

(Konkreta sind per se ausgeschlossen!), die Vergleichsgrade ausdrücken können mit dem Syntagma *ein Mehr oder ein Weniger ist daran vorhanden*. Deshalb ist eine Kombination wie *\*Funken Chance* ausgeschlossen, aber nicht nur aus diesem Grund, sondern auch weil das Bezugswort zu *Funken* ein weiteres Kriterium erfüllen muß: sein Denotat muß eine psychische Fähigkeit oder Eigenschaft oder eine vom Menschen erlernbare Verhaltens-Fertigkeit sein, die im Grunde positiv bewertet ist. Die in den IDS-Korpora insgesamt belegbaren Substantive, die als Attribute zu *Funken* stehen können, sind: *Anstand, Einbildungskraft* (Goethe<sup>17</sup>), *Freude, Geist, Gesinnung* (das sinnlos wäre ohne ein weiteres spezifizierendes Attribut), *Gerechtigkeit, Hoffnung, Liebe, Mitleid, Mut* (Goethe), *Vernunft*.

<sup>1</sup> Auf die semanto-syntaktische Verteilung von *Same - Samen* und *Friede - Frieden* wird in einem anderen Zusammenhang zurückzukommen sein.

<sup>2</sup> Rolf Joeres: *Der Friede oder der Frieden*. Ein Normproblem der Substantivflexion. In: Sprachwissenschaft 21 (1996), S. 301 - 336.

<sup>3</sup> Bestehend aus Tageszeitungen, Zeitschriften und Werbeschriften, wobei die Frankfurter Allgemeine Zeitung den größten Teil ausmacht, s. Joeres, S. 311.

<sup>4</sup> Ivar Ljungerud: Zur Nominalflexion in der deutschen Literatursprache nach 1900. (=Lunder Germanistische Forschungen 31). Lund 1955.

<sup>5</sup> Die Belege werden in seiner Tabelle 2 auf S. 330 auf folgende Art aufgeschlüsselt: Für *Funke* im eigenen Korpus 20 (=87,0%), im IDS-Korpus 32 (=82,1%), im Gesamtkorpus 52 (=83,9%); für *Funken* im eigenen Korpus 3 (=13%), im IDS-Korpus 7 (=17,9%), im Gesamtkorpus 10 (=16,1%).

<sup>6</sup> Wortwörtlich heißt es dort: „Von den beiden Nominativformen ist *der Funken* heute gebräuchlicher.“

<sup>7</sup> Joeres, S. 316. Vollständigkeithalber sollte noch die Angabe des Duden zitiert werden: „Nur in übertragener Bedeutung (*göttlicher Funke* usw.) wird die ältere Form *der Funke* häufiger gebraucht.“

<sup>8</sup> Bei Ljungerud handelt es sich insgesamt um 87 Belege (von 59 verschiedenen Autoren stammend), von denen 58 auf die Form *Funke* und 29 auf die Form *Funken* entfallen, s. Ljungerud, S. 54.

<sup>9</sup> Joeres, S. 316f.

<sup>10</sup> Rüdiger Harnisch: „Grundform“- und - „Stamm“-Prinzip in der Substantivmorphologie des Deutschen. Synchrone und historische Untersuchung eines typologischen Parameters. Bd. I: Untersuchung (327 S.), Bd. II: Material aus den Wortfamilien (199 S.). Bayreuth 1997. (Habilitationsschrift)

<sup>11</sup> Harnisch, S. 200.

<sup>12</sup> Duden. Richtiges und gutes Deutsch. Wörterbuch der sprachlichen Zweifelsfälle. 3., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Bearbeitet von Dieter Berger und Günther Drosowski unter Mitwirkung von Otmar Käge und weiteren Mitarbeitern der Dudenredaktion. Duden Band 9, Mannheim/Wien/Zürich 1985.

<sup>13</sup> Die Bedeutung 2 'Figur des [Kölner] Karnevals' interessiert hier nicht.

<sup>14</sup> Interessanterweise kann das Schwedische für Fälle, wo es um die Wahrnehmung optischer Lichtreflexe geht, nicht das Substantiv *gnista* einsetzen, sondern bedient sich hier verschiedener Verben, für das Beispiel 3) *gnistra: Snön gnistrade förtrollat i solljuset*. Für einen Fall wie: *Die Hufeisen der Pferde schlugen Funken aus dem Pflaster* ist dagegen entweder eine wortwörtliche Übersetzung möglich: *Hästarnas skor slog gnistor ur gatstenarna* oder aber wird die unpersönliche Konstruktion gewählt: *Det sprutade gnistor om hästskorna, när de slog emot gatstenarna*.

<sup>15</sup> Für die Bedeutung 'geringes Maß von' kann das Schwedische nicht *gnista* gebrauchen, sondern setzt hier verschiedene andere Substantive ein wie *gnutta, uns, skvatt, glimt av, stänk av, minsta lilla skymt av, skymten av*. Die idiomatische Übersetzung von *einen Funken Anstand* lautet: *en smula hyfs och anständighet*. Für ähnliche Untersuchungen kann eine Recherche in dem Ende Januar 1998 im Internet introduzierten Korpus „Parole“, einer 10 Mio. laufende Wörter umfassenden Unterabteilung des Korpus „Språkbanken“ des Instituts für Schwedisch an der Universität Göteborg, Schweden, nützlich sein. So ergab sich z.B. als Regens für *hopp: glimt, strimma, gnutta; für förnuft: en portion sunt förnuft; für glädje: stänk*.

<sup>16</sup> In einer der nächsten Nummern von Sprachwissenschaft.

<sup>17</sup> Die Goethe-Belege wurden in der Untersuchung von Joeres wegsortiert.

PHILIPPE BOUQUET

## La traduction littéraire du suédois en français<sup>1</sup>

Mesdames, messieurs,

Je suis très heureux de m'adresser à vous *de nouveau*, car je suis déjà venu ici parler du même sujet mais, en ce qui me concerne, c'était dans une vie antérieure et, quant à vous, vous n'étiez pas là pour m'entendre. Et puis, mon expérience s'est un peu enrichie, depuis. Je peux donc commencer par saboter mon sujet en disant que la traduction littéraire est une entreprise paradoxale qui devrait peut-être être interdite! Elle consiste en effet à exprimer les pensées de quelqu'un d'autre (et même, puisqu'il s'agit de textes littéraires, également ses rêves, ses obsessions, tout son imaginaire...) dans une langue qui n'est pas faite pour cela. Or, je ne suis certes pas un grand linguiste, mais cela ne m'empêche pas d'être convaincu que la langue conditionne la pensée. On a beaucoup discuté, dans mon pays, pour savoir si le mot «impensable» était acceptable dans la langue de Molière. C'est assez typique, n'est-ce pas, des discussions académiques hexagonales. Pour ma part, je suis un très chaud partisan du mot «impensable», parce que je sais qu'il y a des choses que je n'arrive pas à penser en français, alors que je les pense très bien en suédois (l'inverse est aussi vrai mais a, naturellement, beaucoup moins d'importance en ce qui me concerne). Les difficultés de la traduction littéraire sont de trois ordres: linguistiques, culturelles et stylistiques. Abordons-les dans cet ordre.

Le problème, entre nos langues, c'est que l'une est synthétique et l'autre analytique. La vôtre peut créer des mots en accumulant l'une sur l'autre des couches sémantiques diverses. Ce sont vos fameux mots composés, qu'on lit en commençant par la fin (ce qui n'est pas une habitude française, nous allons toujours de l'avant... linguistiquement parlant!) et auxquels il n'est de limites que de nature sémantique et encore, car elles reculent chaque jour: qui aurait dit qu'on pourrait un jour accoler les mots ville et champignon pour en faire «ville-champignon», concept qui curieusement n'existe pas en suédois. Mais vous vous vengez de belle façon puisque c'est le suédois qui détient le record du mot le plus long au monde:

*Spårvagnsaktiebolagsskenskmutsskjutarefackföreningspersonalbeklädningsmagasinsförrådsförvaltare* (94 lettres si j'ai bien compté !) C'est du moins ce que mon fils m'a un jour montré dans le *Livre des records* – mais j'ai vite pulvérisé cette performance en lui parlant de la fille de ce directeur, puis de la robe de cette fille, de la ceinture de cette robe, etc. Et, même s'il

<sup>1</sup> Conférence donnée à l'Université de Göteborg (Suède) en novembre 1997.

s'agit là d'une sorte de monstre linguistique, j'ai trouvé récemment le mot *sybehörsaffärsinnehavarinnan*, qui est parfaitement normal, même dans un texte littéraire, avec ses 28 lettres. Impossible n'est pas français, dit-on; en matière linguistique, il faudrait plutôt dire que ce n'est pas suédois. Vous disposez aussi d'une très grande faculté de dérivation par suffixes et préfixes et surtout de la possibilité, à partir d'une même racine, de passer d'une catégorie grammaticale à l'autre: verbe, substantif, adjectif, adverbe. Alors qu'en français il y en a toujours au moins une qui manque (comme par hasard celle dont vous avez besoin), si ce n'est plusieurs. Le français est d'une très grande raideur, comparé au suédois. Et surtout, au-delà d'une grammaire qui est plutôt une série d'exceptions qu'autre chose, il y a le fait que les mots ne peuvent pas s'y combiner librement les uns aux autres, en particulier dans le cadre du groupe nominal. Car pourquoi ne peut-on pas écrire (dire, à la rigueur): le verre vert! Il y a bien des verres qui sont verts, tout de même! Il faut se forcer à écrire «le verre de couleur verte», ce qui n'est pas une excellente solution si l'expression figure dans un poème à traduire, par exemple. Encore y a-t-il là une raison phonétique. Mais c'est loin d'être toujours le cas. On n'écrit pas «le pré vert» non plus, mais «la verte prairie». Pourquoi? Ce n'est certes pas à cause du poète Jacques Prévert – qui n'a pas toujours existé.

Plus surprenant encore: j'ai fait un jour une curieuse expérience, celle de buter, dans une nouvelle de Lo-Johansson, sur le groupe nominal *den fromme fadern*. Le sens des mots est clair: «le pieux père». Mais c'est justement quelque chose qu'il est impossible d'écrire ou même de dire, en français. Que fait-on en pareil cas? On inverse les termes («le père pieux») – mais pour s'apercevoir que ce n'est pas mieux, loin de là. Ensuite, on cherche des synonymes: pour «père» on ne peut guère penser qu'à «géniteur» – effet de rire garanti; pour pieux, on peut trouver «croyant», «dévot», «religieux», «bien pensant», mais le résultat est à chaque fois le même, si n'est pire. Une soudaine illumination peut vous faire trouver «paternel», mais pour vous replonger aussitôt dans la consternation: «le père paternel» ne passe pas plus en français que tout le reste (trop de p et de r, sans doute, mais aussi le fait que «paternel» évoque le latin *pater*, qui veut justement dire «père», hélas). Ici impossible a véritablement été français, mais le traducteur n'a pas à s'en féliciter, car il doit avoir recours à une solution qui n'en est pas une pour «mettre quelque chose»! Au bout de toutes ces années, je ne sais toujours pas pourquoi le mot père, en français, ne peut prendre qu'un nombre infime d'adjectifs comme épithètes, alors que beaucoup sont acceptables comme attributs ou prédicats: on peut dire (et écrire) «son père est pieux» (et même «son propre père – ce n'est donc pas l'excès de p et de r qui gêne) mais pas «son pieux père». C'est d'une logique démente. Pour qu'il n'y ait pas de jalousie entre les sexes, soulignons que c'est également le cas du mot «mère». Et c'est peut-être plus grave qu'il n'y paraît, car on peut se demander si une langue qui s'automutile pareillement ne se con-

damne pas elle-même. Peut-on *penser* quelque chose qu'on ne peut *exprimer*? Grave question à laquelle je laisse les linguistes professionnels répondre. En suédois, par contre, aucun obstacle de ce genre, d'où l'embarras du traducteur.

Un autre exemple vient de m'être fourni par un de vos écrivains. Alors qu'il demandait à sa fille de 8 ans de brancher un projecteur de diapositives, celle-ci lui a répondu: *Det går inte, far: det är fullsladdat*. Pas plus difficile que cela! Le français s'embarrasse en disant que «toutes les prises sont... prises», ou «occupées» – mais un enfant dirait-il cela? Il est plus probable qu'il dirait: «il n'y a pas de place» – expression qui pourrait être employée dans une foule de situations et qui est donc infiniment moins expressive que la suédoise.

Il va sans dire que cette rigidité est un grand handicap quand il s'agit d'un usage «créatif» de la langue, surtout dans la poésie, bien entendu, où le français est très inférieur au suédois, non seulement du point de vue lexical mais aussi de celui de la musique. Les mots suédois ont une «pâte» phonétique qui leur donne une valeur en soi: ils permettent d'exprimer une foule de choses (de sentiments) sans *passer par le concept*, en les évoquant directement par les sons. C'est pourquoi la poésie suédoise est d'une telle richesse (les noms fourmillent: Lagerkvist, Gullberg, Boye, Södergran...) alors que pour moi la poésie française se résume en gros à Verlaine, Ronsard et Du Bellay (ces deux derniers à une époque où le français n'avait pas encore été sclérosé par l'Académie). La langue française possède très peu de sensualisme, elle analyse, dissèque tout et nos écrivains modernes estiment qu'être poète c'est utiliser des termes ou des tournures que le bon peuple ne connaît pas, afin que celui-ci s'exclame: comme il écrit bien, il en connaît des mots! Le résultat, c'est que la poésie française moderne, en s'enfermant dans un discours abscons, s'est coupée de tout lectorat (et se plaint de ne pas être lue!).

La rigidité de la langue française est sans doute l'une des raisons pour lesquelles elle résiste si mal face à l'anglais, au point d'être en voie de rapide décomposition, sous les coups conjugués de l'évolution technologique, des médias et du snobisme. Comme vous le savez, on peut maintenant «manger agréable», en «français» (ou du moins dans le langage de la publicité), et nos élites n'arrêtent pas de nous dire qu'elles ont eu «l'opportunité» de ceci ou cela, voulant dire par là l'occasion, la chance, la possibilité (il y a au moins trois façons d'éviter cet anglicisme et de conserver au mot «opportunité» son sens de: caractère opportun de quelque chose). Mais tous les fléaux que je viens d'énumérer existent aussi en Suède et, pour une langue dont la base démographique est au moins dix fois plus faible (si l'on prend en compte toute la francophonie) ils devraient être encore bien plus dévastateurs. Or, le suédois a beaucoup mieux résisté que notre langue, même s'il donne peut-être actuellement quelques signes de faiblesse. Je pense que



cela tient en partie au fait que les *rappports* entre les mots sont beaucoup plus difficiles à exprimer en français: prenons un terme comme le fameux *folkhemmet*, déjà bien délicat à manier à lui tout seul. Mais c'est encore pire quand on passe à *folkhemsvänlig* (ou *-fientlig*). Cela devient un exercice de haute voltige. Pour ne pas parler de *folkhemstanken* ou bien *-modellen*. Car attention: si on parle du «modèle du foyer du peuple», c'est très ambigu et risqué de conduire à un contresens, le français pensant plutôt alors à ce qui a *servi de modèle* à ce type de société, et non pas *au foyer du peuple en tant que modèle* – seule traduction possible, mais qui est de l'ordre du jargon. Utiliser le mot «recette» est encore pire, pour ne pas parler de «solution» qui aboutit à un véritable non-sens. Et que dire d'un mot comme *klasskampen*, que vous dérivez sans difficulté de *klasskamp*. Alors que «luttueur de classe»... Il faut dire: «personne engagée dans la lutte des classes», ce qui n'est pas très pratique et surtout totalement inacceptable dans le cas où je l'ai rencontré, puisqu'il s'agissait du titre d'un roman (de Svante Foerster) utilisé, en outre, de façon ironique!!! On peut donc dire que ce mot, pourtant très simple en suédois, est à peu près intraduisible – en tout cas en tant que titre.

Autres exemples que je livre à votre réflexion: *nattlönare* (formé à partir de *daglönare*, bien entendu, mais «journalier» n'a pas encore engendré «nocturnalier», en français), *en glidare* (pour désigner une voiture!) ou *mässingsslitet*; ou encore les verbes de lumière (*blinka*, *blänka*, *flimra*, *glimma*, *glittra*, *lysa*, *skina*, sans parler de subtilités comme *brunblänka*) ou de bruit (*dunsa* – «tomber avec un bruit sourd» est vraiment aussi antipodétique que possible). Une autre preuve de l'agilité et de la simplicité du suédois est à trouver dans les mots de parenté: à l'aide de *far*, *mor*, *son*, *dotter*, *bror*, et *syster*, vous pouvez énoncer tous les degrés de parenté ascendants (jusqu'à Adam et Eve!), descendants et latéraux. Alors que le français a grand peine à distinguer *farfar* et *morfar*: aucun enfant français ne s'est jamais adressé à eux en disant «grand-père paternel (alt. maternel), veux-tu venir te promener avec moi?».

Les choses se corsent encore dès qu'il y a une image «intégrée» comme dans *hon log rödmålat* ou *en osotad röst*, ou encore *blicken brast* (le français «s'éteignit» est bien banal à côté). Pire encore s'il y en a deux en même temps comme dans *ett sotsvettigt huvud* (comble de malheur en français, le voisinage de *sueur* et *suie* est très regrettable). C'est parfois à s'arracher les cheveux, comme lorsque l'on trouve la phrase *Inbromsningen suger i tåg-sätet*: le freinage ne «suce» pas le train, tout au plus peut-il «produire un effet de succion», ce qui est bien long et bien abstrait pour un phénomène aussi physique.

Je passe sur les *anförsningsverb* du type *frågar jag* (acceptable au passé, mais pas au présent, l'avez-vous remarqué, sauf à employer la forme «demandé-je» qui est une horreur!) et surtout *log han*, *nickade han* qui nécessitent un développement sous la forme d'un complément ou d'un gérondif

(«avec un sourire», «en hochant la tête»). Sans compter des phrases très simples comme *vi/ni skrattade* (nous rîmes/vous rîtes!!!) ou le verbe *gésir*, dont l'infinitif est inusité, alors qu'il figure dans le dictionnaire! Or, le suédois *ligga* est très fréquemment utilisé. Et surtout il y a tous ces «petit mots» (*väl*, *nog*, *ju*) qui n'ont pas de sens très précis en eux-mêmes mais qui sont indispensables à la phrase et à son rythme. Ici, il s'agit vraiment d'appliquer le «système D» et de se débrouiller pour inventer, presque à chaque fois, une solution nouvelle en fonction du contexte. Pour *ju* une solution assez efficace consiste à utiliser une forme interronégative qui, en français, renforce l'affirmation au lieu de la nier et la mettre en question (toujours cette logique un peu particulière).

Il faut aussi parler des possessifs de la 3ème personne, très ambigus en français, qui s'obstine à nous informer sur quelque chose qui n'a aucune importance (le genre de l'objet possédé) et non pas sur ce qui importe vraiment dans la plupart des cas: l'identité, voire le sexe du possesseur. Dans la phrase *il prit son livre*, on sait parfaitement que le mot «livre» est masculin en français, inutile de le répéter, on préférerait savoir *qui* possède ce livre. J'ai toujours trouvé très symptomatique que le suédois, moral comme toujours, fait bien la différence entre *han ligger med sin/hans hustru*. Pas le français – langue pourtant réputée pour sa clarté! Mais il est vrai que nous n'avons qu'un seul mot, celui de «conscience», là où vous en avez deux: *medvetande* et *samvete*. Dans ces conditions, il ne faut pas demander l'impossible à une conscience française bien surmenée.

Un autre cas où les deux langues diffèrent est celui de l'accent de phrase (*satsbetoning*). Car elles n'accentuent pas de la même façon. Par exemple: *Det finns inget hopp* > *Il n'y a aucun espoir*. Ou bien: *Jag måste* > *je dois absolument*. Ou: *Ingen, ingen ska ta honom från mig* > *Personne ne me le prendra*, personne. Tout ceci n'a l'air de rien mais est très important quand on a à traduire du dialogue et donc dans le cas du théâtre, qui réclame une grande attention phonétique: une traduction peut être excellente en soi mais très difficile à dire pour un acteur et, à partir de ce moment-là, elle est mauvaise. Encore une fois, en français, tout est affaire de situation. Ainsi plus personne, maintenant, n'oserait mettre un récit à la première personne au passé simple: je mangeai, je vis, je bus... Alors que le même récit à la troisième personne réclame au contraire ce même temps. C'est «simple»! Sans compter les différences dans l'emploi des temps du passé, du futur ou même du présent, qui nécessiteraient une longue étude linguistique. Une partie du travail vient d'ailleurs d'être fait d'excellente façon par une de vos compatriotes<sup>2</sup> – qui m'a pris pour cobaye parmi d'autres, signe certain de vieillissement.

L'essentiel de ces difficultés réside dans le fait que le français est une langue analytique, qui décortique tout et tente d'établir une sorte de relation

<sup>2</sup> Vesta Sandberg: *Temps et traduction – Etude contrastive des temps de l'indicatif du français et du suédois*, Etudes Romanes de Lund n° 59, Lund University Press, 1997.

logique entre les parties du discours et de la pensée. Elle souligne beaucoup les enchaînements et les *causalités* alors que le suédois (et les langues germaniques en général) est beaucoup plus synthétique, factuel et évocateur. L'exemple type est bien sûr celui d'Ivar Lo-Johansson, suédois jusqu'à la moelle des os, dont l'écriture est aussi peu française que possible, avec ses petites phrases de quelques mots juxtaposées sans aucun souci de relation logique: une série de constatations qu'il appartient au lecteur de coordonner comme il le veut, alors que l'écrivain français a tendance à lui «mâcher la besogne» jusqu'à le plonger dans un état voisin de l'étourdissement et de l'apathie. Les deux langues *fonctionnent* différemment. Un exemple assez parlant est celui du titre de l'essai de Dagerman *Vårt behov av tröst är omätligt*, que j'avais d'abord traduit par «notre besoin de consolation est insatiable», qui ne me satisfaisait pas. C'était trop abrupt. C'est alors que j'ai pensé à «impossible à rassasier», qui m'a paru posséder le bon rythme et être la façon dont un Dagerman français (si la chose est «pensable») se serait exprimé. C'est bien entendu plus long et plus abstrait mais il faut s'y résigner, c'est presque toujours le cas. Là où vous parlez de *språkdräkt*, par exemple, nous parlons d'«habillage linguistique»! Toutes ces raisons expliquent qu'un texte suédois allonge toujours à la traduction et possède un «coefficient de dilatation» qu'on peut situer aux environs de 10% (minimum).

Laissons là les considérations linguistiques pour évoquer brièvement celles qui tiennent au milieu. On observera que je donne ici, incidemment, une preuve de ce que je signalais d'entrée de jeu: il n'existe pas, en français, d'adjectif formé sur le substantif «milieu», alors qu'en suédois il suffit de dire *miljömässig*.

Ce type de difficulté est lié au fait que les référents ne sont pas les mêmes entre nos deux pays, pour des raisons d'ordre historique, géographique ou culturel. Les exemples ne manquent pas: ainsi tout ce qui a trait à l'époque viking ou bien des mots comme *reduktion* et *ståndcirkulation*, des termes géographiques comme *fjärd*, *ås*, *skare*, les allusions ouvertes ou dissimulées à l'Ancien Testament alors que le français se réfère au Nouveau ou bien à la mythologie nordique au lieu de la gréco-latine. Mais cela vaut également pour des termes ayant trait à la vie quotidienne comme *faluröd*, *förstukvist* ou *surströmming* ou encore le très simple et très banal *smörgås*. Aussi énervantes qu'elles soient, on peut se consoler en se disant qu'elles sont inévitables, car elles ont trait à la réalité concrète de nos deux pays, et songer un instant aux collègues suédois devant traduire, par exemple, la «symphonie des fromages» dans *Le ventre de Paris* de Zola. Ils ont droit à toute ma sympathie, comme vous l'imaginez bien.

Restent à évoquer les difficultés stylistiques, les plus délicates, en fait, car on ne peut leur apporter que des solutions subjectives: faut-il respecter les particularités stylistiques d'un écrivain – au risque que son écriture paraisse «bizarre», et donc mauvaise, au public hexagonal – ou bien le faire

passer à la «Moulinette» du style littéraire français, qui fait perdre tout caractère à des textes très personnels. C'est une grave question qu'il est bien difficile de trancher autrement qu'au cas par cas et c'est là où «l'artiste» que n'est pas toujours le traducteur s'embarrasse. L'exemple le plus probant serait encore une fois celui de Lo-Johansson, avec ses indéfinis pluriels, sa concision (qui tranche avec la verbosité naturelle à l'écrivain français), son rythme à la fois au niveau de la phrase et du livre dans son ensemble. Il y a là tout un univers mental qui est on ne peut plus étranger au nôtre. Et qui est pourtant l'une des expressions les plus caractéristiques de cette Suède avec laquelle tout traducteur de cette langue veut familiariser son lecteur. Dans les textes que j'ai traduits de lui, j'ai été amené à prendre de petites libertés avec l'original sous la forme, çà et là, d'un petit «et» ou «car», d'un point-virgule à la place d'un point, d'un léger «modelé» de phrase... Peut-être oserais-je maintenant – le courage venant avec l'expérience – respecter un peu plus un style aussi particulier. Mais il ne faut pas oublier non plus qu'il s'agissait d'un auteur alors *totement* inconnu en France. Il est plus facile de prendre des risques lorsque la réputation de l'écrivain est déjà bien établie. Mais le problème s'est encore posé pour moi, très récemment, à propos de Björn Larsson, que son éditeur français voulait traiter comme un auteur hexagonal – nul doute que c'était un grand honneur dans son esprit – au risque de détruire une bonne partie de ce qui fait pour moi le charme d'un livre comme *Long John Silver*. Il a fallu faire un peu de «résistance».

L'une des principales pierres d'achoppement, en matière stylistique est la question des répétitions, à propos desquelles le français littéraire souffre d'une obsession qui confine à la psychose ou à la névrose (je ne me souviens jamais laquelle est la plus grave des deux). Certains éditeurs poussent les hauts cris si on a le malheur d'utiliser deux fois le même mot à l'intérieur d'une seule page (voire d'un livre!). Or, ceci vaut pour des termes très simples, très usuels et dont la répétition ne paraît pas lourde. Je pense en particulier à un mot comme «bien» (je suis *bien* placé pour le savoir, car je l'aime *bien* et je l'emploie beaucoup – vous voyez: je viens de l'utiliser deux fois en l'espace d'une ligne!) Mais ce mot est susceptible de beaucoup d'acceptions: il peut être adverbe (de manière – «il travaille bien» – mais aussi de quantité: «il a bien des amis»), adjectif (invariable, comme en suédois: «quelqu'un de bien» ou «des gens bien» – même si ce n'est pas considéré comme très bon style), substantif («le bien»), conjonction («bien que»), interjection («eh bien!»)... J'en oublie sans doute. On peut certes remplacer «bien que» par «quoique» mais si l'on veut à tout prix éviter d'employer le substantif désignant cette catégorie morale qu'est le bien, il faut se livrer à de véritables contorsions linguistiques, aux dépens de la clarté, bien entendu. On peut aussi dire «il travaille de façon satisfaisante» au lieu de «il travaille bien» – mais, encore une fois, cela ne fait qu'alourdir la phrase et la rendre un peu ambiguë: satisfaisante, pour qui? Autre exem-



ple: j'avais un jour traduit «on constate de constantes modifications» – horreur, a estimé l'éditeur! J'avoue que cela ne m'avait pas frappé. Alors que le suédois, comme vous le savez, ne s'embarrasse pas en la matière et je dis toujours qu'il ne s'oblige pas à dire «une maison avec des ailes où l'on moule le grain» s'il a besoin de parler deux fois de moulin en l'espace de quelques lignes. Et il lui arrive même souvent de faire de la répétition *une vertu*, afin de rythmer une phrase ou un récit. Là encore, le meilleur exemple est Lo-Johansson, qui fait un usage véritablement littéraire (et dynamique) de la répétition. Mais il est bien difficile d'en convaincre un éditeur français.

Pour élever un peu le débat, nous pouvons maintenant passer à quelques principes plus généraux. Je ne crois pas, en effet, qu'il faille toujours traduire un seul et même mot suédois par le même mot français. C'est une théorie que j'ai entendue et qui m'a littéralement fait bondir. Outre le cas évident d'acceptions différentes (prenez le mot «côte» – qui en possède au moins une demi-douzaine, sans compter toutes celles de «cote»), il peut s'avérer utile d'utiliser les différentes occurrences d'un même mot pour tenter de couvrir toute sa gamme sémantique: c'est ainsi que je procède souvent, personnellement, pour le mot *långtan* en parlant tantôt de «rêve», tantôt de «désir», tantôt de «nostalgie»... à l'intérieur d'un texte. Il y a même des cas où utiliser le même mot devient une vraie faute: la traduction du mot *kopior* est bien entendu «copies» mais, dans l'expression *se upp för kopior*, il faut traduire «méfiez-vous des imitations» ou «des contrefaçons». Méfiance donc!

Un autre cas à évoquer brièvement est celui des jeux de mots – terreur de tous les traducteurs. J'ai pour ma part décidé d'utiliser la technique de la «revanche» (aussi appelée: compensation). A savoir que, si un jeu de mots suédois ne peut être rendu qu'au prix d'une véritable contorsion qui va amener le lecteur à rire *aux dépens* de l'auteur et non *avec* lui, je capitule et prend ma revanche dix lignes ou une page plus loin. C'est un procédé auquel j'ai été maintes fois obligé d'avoir recours dans *Long John Silver*, car Björn Larsson adore jouer sur le sens propre et le sens figuré de diverses expressions, en particulier celles ayant trait aux parties du corps: par exemple *dra vid näsan* – il y a bien «mener par le bout de nez» en français, mais cela n'a pas le même sens. Heureusement, il existe aussi «mener en bateau» et, comme il s'agit d'une histoire de pirates, cela tombait bien. Mais tout n'a pas toujours été aussi facile et il a parfois fallu enlever ici pour en rajouter là. Dans le pire des cas (c'est-à-dire si le jeu de mots est absolument indispensable à cet endroit pour la compréhension du passage ou pour celle de l'intrigue), il reste encore la note en bas de page, que l'on a appelée «la honte du traducteur» – mais c'est une honte dont je m'accommode fort bien.

De tout cela découle ce que j'appelle le «paradoxe du traducteur», tout comme il existe un «paradoxe du comédien» bien mis en lumière par Diderot, comme chacun sait, et qui est au fond de même nature. Il est lui aussi à

base de proximité (on pourrait peut-être dire d'empathie) et de distance. A savoir que le traducteur doit être à la fois très proche du texte (pour le comprendre, le sentir, le faire «sien») et prendre ses distances vis-à-vis de lui, pour ne pas se laisser influencer dans la langue d'arrivée. C'est difficile, périlleux, c'est de l'équilibrisme voire de la schizophrénie, mais il faut en être capable ou y être prêt – ou alors renoncer à la traduction littéraire et se vouer à la traduction technique – qui n'est pas sans difficultés, elle non plus.

Ceci me fournit la transition dont j'avais besoin pour aborder, après l'aventure linguistique, l'aventure humaine, car c'en est une et des plus longues, subtiles et fascinantes. Que de phases entre le moment où l'on prend contact, parfois par hasard, avec un livre inconnu, (comme cela a été le cas pour moi avec *Dressinen*, *Efter flera tusen rad* ou encore *Till Phedra*) et celui où l'on tient le même livre en français entre ses mains – dans le dernier de ces cas, il s'est écoulé... quinze ans! De toute façon, c'est comme de donner vie à un enfant: il y a l'instant de la fécondation, puis la grossesse, ensuite l'accouchement (mais il y a aussi des cas de fausse couche ou d'«interruption volontaire de grossesse», comme on dit maintenant) et ensuite tout ce qui consiste à accompagner l'enfant dans la vie, à le faire vivre en en parlant au public des lecteurs potentiels ou en faisant parler dans les médias. Il y a toute une histoire avant l'acte même de traduire et après celui-ci. Une seule chose est certaine: on ne peut traduire correctement qu'un livre qu'on aime, avec lequel on est en symbiose (plus ou moins parfaite, bien sûr – et même toujours imparfaite, car la traduction est le traitement le plus cruel auquel on puisse soumettre un livre, il arrive que certaines affections n'y résistent pas). Pour avoir une fois dans ma vie accepté de traduire un livre que je trouvais mauvais et avoir souffert les affres de l'enfer (au point de renier cet enfant dénaturé), je puis déconseiller cela de la façon la plus catégorique. Même dans le cas de livres qu'on aime, il y a toujours des moments difficiles, presque de désespoir. Le seul conseil que je puisse donner alors, c'est de ne pas s'obstiner sur une difficulté, de la mettre entre parenthèses, en quelque sorte. Il est très possible que la solution vienne d'elle-même au moment où vous y pensez le moins. C'est pourquoi il m'arrive de dire que je traduis sous ma douche ou bien en jardinant. Ne croyez pas que je possède un type particulier d'ordinateur, étanche au point de pouvoir être utilisé dans l'eau ou bien monté sur le manche d'une bêche. Non, simplement, mon cerveau continue à travailler de son côté et me fournit parfois de façon très spontanée ce qu'il me refusait alors que je cherchais à le violenter.

Une question connexe est celle du dilemme fidélité/lisibilité. Il ne devrait pas se poser, mais il se pose, hélas. En ce qui me concerne, j'ai constaté que ma pratique m'oriente de plus en plus vers le second terme de l'alternative. Cela n'a pas été un choix délibéré, plutôt le résultat de l'expérience. Plus cela va, plus je considère que les mauvaises traductions (ça existe, j'en

ai commis!) sont dues à un excès de fidélité ou à une fidélité trop littérale, un manque de distance par rapport à l'original qui a pour résultat ce qu'on appelle des «calques», que le traducteur croit de bonne foi être parfaitement corrects dans la langue d'arrivée mais qui ne le sont pas. Un bel exemple trouvé récemment: «il lui dit cela comme de l'huile sur de l'eau», expression que je n'ai comprise qu'en retraduisant en suédois (*som olja på vatten*) – alors que le français, lui, a recours à l'idée de surdité («parler à un sourd», «dialogue de sourds»). C'est pourquoi il n'est pas mauvais, surtout quand on est encore un peu débutant, de faire relire son travail par quelqu'un qui ne connaît *strictement* rien au livre ni à la langue originale et de lui demander de vous signaler tout ce qui lui paraît bizarre. Il se peut que vous «persistiez», parce que vous avez de bonnes raisons pour adopter la solution en question, mais ce sera de toute façon l'occasion d'une utile réflexion sur le texte. A part cela, il faut se résigner, un livre traduit n'est jamais qu'une *copie*. Une copie dénaturée, puisqu'elle a perdu sa langue d'origine. C'est donc un autre livre, qui doit *exister* dans la langue d'arrivée. Et ce mode d'existence ne sera pas tout à fait le même que dans celle d'origine – je n'ai jamais rencontré d'écrivain véritable pour s'en offusquer, tous sont trop conscients de ce que c'est qu'écrire et de la *relativité* de l'écriture, j'entends par là le fait que l'on n'écrit pas de la même façon dans une langue et dans l'autre. La plus belle preuve que je connaisse de ce fait est scandinave, il s'agit de Karen Blixen, qui a rédigé personnellement la version anglaise aussi bien que danoise de tous ses livres et qui prend avec elle-même des libertés qu'aucun traducteur n'oserait envisager, allant jusqu'à modifier des noms propres (passe encore) mais aussi des chiffres, ce qui paraît proprement stupéfiant. Et qu'on me permette de citer à l'appui de ce raisonnement mon *propre* traducteur, car il était fatal que l'arroseur soit un jour arrosé et je sais aussi l'effet que cela fait d'être traduit. C'est donc Jan Stolpe qui a écrit que traduire consiste à trouver *rösten, denna samtalande röst, denna ton*, et que, s'il faut bien entendu pénétrer le texte le plus profondément et intimement possible, il vient toujours un moment *där man måste glömma bort den, utplåna den och berätta självy, inom ett annat språkuniversum, om vad man sett*<sup>3</sup>.

Le traducteur doit donc avant tout trouver un *rythme* – tous les traducteurs littéraires sont d'accord pour dire que leur travail est avant tout une affaire de rythme – et c'est pourquoi le début est toujours lent, un peu pénible: il ne vient que peu à peu mais s'impose progressivement et alors la production s'accélère, en passant par trois phases (*moment*) qu'on peut comparer à celles du jardinage et qualifier respectivement de défrichage, de bêchage et de ratissage. Et surtout ne pas hésiter à «cent fois sur le métier remettre son ouvrage», en étant bien conscient qu'une traduction est *toujours perfectible* – l'un des rares concepts qui soient pour moi «impensa-

<sup>3</sup> Cité dans *Litteraturens ställning – lundensiska synpunkter framförda av Kerstin Bergman mm*, Carlssons bokförlag, 1997, p. 96.

bles» est justement celui de «traduction définitive», je ne comprends pas ce que cela peut vouloir dire et même comment on peut oser avancer une telle idée.

Je suis obligé de passer rapidement sur ce qui est pourtant la partie la plus pénible de la traduction littéraire: celle qui consiste à tenter de convaincre quelqu'un d'éditer ce livre qui vous plaît tellement. C'est celle où l'on souffre les camouflets les plus cinglants et où on peut se voir reprocher très vertement par tel ou tel éditeur de lui avoir envoyé «un livre qu'on ne vous a pas demandé» – je jure que cela m'est arrivé, en Suède, de la part d'un éditeur parisien à qui j'avais eu l'impudence d'envoyer une traduction... d'un de vos prix Nobel. Quelle insulte, vous vous rendez compte! Il aurait pu (dû?) me provoquer en duel ou me traîner devant les tribunaux! Il faut avoir l'âme chevillée au corps pour supporter certains refus, certains mépris et certaines absences de curiosité. L'ancien enseignant que je suis est convaincu que l'ignorance n'a rien de déshonorant – seul peut l'être le refus d'y remédier. Mais il est vrai que j'ai toujours eu le chic pour faire ce qu'il ne faut pas faire: à savoir traduire d'abord un livre et... me demander ensuite quoi en faire. Ne faites jamais cela! Ou alors... c'est que la traduction sera pour vous ce qu'elle est pour moi, à savoir un vice (je dis bien, en suédois: *en last*). La définition du vice est que c'est quelque chose dont on ne peut se passer – mais les grands vicieux vous diront aussi que c'est ce qui fait le charme de l'existence. Alors, ayez le courage de votre vice, si vraiment il vous possède – car je ne connais personne qui, ayant tâté sérieusement de la traduction littéraire, y ait renoncé volontairement, ou alors sous le coup d'une déception, d'un gros chagrin, comme une histoire d'amour qui tourne mal. Mais dans les bons moments, dieu que c'est bon! Et, à la notion de traducteur *professionnel* qui doit être celle du domaine technique, il faut opposer celle de traducteur *passionnel*, qui convient au domaine littéraire.

La traduction littéraire est un perpétuel défi, dans lequel rien n'est jamais gagné et on apprend toujours quelque chose. C'est une des activités les plus culturelles qui soient car, pour bien traduire, il faut connaître tout l'héritage du pays source. Le traducteur est, de ce point de vue, une sorte d'iceberg dont seule émerge une petite partie mais dont le reste intervient de façon passive et doit pouvoir être mobilisable à tout moment, de façon parfois très inattendue. C'est un acte d'amour, j'insiste lourdement sur ce point, mais aussi de paix. Je considère en effet que le traducteur oeuvre pour la paix dans le monde, car il s'efforce de favoriser la compréhension entre les peuples, tout d'abord au sens de «communication», mais aussi à celui, plus large, d'*acceptation de la différence*. Le traducteur travaille sur la différence, c'est presque son fonds de commerce, et c'est pourquoi je ne peux imaginer un traducteur qui soit raciste ou simplement xénophobe. Et on ne s'en lasse pas moralement, même si la fatigue physique et intellectuelle peut parfois rendre nécessaires certaines pauses, certaines périodes



sabbatiques. Il m'est arrivé personnellement de ne plus pouvoir traduire pendant un certain temps. Là encore, inutile de forcer, ou de *se* forcer. La seule solution est d'attendre que revienne le *désir* de traduire, condition indispensable du *plaisir*, qui est lui-même celle d'un bon travail. Mais il ne faut pas, non plus, taire la joie, la satisfaction profonde, une fois un nouveau livre terminé ou même seulement en bonne voie. C'est sans doute ce qui fait que, chaque fois, on revient avec plus d'ardeur à cette tâche pourtant si difficile, si frustrante, si obscure. Car le traducteur diffère des autres «artistes», si l'on me permet cette comparaison: il est là pour *ne pas* se faire voir. On ne doit pas remarquer sa présence. L'idéal, c'est que, une fois le livre terminé, le lecteur ne se soit pas aperçu que le livre a en fait été traduit et le plus beau compliment qu'on puisse faire à un traducteur littéraire, c'est justement celui-là: oh, je ne me suis pas avisé de votre existence. Certains éditeurs, je dis bien *certain*s – ils sont de plus en plus rares, heureusement, et je pense même que cette espèce est en voie de rapide extinction, maintenant – en profitent pour l'ignorer sur la couverture de leurs livres et il m'est arrivé, une fois, de m'entendre dire que la présence de mon nom «déparerait» la présentation: beau rappel à l'humilité, même s'il n'était pas de très bon goût. Le traducteur littéraire est un cocréateur – je crois que nous sommes tous très acharnés à revendiquer ce titre – mais qui sait qu'il doit rester dans l'ombre. La traduction littéraire est une très belle activité dont on devrait pouvoir vivre, ce qui n'est hélas pas souvent le cas (du moins quand on est français et qu'on a choisi de traduire du suédois). Elle peut donner un sens à toute une vie et ne doit en aucun cas constituer un substitut à quoi que ce soit: surtout pas à l'écriture, ni à la gloire, la fortune, voire la vengeance. Il faut donc qu'elle soit librement choisie et acceptée, *pour elle-même*. Elle rend modeste, du fait de la fréquentation des chefs-d'œuvre, mais développe aussi la sensibilité et le goût. C'est pourquoi elle est tout à fait recommandable, mais à bon escient, les yeux grands ouverts sur sa grandeur et sur ses servitudes.

Il est grand temps que je termine et je le ferai en vous disant *tack för ordet* – ce qui, bien entendu, est très difficile à traduire en français («je vous remercie d'avoir bien voulu me donner la parole», c'est déjà le début d'un nouveau discours), car c'est tellement simple! Ou encore, dernier cas que je soumetts à votre sagacité, la magnifique expression que j'ai rencontrée une fois: *Välkommen bort!* Tout ce que le français peut dire en pareil cas, c'est: On ne vous retient pas! Ce n'est pas vous qui l'avez dit, c'est moi, mais ce sera tout de même mon dernier mot.

4/11 1997

FREDRIK WESTERLUND

## Vie urbaine – mort urbaine. *La ronde et autres faits divers* de Jean-Marie Gustave Le Clézio

Jean-Marie Gustave Le Clézio, né à Nice en 1940, devint célèbre quand parut *Le procès-verbal* en 1963. Sa réputation fut assurée définitivement par l'attribution du prix Théophraste Renaudot pour son premier ouvrage après avoir de près manqué d'obtenir le prix Goncourt. Depuis, il a publié plus de trente livres: romans, essais, nouvelles, deux traductions de mythologie indienne, ainsi que d'innombrables préfaces et articles et quelques contributions à des ouvrages collectifs. En 1980, Le Clézio fut le premier à recevoir le prix Paul Morand, pour la totalité de son œuvre, notamment *Désert* (1980). Plus tard, en 1994, il fut élu le plus grand écrivain vivant de langue française.<sup>2</sup> Tout récemment, en novembre dernier, il a reçu le prix Jean Giono pour l'ensemble de son œuvre et notamment *Poisson d'Or* (1997).

« Quand Le Clézio se saisit du «fait divers» il lui fait naturellement subir une transmutation éthique, mythique et stylistique qui confère à ce terme une remarquable valeur de litote. »<sup>1</sup>

Dans ce travail nous allons présenter le recueil de nouvelles *La ronde et autres faits divers* (1982) de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Peu de recherches ont été faites sur ses nouvelles, et il n'existe aucun travail de grande envergure sur *La ronde et autres faits divers*. Cette analyse est basée sur quelques textes de Le Clézio, sur un certain nombre d'articles et sur quelques études générales et thématiques mentionnées ci-dessous.

Vu les références abondantes à *La ronde et autres faits divers*, nous indiquons entre parenthèses seulement la page à laquelle nous nous référons. Dans les autres cas nous nous en tenons à la démarche établie.

### Historique des recherches

Au cours des années, Le Clézio a vu monter son étoile jusqu'à devenir un des plus grands écrivains contemporains de langue française. Les exégètes littéraires suivent l'écrivain en vogue par leurs analyses de ses œuvres. Or, Le Clézio romancier et essayiste s'est vu le sujet de plusieurs thèses de doctorat, la plupart d'entre elles aux Etats-Unis et en France.

A partir de 1971 les livres traitant de Le Clézio n'ont cessé d'être publiés. Parmi les classiques se trouvent Pierre Lhoste, *Conversations avec J.M.G Le Clézio* (1971), Jennifer Waelti-Walters, *J.M.G. Le Clézio* (1977), Germaine Brée, *Le monde fabuleux de J.M.G Le Clézio* (1990) et Jean Onimus, *Pour lire Le Clézio* (1994). Le Clézio novelliste reste dans l'ombre: