent de culpabilité* plus étroit (78)

Nous voyons dans cet exemple que le mot *vind* n'est pas repris, dans aucune des traductions, toutes les fois qu'il figure dans l'original et que les traducteurs ont également choisi de faire figurer le mot *tempête* (dans la première traduction aussi le mot *courant*), obéissant ainsi pour éviter la répétition à un réflexe de synonymisation (cf. Kundera 1995).

- (2) Och samma trånad kom henne att *spjärna* emot vid öppna fönstret [...] Men det hade hon liksom *spjärrnat sig igenom*, så att hon inte såg det själv. Hon hade *spjärrnat sig igenom* något och kommit på andra sidan därom. [...] Så *spjärrnade* hon i stället. Och *spjärrnade* sönder den förbannade hycklande ansvarssidan. (11)
- (a) Et la même langueur l'avait *fait regimber* et se placer devant la fenêtre ouverte [...] Mais sa révolte avait tout *emporté*, si bien qu'elle ne s'en apercevait plus elle-même. Sa révolte avait *franchi l'obstacle* et elle était arrivée de l'autre côté. [...] Alors, elle *regimbait*. Et elle *faisait éclater* le maudit aspect hypocrite de la responsabilité. (20)
- (b PB) C'était également elle qui l'avait *fait regimber* et l'avait incitée à se placer devant la fenêtre ouverte [...] Mais sa révolte avait tout *emporté*, au point qu'elle ne s'en était pas aperçue elle-même. Elle avait *lutté contre* quelque chose et était arrivée de l'autre côté. [...] Alors, elle avait *regimbé*. Et *fait éclater* la maudite hypocrisie de la responsabilité. (13-14)

La même tendance de synonymisation est présente dans les traductions de l'exemple (2), où on compte en tout et pour tout cinq mots/expressions français correspondant au verbe *spjärna* (suivi de diverses particules verbales) : (*faire*) *regimber*, *emporter*, *franchir l'obstacle*, *faire éclater*, *lutter*

*contre*. Cet exemple illustre bien, me semble-t-il, l'effort déployé par les traducteurs, chacun de son côté, pour éviter des répétitions qu'ils jugeraient fâcheuses dans le texte français. PB affirme qu'il serait impossible de répéter quatre fois le même verbe dans ce contexte ; une telle répétition aurait été faite au détriment de Harry Martinson.

- (3) [...] jämmerröstade smålänningar med tunna läppar och munnar som liknade smala springor för *tunnslitna* och *tusen* gånger *tummade* slantar. (82)
- (a) [...] des smålandais geignants aux lèvres minces qui ressemblaient à d'étroites fentes destinées à recevoir des pièces *aminées par l'usure* et *mille fois manipulées*. (116)
- (b PB) [...] des Smålandais geignards aux lèvres minces ressemblant à d'étroites fentes destinées à recevoir des pièces *aminées par l'usure* et *mille fois manipulées*. (103)

Dans l'exemple précédent, les traducteurs, on le voit, ont réussi à reproduire en français les allitérations jusqu'à un certain degré et, même si *tunnsliten* n'a pas d'équivalent aussi « comprimé » en français, l'expression *aminées par l'usure* a un rythme particulier qui, à mon avis, donne de la souplesse à la phrase, constituant par là une bonne solution.

- (4) Så mycket luffare är han, att han kan läsa både *framlänges och baklänges* i *omskrivnen och bakskrivnen* visa. (72)
- (a) Il a suffisamment vagabondé pour pouvoir lire les paraboles *à l'endroit et à l'envers*. (103)
- (b PB) Il a suffisamment vagabondé pour lire les textes des chansons *tant à l'endroit qu'à l'envers*. (91)

Dans ce dernier exemple, nous nous trouvons face à une création martinsonienne, originale et jouant sur les mots, qui, malgré la longueur des mots, est bien rythmée. La première partie de la phrase a pu être rendue, de façon heureuse, par un équivalent français ; la seconde partie, en revanche, a été supprimée dans les deux traductions. Selon PB, pour le lecteur français, toute tentative de traduire *omskrivnen och bakskrivnen* serait vouée à l'échec puisqu'il n'aurait vu là qu'une répétition inutile. Il est vrai que la perte sémantique est négligeable, mais stylistiquement, il n'y en a pas moins quelque chose de très « martinsonien » qui disparaît dans la traduction.

### Conclusion

La traduction littéraire est une activité intellectuelle et artistique des plus complexes, complexité qui tient à la multitude de facteurs qui la conditionnent : le genre du texte à traduire, les différences langagières, la « distance culturelle » des communautés linguistiques impliquées, le style

de l'auteur, les attitudes du traducteur à l'égard de son rôle, les attentes du public auquel s'adresse la traduction, les normes traductionnelles en vigueur dans la culture cible. Or, tous les problèmes relatifs à la traduction littéraire se ramènent en fin de compte à un seul fondamental, à savoir celui « de faire d'un livre suédois un livre français sans qu'il cesse d'être suédois », comme le disait Philippe Bouquet il y a dix ans à propos de la traduction du suédois au français.

#### Bibliographie

- Kundera, M. (1995) [1993], *Les testaments trahis : essai*, Gallimard, coll. « Folio », Paris.
- Martinson, H. (2000) [1956], *Aniara*, Bonniers. *Aniara* (2004), Agone, Marseille (trad. Philippe Bouquet et Björn Larsson).
- Martinson, H. (1967) [1948], *Vägen till Klockrike*, Bonniers, Delfinserien, Stockholm. *Le chemin de Klockrike* (1951), Stock, Paris (trad. Denise et Pierre Naert). *La société des vagabonds* (2004), Agone, Marseille (trad. Philippe Bouquet).
- Newmark, P. (1981), *Approaches to Translation*, Pergamon, Oxford.
- Tegelberg, E. (1996), « Le traducteur face aux problèmes de traduction. Entretien avec Philippe Bouquet », *Moderna Språk*, 90:1, 59-70.
- Tegelberg, E. (1997), « Les verbes visuels et auditifs en analyse contrastive », *Moderna Språk*, 91:2, 202-216.
- Tegelberg, E. (1998), « Nobelsymposium 110: Translation of Poetry and Poetic Prose », *Moderna Språk*, 92:2, 222-228.
- Tegelberg, E. (2000), « 'Men vad skulle folk tycka och tänka?' – 'Mais qu'allaient dire les gens?'. Remarques sur la traduction en français d'une figure de style suédoise », *Moderna Språk*, 94:2, 193-204.

ELENA BALZAMO

## La Correspondance de Strindberg en français : un pari impossible ?

### Etat des lieux

La correspondance de Strindberg a peu d'équivalents dans la littérature mondiale. Par son originalité, son immédiateté, son ampleur, sa diversité, la richesse des thèmes abordés, la fraîcheur du langage, c'est un des sommets incontestables du genre. Elle couvre la période de plus d'un demi-siècle. Entre la première lettre du petit August – « *Älskade Pappa och Mamma! Härmed vill jag blott säga, att jag är frisk, samt framföra många kära hälsningar till alla mina i hemmet...* » – datant du 11 août 1858, et le dernier billet tracé le 3 mai 1912 par l'écrivain mourant et destiné à Fredrik Ström : « *August Strindberg tackar* », près de dix mille lettres, adressées à des centaines de personnes, des gens célèbres et des inconnus, au fil d'une existence mouvementée, parallèlement à un travail littéraire qui n'a jamais connu de répit. Un document biographique unique, une œuvre littéraire de premier ordre, un témoignage inestimable sur l'homme et son époque.

Dès 1948 démarre l'édition critique de cette correspondance : volume après volume voit le jour grâce essentiellement au travail de Torsten Eklund qui dirige le chantier. Après la pause de quelques années qui ont suivi sa disparition, le flambeau est repris par Björn Meidal et son équipe, et en 1996 le volume XX, dernier dans l'ordre chronologique, sort de l'imprimerie. Or, entre-temps, de nouvelles lettres avaient été retrouvées, de sorte qu'on dut faire suivre ce volume par deux autres qui regroupaient, à nouveau dans l'ordre chronologique, toutes les trouvailles. En 2001 la gigantesque entreprise fut définitivement achevée.

Délice des historiens de la littérature et des spécialistes de Strindberg, ce monument est cependant de peu d'utilité pour le commun des mortels. Quel lecteur ordinaire trouvera le courage et le temps pour lire cette masse de lettres ? L'idée de faire des choix s'imposait d'elle-même dès le début. Le premier éditeur de la *Correspondance*, Torsten Eklund, avait fait paraître en 1946 une anthologie de 450 pages, *Från Fjärdingen till Blå Tornet*, une lecture délectable. D'autres lui emboîtèrent le pas : Kerstin Dahlbäck publia *Min eld är den största : brev 1858-1912* en 1999 ; Björn Meidal, *Vänligen August Strindberg. Ett år – ett liv i brev*, en 1999 également, chacun faisait son miel sur les immenses prairies strindbergiennes. D'autres encore publièrent des recueils « thématiques » : « lettres à Harriet Bosse », « lettres à Verner von Heidenstam », « lettres à Kerstin Strindberg »...