
TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Comme Georges-Arthur Goldschmidt ou Yusuf Vrioni, Carl-Gustav Bjurström est parfaitement bilingue. Ce Suédois, fils de pasteur, né en 1919, est venu deux ans plus tard en France et ne l'a pratiquement plus quittée. À cheval entre deux cultures, ce passeur infatigable a produit une œuvre de traducteur impressionnante par son abondance, et exemplaire par la qualité de ses choix. Il a traduit certains ouvrages parmi les plus ardues de notre temps, mais assimile son travail, avec la modestie et le sens aigu de la métaphore qui le caractérisent... au reprisage d'une chaussette ! Comment mieux dire qu'un traducteur, si artiste soit-il, se doit de rester aussi un artisan ?

Carl-Gustav Bjurström

TransLittérature : *Quelle est votre langue principale ?*

Carl-Gustav Bjurström : Le suédois. C'est la langue de mes parents, celle dans laquelle j'ai appris à lire, écrire et compter – car il y avait une petite école primaire suédoise à Paris. Nous vivions en France, mais dans un petit îlot suédois, même si à partir de la sixième j'ai fait mes études en français.

TL : *Vous étiez donc parfaitement bilingue...*

C.-G.B. : Non. Je ne crois pas que ce soit possible. Bien que j'aie passé plus d'années ici qu'en Suède (je ne suis resté que cinq ans hors de France, de 1942 à 1947), je me sens plus proche du suédois. Et je suis marié à une Suédoise... Je n'ai pas le même rapport avec les deux langues, je ne dirais pas la même chose, et pas de la même façon, dans une langue ou dans l'autre.

TL : *Lisez-vous davantage en suédois ou en français ?*

C.-G.B. : Enfant, je lisais surtout en suédois. C'est à la fin du lycée que mes lectures se sont équilibrées. Grâce à l'un de mes professeurs, j'ai découvert la littérature française de l'époque. Aujourd'hui, mon travail de conseiller littéraire, de « scout » comme on dit chez nous, m'amène à lire surtout des livres français, pour voir ceux qui peuvent être traduits dans d'autres langues.

TL : *Comment êtes-vous devenu traducteur ?*

C.-G.B. : Je devais avoir 22-23 ans. Je voulais faire connaître à des amis français certains livres suédois, en particulier ceux de Pär Lagerkvist que j'aimais beaucoup. J'ai commencé à traduire avec un ami, mais l'ami ne m'aidait pas beaucoup, le travail n'avancait pas. Entre-temps, comme j'aimais le théâtre d'Anouilh, je voulais le faire jouer en Suède, et les directeurs de théâtre là-bas ne comprenant pas le français, il a bien fallu traduire ses pièces pour les leur soumettre. J'ai commencé par *Le bal des voleurs*, que j'avais déjà dû lire sept fois. La pièce a été jouée par une petite troupe. Ensuite *Eurydice* et d'autres pièces de lui ont eu davantage de succès. J'ai

fait ces traductions en collaboration car je n'étais pas très sûr de mon suédois. Cette période a duré six ou sept ans. C'étaient les années 1940, une période de grande effervescence intellectuelle en Suède. Nous traduisions Michaux, Camus, Gracq... Puis je suis revenu en France, en 1947, et il nous est devenu difficile de collaborer à distance. J'ai traduit Queneau et Marivaux avec quelqu'un d'autre, et c'est trois ans plus tard que j'ai osé traduire seul pour la première fois, du français en suédois.

TL : Traduire Marivaux ou tout autre texte classique en suédois pose-t-il des problèmes particuliers ?

C.-G.B. : Bien sûr. Il n'y a pas ce qu'on pourrait appeler un « beau suédois », comme il y a un « beau français » codifié depuis des siècles, disons depuis Vaugelas. Le suédois est une langue plus récente. Je me suis rendu compte que si les gens, en Suède, à l'époque de Marivaux, avaient voulu exprimer des choses aussi subtiles, ils auraient... parlé français ! Il m'a donc fallu, pour trouver un équivalent de ce que j'appellerais la « mélodie » de Marivaux, relire un auteur qui a vécu bien plus tard que lui, Almqvist, grand écrivain romantique, bien que sur le fond les deux écrivains n'aient pas tellement de choses en commun. C'est que la langue suédoise a évolué et continue d'évoluer plus vite que le français. Elle a changé au point que la jeune génération ne comprend plus, dirait-on, des termes et des tournures qui étaient courants il n'y a pas si longtemps...

TL : Parlez-nous de la musique du suédois.

C.-G.B. : C'est une langue très musicale en effet, très rythmée. D'ailleurs, on chante en suédois très facilement, comme en italien. Ce qui donne également sa poésie à cette langue, c'est qu'elle est agglutinante : on forme des mots composés à volonté, d'où des alliances inattendues parfois, qui font de l'effet à bon compte. Et puis cela permet d'éviter tous ces petits mots gênants du français, comme de, le, en, y, pour... Quand on essaie de traduire de la poésie suédoise en français, cela fait des vers longs comme ça, on a l'impression d'avancer en charrette sur une route mal pavée... Enfin, le suédois est plus proche du concret. Le français a tendance à remplacer les sensations par des concepts abstraits. Là où le suédois apercevra « une maison blanche », le français verra souvent apparaître « la blancheur de la maison ». En suédois, au contraire, on peut faire avancer un raisonnement en se servant presque uniquement d'images. Ces images affluent sans cesse dans tout texte, et risquent de donner au traducteur français l'impression d'un foisonnement exotique, parfois enivrant, alors qu'il s'agit souvent de propos tout à fait ordinaires !

TL : *Vous vous considérez d'abord comme traducteur du français en suédois...*

C.-G.B. : Tout à fait. Je me suis mis à traduire en français plus tard, et le plus souvent pour des ouvrages qui, sans cela, risquaient de ne pas paraître.

TL : *Vous traduisez aussi du norvégien et du danois ?*

C.-G.B. : Il m'est arrivé de le faire pour des textes courts, comme lorsque Lucie Albertini et moi nous sommes chargés de toute la partie danoise d'un numéro spécial des *Lettres Nouvelles*. Mais c'était uniquement parce que les traducteurs pressentis s'étaient désistés, et je m'étais assuré le contrôle bienveillant d'un ami danois. Le norvégien et le danois sont proches du suédois et je les lis sans les avoir vraiment appris, en craignant toujours de ne pas saisir toutes les connotations. Mais lorsque Queneau m'a demandé d'écrire les articles sur les littératures scandinaves pour l'encyclopédie de la Pléiade, il a bien fallu m'y mettre.

TL : *Avez-vous traduit d'autres langues encore ?*

C.-G.B. : De l'italien en suédois, une fois. Un essai de Roberto Calasso sur les dernières années de Nietzsche. Mais c'était à titre exceptionnel.

TL : *En règle générale, traduisez-vous sur commande, ou à partir d'un choix personnel ?*

C.-G.B. : L'un ou l'autre – et si possible les deux à la fois ! Il m'arrive encore de traduire, de ma propre initiative, des textes pour les faire connaître. J'ai traduit récemment *Le voyage d'hiver* de Perec, pour lequel j'ai fini par trouver un petit éditeur, qui du coup m'a commandé *Un cabinet d'amateur* du même Perec. Évidemment, il s'agit d'œuvres courtes : je n'ai pas la possibilité de traduire un texte d'une centaine de pages sans être sûr de le placer. J'ai beaucoup traduit dans des revues précisément pour cette raison : attirer l'attention d'un éditeur. Cela ne marche pas toujours...

TL : *Pouvez-vous nous décrire votre atelier, vos outils ?*

C.-G.B. : J'ai toutes sortes de dictionnaires... Du français au suédois, nous en avons un bon, le Dahlin, un peu ancien il est vrai – il date de 1840. Un autre vient de paraître, qui est très bien. Du suédois au français, c'est moins brillant. Je consulte aussi abondamment les encyclopédies, de même que les bouquins spécialisés, sur les oiseaux par exemple... J'ai une machine à écrire, mais j'écris d'abord dans un cahier. J'ai cru pendant un temps pouvoir écrire directement à la machine et me corriger ensuite, mais je n'ai pas pu. J'écris donc dans mon cahier sur la page de gauche, puis je me corrige sur la page de droite. C'est un travail très lent, où je reviens sans cesse en arrière. Quand je dois changer un mot quelque part, cela remet tout ce qui est autour en question. Pour des questions de rythme, essentiellement. Pour

corriger, il faut que je recule pour prendre mon élan. C'est un peu comme quand une chaussette est trouée : il ne suffit pas de repriser le trou, il faut repartir de plus loin, s'appuyer sur ce qui est solide autour, ce qui tient.

TL : *Vous passez combien de couches ?*

C.-G.B. : Ça dépend. Un cas extrême a été *La route des Flandres*, de Claude Simon : j'ai dû repasser sept fois.

TL : *Sur sept cahiers successifs ?*

C.-G.B. : Non, je travaillais alors sur des feuilles volantes... D'habitude je reviens cinq fois sur mon texte. J'écris d'abord l'ensemble, puis je corrige. Ensuite le texte est tapé, ce qui permet de le voir d'une autre façon. Puis un relecteur de la maison d'édition vous lit et vous dit ce qui ne va pas, ce qui amène une nouvelle révision. Et c'est là qu'enfin on y voit clair. J'ai dit un jour à Claude Simon : C'est seulement après avoir terminé de traduire un de vos livres que je me sens prêt à le traduire. Il m'a répondu en riant : C'est la même chose pour moi dans l'écriture !

TL : *Apparemment l'ordinateur ne vous tente pas ?*

C.-G.B. : J'ai déjà bien de la peine avec la machine à écrire. Et puis je ne suis pas du tout sûr, à mon âge, d'avoir le temps de rentabiliser l'achat d'un tel appareil...

TL : *Lisez-vous le texte traduit à haute voix ?*

C.-G.B. : Il m'est arrivé, à une époque, de me lire ma traduction au magnétophone. Je l'ai fait notamment avec *Comment c'est* de Beckett – l'histoire d'un homme qui se trouve dans le noir et rampe avec un sac pour ramasser de vieilles boîtes de conserves. En lisant mon texte, je me sentais de plus en plus incité à me coucher par terre pour lire... Je trouvais ma lecture horriblement ennuyeuse, j'ai parfois manqué m'endormir en m'écoutant. Un jour, je n'ai rien reconnu : on aurait dit un Serbo-Croate qui ruminait des idées lugubres, sans doute suicidaires, dans une langue incomprise de tous... J'ai fini par comprendre que la bande, de mauvaise qualité, avait déteint sur l'autre côté, si bien que je m'entendais à l'envers... Je ne sais pas si c'est cela qui m'a dégoûté, mais depuis longtemps je n'enregistre plus mes traductions.

TL : *Le serbo-croate comme envers du suédois, ça c'est un scoop ! Vous arrive-t-il au moins de vous lire à haute voix ?*

C.-G.B. : Cela m'arrive, mais pas de façon systématique. Pourtant je crois que c'est une bonne chose : il faut toujours veiller à ce que le texte puisse être dit. Je viens de vous dire combien le rythme d'un texte est important

pour moi. Il est vrai qu'avec le temps, on arrive à entendre le texte en soi sans plus avoir besoin de passer par la voix.

TL : *Toutes vos traductions vers le français sont des collaborations. Comment se passe le travail ?*

C.-G.B. : Je tiens à souligner que la traduction à deux ne veut pas dire que le premier produit un texte mort-né sur la tombe duquel le second vient ensuite planter des fleurs artificielles ! Il est essentiel que s'instaure un véritable travail en commun et que la traduction fasse l'aller-retour en toute franchise entre les deux traducteurs. En règle générale, j'écris sur la page de gauche du cahier et Lucie Albertini sur la page de droite. Puis nous nous bagarrons sur les points où nous ne sommes pas d'accord.

TL : *Et qui tranche ?*

C.-G.B. : C'est moi. Parce que c'est moi qui ai accès au texte original. Lucie Albertini ne parle pas le suédois. Sinon je ne pourrais pas faire ce travail. Si nous collaborons tous les deux, c'est justement pour avoir cette distance l'un par rapport à l'autre qui permet de se corriger. Quand je traduis, j'entends trop facilement le texte original, et aussi la langue d'origine ; mon collaborateur m'apporte un regard critique et me rappelle aux exigences de la langue d'arrivée que j'ai parfois tendance à oublier.

TL : *Cette façon de travailler illustre bien ce tiraillement auquel chacun de nous est soumis, entre traduction « sourcière » et traduction « cibliste ». Où vous situez-vous dans ce débat ?*

C.-G.B. : J'essaie de ne pas privilégier l'une ou l'autre voie. En tous cas, je pense qu'il faut se garder de la superstition consistant à penser que la langue vers laquelle on traduit serait « supérieure » à celle d'origine, et qu'il faut à tout prix respecter les habitudes bonnes et mauvaises de la langue d'arrivée. Je ne vois pas d'inconvénient à ce que le texte garde dans la traduction un je-ne-sais-quoi d'étranger : pourquoi aller chercher des textes écrits dans une autre langue, si on veut à tout prix les forcer à ressembler à ce qui s'est déjà écrit dans la nôtre ?

TL : *Et avec vos auteurs, comment travaillez-vous ?*

C.-G.B. : La qualité des relations avec l'auteur est largement fonction de la qualité de l'auteur... (*Rires*) Avec Beckett, avec Claude Simon, j'ai toujours eu des rapports très amicaux et pleins de respect mutuel. Le problème avec les auteurs, c'est qu'en général ils ne pensent qu'au livre qu'ils sont en train d'écrire, et ils n'aiment pas qu'on vienne leur casser les pieds avec celui qu'ils ont écrit deux ans plus tôt...

TL : *Vous leur cassez les pieds comment ? Vous leur écrivez, vous allez les voir ?*

C.-G.B. : Quand ils sont encore en vie, et se trouvent en France, je vais les voir. Je leur pose toutes les questions possibles. Parfois je leur dis aussi : Ce que vous racontez là ne tient pas debout ! J'ai eu le cas d'une vieille dame attaquée par un voyou qui lui prend son sac ; une fois à l'hôpital, elle demande son sac et on le lui apporte. Je demande alors à l'auteur : Dois-je corriger ou laisser tel quel ? Dans *Les meilleures intentions* de Bergman, on est clairement en 1909. Une femme, pas très riche, a un gramophone – chose déjà étonnante pour l'époque –, et elle écoute sur un disque un air de *Turandot*, qui fut créé en 1926 ! Bergman a été ravi de voir que je l'avais lu si soigneusement. Mais il m'a dit : Tu sais, au cinéma les gens ne s'occupent pas de ces détails ! Et finalement le gramophone et Puccini sont restés. Enfin, si les auteurs sont très gentils tant qu'on ne les reprend que sur des faits, ils aiment moins qu'on leur dise qu'ils se trompent sur le sens d'un mot. Un de mes auteurs appelait « boulingrin » la bordure de buis bordant un gazon, alors que ce mot décrit le gazon lui-même. Quand j'ai relevé l'erreur, il n'était pas content. Mais ce sont là des détails anecdotiques, sans importance...

TL : *Les auteurs suédois sont-ils plus accueillants que les français ?*

C.-G.B. : C'est parfois le contraire ! Les auteurs français, ne comprenant rien à ce que vous écrivez, sont tout disposés à croire que vous travaillez bien, alors que les Suédois comprennent parfois le français et peuvent alors s'imaginer qu'ils connaissent mieux le français que vous. L'auteur connaît mieux son texte que le traducteur, mais quand il se mêle de corriger une traduction dans une langue qu'il connaît imparfaitement – et en tous cas moins bien que celle dans laquelle il a choisi de s'exprimer –, cela aboutit généralement à des catastrophes.

TL : *Céline a-t-il été spécialement difficile à traduire en suédois ?*

C.-G.B. : Il y a une difficulté qui tient à la langue et à son évolution, ainsi qu'aux règles auxquelles elle est soumise. Céline entre avec fracas, avec ses grosses godasses, dans le salon du « beau français » et se complaît à choquer tout le monde. En Suède, il n'y a pas de mythe du « beau suédois » et ce décalage est donc moins frappant. Ajoutez-y le fait que j'ai traduit Céline avec plus de quarante ans de retard. On a souvent pensé que l'argot faisait problème, mais en fait il y a peu d'argot chez Céline. Je n'en ai donc pas rajouté. Quand des amis m'ont dit ensuite : On ne savait pas que tu connaissais des expressions comme celles-là, j'ai pu tranquillement leur répondre : Puisque vous les comprenez, elles ne doivent pas être si terribles ! De toute

façon, si j'avais essayé d'écrire en argot suédois, je n'aurais produit qu'une sorte de soufflé qui serait retombé en quelques années ou quelques mois. La seule voie possible a été d'apprendre à respirer comme Céline. Cela a pris du temps. C'était un problème de rythme. Une fois que j'ai eu la sensation d'avoir trouvé la cadence, les mots sont venus d'eux-mêmes.

TL : *Cette respiration, qui varie avec chaque auteur, une fois que vous l'avez trouvée, pouvez-vous l'analyser, ou vous contentez-vous de la sentir ?*

C.-G.B. : C'est une approche essentiellement instinctive. Je traduis plus avec les mains et les oreilles qu'avec la tête.

TL : *Qu'est-ce qui fait la difficulté d'une traduction ?*

C.-G.B. : C'est en grande partie une question personnelle. On est plus ou moins fait pour tel ou tel auteur. J'ai eu beaucoup de mal à traduire les *Antimémoires* de Malraux, par exemple. Surtout quand il évoque ses propres discours. On est toujours au bord de la grandiloquence.

TL : *Vous êtes-vous heurté à des textes que vous avez jugés intraduisibles ?*

C.-G.B. : Non... De toute façon cela ne m'aurait pas arrêté – au contraire ! Au fond, seuls les textes réputés intraduisibles méritent réellement d'être traduits. Lire un roman policier ordinaire écrit en anglais est à la portée d'un grand nombre, mais même un lecteur dit « averti » ne pourra pas lire *Ulysse* de Joyce dans l'original.

TL : *Quelles ont été vos plus grandes joies de traducteur ?*

C.-G.B. : Les quelques traductions que je crois avoir réussies mieux que les autres. Je suis content, par exemple, d'avoir traduit avec André Mathieu les poèmes d'Ekelöf. Là encore, je ne me sentais pas prêt à traduire de la poésie, et je ne l'ai fait que parce que personne d'autre ne le faisait. Ensuite j'étais inquiet, j'allais voir des gens qui lisaient de la poésie pour leur montrer notre travail et leur demander si c'était de la poésie... Ils m'ont un peu rassuré. Les deux bouquins de Céline, aussi, je crois qu'ils sont bien... Et ceux de Claude Simon...

TL : *Lisez-vous quelquefois le travail de vos confrères, par curiosité ?*

C.-G.B. : Non, faute de temps... Ou alors uniquement pour des raisons professionnelles, quand un éditeur me demande de relire une traduction.

TL : *Avez-vous l'impression qu'on traduit mieux qu'avant ?*

C.-G.B. : On respecte mieux l'original qu'autrefois. Je rencontre moins de gens qui croient que traduire consiste à mettre du « bon français » partout, quel que soit le texte à traduire.

TL : *Vous-même, écrivez-vous ?*

C.-G.B. : Il est certain qu'on n'écrit pas dans une langue les œuvres des autres, sans avoir au moins la tentation d'écrire soi-même. Seulement je vis au milieu de livres, et il y en a beaucoup que je dois lire pour des raisons professionnelles et que je ne trouve pas nécessaires. Je n'ai donc pas cédé à la tentation, car je ne veux pas ajouter un livre inutile à tous les autres. Mais je pense qu'il est utile que le traducteur essaie, en toute modestie, d'écrire lui aussi, ne serait-ce que des textes de peu d'importance littéraire. Écrire des « entrées » dans une encyclopédie ou des notices dans un journal vous apprend déjà beaucoup de choses, même si c'est une gymnastique un peu rudimentaire.

TL : *Parlons des conditions matérielles de notre travail. Avez-vous remarqué une évolution dans ce domaine ?*

C.-G.B. : La situation n'est pas la même dans les deux pays. En France le traducteur a été, sur le plan matériel, défendu mieux et plus tôt qu'en Suède. Aujourd'hui encore, en Suède, le traducteur ne se voit pas garantir par la loi un pourcentage sur les ventes : il est payé une fois pour toutes. Je n'ai aucune idée des chiffres de vente de mes traductions en Suède. Par contre, on touche de l'argent du Fonds des écrivains pour chaque emprunt de livres en bibliothèque. Cela dit, j'ai l'impression qu'en Suède nous entrons dans une ère tout à fait nouvelle : l'Union des écrivains, dont font partie les traducteurs, est en train de se bagarrer avec les éditeurs à propos de certains droits annexes (cinéma, télévision, Internet...) et nous allons constituer un équivalent de la SACD en France : un organisme qui collectera les droits et les redistribuera aux ayants droit.

TL : *Votre fils est devenu traducteur. L'avez-vous poussé, aidé ?*

C.-G.B. : Non ! Il est tombé amoureux d'un livre suédois et a voulu le traduire. Je me suis contenté de l'aider à trouver un éditeur. Ensuite il a traduit d'autres livres, et apparemment il s'en tire très bien. Personnellement je ne souhaite pas intervenir dans son travail, mais quand il me consulte ou me demande de le lire, je le fais, bien entendu. Et dans ce cas c'est plutôt moi qui apprends, car il traduit mieux du suédois en français que moi !

TL : *Il est traducteur professionnel ?*

C.-G.B. : Il a une autre activité, de musicien. Un traducteur de langues scandinaves aurait beaucoup de mal à vivre de la traduction. On peut avoir quatre commandes à la fois, puis rien du tout pendant deux ans !

TL : *Avez-vous de grands projets ?*

C.-G.B. : Des projets de la taille du théâtre complet de Strindberg, ou de son

œuvre autobiographique, non. J'aimerais bien traduire encore un peu de Balzac, que j'aime vraiment beaucoup, avec sa façon d'allier réalisme et imagination, lucidité et une certaine naïveté...

TL : *Pourquoi pas une intégrale Balzac ?*

C.-G.B. : Ce serait peu réaliste. Il ne me reste pas assez d'années... Je préfère me rendre vraiment utile, en traduisant des œuvres méconnues ou nouvelles. Il y a encore beaucoup à faire !

Propos recueillis par
Alain Gnaedig et Michel Volkovitch

Carl-Gustav Bjurström traducteur du français en suédois, c'est une soixantaine de livres (Claude Simon, Gracq, Céline, Beckett, Sarraute, Butor, Camus, Pinget, Tournier, Le Clézio, Foucault, Blanchot, Michaux, Queneau, Balzac, Stendhal...), une quinzaine de pièces (Anouilh, Marivaux...) et près de cent textes parus en revue.

Carl-Gustav Bjurström traducteur du suédois en français, c'est une vingtaine de livres en prose (Dagerman, Gustafsson, Gyllensten, Bergman...), une douzaine de recueils de poésie (Ekelöf, Carpelan...), une quarantaine de pièces, l'édition du théâtre complet de Strindberg, plus une foule de textes parus en revue, dont six numéros spéciaux, le tout en collaboration avec Lucie Albertini, Jean Queval, André Mathieu et quelques autres.