

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'allait 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 »...

A l'étranger, les éditions sont plus rares, car il ne s'agit pas simplement de choisir et d'éditer – il faut également traduire. Néanmoins, un choix en deux volumes, dû à Michael Robinson¹, vit le jour en Angleterre en 1992, un choix en un volume, fait par Franco Perrelli², en Italie en 1999. Malgré le fait qu'ils utilisent la même « matière première », les deux recueils sont très différents, encore une preuve de l'inépuisable richesse de cette correspondance. Dans les années 1950, un volume de lettres de Strindberg parut en Allemagne dans le cadre d'une édition de ses œuvres complètes³, mais le projet ayant été abandonné, il n'eut pas de suite ; en revanche, on dénombre dans ce pays plusieurs recueils thématiques. La France, quant à elle, est en retard : aucune édition couvrant l'ensemble de la correspondance, rien que quelques choix thématiques ici et là : les lettres à Harriet Bosse et à Torsten Hedlund figurent dans *Œuvre autobiographique* éditée par les soins de Carl Gustaf Bjurström⁴ ; la correspondance avec l'alchimiste français François Jollivet-Castelot, reprenant une édition de 1912, fut récemment publiée par une maison d'édition confidentielle⁵ ; un petit choix de lettres est présenté dans le *Cahier de l'Herne* consacré à Strindberg (Elena Balzamo).

Il serait temps de donner aux Français une possibilité de connaître cette merveille, non pas, bien entendu, en publiant l'intégralité de la *Correspondance* en traduction, mais en faisant un choix pertinent permettant de goûter à toute sa richesse. Le pari n'est pas impossible : si le choix est suffisamment large, il ne comportera pas de pertes notables, car même si toutes les lettres sont signées « Strindberg », elles n'ont pas toutes la même valeur. Une grande partie du contenu des vingt-deux volumes de l'édition critique sont des petits billets de quelques lignes relatifs aux affaires courantes : une commande d'une boîte de cigares, une demande de livres auprès d'un bouquiniste, un accusé de réception, un bout de papier avec des corrections typographiques, un remerciement pour un cadeau ou des vœux... Aujourd'hui, nous traitons de telles affaires par des e-mails que nous effaçons aussitôt ; il y a quelques années, on le faisait oralement, par téléphone ; Strindberg et ses contemporains couchaient tout cela sur papier.

Une fois cette masse d'éphémérides écartée, il reste néanmoins des milliers de lettres parmi lesquelles il faut opérer un choix. Le facteur qui facilite grandement ce travail est le caractère éminemment monologique des lettres strindbergiennes. Sa correspondance est un gigantesque soliloque, il suit le fil de ses propres pensées, et lorsqu'une seule missive

¹ *Strindberg's letters. Selected, edited and translated by Michael Robinson*, I-II, Londres, 1992

² *August Strindberg. Vita attraverso le lettere*, Milan, 1999

³ A. Strindberg, *Werke. 4. Briefe*, Munich, 1956

⁴ A. Strindberg, *Œuvre autobiographique*, I-II, Mercure de France, Paris, 1990

⁵ *Correspondance alchimique d'August Strindberg à Jollivet Castelot*, Lyon, Ed. du Cosmogone, 1998

n'épuise pas son raisonnement, il en rédige aussitôt une nouvelle sans attendre la réponse du destinataire, de sorte que, pour le lire, on n'a presque jamais besoin de connaître ce que lui écrivent les autres. Pour l'éditeur, c'est un grand atout : plus le texte publié est autosuffisant, plus l'appareil critique peut être allégé.

Déroulement du travail

Il n'y a pas trente-six moyens de faire le choix : il faut lire les vingt-deux volumes, l'un après l'autre, en établissant pour chacun une liste des lettres qui peuvent présenter un intérêt. C'est ce que fut fait en vue d'une édition française – un travail fascinant, où l'on va de surprise en surprise. Premièrement, on est ébloui par le brio stylistique : jamais un cliché, jamais un lieu commun, tout est personnel, propre à Strindberg, pensé au moment même où sa main trace les mots sur une feuille de papier. Deuxièmement, une présence étonnante de l'individu Strindberg dans tout ce qu'il écrit, qui se fait sentir à travers le moindre petit billet. Troisièmement, très peu de répétitions : la même histoire, si elle se répète dans plusieurs lettres, est chaque fois racontée d'une façon légèrement différente, avec des trouvailles langagières dans chacune des versions. Quatrièmement, un niveau égal maintenu tout au long des années : pas de trous, pas de baisses de qualité, pas de passages à vide. Certes, le ton général (qui devient plus sombre vers la fin) et le contenu évoluent : après le retour en Suède et l'installation à Stockholm, les lettres ont un caractère plus pragmatique, les conversations avec des amis remplacent les longues suites épistolaires des années passées à l'étranger⁶. Cependant, les lettres fleuves adressées à Harriet Bosse montrent que Strindberg n'a rien perdu de ses facultés épistolaires.

J'ai procédé donc d'une façon on ne peut plus empirique, en lisant les volumes dans l'ordre chronologique et en comptant les lettres choisies après avoir établi une liste pour chacun d'entre eux. Le résultat fut surprenant : le nombre de lettres retenues était en gros le même pour chacun des volumes (qui, rappelons-le, couvre environ un an et demi ou deux ans de la vie de Strindberg) : une quarantaine, ce qui représente environ 10% du texte. Pendant la lecture, je ne prenais en compte que la valeur intrinsèque de chaque lettre, sans penser à la taille de l'ensemble ; à présent, je pouvais être assurée que le choix, fait en toute liberté, avait de bonnes chances d'être pertinent : avoir davantage de lettres ne se révélait pas nécessaire, tout comme je n'avais pas le sentiment de sacrifier des lettres intéressantes pour rester dans les limites d'un volume raisonnable.

⁶ Des statistiques révélatrices sur la longueur des lettres, leur fréquence, leurs destinataires, etc., se trouvent dans l'annexe de l'étude de Kerstin Dahlbäck : *Andå tycks allt vara osagt. August Strindberg som brevskrivare*, Stockholm, 1994.

Le choix final comportait près de 850 lettres ; mais pour estimer l'espace nécessaire, il ne suffisait pas de connaître le nombre de textes, il fallait pouvoir évaluer la taille de l'ensemble. Pour cela, la base de données, *Språkbanken*, de l'université de Göteborg, accessible en ligne, s'avéra d'une grande utilité. Presque toutes les lettres de l'édition critique s'y trouvent, numérisées, et grâce aux *Språkbankens konkordanser*, on peut les localiser et les télécharger, l'une après l'autre. Ce fut l'étape suivante du travail, étape non exempte de difficultés, mais également apportant son lot de surprises. Le fait est qu'on ne peut chercher une lettre donnée ni à partir du numéro qui lui est attribué dans l'édition critique, ni à partir de la date à laquelle elle a été rédigée, ni à partir du nom du destinataire – le seul moyen de recherche c'est partir d'un mot clé contenu dans le texte même de la lettre. Voilà qui ne pouvait manquer de poser des problèmes : si l'on cherche, par exemple, le mot « *litteratur* », on obtient 93 occurrences, i.e. une liste de 93 lettres où ce mot est employé ; si on cherche « *lycklig* », on obtient 83 occurrences ; « *liv* » (« *lif* ») apparaît 383 fois ; « *resa* » 541, « *vill* » 3347, et ainsi de suite. Il s'agissait donc de relire chaque lettre choisie en y repérant un mot suffisamment rare pour que le nombre d'occurrences soit minimal. Et – ô miracle : pratiquement toutes les lettres, même celles qui ne comportaient que trois ou quatre lignes, contenaient un tel mot !

Dès lors le travail prenait la tournure d'un jeu fascinant : trouver le mot rare dans chaque lettre. Mais aussi un jeu éminemment instructif, permettant de voir quels étaient les procédés employés par l'auteur pour « rehausser » le texte, le rendre stylistiquement unique et inimitable. Ces procédés sont divers. Le plus souvent, la formation de néologismes : *privatböcker* (1 occurrence), *teatersyfilis* (1), *kapitalman* (1), *tysthetskur* (1), *dansbuller* (1), *kompambref* (1), *idefrö* (1), *reptilfond* (1), *vextätare* (1), *dynamitist* (1), *horbörser* (1) (« *teatrarne äro horbörser* ») – inventés *ad hoc*, ces mots se comprennent parfaitement dans le contexte qui est le leur, mais par la suite l'auteur ne s'en sert plus. Parfois, il s'agit de l'emploi d'une forme grammaticale rare : « *spelat Schack och riket* » (1), « *hvarför läten I mig icke gå* » (1), « *presterna vrokos och pickardongservisen kastades efter asen* » (1) ; ou des mots rares : *galvanoplastik* (1), *dagtractamente* (1) ; plus rarement des mots appartenant au registre poétique (toujours employés ironiquement) : « *jag är så trött och vill hvila mig i diktens svala lunder* » (3) ; des gallicismes, très fréquents : *miser* (3), *kalkyler* (5), *disponibelt* (6), *dispenserar* (1), *chikan* (5), « *syfilis eller buboner* » (1), « *statuera ett exempel* » (3), « *Jag är arg som en broms och har kongestioner åt hjernan!* » (3) ; plus rarement des germanismes : « *geschäft* » (22), encore plus rarement des latinismes : « *Hotell-idyll med table d'hôte, stor horticultural med drufvor* » (1). Parfois, on peut également « tricher », en cherchant des mots mal orthographiés, car l'édition critique reproduit les textes avec toutes leurs incorrections.

Organisation interne

Une fois les lettres téléchargées, on se trouve en possession d'un beau fichier dont il est possible d'estimer la taille avec toute la précision souhaitable. En l'occurrence, il s'agit d'environ 1 500 000 signes, autrement dit près de 800 pages imprimées. C'est alors que surgit un problème majeur : existe-t-il un moyen de grouper les lettres – qui, bien entendu, demandent toutes un certain nombre d'éclaircissements – pour éviter que l'appareil critique qui leur sera adjoint fasse exploser le livre projeté ?

Le principe compositionnel auquel on pense en premier lieu c'est évidemment le principe chronologique, fil conducteur naturel de toute correspondance. Mais est-il vraiment le seul envisageable ? Pas nécessairement. La correspondance de Strindberg possède une particularité qui incite à essayer de trouver une façon de présentation autre qu'une simple succession chronologique. Cette particularité est la tendance à la cyclisation, bien connue de tous ceux qui ont étudié ces lettres. A chaque période de sa vie, Strindberg avait une sorte de « destinataire principal », personne à laquelle il écrivait de longues suites atteignant parfois des dizaines de lettres et formant une entité bien distincte par le ton, les thèmes abordés, etc. Oscar Strindberg, cousin de l'écrivain, Siri von Essen, le théosophe Torsten Hedlund, l'ami de jeunesse Leopold Littmansson, Harriet Bosse, sont quelques-uns de ces destinataires privilégiés. Chacune des « suites » se lit comme un petit roman épistolaire, et il était tentant d'essayer de les préserver, en regroupant les lettres selon le destinataire et en respectant l'ordre chronologique à l'intérieur de chaque « suite ». Malheureusement, cela se révéla impossible. En comptant les destinataires principaux, on se rend compte que leur nombre est trop important, plus d'une quarantaine, pour permettre une construction un tant soit peu solide : quel lecteur aura la patience de lire, l'une après l'autre, quarante « suites » de missives adressées à des gens qui, par surcroît, lui sont pour la plupart inconnus ? Il fallait trouver autre chose.

Une approche possible est celle qui a guidé l'éditeur italien de la *Correspondance*, Franco Perrelli, qui, dans chaque décennie, dégage une « dominante » et qui subdivise les lettres en chapitres portant des titres comme : « *Nascita di uno scrittore* », « *Lo scandalo Strindberg* », « *La solitudine del Superuomo* », « *Il Maestro* », et ainsi de suite. Le résultat de cette opération est tout à fait probant, mais la méthode me paraît un peu rigide, car à chaque moment de sa vie Strindberg était à la fois un écrivain, un révolté, un surhomme, un « Maître »...

J'ai fini par opter pour un découpage « géographique ». En effet, pendant la plus grande partie de sa vie, Strindberg mena une existence nomade, changeant sans cesse de pays, de ville, de domicile. Ces changements d'adresse – fidèlement signalés en tête ou à la fin de ses lettres – entraînaient un changement de son cadre de vie, de ses

occupations, de ses fréquentations, etc. Et si l'on se faisait guider par ces pérégrinations pour déterminer les sous-ensembles cohérents ? En cas de réussite, on obtiendrait la possibilité de fournir à chaque sous-ensemble un cadre référentiel, en retraçant les événements biographiques majeurs et en fournissant des clés de lecture valables pour toutes les lettres du même groupe, quitte ensuite à fournir des commentaires pour les détails de telle ou telle missive. L'appareil critique s'en trouverait considérablement allégé⁷.

Ce découpage s'avéra faisable. On obtint ainsi une quarantaine de « chapitres » d'une taille à peu près comparable. La seule exception concerne les deux périodes stockholmiennes : 1858 – 1883 et 1901 – 1912. Mais la première a été ponctuée par des séjours estivaux à Kymmendö, qui furent à l'origine de belles séries épistolaires ; et la seconde se caractérise par trois changements de domicile : Banérgatan, Karlavägen, Drottninggatan, dont chacun clôture une période dotée d'une tonalité particulière.

Traduction

La traduction de Strindberg n'est jamais exempte de difficultés ; dans la traduction de sa correspondance ces difficultés se trouvent découplées – la tâche frôle l'impossible. Premièrement, parce que, ici, comme dans toute correspondance, on a affaire à un texte brut, destiné à un usage privé⁸. Ce sont généralement des textes pleins de raccourcis, allusifs, parfois « incorrects », souvent codés d'une façon ou d'une autre – leur lisibilité et leur transparence en sont inévitablement affectées. C'est pourquoi, pour être lisible, une correspondance demande *toujours* un certain appareil critique ; à la différence des œuvres littéraires, qui peuvent être plus ou moins autosuffisantes, une correspondance ne l'est jamais.

À cela s'ajoutent des particularités propres à Strindberg. La première est son multilinguisme : à côté des lettres en suédois (qui forment, bien entendu, une écrasante majorité), on trouve un grand nombre de lettres en français et en allemand, ou bien, assez souvent, des textes rédigés dans un mélange de langues. L'exemple extrême est cette missive (du 26 mai 1910) adressée à Bernard Shaw, avec son inimitable glissement anglais-allemand-français :

⁷ À une moindre échelle, ce principe a été utilisé par T. Eklund dans *Från Fjärdingen till Blå Tornet*.

⁸ Strindberg lui-même ne perdait jamais de vue l'éventualité d'un recyclage littéraire de ses lettres ; en témoignent aussi bien *Lui et elle*, reprise de sa correspondance avec Siri von Essen, que le traitement qu'il réservait à certaines parties de sa correspondance – notamment sa correspondance amoureuse – en recopiant et en classant les lettres pour un éventuel usage ultérieur, ce qui n'enlève rien à leur caractère intrinsèquement privé.

« My dear Bernard Shaw,

Indeed ! But at first Hamlet, and then LyckoPer.

I am proud to be a Tragedian, and will not be represented with a common popular Play ; too common for the bourgeoisie, without Characters, empty of observations and psychology, filled with Loci communes good-cheep.

Allerdings, verlangt man ein Weihnachtsspiel, so sende ich hiermit ein schönes, künstlerisch ausgeführtes ; hier ausgeführt unter Titel Weihnacht, ganz einfach.

Als Tragödie will ich nicht mit Fräulein Julie vorgestellt, sondern mit Totentanz, Vater, Kronenbraut o.a.

Reconnaissant à votre bonne volonté je vous prie de me croire votre
bien obligé
Strindberg »

Ce trait pittoresque du Strindberg épistolier est malheureusement voué à la disparition dans une édition française : les lettres en allemand doivent être traduites, tout comme les lettres en anglais et en suédois.

Les lettres rédigées directement en français posent un problème spécifique. Elles comportent presque toujours des fautes, sont parfois à la limite de l'incompréhensible – comment les traiter ? Il est hors de question de les « corriger », car elles vont alors perdre toute leur saveur ; mais si on les reproduit telles quelles, elles risquent de dépareiller : des textes fourmillants de fautes (lettres authentiques) au milieu des textes dans un français « normal » (celui de la traduction) produiraient un effet bizarre. La solution la moins mauvaise consiste probablement à les reproduire à l'authentique, mais en italique, avec une note explicative signalant de quoi il s'agit.

Une autre particularité est l'orthographe. À la différence de l'édition de *Samlade verk*, œuvres complètes de Strindberg, qui utilise l'orthographe modernisée, l'édition de Eklund-Meidal reste fidèle à l'ancienne orthographe, ce qui lui confère un charme particulier. Ce dernier, malheureusement, ne peut pas être sauvé en traduction. Le Strindberg français sera inévitablement légèrement plus aseptisé que le Strindberg suédois.

En revanche, il est possible de sauver une autre facette du Strindberg épistolier : celle du créateur d'un langage *ad hoc*. Une lettre comme celle-ci, adressée à Leopold Littmansson, est, certes, un casse-tête :

« Ardagger via Amstetten Basse-Autriche 19 Juni 1894.

Broder Lyktnanntson,

Vy äro nu bortåt femtio år och ha dansat bort mjolktänderna sambt

skol tänka på ändalykten, men jag kan ändå icke lätta bly att le när jag tänker på detta gyckel som likfullt är rätt allvorsamt gyckel emellanåt.

Att det är därför som jag ännu en gång skryffver och frågar om Du lefver, och om Du wylle ha mig öfver sommaren i en Kymmendöpen pension likasom. För att lära mig tala franskt, så godt en Svensk kan.

Jag är nu visserligen djäfligt stor; har byst i finska (!) Nationalmuseum, sytter i 2 ponoptikonar med stort luderhår och fläckiga kläder (som Hjalmar Hirsch förr); har blifwit uthwyslad i Neapel och spelad en (!) gång i Rom (och Den Fredlöse) samt nersköllad af Sarcey y Parys, etc.

Men Hjalmar är också stor och är afrytad i Hvad nytt från Stockholm.

Jag är gyfft två gånger och är ändock monogamit, samt har afslöjat hela Universum, och Gud och Jesus samt Englarne.

Ekström är mycket stor; har 6,000 Kronor på Banken samt äter middag i Götiska rummen hos Berns med prins Eugén der Röda Rummet var förr, men han har inga framtänder kvar, men pelskrage af Skunk.

I alla fall bor Du utanför Paris och tar emot, så var snäll och svara mig straxt.

Vänligen

August Strindberg »

Néanmoins, une solution est envisageable :

« Ardagger via Amstetten Basse-Autriche, le 19 juin 1894

Frère Lantermeson

Nous frysons maintenant la cynquantaine, tous les deux, nous avons assez dansé pour faire tomber nos dents de lait – yl est peut-être l'heure de commencer à penser aux fin(esse)s ; cependant, je ne puy m'empêcher de souryre en songeant à cette pantalonnade quy par moments était une pantalonnade pleine de gravyté.

C'est pour cette raison que je t'écris : pour te demander sy tu accepterais de me prendre en pensyon pendant l'été, comme jadyz à Kymmendö. Pour m'apprendre à parler français, autant qu'un Suédois le peut.

Byen entendu, je suys à présent fichtrement grand ; j'ai un buste au Musée national fynlandais (!), je suys exposé dans deux musées de cyre, revêtu d'une perruque boursouflée et d'habits encrassés (comme Hjalmar Hirsch jadyz) ; j'ai été soufflé à Naples, joué une (1 !) fois : A Rome

(ainsi que Le Hors-la-loi) et me suys fait cracher dessus par Sarcey à Paris etc.

Mais Hjalmar est grand, luy aussy : il y a un dessein, le représentant, dans Quoi de neuf à Stockholm.

J'ai été marié deux fois, mais suis resté monogame ; par ailleurs, j'ai démasqué tout l'Univers, sans compter Dieu, Jésus et les anges.

Ekström est très grand, possède 6 000 couronnes en banque et dine dans les Chambres gothiques (autrefois le Cabinet rouge) chez Berns en compagnie du prince Eugène ; il n'a plus d'incisives, mais il porte un col de skunks.

Quoi qu'il en soit : si tu loges près de Paris et peux m'héberger, réponds-moi vite.

Amitiés

August Strindberg »

Pour une lecture adéquate, le lecteur français aura besoin, ici, d'au moins cinq notes, qui pourraient se présenter comme ceci : « 1. Kymmendö : l'île dans l'archipel de Stockholm où Strindberg passait l'été dans les années 1880 ; 2. Hirsch : comédien, ami de Strindberg et de Littmansson ; 3. Quoi de neuf à Stockholm : publication périodique destinée aux rédactions de la presse provinciale ; 4. Per Ekström (1844-1935) : peintre suédois ; 5. Berns' : restaurant à Stockholm qui servit de cadre au roman *La Chambre rouge* ». Pour diminuer leur nombre, on pourrait placer certaines informations (par exemple, 2 et 4) dans l'index biographique, indispensable dans une telle édition ; d'autres encore (notamment, 1 et 5) pourraient être intégrées dans les textes introductifs figurant au début de chaque groupement. A elle seule, cette lettre montre les difficultés inhérentes à toute entreprise de traduction / édition, au-delà des éventuelles transformations orthographiques : des calembours, des ellipses, des allusions de toutes sortes – tout un cadre référentiel est à restituer.

L'édition française de la *Correspondance* strindbergienne en est encore à ses débuts⁹ ; d'autres problèmes surgiront, inévitablement – mais tout aussi inévitablement il y aura de nouvelles trouvailles, de nouvelles surprises ; c'est le propre de tout travail portant sur l'étonnant phénomène qu'est Strindberg.

⁹Je profite de l'occasion pour remercier le Fonds Descartes du soutien financier qui a rendu possible ce travail préliminaire.