

*Jean-Baptiste Coursaud*  
*traducteur du norvégien et du suédois*

**Entretien mené par Claire Darfeuille**

**Comment sont nés ton désir d'apprendre les langues étrangères et plus particulièrement ce goût pour les langues scandinaves ?**

J'étais, durant ma scolarité, ce que le corps enseignant qualifie d'élève doué pour les langues. J'ai étudié l'allemand et l'anglais au collège, puis l'espagnol et l'italien pendant la période du lycée. Mais mon attrait pour la Scandinavie est né de la lecture du *Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* de Selma Lagerlöf. Je l'ai découvert en CM1 et relu en CM2. Durant ces deux années, j'étais dans la classe de ma mère, institutrice, qui le faisait étudier à ses élèves. Je l'ai donc lu deux fois. Je crois *a posteriori* avoir eu ce qu'on appelle une émotion artistique, l'enfant de neuf ans que j'étais a en tout cas eu un coup de foudre pour ce pays. J'étais fasciné par l'histoire de ce garçon qui s'envole au cou du jars et vit de multiples péripéties. Peut-être que le roman incarnait une volonté de partir très présente en moi... Un rêve que j'ai réalisé après le baccalauréat.

**Tu t'es envolé pour la Suède après le baccalauréat ?**

Non. Après un séjour de trois mois au Canada à l'âge de 15 ans avec un organisme d'échanges, j'ai émis le souhait, en terminale, de partir un an en Suède. L'un des référents de cette organisation revenait tout juste du Danemark et il a décidé à ma place que ce serait ma destination... Je peux dire aujourd'hui que le choix était judicieux car, des trois langues scandinaves continentales, le danois est la plus ardue à cause de sa prononciation impossible. Une fois qu'elle est

acquise, les deux autres, le suédois et le norvégien, paraissent plus faciles. D'autant plus que les locuteurs de ces trois langues peuvent se comprendre à l'oral, du moins s'ils le veulent, même si une partie du lexique est différente. Le norvégien, la langue que je traduis principalement, correspond en fait à deux langues : le bokmål, majoritaire, et le néo-norvégien, plus proche des dialectes. Enfin, il ne faut pas oublier le féroïen et l'islandais, qui sont aussi des langues scandinaves, mais que je ne sais ni lire ni comprendre. À mon retour, j'ai commencé des études de danois et de néerlandais à la Sorbonne. Sans avoir la moindre idée de ce que j'allais en faire ! Si j'étais allé jusqu'au bout, je serais sans doute devenu professeur de littérature comparée. Puis est survenu un événement qui a transformé ma vie, un événement personnel.

### Lequel ?

Je ne souhaite pas en parler. (...) Disons que, encore, j'ai failli mourir.

### C'est à cette époque que tu as pris la décision d'arrêter tes études universitaires ?

C'était au début des années 1990, j'entamais un doctorat sur l'esthétique de l'entre-deux-guerres après avoir soutenu ma maîtrise sur « La contre-utopie dans les littératures germaniques » – un genre littéraire qui a lui-même donné la dystopie dont on parle tant aujourd'hui. Je comparais trois romans : *Le Meilleur des mondes* de l'Anglais Aldous Huxley, *La Kallocaïne* de la Suédoise Karin Boye et « Blocs », un inédit en français du Néerlandais Ferdinand Bordewijk. Ces livres présentent des univers totalitaires où le monde est régi par un pays unique et où l'individualité est niée. Ce sont des miroirs de l'Europe des années 30, quand certains pays se transforment en régimes totalitaires et que d'autres développent des systèmes autoritaires. À ce moment-là de ma vie, les études universitaires me sont apparues vaines au regard de la situation sociale et politique. Dans mon innocence et ma fougue, les langues scandinaves m'ont semblé minuscules face à d'autres urgences. Comment allais-je me

rendre utile ? Or la vie a plus d'un tour dans son sac et, chaque fois que mon existence a pris un nouveau tournant, cela a toujours été grâce au scandinave. Ainsi, je suis devenu journaliste, puis traducteur littéraire, parce que je parlais des langues scandinaves. Comme quoi, les désirs d'enfant...

### **Comment es-tu finalement passé du journalisme à la traduction littéraire ?**

J'avais lu les romans de Christophe Donner, ses romans pour adultes. Je trouvais qu'il y manquait quelque chose, une troisième dimension... Apprenant qu'il écrivait aussi pour les enfants, je suis parti à la découverte de ses romans pour la jeunesse et j'y ai trouvé cette troisième dimension. Je me suis mis à dévorer cette littérature dont l'inventivité me fascinait. Peu à peu a émergé le désir de devenir critique littéraire, mais la littérature pour la jeunesse n'avait pas encore de place réelle dans le paysage médiatique à l'époque. Je rencontrais des éditeurs qui, lorsqu'ils apprenaient que je parlais le danois et le norvégien, me demandaient de devenir lecteur, ce que je refusais pour des raisons éthiques : je ne pouvais pas écrire sur leur travail et travailler pour eux. Un jour, j'ai franchi le pas. Geneviève Brisac de l'école des loisirs m'a confié la lecture de *Bæurk*, de Stein Erik Lunde, puis m'a demandé de le traduire. C'était ma première traduction, en 1999, j'avais tout juste trente ans. En France, il y a toujours eu un *a priori* très positif envers la littérature jeunesse scandinave de la part des éditeurs. L'accueil chaleureux qu'ils m'ont réservé, mais aussi celui de leurs collègues en Norvège, m'a incité à me consacrer pleinement à la traduction. On a tous besoin de se sentir apprécié, utile...

### **Tu es donc devenu spécialiste de la littérature jeunesse scandinave ?**

Oui, et si j'ai un conseil à donner à qui voudrait devenir traducteur littéraire, ce serait de s'armer d'une spécialisation, de connaître un domaine autre que la littérature générale, dont il ou elle devient la personne référente. Les étudiants ont souvent une fausse idée du métier, ils ont rarement conscience du temps de travail, sept jours

sur sept, des difficultés financières, de la solitude. Beaucoup de fantasmes entourent le métier. Certains se voient traducteurs d'un grand écrivain dont ils incarneraient la voix française, c'est un fantasme de gloire, une vanité – dans les deux sens du terme.

### **Quel était pour toi l'attrait particulier de la littérature jeunesse ?**

J'ai beaucoup d'amour pour cette littérature. J'aime sa tendance heureuse à chérir l'inventivité, l'ingéniosité qui traverse aussi la langue. Les auteurs s'amusent beaucoup avec ces outils merveilleux que sont la langue et le langage, les mots et la façon de parler. Mais, bien sûr, traduire de la littérature jeunesse, contrairement à une idée reçue, n'est pas plus facile que traduire de la littérature générale. Ce n'est pas parce que le texte est plus court et la langue proche de celle des enfants que la traduction sera plus facile. Ce serait d'ailleurs une insulte envers les enfants que de croire cette littérature simple, car faite pour eux...

### **Penses-tu qu'il soit possible d'enseigner la traduction, toi qui l'as abordée en autodidacte ?**

Une transmission de certaines bases, de certains problèmes linguistiques inhérents aux langues scandinaves est possible, mais la maîtrise parfaite d'une langue étrangère ne fait pas de vous un traducteur littéraire. La connaissance de la littérature et le goût de l'écriture dans sa propre langue sont fondamentaux. Il faut une affinité avec la littérature, sans forcément dire qu'il faut savoir écrire comme un auteur. En fait, le traducteur se trouve dans une situation schizophrénique. À chaque livre, un combat se déroule entre le moi et le surmoi, car le traducteur n'est pas « auteur » au sens d'un compositeur qui crée une œuvre, mais il est « auteur de sa traduction ». Cela constitue presque un malentendu et c'est une première source de schizophrénie. La seconde est le devoir de fidélité, qui est une utopie. L'auteur – donc l'autorité, le surmoi – nous interdit de changer quoi que ce soit, mais la copie est impossible. Et le pire, c'est que, même en ayant conscience de cette dichotomie, la question se repose à chaque nouveau livre ou à chaque nouvel auteur.

## Peux-tu revenir sur les difficultés inhérentes aux langues scandinaves ?

Les difficultés présentées par les langues scandinaves et germaniques en traduction ont souvent trait aux verbes et aux adverbes dont la narration est truffée – et c’est très vrai pour les langues scandinaves. Ces langues insistent sur le mouvement et la situation, l’aspect inchoatif, alors que les langues romanes insistent sur l’état de l’être et des choses. Le danois pousse ce principe dans ses plus grands retranchements. Si je traduis, par exemple « je suis assis et je te parle », il existe une convenance consistant à supprimer cette précision de position. On se débarrasse de l’obligation de fidélité, le moi s’affranchit du surmoi.

Dans la traduction des dialogues aussi, j’ai parfois l’envie de supprimer tous ces « dit-il »/« dit-elle » que je trouve pesants : quand on lit un roman français contemporain, on constate que les auteurs font très peu usage de ces verbes introducteurs. C’est toute l’écriture du dialogue qui diffère : souvent, les dialogues français constituent, si j’ose dire, des entités autonomes, alors que les dialogues « germaniques » y incluent des bribes de récit. Que faire ? La question me taraude à chaque fois. Dois-je suivre le principe narratif inhérent à la langue étrangère ou celui du français ? N’est-ce pas une manière de nier l’étrangeté de l’étranger, ce dont nous avertit Antoine Berman ? Il convient bien sûr de reconnaître d’emblée s’il s’agit d’un effet littéraire voulu par l’auteur ou d’une convention de langage. Mais la question demeure de savoir ce que l’on fait de l’étrangeté.

## Peux-tu revenir sur la traduction du suédois de *La Faculté des rêves* de Sara Stridsberg, une biographie romancée de la vie de Valerie Solanas qui écrivit le *SCUM Manifesto* et tira sur Andy Warhol ?

La première difficulté relevait de l’interrogation féministe. Étais-je légitime en tant qu’homme pour traduire un livre sur Valerie Solanas, dont le programme était d’éliminer tous les hommes ? N’était-ce pas encore une forme de domination masculine ? Mais Sara m’a dit : « Tu aimes le texte, donc traduis-le. » De plus, le *SCUM* avait été tra-

duit en allemand par un homme, Nils Lindquist, qui a beaucoup aidé à faire connaître Valerie Solanas en Allemagne, et celle-ci ne semblait pas dérangée outre mesure d'être traduite par un homme – il y a une correspondance savoureuse entre eux deux ! Mon doute a ainsi été balayé.

La seconde difficulté de traduction a trait au fait que Sara est la traductrice en suédois du *SCUM Manifesto*, donc quand elle cite le texte, elle utilise ses solutions de traduction dans sa propre création littéraire. De mon côté, j'ai repris la traduction française d'Emmanuelle de Lesseps et j'ai donc dû utiliser ses solutions qui sont géniales, mais parfois aussi il m'a fallu suivre le chemin linguistique emprunté par Sara... À chaque fois, je vérifiais l'occurrence française et, s'il y avait une réelle divergence entre elle et la traduction suédoise, j'allais vérifier dans l'original américain. En fonction de l'inventivité de telle version – américaine, française ou suédoise – et du propos romanesque de Sara, j'arrêtais mon choix.

### Peux-tu nous donner quelques exemples ?

À la page 180, il est question de « Docteur baise et sucrerie » alors que Sara dit simplement en suédois « Doktor Fuck », inutile de le traduire. Ma traduction est en fait un emprunt à celle d'Emmanuelle de Lesseps : sa formulation était tellement géniale qu'il fallait l'utiliser à un moment du roman, parce que Valerie Solanas utilisait la langue comme personne, c'est ce qui a fasciné Sara, et c'est ce que tout le monde dit à Valerie dans *La Faculté des rêves*. En revanche, Emmanuelle de Lesseps traduit : « Les femmes charmantes ont le feu au cul », alors que Sara parle de « *förvirrande sexgalningar* », littéralement « des nymphos confuses » et que Valerie écrit « *the nicest women in our "society" are raving sex maniacs* ». J'ai trouvé important de ne pas omettre le superlatif, ni l'autre adjectif des versions américaine et suédoise, donc la phrase finale en français dit : « Les femmes les plus charmantes sont des folles furieuses qui ont le feu au cul », ce qui a l'avantage de respecter tout le monde.

### **En parlant de folles, d'où viennent les « tantouzes tapettisantes » ?**

Hum... Je crains que ce soit de moi. Sara utilise cette formulation rigolote et pléonastique : « *bögig bög* », un « pédé pédéesque ». Il fallait trouver en français une formule qui claque de la même façon qu'en suédois et chercher parmi le ô combien vaste lexique qui désigne les pédés. Dans sa traduction, Emmanuelle de Lesseps utilise le mot merveilleux de « tantouzeries », je m'en suis inspiré. J'ai toujours adoré ce mot, tantouze, qui rime avec barbouze. Ce « tantouze tapettisante » était parfait au niveau du rythme, avec son allitération en T qui imite celle en B de Sara avec « *bögig bög* ». Avec cette lettre répétée, qui est aussi l'initiale du mot de la personne qu'ils désignent, les deux syntagmes en français et suédois scellent l'identité du pédé en question. Valerie Solanas aurait adoré !

### **Tu poursuis la traduction des livres de Sara Stridsberg, dont *Beckomberga* paraîtra chez Gallimard en septembre...**

Ce qui est étonnant avec Sara Stridsberg, c'est cette impression d'être face à un texte qui aurait été écrit au départ en français puis traduit en suédois et que je devrais retraduire en français. Je n'ai cette sensation avec aucun autre des auteurs et auteures que j'ai traduits. Son style et la poésie de sa langue fonctionnent très bien dans notre langue. Ses allitérations semblent écrites pour le français. Elle a d'ailleurs beaucoup lu la littérature française, des auteures telles que Marguerite Duras, Nina Bouraoui, etc. Elle dit souvent avec un sourire que ça doit être à cause de ça.

### **Tu peux nous dire quelques mots de *Beckomberga* ?**

On suit l'affection sans bornes d'une jeune fille de quatorze ans, Jackie, pour son père Jim. Il a fait plusieurs tentatives de suicide dont la dernière le conduit à Beckomberga, un hôpital psychiatrique situé au nord de Stockholm. Néanmoins, ce n'est pas tant un roman sur la psychiatrie et sur la folie, qu'un roman sur l'amour : peut-on aider, aimer et sauver quelqu'un contre sa volonté ? Comment agir face à « un sujet singulier », comme l'appelle Sara ?

## **Y-a-t-il des auteurs ou auteures que tu avais à cœur de faire découvrir en France ?**

Je suis particulièrement fier d'avoir été le premier étranger à repérer Johan Harstad, un auteur norvégien dont j'ai traduit et publié *Ambulance* et *Buzz Aldrin, mais où donc es-tu passé ?* lorsque j'étais directeur de collection aux éditions Gaïa. À 22 ans, il avait déjà une vision très mature de l'existence. Il nous expliquait que, même si un être humain est au bord du gouffre, il y a toujours une ambulance qui vient le chercher. Il est rare de trouver un écrivain qui vous reconforte, non pas qui vous console, car notre besoin de consolation est impossible à rassasier, comme disait Stig Dagerman avant de se suicider, mais qui vous apporte du réconfort.

## **Le *Palais de glace* de Tarjei Vesaas est aussi un récit sur l'enfance, écrit dans une langue à la fois très poétique et limpide, qui présente sans doute bien d'autres difficultés ?**

Ah, chez Vesaas, tout est difficile ! La langue, le lexique, le style, la narration, tout tout tout ! Si j'explique dans l'ordre... Le premier point développe un petit peu la question que tu me posais tout à l'heure, sur les particularités de traduction des langues scandinaves. Les tournures impersonnelles, notamment. Je prendrai un exemple, volontairement loin de Vesaas et tiré d'un roman contemporain suédois que je co-traduis en ce moment même avec Lena Grumbach, *N'essuie jamais de larmes sans gants*, de Jonas Gardell, qui paraîtra à la rentrée aux éditions Gaïa, un roman sur le sida dans les années 1980 en Suède. Il y a cette phrase : « *Det är något knutet i ham.* » Littéralement : « Il y a quelque chose de noué en lui. » En bon français un peu plat : « Il a un nœud à l'estomac. » Voilà, c'est l'exemple typique. En bonne langue très cartésienne, le français nomme, précise le sentiment, le personnage est le sujet et l'individu gouverne. En scandinave, c'est le ressenti à peine nommé, ou nommé de façon floue, qui est le sujet. On est dans un tout autre paradigme ! Ces tournures impersonnelles, Vesaas les emploie à tout bout de champ, parce qu'il veut que ça reste flou, parce qu'il veut que le personnage soit l'objet de ses émotions, comme si elles le dépassaient. De



même, les langues scandinaves ne reculent jamais devant les « ça fait/c'est/il y a » ou « les choses/quelque chose/tout » qu'on a l'habitude de bannir en traduction vers le français, ou qu'on reformule en précisant de quoi il s'agit. Or, là, il faut les conserver chez Vesaas car ces formulations participent de l'imprécision. Pour faire vite, je dirais que traduire Vesaas, cela revient à devoir oublier tous ses acquis de traducteur et reprendre à zéro. Car *Le Palais de glace* est un roman qui n'explique rien. Il y a cette phrase, lorsque les deux fillettes sont ensemble : « On n'en savait pas davantage, on ne pouvait y réfléchir davantage. » L'excellente éditrice Amandine Schneider avait mis en commentaire : « Qui est ce "on" ? » Hé hé... On ne sait pas.

La deuxième difficulté concerne le lexique et le style, qui sont étroitement liés. Vesaas a truffé sa langue d'archaïsmes, de néologismes et ce, sans parler des images poétiques iconoclastes. *Le Palais de glace* regorge de ce que la linguistique appelle des hapax, des mots employés dans un sens qu'on ne trouve que chez un auteur. Souvent, quand je consultais le dictionnaire du néo-norvégien et des dialectes, le sens de tel mot avait pour seul exemple le roman de Vesaas. Et cet auteur, pour un lecteur norvégien contemporain standard, est extrêmement ardu : beaucoup de mots sont incompréhensibles, c'est même un cauchemar pour les lycéens qui l'ont au programme. Quand je me suis lancé dans la traduction, j'avais acheté les traductions allemande et anglaise, réalisées à l'époque de la publication du roman en Norvège, donc dans les années 1960 – je préférerais ne pas prendre connaissance de la traduction française que j'avais lue à 17 ans. Et là, surprise : je découvre des langues extrêmement simples, hyper faciles à comprendre. Mais la fille de l'auteur, à qui je m'ouvrais de ma surprise, m'a dit qu'il fallait aller vers la simplicité. Et ça aussi c'est une schizophrénie : elle me demande en d'autres termes de faire abstraction de la complexité.

### **Pourquoi n'as-tu pas voulu lire la première traduction française ?**

Parce que je ne voulais pas me coltiner un monument supplémentaire, ou un surmoi supplémentaire, pour filer la métaphore que j'ai déjà employée. Traduire Vesaas, c'est traduire l'auteur qui a donné

ses lettres de noblesse en littérature à la langue néo-norvégienne, premier surmoi. C'est aussi traduire celui qui devait obtenir le Prix Nobel en 1970 s'il n'était pas mort la même année, deuxième surmoi. Retraduire *Le Palais de glace*, c'est venir après une traduction existante, celle d'Elisabeth Eydoux, troisième surmoi. Retraduire Vesaas, qui jouit auprès des lecteurs français d'une admiration presque hiératique (en Allemagne, où je vis, il est complètement oublié), c'est risquer de les décevoir en leur faisant entendre sa voix dans toute sa singularité, quatrième surmoi. Ça suffit, n'en jetez plus. C'est extrêmement intimidant ! Encore plus quand je suis censé retraduire toute son œuvre romanesque, être LA voix française unique des romans de Vesaas alors que, jusqu'alors, il a eu six traducteurs différents.

### **Comment t'es-tu alors débrouillé de cette simplicité ?**

J'ai décidé de rester le plus proche possible de l'étrangeté de l'original ; j'ai tenté d'amalgamer la simplicité et le flou en choisissant pour le lexique des mots à double sens. Ou, plus exactement, des mots dont on entend à l'oreille l'autre sens, que ce soit de l'ordre de l'étymologie ou de la polysémie. Un peu comme le principe du signifiant et du signifié de la linguistique : il y a d'une part l'image sonore du mot et ce qu'il évoque, puis le sens de ce mot.

### **C'est-à-dire ?**

Un jour, j'étais dans la cour de mon immeuble à Berlin et j'entends ma voisine congolaise dire en français : « Je suis peinée ! Très peinée ! » Et là, ça fait tilt : ma voisine congolaise parle le vesaassien... Blague à part. Peiné est l'adjectif typique qu'écrirait Vesaas, il ne dirait pas triste. Je l'ai évidemment employé. Dans peiné, qu'on comprend immédiatement et qui signifie triste, on entend aussi la peine, c'est-à-dire certes le chagrin, la douleur, le deuil, le désarroi, mais aussi la difficulté, l'épreuve, le problème, ou encore le regret et le poids. Jean-Pierre Carasso et Jacqueline Huet faisaient le même constat lors de la traduction de *Mon frère*, de Jamaica Kincaid, écrit en américain mais avec beaucoup de mots du créole d'Antigua. Ils

expliquaient à quel point « *I'm sorry* » ne signifiait plus seulement « Je m'excuse », mais englobait les champs lexicaux que j'ai évoqués avec peine.

**Justement, tu habites à Berlin, cela est-il nécessaire pour toi de mettre une distance entre les langues que tu traduis et ta langue cible ?**

Le choix de Berlin n'est pas en lien avec mon travail de traducteur. Disons simplement que l'Allemagne m'a toujours sauvé la vie. Bien au contraire, je pense qu'il est plus simple d'être entouré par la langue dans laquelle on traduit. Souvent une solution advient par le biais de ce qui vous entoure, comme avec ma voisine congolaise. Elle peut aussi surgir des romans des autres.

**Tu apprécies de mener des ateliers auprès de collégiens ou lycéens, de transmettre ton goût pour la traduction. Pourquoi ?**

J'aime particulièrement intervenir dans les classes prétendument difficiles, dont la majeure partie des élèves est d'origine ou de parents d'origine immigrée. L'intérêt de travailler avec eux sur le norvégien, une langue connue de personne, c'est que tout le monde – élèves, enseignants, bibliothécaires, etc. – est au même niveau. Cette situation d'égalité favorise la prise de parole des plus timides. Pour ces adolescents ou jeunes adultes qui parfois parlent plusieurs langues à la maison, mais des langues non valorisées, la découverte de la richesse qu'ils possèdent est une libération et une façon de retrouver leur fierté. De manière générale, j'aime intervenir auprès de tous les publics, je viens d'ailleurs d'animer un atelier de traduction comparée pour des collègues traducteurs en Arles. Et je me réjouis d'en conduire un, ouvert à tous, lors du prochain festival « Vo-Vf, Le monde en livres » à Gif-sur-Yvette.

**Bibliographie sélective**

Sara Stridsberg, *Beckomberga*, traduit du suédois, Paris, Gallimard, 2016.

Tarjei Vesaas, *Le Palais de glace*, traduit du néo-norvégien, Paris, Cambourakis, 2014 (nouvelle traduction).

Johan Harstad, *Buzz Aldrin*, traduit du norvégien, Montfort-en-Chalosse, Gaïa, 2009.

Dag Solstad, *Honte et dignité*, traduit du norvégien, Montréal, Les Allusifs, 2008

Lars Saabye Christensen, *Le Demi-frère*, traduit du norvégien, Paris, Jean-Claude Lattès, 2004.