

Le français strindbergien en traduction : l'exemple du *Plaidoyer d'un fou*

1. Introduction

Dans son roman *Le Plaidoyer d'un fou*, Strindberg écrit l'histoire du couple d'Axel et de Maria, depuis la séparation de Maria d'avec son premier mari Gustaf jusqu'à son mariage avec Axel et les bouleversements subséquents de leur vie conjugale. Ce roman, de plus en plus apprécié par les critiques et par les lecteurs, a suscité de nombreuses controverses au moment des premières publications dans différents pays, particulièrement en Allemagne, en France et en Suède. Le contenu du roman, souvent jugé indu et indiscret, était à l'origine de ces controverses. De fait, en raison des parallèles entre l'intrigue et la vie réelle de Strindberg, on peut qualifier le roman d'autobiographique¹.

Rédigé directement en français en 1887–1888, il ne paraît que cinq ans plus tard, non pas en langue originale, mais dans une

1 Voir, par exemple, Michael Robinson, *Strindberg and Autobiography*, Norwich: Norvik Press, 1981 ; Walter Baumgartner, « Romanstrukturen in Strindbergs Autobiographie 'Plaidoyer d'un fou' », *Deutsch-nordische Begegnungen* ; 9. *Arbeitsstagung der Skandinavisten des deutschen Sprachgebiets 1989 in Svendborg*, éds Klaus Braunmüller et Mogens Brøndsted, Odense : Universitetsforlag, 1991, pp. 252–266. — Pour les différents jugements sur ce roman, voir par exemple Stellan Ahlström, *Strindbergs erövring av Paris*, Stockholm : Almqvist & Wiksell, 1956, pp. 141s. et 270s. ; Gunnell Engwall, « En dæres försvarstal i Samlade Skrifter », *Från språk till språk*, éds Gunnell Engwall et Regina af Geijerstam, Lund : Studentlitteratur, 1983, pp. 168–196, pour des jugements au moment de la publication du roman en France et en Suède et pour des opinions plus récentes : Olof Lagercrantz, *August Strindberg*, Stockholm : Wahlström & Widstrand, 1979, pp. 220–224. Ulf Olsson, « Johan August Strindberg », *Svenskt biografiskt lexikon*, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/34518> (dernier accès : 19.10.16). En 2012, le roman est paru en Livre de poche chez Norstedts, dans la traduction de Hans Levander. On peut parler d'un renouveau pour le roman qui fut alors très remarqué dans les journaux et dans les cercles littéraires.

traduction allemande. Celle-ci mène à l'inculpation de Strindberg, du traducteur allemand et de l'éditeur en raison de son contenu prétendument indécent. *Le Plaidoyer* paraît pour la première fois en français en 1895, dans une édition profondément révisée par Georges Loiseau². Le texte français de Strindberg a été publié en 1999 dans le volume 25 de l'Édition nationale des Œuvres complètes d'August Strindberg. Ce volume contient également une traduction suédoise moderne du roman ainsi que des commentaires sur la genèse du roman et sur le manuscrit original qui n'a été retrouvé qu'en 1973³.

Toutefois, jamais le roman n'est paru dans une version suédoise autorisée par Strindberg. Il est vrai que deux traductions ont été publiées de son vivant, l'une complète, parue en feuilleton dans la revue *Budkaflen* de 1893–1894, l'autre incomplète, publiée en fascicules par P. A. Nilsson en 1903. Dans les deux cas, Strindberg a fortement réagi contre la publication et a réussi dans le second à faire arrêter la publication après quelques fascicules. Ce n'est qu'en 1914, soit deux ans après la mort de l'auteur, que la première traduction suédoise officielle a été publiée par John Landquist⁴.

Au vu des circonstances complexes de la rédaction, de la révision, de la traduction et de la réception de ce roman, il n'est guère surprenant de voir qu'il a fait l'objet de nombreuses études. Celles-ci ont souvent révélé des tendances au nivellement, à la fois linguistique et sémantique, dans les traductions. Cependant, elles ont porté sur les premières traductions – allemandes, suédoises,

2 Voir Gunnell Engwall, « 'Le Plaidoyer d'un fou' : Un plaidoyer de Strindberg ou de Loiseau ? », *Stockholm Studies in Modern Philology*, New Series 6, Stockholm, 1980, pp. 29–54.

3 *En dâres försvarstal*, August Strindbergs Samlade Verk [SV] 25, Stockholm : Norstedts, 1999. Dans nos exemples plus bas, nous citons le texte français de cette édition, à savoir « Le Plaidoyer d'un fou », texte établi sans corrections ni modifications à partir du manuscrit original d'August Strindberg par Gunnell Engwall, pp. 263–517. — L'édition, dite nationale à cause de subventions de l'État suédois, ne contient pas uniquement toutes les œuvres écrites en suédois par Strindberg, mais aussi celles rédigées directement en français, à savoir, outre *Le Plaidoyer d'un fou*, *Inferno*, *Légendes*, les essais réunis sous le titre *Vivisections II*. Les commentaires incluent également ses propres traductions en français, entre autres les drames *Cranciers* et *Rêveries*. Voir la note 33, plus bas, pour des renseignements complémentaires sur cette édition.

4 Sur les deux premières traductions en suédois et surtout sur celle de Landquist, voir Gunnell Engwall, article cité dans la note 1 ci-dessus ; Alexander Künzli et Gunnell Engwall, « 'Le Plaidoyer d'un fou' de Strindberg en allemand », *Actes du XVIIe Congrès des romanistes scandinaves*, eds Jukka Havu, Carita Klippi, Soili Hakulinen, Philippe Jacob et José Santisteban Fernández, Tampere : Tampere University Press, 2010, pp. 569–583.

anglaises – du *Plaidoyer*, parues il y a plus de 100 ans⁵. Rares sont les études consacrées aux traductions plus récentes⁶.

Le but de notre étude est double. Nous souhaitons donner un tour d'horizon des caractéristiques du français strindbergien, d'une part. Nous nous proposons, d'autre part, d'examiner dans quelle mesure des spécificités du style de Strindberg, écrivain français, ont été reproduites dans la première édition française révisée et les dernières traductions suédoise et italienne du *Plaidoyer*.

Le choix du roman *Le Plaidoyer d'un fou* comme objet d'étude repose sur plusieurs considérations : (a) il est le premier long texte de Strindberg en français ; (b) il possède une qualité littéraire certaine ; (c) il n'a été accessible que sous forme d'adaptation française de l'original, de traductions et de traductions de seconde main pendant 80 ans. Cette absence de manuscrit original a eu pour conséquence que les éventuels écarts entre les différentes traductions ont été attribués à des défaillances des traducteurs pendant huit décennies. Ce n'est qu'après 1973, lors de la découverte du manuscrit original de Strindberg dans un coffre-fort de l'Institut d'anatomie de l'Université d'Oslo, que les chercheurs, y compris les traducteurs, ont pu analyser et utiliser le texte que Strindberg a réellement écrit.

L'analyse multilingue français-suédois et français-italien nous permettra, par ailleurs, non seulement d'examiner dans quelle mesure le lectorat suédophone d'aujourd'hui d'un côté et italophone de l'autre est à même de se faire une idée fidèle du contenu et du style de ce roman, mais aussi d'investiguer d'éventuelles différences dans les stratégies de traduction employées par les traducteurs suédois et italien. Le choix de ces deux paires de langues – français-suédois et français-italien – s'explique par notre intention d'analyser, dans une phase ultérieure de notre projet, le phénomène de retraduction du *Plaidoyer*, soit sous forme de plusieurs traductions dans une seule et même langue d'arrivée, soit sous forme de

5 Par exemple Kristina Sjögren, « Translating Gender in Strindberg's 'Le Plaidoyer d'un fou' », *Scandinavica* 48/1, 2009, pp. 8–30 ; Alexander Künzli et Gunnel Engwall, 2010 (voir note 4 ci-dessus).

6 Alexander Künzli et Gunnel Engwall, « Strindberg and Transnationality. The Case of 'Le Plaidoyer d'un fou' », *Strindberg across Borders*, éd. Massimo Ciaravolo, Rome : Studi Germanici, 2016, pp. 63-79.

traductions de seconde main (traduction via une langue de relais). La décision d'inclure plus précisément l'italien est fondée sur les réflexions suivantes. Primo, nous souhaitons contribuer à la recherche en histoire de la traduction en proposant certes une étude de cas – nous focalisons notre travail sur *un* roman d'*un* auteur –, mais en offrant une description riche en termes de phénomènes et en nombre de (re)traductions, dans l'espoir que les conclusions de notre travail seront pertinentes pour la recherche en traduction littéraire de manière plus générale. En effet, plusieurs traductions italiennes du *Plaidoyer* étant parues, elles nous permettront d'investiguer le phénomène de retraduction, domaine de recherche dans lequel des études extensives et approfondies sont encore nécessaires afin de comprendre ce phénomène complexe, comme le soulignent Koskinen et Paloposki⁷. Secundo, en vue d'assurer la validité des conclusions tirées de notre travail, nous souhaitons limiter notre analyse aux langues que nous maîtrisons nous-mêmes et pour lesquelles nous avons accès à des informateurs pouvant nous renseigner sur des effets stylistiques même subtils. Ayant précédemment travaillé sur les traductions du *Plaidoyer* en allemand et en anglais, nous proposerons ici une analyse en italien et, à moyen terme, en espagnol ainsi que dans des langues scandinaves. Tertio, une analyse comparative non pas bilingue, mais multilingue⁸ – à savoir comportant plus de deux langues d'arrivée – permet des observations plus fines qu'une simple analyse bilingue, puisque la comparaison entre plusieurs langues cibles contribue à mettre à jour des phénomènes qui n'émergent pas toujours dans l'analyse d'un original avec sa traduction dans une seule autre langue.

La décision de limiter notre analyse au roman *Le Plaidoyer d'un fou*, sans tenir compte d'autres ouvrages rédigés par Strindberg directement en français, est motivée par des considérations méthodologiques. En effet, le phénomène de retraduction exige une analyse textuelle détaillée, tâche difficile si le chercheur travaille sur de larges séries de données. Toutefois, nous pensons que notre étude

7 Kaisa Koskinen et Outi Paloposki, « Retranslation », *Handbook of Translation Studies Online*, <http://doi.org/10.1075/hts.1.ret1> (dernier accès : 09.10.16).

8 Voir Katharina Reiss, « Der Übersetzungsvergleich. Formen – Funktionen – Anwendungsbereich », *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft*, éds Wolfgang Kühlwein, Gisela Thome et Wolfram Wilss, Munich : Wilhelm Fink Verlag, 1981, pp. 311-319.

présente un intérêt non seulement pour la recherche sur Strindberg en particulier, mais aussi pour la traductologie et la traduction littéraire en général, étant donné que Strindberg peut être considéré comme un pionnier d'un phénomène toujours plus fréquent dans le contexte actuel de la mondialisation : l'écriture bilingue.

Nous commencerons par un survol des études sur le français de Strindberg, avant de décrire notre corpus et nos principes d'analyse. Nous poursuivrons par l'analyse et la discussion d'exemples et concluons par un résumé des principaux résultats et la discussion des perspectives de recherche.

2. Le français strindbergien

Le français est la première langue étrangère vivante apprise par Strindberg à l'école. Après des études de langues modernes à Uppsala, il fait un premier séjour à Paris en octobre 1876, en tant que correspondant pour le quotidien suédois *Dagens Nyheter*. Entre 1883 et 1897, il passe plusieurs années en « exile », surtout en France et en Suisse romande⁹, et se met à écrire en français pour atteindre un public plus large. La citation suivante résume bien son état d'esprit : « Si j'ai l'intention de devenir écrivain français ? Pas du tout ! Je me suis uniquement servi du français faute de langue universelle et je vais continuer à le faire quand j'en aurai besoin. »¹⁰. Cependant, vers la fin des années 1890, il se lasse de plus en plus d'écrire dans une langue étrangère et s'exprime différemment : « la langue Française m'as [sic !] détruit mon style Suédois, de sorte que je me sens forcé de faire des exercices suédoises [sic !] pour me rattraper. »¹¹.

Étant donné que Strindberg a rédigé plusieurs de ses œuvres directement en français, la question se pose de savoir comment la

9 Voir Gunnell Engwall, « Strindberg et ses contacts français », *Mots chiffrés et déchiffrés. Mélanges offerts à Étienne Brunet*, eds Sylvie Mellet et Marcel Vuillaume, Paris : Honoré Champion, 1998, pp. 473–501 ; Gunnell Engwall, « Strindberg, journaliste français ». *Strindberg en héritage. Études germaniques*, 68 : 4, eds Sylvain Briens, Mickaëlle Cedergren, Marthe Segrestin et Anna Svenbro, Paris : Klincksieck, 2013, pp. 517-542.

10 Lettre à Edvard Brandes, vers le 1er juillet 1885, *August Strindbergs brev*, tome 5, éd. Torsten Eklund, Stockholm : Bonniers, 1956, p. 122 ; notre traduction.

11 Lettre à Georges Loiseau, le 6 juillet 1898, *August Strindbergs brev*, tome 12, éd. Torsten Eklund, Stockholm : Bonniers, 1970, p. 334.

critique littéraire s'est exprimée à l'égard de la qualité de son français et de son style littéraire français. Maurice Gravier, ancien professeur de langues scandinaves à la Sorbonne et expert des œuvres de Strindberg, a émis de fortes réserves :

Il a du français une connaissance étendue mais empirique et irrégulière. [...] il ne semble pas avoir entrepris d'efforts systématiques pour combler ses lacunes en matière de morphologie et surtout de syntaxe. Il s'entête dans les mêmes erreurs, qu'il s'agisse des structures ou du vocabulaire¹².

C. G. Bjurström, traducteur de nombreuses œuvres de Strindberg, souligne également les imperfections de la grammaire et de la syntaxe strindbergiennes¹³, alors que Gunnar Brandell, autre spécialiste de Strindberg et ancien professeur de littérature scandinave à l'Université d'Uppsala, relève, quant à lui, en premier lieu des déficits non pas au niveau morphologique ou syntaxique, mais lexical et idiomatique :

Le plus intéressant, c'est la multitude d'expressions obscures et incompréhensibles car Strindberg a voulu imposer à la langue une logique et une psychologie différentes de celles inhérentes au français littéraire courant. [...] Trop souvent, il s'est autotraduit de son propre suédois caractéristique, même lorsqu'il voulait paraître écrivain français¹⁴.

Il y a toutefois des voix qui se sont prononcées de manière plus nuancée, notamment celle de Gunnel Engwall¹⁵. Lorsque le manuscrit du *Plaidoyer d'un fou* a été découvert au début des années

12 Maurice Gravier, « Strindberg écrivain français », *Revue d'Histoire du Théâtre* 3/1978, pp. 241–253, ici pp. 249–250.

13 C. G. Bjurström, « Strindberg écrivain français », in August Strindberg, *Œuvre autobiographique II*, Paris : Mercure de France, 1990, pp. 1198–1216, ici p. 1212.

14 Gunnar Brandell, *Strindberg – ett författarliv, tome 3 : Paris, till och från 1894–1898*, Stockholm : Alba, 1983, pp. 33–38, ici pp. 36–37 ; notre traduction.

15 Voir par exemple Gunnel Engwall, « Strindberg, auteur français, traduit en suédois. Le cas du 'Plaidoyer d'un fou' et d' 'Inferno' », *Stockholm Studies in Modern Philology*, New Series 9, Stockholm, 1990, pp. 114–122 ; Gunnel Engwall, « 'Orthonet' et les 'Vivisections' d'August Strindberg », *Mélanges offerts à Charles Muller pour son centième anniversaire (22 septembre 2009)*, eds Christian Delcourt et Marc Hug, Paris : Conseil international de la langue française, 2009, pp. 169–181 ; Gunnel Engwall, « August Strindberg : Créanciers », *Textkritisk kommentar till volym 27 (Fadren, Fröken Julie, Fordringsägare)*, August Strindbergs Samlade Verk, <http://litteraturbanken.se> (à paraître).

1970, elle s'est mise à cerner les spécificités du français de Strindberg et la façon dont ses textes avaient été révisés. Les résultats de ses analyses indiquent que Georges Loiseau, le réviseur attiré de Strindberg et censé aider ce dernier à se faire une place sur la scène littéraire française, avait corrigé bien plus que nécessaire, n'hésitant pas à réécrire Strindberg plutôt que de le réviser. Engwall constate également que Strindberg s'est certes peu soucié de la morphologie, mais que la richesse de son vocabulaire est impressionnante.

À part Engwall, c'est Olof Eriksson qui a analysé de manière plus systématique les caractéristiques du français de Strindberg. Les résultats de ses recherches rejoignent les observations d'Engwall : « Strindberg ne mérite pas sa mauvaise renommée en tant qu'auteur français. [...] Sur le plan strict de la structure phrastique, il n'est pas loin d'atteindre son but autoproclamé de parvenir en français à 'un style aussi aérien que Maupassant'. »¹⁶. Eriksson remet ainsi en question le bilan négatif de Gravier, de Bjurström et de Brandell. Plus récemment, il a montré que la construction des phrases chez Strindberg est très française, allant jusqu'à déclarer que « les structures fondamentales chez Strindberg sont dans une large mesure celles du français littéraire »¹⁷.

Si nous ajoutons à ces constats les observations de Grimal concernant « l'originalité frappante et la beauté incontestable de la langue »¹⁸, et de Balzamo, qui parle d'un « idiolecte strindbergien, hautement hétérodoxe et d'une grande puissance suggestive »¹⁹, nous pouvons constater une évolution dans l'appréciation du français strindbergien. Alors que son français était d'abord analysé du point de vue de ses défauts et notamment des infractions aux normes linguistiques françaises (conjugaison, accord, construction des verbes, mode...), la recherche relève de plus en plus l'originalité de son écriture. On peut donc émettre l'hypothèse que c'est en raison

16 Olof Eriksson, « Strindbergs franska : en språklig paradox », *Strindberg och det franska språket*, Växjö University Press, 2004, pp. 112–125, ici p. 123 ; notre traduction.

17 Olof Eriksson, « Explicit och implicit översättning : exemplet *Légendes* », *Strindbergiana* 28/2013, pp. 93–101, ici p. 96 ; notre traduction.

18 Sophie Grimal, « En författares försvarstal. En omvärdering av Strindbergs franska i 'Inferno' », *Strindbergiana* 11/1996, pp. 72–81, ici p. 81 ; notre traduction.

19 Elena Balzamo, « Le substrat français dans 'Utopies dans la réalité' », *Strindberg och det franska språket ; Föredrag från ett symposium vid Växjö universitet 22-23 maj 2003*, éd. Olof Eriksson, Växjö : Växjö University Press, 2004, pp. 35–47, ici p. 36.

du grand nombre d'erreurs élémentaires, qui saute aux yeux lors d'une première lecture rapide, que l'idiomaticité et la créativité du français strindbergien avaient pendant longtemps été occultées²⁰. Qui plus est, on peut penser que les infractions aux normes françaises ont été interprétées comme des maladresses chez Strindberg, dans la mesure où il était un locuteur non natif du français, alors que chez un écrivain français, ces mêmes déviations auraient été interprétées comme des manifestations d'un désir de créer un idiolecte. Cette hypothèse mériterait d'être étudiée à part, par exemple sous forme d'entrevue avec un groupe de critiques littéraires francophones.

Nous partageons cette nouvelle attitude des chercheurs récents envers le français de Strindberg. Selon nous, maintes déviations linguistiques trouvées dans les textes français de Strindberg sont intentionnelles et font partie de son style caractéristique et novateur. Il y a donc lieu d'étudier ces spécificités et d'examiner comment les traducteurs les ont rendues dans leurs versions. Nous le ferons en analysant dans ce qui suit trois exemples. Les extraits sont tirés du manuscrit original de Strindberg, de la première édition française du *Plaidoyer d'un fou* et des traductions les plus récentes en suédois et en italien.

Après ce survol des différents points de vue sur le français de Strindberg, nous passons maintenant à la description de notre corpus.

3. Le corpus

Comme nous l'avons indiqué, la présente contribution portera sur le *Plaidoyer* en français, en suédois et en italien. Tout d'abord, il faut préciser notre corpus et rendre compte de la relation complexe entre texte original, copies et (re)traductions.

En rédigeant son texte, Strindberg avait copié simultanément le manuscrit original dans un « livre de copie »²¹. Cet exemplaire servait de texte de départ à la première traduction allemande qui, à

20 Olof Eriksson, « Strindbergs franska : en språklig paradox », *Strindberg och det franska språket ; Föredrag från ett symposium vid Växjö universitet 22-23 maj 2003*, éd. Olof Eriksson, Växjö University Press, 2004, pp. 112–125, ici p. 115.

21 Concernant cette technique que Strindberg utilisait à cette époque pour dupliquer ses manuscrits, voir Künzli et Engwall, 2010 (note 4 plus haut).

son tour, fut utilisée pour la première traduction suédoise non autorisée de 1893–1894, ainsi que pour la seconde traduction en suédois, incomplète et également non autorisée, publiée en 1903. Georges Loiseau, en revanche, avait pour tâche de réviser le manuscrit original, révision publiée en 1895. Cette version révisée servit ensuite de texte de départ à un grand nombre de traductions, dont la traduction suédoise de John Landquist parue en 1914, la première traduction suédoise officielle du roman, comme nous l'avons vu. Deux traductions suédoises supplémentaires sont parues par la suite avec comme texte de départ la version révisée de Georges Loiseau, notamment la traduction de John Landquist et d'Erik Staaff, parue en 1920, et celle de Tage Aurell, parue en 1962.

Après la découverte du manuscrit original à Oslo au début des années 1970, la sixième traduction suédoise du roman parut en 1976. Elle a été réalisée par Hans Levander et constitue la première et seule traduction suédoise à partir du manuscrit original de Strindberg. Dans notre analyse, nous examinerons cette version qui est aussi la traduction suédoise la plus récente.

En ce qui concerne les traductions italiennes, il est intéressant de noter que la première traduction ne paraît qu'en 1965, suivie de deux autres traductions en 1978 et en 1989. La première a été effectuée par Nino Jafanti, la deuxième par Gabriella Ferrugia et la troisième par Guiseppa de Col. L'examen de la structure de ces trois versions italiennes montre qu'elles se basent toutes sur la version de Georges Loiseau. Deux nouvelles traductions, à partir cette fois-ci du manuscrit original, paraissent en 1990 et en 1991. La première de 1990 est la traduction de Vico Faggi, la deuxième celle de Giuseppe Mongelli. Les exemples que nous étudierons seront tirés de cette dernière traduction italienne²².

La figure 1 ci-dessous illustre à l'aide de flèches la relation complexe entre texte original, copies et (re)traductions. Parmi les versions suédoises, nous n'avons inclus que trois des six traductions parues, (1) celle de *Budkaflen* qui a été publiée sans l'autorisation de Strindberg, (2) la première traduction officielle ainsi que (3) la dernière traduction à ce jour. En ce qui concerne les traductions

22 Vico Faggi est le pseudonyme d'Alessandro Orenigo; Nino Jafanti est le pseudonyme de Stefano Jacini.

italiennes, nous les avons en revanche toutes notées en indiquant leurs textes de départ principaux.

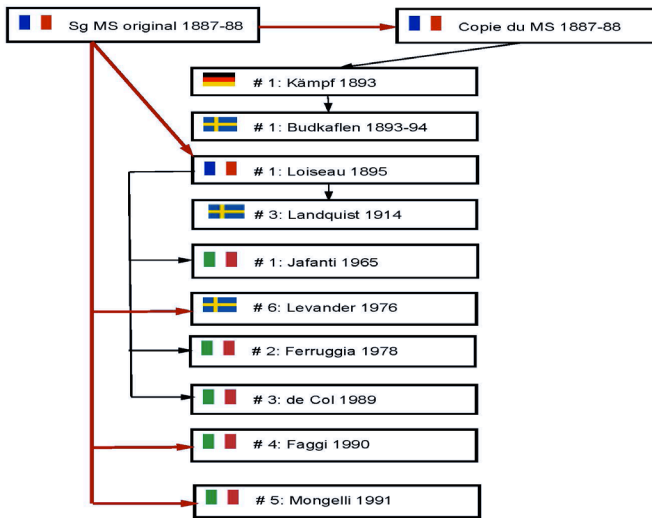


Figure 1 : Rapport entre manuscrit original et traductions suédoises et italiennes

4. Questions de recherche et principes d'analyse

Les questions à la base de notre recherche sont les suivantes :

- A. Quelle idée du roman et du style français de Strindberg le lectorat des dernières traductions suédoise et italienne du *Plaidoyer* peut-il se faire ?
- B. Quels types d'écarts peut-on constater par rapport à l'original ? Que nous apprennent-ils sur le concept de révision et de traduction dans un contexte socio-historique donné ?

Cette étude fait partie d'un projet plus large ayant pour objet d'examiner l'histoire de la révision et de la traduction du *Plaidoyer d'un fou* dans une série de langues. La procédure de départ pour notre projet était la suivante :

1. Identification de passages dans le roman susceptibles d'être supprimés en traduction pour des raisons morales (purifications) ;
2. Identification, dans ces passages, d'écarts à la fois au niveau du sens et de la forme (ponctuation, syntaxe, lexique, organisation du texte...) ;
3. Analyse du paratexte²³ de l'ouvrage (quatrième de couverture, illustrations, notes du traducteur, correspondance entre auteur et traducteur...) ;
4. Évaluation des versions françaises et des traductions par des locuteurs natifs.

Ayant précédemment travaillé sur le *Plaidoyer*²⁴, nous avons pu faire l'économie de l'étape (1) et examinerons ici des passages déjà analysés dans d'autres langues. Pour les étapes (1) et (2), nous nous sommes inspirés de la taxinomie des stratégies de traduction proposée par Chesterman²⁵, que nous avons complétée avec d'autres catégories pertinentes proposées par Schreiber dans sa discussion de la délimitation entre traduction et adaptation²⁶. En effet, comme nous le verrons, le transfert du *Plaidoyer* dans une autre langue ne relève parfois plus d'une traduction, mais d'une réécriture. La catégorisation par Schreiber des stratégies observables dans des adaptations comme les purifications, les modernisations ou encore les diminutions s'est révélée très pertinente pour notre analyse. Pour l'étape (3), nous tiendrons compte de la postface du traducteur italien, de celle du traducteur suédois ainsi que d'une lettre adressée par ce dernier à l'éditeur. En ce qui concerne l'étape (4), nous avons soumis les textes en question (français, italien, suédois) à des locuteurs natifs en leur demandant de signaler d'éventuels écarts par rapport aux normes linguistiques ainsi que toute formulation

23 Voir Gérard Genette, *Seuils*, Paris : Seuil, 1987.

24 Voir, par exemple, Alexander Künzli et Gunnel Engwall, « Le Plaidoyer d'un fou de Strindberg. Littérature, traduction, politique », *Actes du XVIIIe Congrès des romanistes scandinaves*, eds Eva Ahlstedt et al., Göteborg : Université de Göteborg, Romanica Gothoburgensia 69, 2012, pp. 471–483.

25 Andrew Chesterman, *Memes of Translation : The Spread of Ideas in Translation Theory*, Amsterdam : Benjamins, 1997/2016, chap. 4.

26 Michael Schreiber, *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*, Tübingen : Narr, 1993.

pouvant être interprétée comme peu conventionnelle ou idiolectale.

Nous présenterons ci-après des exemples d'analyse de trois extraits du *Plaidoyer d'un fou*. Nous sommes conscients des limites d'une étude qualitative plutôt que quantitative quant à sa capacité de généralisation. Toutefois, nous avons précédemment fait des travaux quantitatifs sur *Le Plaidoyer d'un fou*²⁷, et comptons élargir la présente analyse à d'autres segments du roman.

5. Analyse d'exemples et discussion

EXEMPLE I

Contexte : l'extrait est tiré de l'ouverture du *Plaidoyer*. Axel, le narrateur à la première personne, annonce une analyse « scientifique » pour identifier le responsable du mariage raté avec Maria, la protagoniste féminine. Plusieurs motifs-clés d'une telle analyse sont mentionnés dans ce cadre : amour déçu, vanité blessée, masculinité bouleversée.

Manuscrit original (1887–1888)²⁸ :

En tout cas, il faut en finir, mettre un terme à ces idées creuses ! Il faut que je sache ou que je meurs ! Ou il se récèle un crime, ou je suis fou ! Reste à découvrir la vérité ! Un mari trompé ! Qu'est-ce que cela me fait, pourvu que je le suse ! afin de pouvoir me sauver par un rire de pendard. Y-a-t-il d'homme qui soit sûr d'être le seul préféré ! En faisant la revue de tous mes amis de jeunesse, à ce moment mariés, il n'y a qu'un seul que je ne trouve pas un peu trompé ! Et eux, les bienheureux, ils ne s'en doutent pas, les bienheureux. Il ne faut pas être vétilleux, d'accord ; seul ou à deux, c'est égal ; mais ne pas savoir, c'est la risée ! Voilà le point principal ! De savoir ! Un mari vivrait cent ans, qu'il ne serait jamais au courant de l'existence de sa femme. Il connaîtrait le monde, l'univers, sans avoir une idée sur celle dont la vie est rivée à la sienne.

(182 mots)

27 Alexander Künzli et Gunnell Engwall, « 'Le Plaidoyer d'un fou' de Strindberg en allemand ».

28 *Le Plaidoyer d'un fou*, texte établi à partir du manuscrit original d'August Strindberg par Gunnell Engwall, publié dans August Strindbergs Samlade Verk [SV] 25, Stockholm : Norstedts, 1999, pp. 263–517, ici pp. 278–279.

Le ton dans ce passage est très émotionnel. Les phrases sont brèves, souvent elliptiques, terminées par des points d'exclamation. Nous trouvons des exemples d'usage peu conventionnel de la langue : (1) *Y-a-t-il d'homme qui soit sûr d'être le seul préféré !* au lieu de par exemple *Un homme peut-il être certain d'être le seul aimé !*, (2) *Et eux, les bienheureux, ils ne s'en doutent pas, les bienheureux*, la répétition de *les bienheureux* est inattendue, (3) *Un mari vivrait cent ans, qu'il ne serait jamais au courant de l'existence de sa femme* au lieu de par exemple *Un mari pourrait bien vivre cent ans qu'il ne serait jamais au courant de l'existence que mène sa femme*. À cet usage peu conventionnel du français s'ajoutent des erreurs de langue. Nous verrons maintenant ce qu'en fait le réviseur français, Georges Loiseau.

Première édition française (1895)²⁹ :

En tous cas, il est temps d'en finir, il faut arrêter ce flux d'idées creuses ! Il faut avoir des certitudes ou mourir ! Un crime s'est perpétré dans l'ombre ou je suis fou ! Reste donc à découvrir la vérité !

Etre un mari cocu ! Qu'est-ce que cela peut me faire, si je le sais ! L'important c'est que je puisse être le premier à en rire. Est-il un homme au monde qui puisse dire avec certitude qu'il est le préféré d'une femme ?...

Quand je passe en revue mes amis de jeunesse, aujourd'hui mariés, je n'en trouve qu'un seul qui ne soit pas un peu trompé ! Et les bienheureux, ils ne s'en doutent pas ! Il ne faut pas être vétilleux, bien sûr. Etre deux, être seul, qu'importe ! mais ne pas savoir, c'est être risible ! Et voilà le point principal, il faut savoir !

Un mari vivrait-il cent années, il ne saurait jamais rien de l'existence vraie de sa femme ! Il connaîtra le monde, l'univers immense, il n'aura jamais une idée formelle sur cette femme dont la vie est rivée à la sienne.

(190 mots)

Force est de constater que Georges Loiseau procède certes à la correction d'erreurs de langue, mais qu'il va bien au-delà de cette tâche en adaptant le style et le contenu à sa guise. Nous appelons ce deuxième type de changement facultatif *adaptation* plutôt que correction. En effet, ces modifications ne sont pas dictées par une

29 *Le Plaidoyer d'un fou*, révision française de Georges Loiseau, Paris : Albert Langen, 1895, pp. 29–30.

quelconque norme linguistique, mais reposent sur la volonté du réviseur de changer le texte de départ pour l'adapter à sa conception d'un texte idéal³⁰. Le nombre total des modifications effectuées par Loiseau est considérable. Nous ne pouvons donner que quelques exemples :

Corrections : signe diacritique (*verité* -> *vérité*) ; morphologie verbale (*meurs* -> *mourir*) ; collocation (*en faisant la revue* -> *passe en revue*) ; conjonction (*pourvu que je le susse* -> *si je le sais*).

Adaptations : ponctuation³¹ (! -> ?) ; synonymie (*mettre un terme* -> *arrêter*) ; cohérence (*reste donc à découvrir*) ; organisation du texte (1 paragraphe -> 4 paragraphes) ; reconstruction de l'intention supposée de l'auteur (*ne serait jamais au courant de l'existence de sa femme* -> *ne serait jamais au courant de l'existence que mène sa femme*).

Le résultat combiné des corrections et des adaptations faites par Loiseau est un texte différent de celui de Strindberg à la fois au niveau du contenu et de la tonalité. Voyons maintenant comment le même passage a été rendu en suédois par Hans Levander :

Sixième traduction suédoise (1976)³² :

I alla händelser måste jag få ett slut på det, sätta stopp för dessa tomma inbillningar! Jag måste få visshet eller dö! Antingen döljer sig här ett brott eller också är jag galen! Återstår att uppenbara sanningen! Att vara en bedragen äkta man! Vad gör det mig, bara jag vet om det! Så att jag kan rädda mig med ett gapskratt. Finns det någon man på jorden som kan vara säker på att han är en kvinnas ende utkorade? När jag låter alla mina ungdomsvänner som idag är gifta passera revy, är det blott en enda som jag inte finner vara en smula bedragen! Och lyckliga som de är anar de ingenting. Man får inte vara småaktig, det håller jag med om; att vara ensam eller att vara två om henne, det är likgiltigt. Men om man ingenting vet, då blir man till ett åtlöje. Här har vi den springande punkten! Att få veta! Om en äkta man levde i hundra år, skulle han ändå aldrig få kännedom om sin hustrus leverne. Han skulle äga kunskap om världen,

30 Cf. Michael Schreiber, l'ouvrage cité dans la note 26 plus haut. En ce qui concerne les révisions de Georges Loiseau, voir par exemple les articles de Gunnel Engwall, cités dans la note 15 plus haut.

31 Un commentaire relatif à la ponctuation : nous suivons l'interprétation de la ponctuation faite par les éditeurs. De fait, il s'agit parfois d'une interprétation, car il n'est pas toujours facile de distinguer entre le point d'exclamation et le point d'interrogation de Strindberg.

32 En *dåres försvarstal*, traduction suédoise de Hans Levander, Lund : Forum, 1976, p. 17.

universum, utan att göra sig en föreställning om den kvinna vars liv är fastnitat vid hans eget.

(195 mots)

L'analyse de cette traduction révèle également certains écarts par rapport au manuscrit original de Strindberg, quoiqu'en nombre bien inférieur comparé à Loiseau. Voici des exemples de modifications à différents niveaux linguistiques :

- orthographe (*afin de pouvoir me sauver par un rire de pendard* -> *Så att jag kan rädda mig*) (emploi de majuscule au lieu de minuscule pour commencer une nouvelle phrase) ;
- ponctuation (*en kvinnas ende utkorade?* ; *det är likgiltigt* ; *då blir man till ett åtlöje*) ;
- cohérence (*skulle han ändå aldrig*) ;
- explicitation (*Att vara en bedragen äkta man!* ; *att vara två om henne*) ;
- implicitation (*Och lyckliga som de är anar de ingenting*) ;
- ajout (*finns det någon man på jorden*) ;
- reconstruction de l'intention supposée de l'auteur (*aldrig få kännedom om sin hustrus leverne*).

Ces écarts par rapport à l'original de Strindberg ne sont pas obligatoires. Ils sont probablement motivés par le souci du traducteur de rédiger un texte « bien écrit », en conformité avec les attentes supposées du lectorat suédophone. Dans une lettre de 1987, adressée à Lars Dahlbäck, alors rédacteur en chef de l'édition des Œuvres complètes de Strindberg, Hans Levander écrit avoir voulu atteindre dans sa traduction un compromis entre le suédois de Strindberg et un suédois plus moderne, adapté au grand public visé par cette édition³³. En même temps, Levander était bien conscient des caractéristiques spécifiques du français strindbergien, notamment en ce qui concerne l'emploi de la ponctuation (« Le lecteur est

33 Lettre à Lars Dahlbäck, le 6 octobre 1987 ; notre traduction. — Dahlbäck était le rédacteur en chef de l'Édition nationale des Œuvres complètes d'August Strindberg, entre 1979 et 2008. Per Stam lui a succédé en 2009 et compte rester comme rédacteur en chef jusqu'à l'achèvement de l'édition prévu pour la fin de 2017. La majorité des 72 volumes publiés ainsi que des commentaires de cette édition, Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk, sont déjà gratuitement accessibles sur Internet et le seront intégralement en 2018. Voir <http://litteraturbanken.se>. On trouve également sur ce site des commentaires critiques sur chaque ouvrage de Strindberg.

souvent troublé par l'emploi dynamique de la ponctuation : les points d'interrogation et d'exclamation sont mélangés ici, comme dans d'autres manuscrits, d'une manière bizarre par moments³⁴ »). Par ailleurs, il est intéressant de noter qu'à plusieurs endroits, les solutions de traduction de Levander correspondent à la formulation de Loiseau et non pas à celle de Strindberg (*Att vara en bedragen äkta man!* ; *Och lyckliga som de är anar de ingenting_ ; finns det någon man på jorden*). On est donc en droit de se poser la question de savoir si Levander s'est uniquement référé au manuscrit original de Strindberg ou s'il ne s'est pas laissé inspirer par des traductions antérieures en suédois à partir de la version de Loiseau. Le passage suivant de la postface de Levander peut être interprété dans ce sens³⁵ :

Il n'y a pas de réponse définitive à la question de savoir comment rendre *Le plaidoyer d'un fou* en suédois aujourd'hui, tout comme il n'y en avait pas lorsque John Landquist et Tage Aurell – prédécesseurs envers lesquels j'ai à plusieurs égards une dette de reconnaissance – traduisaient le livre.

Des comparaisons entre un nombre plus important de textes et de segments de textes pourront donner d'autres éléments de réponse à cette question. Venons-en maintenant à l'analyse de la traduction italienne la plus récente, celle de Giuseppe Mongelli.

Cinquième traduction italienne (1991/2004)³⁶ :

In un modo o nell'altro occorre venirne a capo, porre un termine a questi pensieri che girano a vuoto. Bisogna che sappia o che muoia! O c'è sotto un delitto o sono pazzo. Non rimane che scoprire la verità. Un marito tradito? Che importa, purché lo sappia, per potermi salvare con una risata nera! Esiste un solo uomo che sia certo di essere l'unico per la moglie? Se passo in rassegna tutti gli amici di gioventù, oggi sposati, non ve n'è uno che io non trovi un po' ingannato. E loro, beati, non lo sospettano neppure. Non bisogna cercare il pelo nell'uovo, d'accordo; solo o in due, è la stessa cosa; ma non saperlo è una beffa! È questo il punto. Sapere. Un marito

34 *En dâres försvarstal*, traduction suédoise de Hans Levander, ici p. 266 ; notre traduction.

35 *En dâres försvarstal*, traduction suédoise de Hans Levander, ici p. 268 ; notre traduction.

36 *L'arringa di un pazzo*, traduction italienne de Giuseppe Mongelli, Milan : Arnoldo Mondadori, 1991/2004, p. 436.

potrebbe vivere cento anni senza mai essere al corrente dell'esistenza* della moglie. Potrebbe conoscere il mondo, l'universo, e nulla di colei la cui vita è incatenata alla sua.

(153 mots)

Dans cette traduction aussi, nous pouvons relever des écarts à différents niveaux, souvent sous forme de normalisations, à savoir une tendance à effacer les particularités du style strindbergien : ponctuation (*che girano a vuoto_ ; sono pazzo_ ; scoprire la verità_ ; un marito tradito?*) ; explicitations (*essere l'unico per la moglie?*) ; implications (*non lo sospettano neppure_.*) ; paratexte (*).

Le recours aux astérisques est intéressant chez Mongelli. En effet, contrairement à Georges Loiseau, à Hans Levander et à nombre d'autres traducteurs, il rend la phrase *Un mari vivrait cent ans, qu'il ne serait jamais au courant de l'existence de sa femme* de manière littérale, refusant ainsi de se mettre à la place de l'auteur et de prétendre savoir ce que ce dernier voulait réellement dire. L'astérisque est utilisé pour signaler au lectorat italoophone qu'il s'agit d'une traduction littérale du français de Strindberg. Grâce à cette technique, le public cible est en mesure de se faire une meilleure idée de la forme et du contenu du roman.

Par ailleurs, Mongelli est bien conscient de la spécificité du français strindbergien et du défi qu'il y a d'écrire une œuvre littéraire dans une langue qui n'est pas la première langue de l'auteur. Il s'exprime ainsi dans une note³⁷ :

Écrire dans une langue étrangère est un défi enivrant. [...] L'auteur peut par ignorance déformer, bousculer ou inventer soit des mots soit des structures phrastiques capables de traduire, ici et là, l'immédiateté des mouvements de l'âme et des sensations avec la fraîcheur et l'insouciance de l'enfant en train de jouer. Et tout cela grâce à l'erreur qui confère à la langue violée une prégnance et une force de suggestion particulières.

Toutefois, on peut constater une tendance à la normalisation dans cette traduction également, notamment en ce qui concerne la ponctuation. Strindberg en fait un usage assez insolite ; par exemple

37 *L'arringa di un pazzo*, traduction italienne de Giuseppe Mongelli, p. 1198 ; notre traduction.

en mettant un point d'interrogation là où l'on s'attendrait à un point d'exclamation et vice versa. Cet usage non conventionnel est très souvent nivelé par Mongelli.

EXEMPLE 2

Contexte : l'extrait est tiré de la fin du premier chapitre. Axel fréquente régulièrement la maison de Gustaf et de Maria. Il se rapproche de Maria, alors que Gustaf est attiré par la cousine de son épouse. Axel et Maria tombent amoureux. D'après Maria, Gustaf fond en larmes en l'apprenant, mais lui pardonne tout en demandant que Maria et Axel agissent comme frère et sœur. Maria est mal à l'aise avec cet arrangement alors qu'Axel interprète la réaction de Gustaf comme un affront à sa masculinité.

Manuscrit original (1887–1888)³⁸ :

Je reste dans ma chambre ce matin, en proie aux affres de la déception la plus cruelle. J'ai mordu à la pomme et on vient me l'arracher. Elle, la superbe, elle se repent ; elle souffre de remords, elle m'accable de réprimandes. Elle, la séductrice !

Une idée infernale me saisit ! Est-ce, est-ce par hasard, que la femme m'ait trouvé trop chaste ! Que le dédain de ma timidité lui ait amené à démordre ! Elle n'a pas eu souci du crime, devant lequel j'ai reculé, donc son amour est plus vaste que le mien.

Mais revenez encore une fois, ma belle, et tu verras !

A dix heures du matin un billet du baron m'appelle à la baronne qui est gravement malade.

Ma réponse : non ! laisse-moi aller en paix, je ne veux plus être le trouble-fête de votre ménage ! Oublie moi comme je vous ai oublié.

Vers midi, le deuxième billet du baron.

« Revenons à nos premières relations. Mon estime est à toi, car je suis persuadé que tu t'es conduit en homme d'honneur. Mais jamais un mot de ce qui s'est passé. Retournez dans mes bras comme un frère et que tout soit comme jadis ! »

La simplicité touchante, la confiance absolue de cet homme, m'attendrissent, et je lui transmet une lettre pleine de scrupules, et avec la prière de ne point jouer du feu, de m'accorder la libre sortie.

38 *Le Plaidoyer d'un fou*, August Strindberg, SV 25, pp. 381-382.

A trois heures l'après-midi un dernier billet. La baronne est à l'agonie, le médecin vient de la quitter, et elle demande me voir. Le baron me supplie d'y aller. Et j'y vais ! Ramolli, que je suis !

(273 mots)

Le texte de Strindberg est dynamique : les paragraphes sont courts, souvent composés d'une seule phrase, le ton est agité, la syntaxe reflète à bien des égards le langage oral (répétitions, recours à *et* et *mais* en début de phrase, parataxes) – autant d'éléments de style qui révèlent peut-être la rapidité avec laquelle Strindberg rédigeait *Le Plaidoyer*, mais aussi les oscillations émotionnelles du protagoniste. Examinons maintenant le même extrait dans la version révisée de Georges Loiseau.

Première édition française (1895)³⁹ :

Je reste dans ma chambre, ce matin, en proie aux affres de la plus cruelle déception. J'ai mordu à la pomme et on me l'arrache. Elle, la superbe, se repent ; elle a des remords, elle en souffre ; elle m'accable de reproches, elle, la séductrice ! Une idée diabolique me traverse l'esprit. M'aurait-elle trouvé, par hasard, trop de retenue ? Dépitée par ma timidité, en démordrait-elle ? Et puisqu'elle n'a pas eu souci du crime devant lequel j'ai reculé, son amour est-il donc plus fort que le mien ? Revenez-donc une fois encore, la belle, et vous verrez !

A dix heures du matin, un billet du baron m'appelle auprès de la baronne qui est, paraît-il, gravement malade !

Je réponds qu'on me laisse en paix : « J'en ai assez, dis-je, d'être le trouble-fête de votre ménage ; oubliez-moi comme je vous oublie. »

Vers midi, deuxième missive.

« Reprenons nos relations cordiales d'autrefois. Vous avez toujours mon estime, car, malgré l'égarément, je suis intimement persuadé que vous vous êtes conduit en homme d'honneur. Nous ne dirons jamais un mot de ce qui s'est passé. Dans mes bras, fraternellement, et qu'il ne soit plus question de rien ! »

La touchante simplicité, l'absolue confiance de cet homme m'attendrissent, et je lui fais tenir une lettre, pleine de scrupules, avec prière de ne point badiner avec l'amour, de me laisser ma liberté.

39 *Le Plaidoyer d'un fou*, révision française de Georges Loiseau, pp. 205–206.

A trois heures de l'après-midi, dernier appel. La baronne est à l'agonie ; le médecin vient de la quitter ; elle demande à me voir. Le baron me supplie de venir et j'y vais. Pauvre de moi !

(271 mots)

Loiseau corrige et adapte ce passage à plusieurs endroits, comme en témoigne la liste de modifications non exhaustive suivante.

Corrections : orthographe/morphologie (*oublie moi* -> *oubliez-moi* ; *je lui transmet* -> *je lui fais tenir*) ; construction du verbe (*elle demande me voir* -> *elle demande à me voir*) ; mode (*est-ce par hasard, que la femme m'ait trouvé trop chaste !* -> *m'aurait-elle trouvé, par hasard, trop de retenue ?*) ; prépositions (*m'appelle à la baronne* -> *m'appelle auprès de la baronne* ; *jouer du feu* -> *badiner avec l'amour* ; *à trois heures l'après-midi* -> *à trois heures de l'après-midi*).

Adaptations : ponctuation (*trop chaste !* -> *trop de retenue ?*) ; syntaxe (*Elle, la séductrice !* -> {...}, *elle, la séductrice!*) ; ordre des mots (*la déception la plus cruelle* -> *la plus cruelle déception*) ; synonymie (*idée infernale* -> *idée diabolique* ; *missive* -> *billet*) ; cohérence (*qui est, paraît-il, gravement malade !*) ; organisation du texte (9 paragraphes -> 7 paragraphes).

Force est de constater que le résultat du travail de Loiseau est un texte plus conventionnel et moins énergique que l'original strindbergien. On peut citer, à ce titre, la ponctuation, les changements syntaxiques et l'organisation du texte. Loiseau résume les neuf paragraphes de Strindberg en sept, alors que c'est justement le grand nombre de brefs paragraphes qui, peut-être, traduit chez Strindberg l'inquiétude fébrile d'Axel. Venons-en maintenant à l'analyse de la traduction de Hans Levander, à partir du manuscrit original de Strindberg.

Sixième traduction suédoise (1976)⁴⁰ :

Jag stannar på mitt rum den här förmiddagen, ett rov för den grymmaste besvikelses kval. Jag har smakat på den förbjudna frukten, och man rycker den ifrån mig. Hon, den stolta, ångrar sig nu; hon pinas av samvetsqual, hon överhopar mig med förebråelser. Hon, som förfört mig!

Jag får ett djävulskt infall! Tänk om denna kvinna till äventyrs funnit

40 *En dåres försvarstal*, traduction suédoise de Hans Levander, pp. 117–118.

mig alltför kysk! Tänk om det var förakt för min blyghet som kom henne att släppa taget! Hon oroad sig inte för brottet, som jag ryggade tillbaka för, alltså är hennes kärlek vidlyftigare än min.

Men kom tillbaka igen, min sköna, så skall du få se!

Klockan tio på förmiddagen får jag en biljett från baronen, som ber mig komma till friherrinnan, som är allvarligt sjuk.

Mitt svar: Nej! Låt mig vara i fred, jag vill inte längre vara någon glädjestörare i ert äktenskap! Glöm mig, som jag glömt er.

Vid tolvtiden ännu en biljett från baronen:

”Låt allt åter bli som det varit. Min aktning äger du, ty jag är övertygad om att du burit dig åt som en man av ära. Men aldrig ett ord om vad som hänt. Kom åter i min famn som en bror och må allt vara som förut!”

Den gripande enkelheten, det absoluta förtroendet hos mannen gör mig rörd och jag sänder honom ett brev fullt av samvetsförebåelser och med en bön att icke leka med elden, att bevilja mig fritt avtåg.

Klockan tre på eftermiddagen en sista biljett. Friherrinnan ligger i själåtåget; läkaren har just lämnat henne och hon ber att få träffa mig.

Baronen besvär mig att komma. Och jag beger mig dit, som den dumbom jag är!

(276 mots)

La traduction de Hans Levander suit, dans l'ensemble, le manuscrit original de Strindberg d'assez près. Même ici, nous trouvons cependant un certain nombre d'écarts que l'on ne peut interpréter que comme une tentative de rendre la traduction plus conventionnelle que l'original, avec pour effet un texte moins oral et moins idiolectal. En voici des exemples :

- orthographe (Nej! Låt mig vara i fred) (majuscule au lieu de minuscule) ;
- ponctuation (*Friherrinnan ligger i själåtåget; läkaren...*) (point-virgule au lieu de virgule) ;
- catégorie de mot (*Hon, som förfört mig!*) ;
- explicitation (*Tänk om det var förakt*) ;
- indice d'oralité (*Est-ce, est-ce par hasard -> _Tänk om det var*) (suppression des hésitations) ;
- organisation du texte (9 paragraphes -> 8 paragraphes).

En ce qui concerne les indices d'oralité, il faut rappeler que le texte de Strindberg présente à bien des égards un style assez oral, avec des hésitations, des répétitions ou des faux départs qui sont généralement nivelés ou supprimés dans les traductions. C'est également ce qu'on peut observer dans la plus récente traduction italienne, comme nous allons le voir à présent.

Cinquième traduction italienne (1991/2004)⁴¹ :

Questa mattina rimango in camera mia, in preda ai tormenti della più crudele delusione. Ho assaggiato la mela e vengono a strapparmela via.

Lei, l'orgogliosa, si pente, si strugge dal rimorso, mi subissa di rimproveri.

Lei, la seduttrice!

Mi assale un dubbio infernale. Che quella donna mi abbia trovato troppo casto? Che a desistere l'abbia portata lo sprezzo della mia timidezza? Non si è curata del delitto, dinanzi al quale io ho arretrato, dunque il suo amore è più grande del mio.

Ma torna una volta ancora, bella mia, e vedrai!

Alle dieci del mattino, un biglietto del barone mi chiama presso la baronessa gravemente malata.

La mia risposta: no! lasciatemi in pace, non intendo più creare disordini nella vostra famiglia. Dimenticatevi come io ho dimenticato voi.

Verso mezzogiorno, il secondo biglietto del barone: "Torniamo ai nostri rapporti dell'inizio. Hai la mia stima, perché sono persuaso che ti sei comportato da uomo d'onore. Mai però una parola su quanto è successo. Torna fra le mie braccia come un fratello e che tutto sia come un tempo!".

La toccante semplicità, l'assoluta fiducia di quest'uomo m'inteneriscono, e gli invio una lettera in cui espongo i miei scrupoli, pregandolo di non scherzare col fuoco, di concedermi di rimanerne fuori.

Alle tre del pomeriggio un ultimo biglietto. La baronessa è in agonia, il medico l'ha appena lasciata e lei chiede di vedermi. Il barone mi supplica di andare. E io ci vado. Che smidollato!

(240 mots)

Même si la traduction de Mongelli est dans l'ensemble fidèle au manuscrit original de Strindberg, nous trouvons une série de modifications : ponctuation (*Mi assale un dubbio infernale*, ; *mi abbia*

41 *L'arringa di un pazzo*, traduction italienne de Giuseppe Mongelli, pp. 546-547.

trovato troppo casto? ; *lo sprezzo della mia timidezza?* ; *E io ci vado.*) ; synonymie (*guastafeste* -> *creare disordini*) ; indices d'oralité (*Est-ce, est-ce par hasard que la femme...* -> *Che quella donna...*) ; organisation du texte (9 paragraphes -> 8 paragraphes).

Une nouvelle fois, l'usage créatif que fait Strindberg de la ponctuation est normalisé, des points ou des points d'interrogation venant remplacer des points d'exclamation. Il faut toutefois souligner que d'autres solutions de traduction reflètent bel et bien le style dynamique du romancier ; on peut citer à titre d'exemple le segment *no! lasciatemi in pace...* où Mongelli met une minuscule après le point d'exclamation, tout comme Strindberg⁴².

EXEMPLE 3

Contexte : l'extrait est tiré du quatrième et dernier chapitre. Maria a divorcé d'avec Gustaf et épousé Axel. La vie conjugale s'avère difficile. Axel reproche à Maria de vouloir le voir mort ou enfermé dans un asile. Il lui reproche également d'être incapable de gérer leurs finances et de négliger la famille. Enfin, il l'accuse d'infidélité et d'immoralité lorsque deux de ses amies s'établissent dans la maison.

Manuscrit original (1887–1888)⁴³ :

— Tu es jaloux !

— Oui, pour sûr ; je suis jaloux de mon honneur, de la dignité de la famille, de la renommée de ma femme, de l'avenir de mes enfants ! Et tu viens de nous releguer de la société des femmes honnêtes par suite de ta mauvaise conduite ! Se laisser embrasser en public par un homme étranger ! Sais-tu, que tu es une aliénée ; puisque tu ne vois rien, n'entend rien, ne comprends rien, renonce à tous les sentiments du devoir. Je te ferais enfermer dans une maison d'aliénées, si tu ne te corriges pas, et je te défends la société des amies.

— C'est toi qui m'aies encouragée à la séduire !

— Pour te tendre un piège et te surprendre !

— D'ailleurs y-a-t-il des preuves sur le genre de relations que tu soupçonne entre les filles nos amies.

42 Voir également Künzli et Engwall, 2010 (note 4 plus haut), pour une interprétation de la ponctuation chez Strindberg comme indice des états d'âme des protagonistes.

43 *Le Plaidoyer d'un fou*, August Strindberg, SV 25, p. 493.

— Des preuves, non, mais des aveux. Nous en avons parlé à haute voix, et je vous aie donné les mobiles psychologiques d'une perversité d'ailleurs insaisissable pour moi, mais une explication d'un fait n'équivaut point à une défense contre les suites, et puisque le fait nous ait gagné l'expulsion de la société et un affront ouvert, je te prémunis contre les conséquences.

— Et les preuves, s'il te plaît, que cela existe.

— Les aveux ! D'abord tu t'es déclarée éprise de mademoiselle Z ; puis tu m'as raconté que les deux filles se sont plaintes cyniquement d'une certaine incompatibilité de corps, qui leur laissaient les amours inassouviés ; ensuite mademoiselle Z. a déclaré devant moi, et toi, ivre comme d'habitude, qu'elle serait condamnée à la déportation si elle demeurait dans son pays.

(272 mots)

Strindberg ne mâche pas ses mots. Son texte contient des références explicites aux prétendues tendances lesbiennes de Maria et de ses amies. Qu'en fait Georges Loiseau ?

Première édition française (1895)⁴⁴ :

— Tu es jaloux ?

— Oui, certes ; je suis jaloux : jaloux de mon honneur, de la dignité de ma famille, de la renommée de ma femme, de l'avenir de mes enfants ! Et ta mauvaise conduite vient de nous mettre au ban de la société des honnêtes femmes. Se laisser embrasser ainsi en public par un étranger ! Sais-tu bien que tu n'es pas autre chose qu'une folle, puisque tu ne vois rien, n'entends rien, ne comprends rien, renonces à tous sentiments du devoir ? Mais je te ferai enfermer si tu ne te corriges pas, et pour commencer, je te défends dorénavant de voir tes amies.

— C'est toi qui m'as encouragée à séduire la dernière venue.

— Pour te tendre un piège et te surprendre, oui !

— D'ailleurs as-tu des preuves sur le genre des relations que tu soupçonnes s'être établies entre mes amies et moi ?

— Des preuves, non. Mais j'ai tes aveux, ce que tu m'as cyniquement raconté. Et puis ton amie Z... n'a-t-elle pas déclaré devant moi qu'elle serait condamnée à la déportation pour ses mœurs si elle habitait son pays ?

(187 mots)

44 *Le Plaidoyer d'un fou*, révision française de Georges Loiseau, pp. 392–393.

L'extrait chez Strindberg compte 272 mots contre 187 chez Loiseau. En effet, Loiseau a supprimé tout le passage de *Nous en avons parlé à haute voix à qui leur laissaient les amours inassouvies*, le sujet de l'amour lesbien étant certainement considéré par lui comme trop choquant pour le public français de l'époque. Et pourtant, ce sujet n'était pas tabou pour Strindberg dont la voix se trouve ainsi censurée. Par ailleurs, ce n'est pas le seul passage pour lequel Loiseau a recours à des purifications⁴⁵. Mais venons-en aux autres changements, plus subtils :

Corrections : signe diacritique (*déclaré* -> *déclaré*) ; ponctuation (*sais-tu, que...* -> *sais-tu bien que...*) ; morphologie verbale (*tu n'entend rien* -> *n'entends rien* ; *je te ferais enfermer* -> *je te ferai enfermer* ; *tu soupçonne* -> *tu soupçonnes*) ; mode (*C'est toi qui m'as encouragée* -> *C'est toi qui m'as encouragée*).

Adaptations : ponctuation (*Tu es jaloux !* -> *Tu es jaloux ?*) ; synonymie (*pour sûr* -> *certes*) ; cohérence (*Mais je te ferai enfermer ; et pour commencer, je te défends*) ; explicitation (*et te surprendre, oui !*) ; organisation du texte (8 paragraphes -> 6 paragraphes).

Nous pouvons constater une nouvelle fois que la version révisée ne contient pas seulement des changements obligatoires – loin de là – mais de nombreuses modifications qui n'étaient pas dictées par la volonté de respecter les normes linguistiques. Que devient ce passage dans les dernières traductions suédoise et italienne ? Voici la version suédoise de Hans Levander :

Sixième traduction suédoise (1976)⁴⁶ :

– Du är svartsjuk!

– Ja, visst; jag är svartsjuk när det gäller min heder, familjens värdighet, min hustrus rykte, mina barns framtid! Och du har nu utestängt oss från anständiga kvinnors sällskap på grund av ditt dåliga uppförande! Att låta sig kyssas offentligt av en främmande karl! Vet du om att du bär dig åt som om du var från vettet; du ser ingenting, hör ingenting, fattar ingenting, undandrar dig all plikt känsla. Jag skall låta spärra in dig på sinnessjukhus, om du inte bättrar dig, och jag förbjuder dig att umgås med dina väninnor.

⁴⁵ Voir Künzli et Engwall, 2012 (note 24 plus haut).

⁴⁶ *En dårs försvarstal*, traduction suédoise de Hans Levander, pp. 223–224.

- Det var du som uppmanade mig att förföra henne!
 - För att lägga ut en fälla och ertappa dig, ja!
 - Finns det för resten några bevis för den där sortens förbindelser som du misstänker mellan våra unga väninnor?
 - Inga bevis, men väl bekännelser. Vi har ju talat öppet om saken, och jag har för er utvecklat de psykologiska drivkrafterna till en perversitet som i övrigt är mig ofattlig, men att förklara ett faktum är inte alls detsamma som att försvara sig mot följderna, och eftersom detta faktum för oss har lett till uteslutning ur sällskapslivet och en offentlig skymf, varnar jag dig för konsekvenserna.
 - Och bevisen på att det förekommit något, var så god och lägg fram dem!
 - Bekännelserna! Först förklarade du att du blivit förtjust i fröken Z.; sedan berättade du att båda flickorna cyniskt beklagat sig över en viss fysisk osamstämmighet som lämnade dem erotiskt otillfredsställda; vidare har fröken Z. förklarat, full som vanligt, för både dig och mig, att hon skulle bli dömd till utvisning om hon stannade i sitt land.
- (266 mots)

Le contenu des accusations du protagoniste Axel quant aux relations extraconjugales de Maria est rendu fidèlement par Levander, ce qui n'est guère surprenant, le sujet ne pouvant plus choquer le lectorat suédophone des années 1970. Et pourtant, nous trouvons également dans la traduction de ce passage maints exemples de modifications qui peuvent étonner :

- ponctuation (*som du misstänker mellan våra unga väninnor?* ; *lägg fram dem!*) ;
- cohérence (*inga bevis, men väl bekännelser* ; *vi har ju talat öppet om saken* ; *och ertappa dig, ja!*) ;
- implicitation (*puisque tu ne vois rien -> du ser ingenting*) ;
- explicitation (*Et les preuves, s'il te plaît, que cela existe. -> var så god och lägg fram dem!*) ;
- ajout (*mellan våra unga väninnor?*).

Prises dans leur ensemble, ces modifications apparemment mineures contribuent à changer la tonalité du texte de Strindberg. Qui plus est, on peut une nouvelle fois constater que Levander ne semble pas

toujours suivre le manuscrit original de Strindberg, mais plus probablement une ou deux traductions antérieures. En effet, l'ajout de *ja* dans le segment *och ertappa dig, ja!* se trouve à la fois chez Loiseau (*et te surprendre, oui !*) et dans des traductions suédoises antérieures à partir de la version de Loiseau, à savoir celles de Landquist, de Landquist-Staaff et d'Aurell. Nous sommes donc en droit d'émettre l'hypothèse que la traduction de Levander se fonde sur plus d'un texte. Venons-en finalement à la dernière analyse de traduction, celle de Mongelli.

Cinquième traduction italienne (1991/2004)⁴⁷ :

«Tu sei geloso!»

«Sì, certo; sono geloso del mio onore, della dignità della mia famiglia, del buon nome di mia moglie, dell'avvenire dei miei figli! E tu ci hai appena fatto mettere al bando dalle donne oneste per come ti sei comportata. Lasciarsi baciare in pubblico da un estraneo! Sei una pazza, dal momento che non vedi, non senti, non capisci nulla, e rinunci a qualunque senso del dovere. Ti farò rinchiudere in un manicomio, se non ti ravvedi, e ti vieto di frequentare le amiche.»

«Sei tu che mi hai incoraggiato a sedurla!»

«Per tenderti un tranello, e sorprenderti!»

«Hai forse prove sul tipo di relazioni che sospetti fra le nostre amiche?»

«Nessuna prova, confessioni. Ne abbiamo parlato apertamente, e io ti ho esposto le cause psicologiche di una perversione peraltro a me incomprensibile, ma spiegare un fatto non equivale a giustificarne le conseguenze, contro le quali ti metto in guardia dal momento che quel fatto ha provocato la nostra espulsione sociale e un affronto palese.»

«E le prove che il fatto sussista, dimmi?»

«Le ammissioni! Innanzitutto hai dichiarato di esserti invaghita della signorina Z; poi mi hai raccontato che le due donne si sono lamentate cinicamente di una certa incompatibilità fisica, che lasciava i loro amori inappagati; in seguito la signorina Z, ubriaca come al solito, ha dichiarato in mia e in tua presenza che se visse nel proprio paese sarebbe condannata alla deportazione.»

(236 mots)

⁴⁷ *L'arringa di un pazzo*, traduction italienne de Giuseppe Mongelli, pp. 658–659.

Les observations qui se dégagent de la lecture comparative du manuscrit original de Strindberg et de la dernière traduction italienne rejoignent celles que nous venons de faire par rapport à la traduction suédoise : transfert fidèle du sens du texte de départ, certes, mais présence de toute une série de déviations qui ne peuvent que contribuer à niveler le style de Strindberg dans la langue cible. En voici quelques exemples : ponctuation (*per come ti sei comportata. ; Sei una pazza, ; fra le nostre amiche? ; dimmi?*) ; syntaxe (*e rinunci a qualunque senso del dovere*) ; implication (*Sais-tu que tu es une aliénée -> _Sei una pazza*).

Autre fait intéressant : on peut émettre l'hypothèse que Mongelli s'est inspiré de la traduction italienne de Vico Faggi, parue, il est vrai, seulement une année avant la sienne, lorsqu'il met *e io ti ho esposto le cause*, tout comme Faggi *ed io ti ho spiegato...*, alors que nous lisons chez Strindberg *et je vous ai donné les mobiles psychologiques*, le *vous* référant à Maria et à ses amies. Cela montre le statut précaire de l'idée selon laquelle une traduction émane toujours d'un seul texte, d'un texte dit original. Les analyses que nous venons de présenter donnent à penser que nous sommes en présence d'une variété de textes sources possibles.

6. Conclusions

Avec le présent article, nous avons pour objectifs d'illustrer le français de Strindberg et d'analyser les traductions suédoise et italienne les plus récentes de son roman *Le Plaidoyer d'un fou*, afin de comprendre comment sont traitées les spécificités du français strindbergien. Nous avons également étudié comment le français de Strindberg avait été abordé par son réviseur français Georges Loiseau. Notre objectif plus général était de contribuer, par cette démarche, à retracer l'histoire des phénomènes de révision et de retraduction en prenant *Le Plaidoyer d'un fou* comme exemple.

Force a été de constater un nombre important de non-correspondances entre le manuscrit original de Strindberg et la version révisée par Loiseau. Nous avons également identifié, quoique dans une moindre mesure, des écarts entre le manuscrit de Strindberg et la dernière traduction suédoise de Levander, d'une part, et d'autre part, la dernière traduction italienne de Mongelli. Le principe sous-

jaçant au travail de révision et de traduction semble avoir été la volonté de transposer le texte original de Strindberg en une langue normative, que ce soit le français, le suédois ou l'italien. Dans le cas de Loiseau, l'objectif a, en plus, été de ne pas choquer le public cible par des contenus prétendument illicites. Finalement, la comparaison entre le manuscrit original de Strindberg, la version de Loiseau et les traductions de Levander et de Mongelli suggère que les traducteurs ont eu recours à des textes de départ supplémentaires, à savoir des traductions suédoises et italiennes antérieures. Il serait ainsi possible d'ajouter deux flèches à la figure 1, présentée dans la section 3 plus haut. L'une des flèches partirait de la traduction de Landquist 1914 et arriverait à celle de Levander 1976, l'autre irait de la traduction de Faggi à celle de Mongelli.

En résumé, nos constatations nous amènent à émettre l'hypothèse que les traductions du *Plaidoyer d'un fou* constituent des textes hybrides dont les sources d'inspiration ne peuvent être identifiées avec certitude qu'avec une analyse de segments plus larges. Nos analyses préliminaires semblent par ailleurs soutenir l'hypothèse que les publics suédophone et italoophone ne disposent toujours pas de traductions fidèles du *Plaidoyer d'un fou*. En effet, certains écarts entre le français strindbergien et la norme pourraient être rendus de manière plus fidèle (ponctuation, syntaxe, choix lexicaux...), d'autres signalés sous forme de commentaires. Reste toutefois ouverte la question de savoir si les maisons d'édition seraient prêtes à publier des traductions qui font usage d'une langue plus « expérimentale ». On peut rappeler, à ce titre, qu'une retraduction du *Plaidoyer* a été publiée en anglais en 2014, à partir non plus de la version de Loiseau mais du manuscrit original de Strindberg⁴⁸. Son analyse nous permettra d'étudier l'hypothèse souvent avancée en traductologie selon laquelle une retraduction est plus fidèle à l'original que la première traduction⁴⁹. Finalement, il convient de rappeler que la révision des traductions est devenue un sujet central en traductologie. L'histoire de la pratique de la révision reste toutefois à écrire. *Le Plaidoyer d'un fou* constitue un cas intéressant à cet égard aussi.

48 Strindberg, August, *The Defense of a Madman*, traduction anglaise de Carol Sanders et Janet Garton, London : Norvik Pr., 2014.

49 Cf. Kaisa Koskinen et Outi Paloposki, l'article cité dans la note 7 plus haut.

ABSTRACT

Strindberg's French in Translation by Example of
Plaidoyer d'un fou

The present study deals with August Strindberg as a francophone writer. Our aim is to investigate how his French reviser handled the peculiarities of his French and how they were rendered in translation. The analysis is conducted on three excerpts from four different versions of the novel *Le Plaidoyer d'un fou*: Strindberg's original French manuscript, the first French edition from 1895, the latest Swedish translation from 1976 and the latest Italian translation from 1991. The study reveals a great deal of deviations from the source text that are not dictated by target-language norms, particularly in the first revised French edition, but also in the latest Swedish and Italian translations. Moreover, close textual analyses indicate that not only Strindberg's original manuscript, but also earlier translations in the respective language have inspired the translators. The observations suggest that there is potential for retranslating the *Plaidoyer* into a more experimental language.

Keywords: August Strindberg, *Le Plaidoyer d'un fou*, translation, retranslation, revision.

ÚTDRÁTTUR

*Hinn franski Strindberg í þýðingu: dæmi af
Varnarræðu vitfírrings*

Þessi athugun fjallar August Strindberg sem frönskumælandi rithöfund. Markmið okkar er að rannsaka hvernig franskur yfirlesari hans fór með sérkennin á frönskunni sem hann ritaði og hvernig þau komu fram í þýðingunni. Sett er fram greining er á þremur köflum úr fjórum mismunandi útgáfum af skáldsögunni *Le Plaidoyer d'un fou* (*Varnarræðu vitfírrings*): upprunalegu frönsku handriti Strindbergs, fyrstu frönsku útgáfunni frá 1895, nýjustu sænsku þýðingunni frá 1976 og nýjustu ítölsku þýðingunni frá 1991. Í ljós koma mikil frávik frá frumtextanum sem eru ekki skilyrt af viðmiðum markmálsins, sérstaklega í fyrstu endurskoðuðu útgáfunni á frönsku en einnig í nýjustu sænsku og ítölsku þýðingunum. Þar

að auki bendir nán textagreining til þess að ekki einungis hafi upprunalegt handrit Strindbergs veitt þýðendum innblástur heldur einnig eldri þýðingar á viðkomandi tungumál. Athuganirnar benda til þess að mögulegt sé að þýða *Varnarræðuna* upp á nýtt þar sem frekari tilraunir yrðu gerðar með tungumálið.

Lykilorð: August Strindberg, *Le Plaidoyer d'un fou*, þýðing, endurþýðing, endurskoðun.