

ACTA ACADEMIAE STROMSTADIENSIS

**Christina Heldner**



**Entre indifférence et sarcasmes –  
Sur la réception en France de Tomas  
Tranströmer, Prix Nobel suédois**

No. XXI, IANUARIUS MMXIV

ISBN 978-91-86607-22-7

## Entre indifférence et sarcasmes –

### Sur la réception en France de Tomas Tranströmer, Prix Nobel suédois

#### **ABSTRACT:**

The object of this paper is to describe the reception in France of the works of the Swedish poet and 2011 Nobel Prize Laureate Tomas Tranströmer and to discuss plausible interpretations of the fact that, whereas the French – with certain exceptions – reacted to Tranströmer's being chosen as a winner with either indifference or hostility, the rest of the world, including Sweden, the U.S.A, China, Japan, and Europe reacted with enthusiasm. The poet's work having been translated into over sixty different languages is a clear indication of its world-wide popularity, as is the support from significant international personalities in the world of poetry, like Wisława Szymborska, Adonis, Robert Bly, Seamus Heaney, or Bei Dao, to mention just a few.

Two hypotheses are presented in the paper to account for the greatly diverging patterns of reception observed. Both are being discussed at some length. The first of them concerns the quality of the translation, the merits and defects of which are scrutinized as for parameters like versification and metric form, alliterations, repetitions, semantic errors, metaphors, metonymies, poetic humour, and referentiality of denominations connected with culture and topography. My conclusion being that in spite of certain weaknesses found in Jacques Outin's version of Tranströmer's Collected Works – which is the only translation available so far – this is not enough to explain the poet's reception in France. The second one concerns what he talks about in his poems; in short, various aspects of his poetic universe. An important characteristic of this poetry is the fact that most, if not all, poems start from a definite point in time and space, often located in the Stockholm archipelago where the poet's ancestors were born and where the poet himself has spent most of his summer holidays since he was a boy. Thus, the reader is frequently confronted, on the one hand, with magic pictures of a typically Swedish landscape, on the other with sensations of an existential or metaphysical character, intertwined with such physical descriptions. It could be, that the combination of details from the flora and the fauna and the landscape with mystic experience is simply too much for a French mentality of today, impregnated as it is with intellectualism in general and a Cartesian type of rationalism. However, the problem remains to be further investigated!

**KEY WORDS :** Poetry, Reception, France, Tranströmer, Nobel Prize, Jacques Outin.

## Contenu

	page
1. Introduction	4
2. Quelques citations illustratives	6
3. Quelques caractéristiques de la traduction française	9
3.1 La versification	9
3.2 Les allitérations	11
3.3 Les répétitions	12
3.4 Erreurs sémantiques	13
3.5 Les métaphores	14
3.6 Les métonymies	16
3.7 L'humour poétique de Tranströmer	17
3.8 Bilan provisoire	18
4. La perspective des transferts culturels	19
4.1 Le point d'ancrage topographique	19
4.2 Le mode d'intégration de cet univers dans la poésie de Tomas Tranströmer	20
4.3 Comment interpréter la réception tranströmérienne dans les médias français?	21
5. Quelques remarques conclusives	24

## 1. Introduction

Dans cet article sera discuté l'écart extrêmement voyant entre la réception de l'œuvre du poète Tomas Tranströmer, d'une part en Suède et le reste du monde, d'autre part en France. C'est un mystère qui vaut la peine qu'on s'y penche un peu, même s'il n'est peut-être pas possible d'arriver à une explication véritable. S'agit-il d'un problème de traduction ou d'un problème général de transferts culturels relié à quelque spécificité française qu'il reste encore à élucider? Voici d'abord quelques faits en guise d'introduction.

C'est en 2011 que l'Académie suédoise a décerné le Prix Nobel de littérature à Tomas Tranströmer – un poète qui, depuis ses débuts en 1954 avec un recueil de poésies intitulé *17 Poèmes* et jusqu'à aujourd'hui, continue à susciter beaucoup d'intérêt parmi les critiques aussi bien que parmi les lecteurs<sup>1</sup>. Alors que, pendant la fin des années 60 et le début des années 70, certains critiques marxistes lui reprochaient de ne pas être assez « révolutionnaire », ce poète a néanmoins pu garder un grand nombre de lecteurs fervents<sup>2</sup>. Un phénomène analogue se produit vers la fin des années 90, où un groupe de poètes et critiques d'orientation postmoderne ou déconstructionniste lui reprochent, en termes venimeux, son emploi de la métaphore – un élément par ailleurs central dans toutes formes de poésie à travers les siècles<sup>3</sup>. Or, même ces derniers semblent avoir fini par rejoindre le grand public en participant à l'enthousiasme général, lorsque, finalement, l'Académie a choisi de lui attribuer ce prix prestigieux dont le public suédois le jugeait depuis longtemps un candidat particulièrement digne.

Cependant, ce n'est pas uniquement en Suède que ce choix a rencontré une vaste approbation. En fait, ce poète, dont l'œuvre a déjà été traduite en une soixantaine de langues,

---

<sup>1</sup> Né à Stockholm en 1931. Baccalauréat en 1950 au lycée Södra Latin. Études de lettres avec poétique, histoire de la religion et psychologie à l'université de Stockholm. Licence ès lettres en 1956. Ensuite, il a travaillé comme psychologue. En 1990, Tranströmer est frappé d'un accident vasculaire cérébral qui l'a privé en grande partie de l'usage de la parole.

<sup>2</sup> Surtout dans l'entourage du poète et journaliste Karl Vennberg, rédacteur de culture du quotidien *Aftonbladet* et, dans celui de Kurt Aspelin, ancien staliniste et professeur charismatique à l'université de Göteborg.

<sup>3</sup> Il s'agit, bien sûr, des adhérents d'un courant littéraire spécifiquement suédois désigné du terme "språkmaterialister". Ils étaient soit critiques, soit poètes et s'acharnaient à déconstruire les normes à la fois linguistiques, sociales et esthétiques du langage poétique, au niveau de la théorie aussi bien que dans leur pratique poétique.

jouit d'une grande renommée un peu partout dans le monde, mais surtout dans les pays anglophones. On l'apprécie également beaucoup en Allemagne et dans les pays de l'est de l'Europe, comme d'ailleurs en Chine et au Japon. Parmi ses admirateurs étrangers – et lobbyistes, défunts ou non, auprès du jury Nobel – on compte des personnalités comme les poètes Wisława Szymborska (Polonaise), Adonis (Franco-syrien), Robert Bly (Américain), Seamus Heaney (Irlandais) et le Chinois Bei Dao, pour n'en mentionner que quelques-uns. Nombreux sont ceux qui le considèrent comme un des plus grands poètes de notre temps.

C'est contre cette toile de fond qu'il convient d'envisager l'absence quasi totale d'intérêt témoigné pour ce poète en France. En fait, dans ce pays, Tranströmer semble entièrement inconnu du grand public. Et dans la mesure où il n'est pas complètement ignoré par les critiques, il fait surtout l'objet de commentaires témoignant sinon d'hostilité, du moins d'une nonchalance frisant le mépris, même s'il y a – il faut bien le dire – certaines exceptions à la règle.

## 2. Quelques citations illustratives

Pour illustrer cet aspect négatif de la réception tranströmérienne en France, voici à titre d'exemple quelques points de vue enregistrés dans des médias français juste après l'annonce du Prix Nobel de littérature de 2011. Je cite d'abord un passage tiré du site de *France Culture* qui semble révéler une réaction caractéristique à propos du choix de Tomas Tranströmer comme lauréat : <sup>4</sup>

« Il a beau avoir reçu hier le prix Nobel de littérature, une bonne partie de la presse, au minimum s'en fiche, au pire s'en navre. » Éric LORET dans *Libération*.

Le même article nous présente ensuite la stratégie habituelle de l'Académie suédoise, en contexte de Prix Nobel, comme essentiellement opportuniste. Cependant – fait remarquable – on estime que cette fois-ci, donc en 2011, le choix du lauréat tranche avec le comportement accoutumé, sans être pourtant satisfaisant, puisque cette fois-ci le candidat élu n'aurait pas les qualités requises.

Tomas TRANSTRÖMER n'a rien pour lui. Son pays n'est pas une dictature sanglante, il n'est pas un pape de la musique folk, et il n'a rien à voir, ni de près ni de loin, avec un Smart-phone ou une tablette tactile.

La déception semble amère. Après tout, on avait plutôt misé sur Bob Dylan ou Adonis. Ce qu'on oublie de signaler, pourtant, c'est qu'Adonis, qui est certes un grand poète, est aussi un grand admirateur de Tranströmer, dont il a traduit l'œuvre en arabe. En fait, il s'agit d'une admiration réciproque.

« Surprise pour le lauréat, et amertume pour ceux qui attendaient le grand poète franco-syrien ADONIS, promis depuis des années au palmarès. » Thierry CLERMONT dans *Le Figaro*

Dans *Le Nouvel Observateur* on évoque même un complot, tant ce choix de l'Académie leur paraît invraisemblable et choquant : une véritable « catastrophe » !

---

<sup>4</sup> C'est une revue de presse culturelle d'Antoine GUILLOT sous le titre "un prix Nobel dans l'indifférence" publiée sur le site de *France Culture* 07.10.2011.

« Il y a aussi, comme chaque fois qu'une catastrophe de telle ampleur atteint la planète, quelques adeptes de la théorie du complot, comme Grégoire LEMÉNAGER, qui écrit sur le site du Nouvel Observateur : « Bizarre, bizarre, il y a quelque chose de bizarre au royaume de Suède ». Antoine GUILLOT, *France Culture* 07.10.2011

Après cette observation aux tonalités shakespeariennes, Leménager suggère l'existence d'une affaire de corruption, en parlant de « copinage ». Ainsi, il fait remarquer que M. Kjøll Espmark, préfacier *des Œuvres complètes* de Tranströmer, est en même temps président du Comité Nobel actuel.

\*\*\*

Il est vrai qu'on trouve aussi, exceptionnellement, quelques réactions positives. Ainsi, sur le site de *Radio France Internationale* (rfi), on peut lire un article qui présente le lauréat en termes plutôt élogieux (06/10/2011). On y cite notamment un jugement de Jacques Outin – jusqu'aujourd'hui le seul traducteur français de Tranströmer – qui dit: « C'est une œuvre universelle qui va droit au cœur ». L'article s'accompagne d'un lien permettant d'avoir accès à une interview avec Jacques Outin qui avait été invité à l'émission « Culture vive » à l'occasion du Prix Nobel de 2011. On y cite également le porte-parole de l'Académie qui, en annonçant le nom du nouveau lauréat, déclarait que la poésie de Tranströmer « donne un nouvel accès à la réalité grâce à ses métaphores denses et translucides ».

Dans *Le Monde* du 6 octobre 2011, on a publié un autre article très positif dont les jugements attribuent au lauréat des qualités poétiques remarquables :

« Ses poèmes brillent par une sobriété rare, une délicatesse de perceptions et d'impressions intimes, une admirable richesse métaphorique. [...] Car la simplicité est un leurre chez Tomas Tranströmer. Ce qu'elle dit, c'est qu'il est un poète de notre temps. Qu'il prend le train et le métro, dort parfois dans des chambres d'hôtels, regarde par la fenêtre, visite des églises, écoute de la musique, contemple la nature et voyage beaucoup. Mais l'ordinaire devient extraordinaire dans la langue du poète. Des héritages surréalistes peuplent ses images, des vertiges métaphysiques, aussi – et, plus fort encore, ses silences, ses blancs sont d'une exceptionnelle densité. » Nils C. AHL dans *Le Monde*

Mais, ces points de vue très positifs ne contredisent-ils pas ce que je viens de proposer au sujet de la réception de Tranströmer en France ? Pas vraiment, à mon sens. On notera ainsi que dans les deux cas il s'agit de points de vue émanant de personnes ayant une connaissance

approfondie de l'œuvre en question en langue d'origine, ainsi que de la culture d'où est issue celle-ci. Jacques Outin, parce que c'est à lui que nous devons la traduction en français des *Œuvres complètes*<sup>5</sup> de notre poète, et le critique littéraire Nils C. Ahl, parce qu'il est moitié Français, moitié Danois et donc capable de lire des poésies en suédois. Autrement dit, ces deux voix me semblent moins représentatives que les autres, qui rejettent en bloc Tomas Tranströmer.

\*\*\*

Suivant qu'on tourne le regard vers la France ou vers le reste du monde, il y a un facteur unique susceptible d'expliquer le type de différences évoquées quant à la réception de l'œuvre de Tomas Tranströmer : je veux parler de la qualité de la traduction, d'autant plus qu'en France, il n'y en a qu'une seule. Une autre possibilité serait que, par le biais de quelque conflit culturel, la poésie de Tranströmer en arrive à choquer la sensibilité française à trop d'égards pour qu'un lecteur français ait vraiment envie de poursuivre la connaissance de ce poète suédois. Dans ce qui suit, je vais essayer de discuter un peu plus longuement ces deux interprétations.

---

<sup>5</sup> En 1989 par les éditions Castor Astral, ensuite reprise par Gallimard dans une édition de 2011.



### 3. Quelques caractéristiques de la traduction française

Jacques Outin, né à Fribourg-en-Brigau (en Allemagne) en 1947 de père français et de mère allemande, a passé son enfance et son adolescence en France, où il a également fait ses études secondaires et universitaires. Il est professeur, traducteur et poète et réside actuellement en Allemagne. Il a fait de nombreux séjours dans les pays nordiques. Sa connaissance de la poésie de Tranströmer remonte à la fin des années 80. La première traduction – d’une partie de l’œuvre seulement – a été publiée en 1989 à l’enseigne du Castor Astral, mais ce n’est qu’en 2011 que Gallimard, dans la série Nrf/Poésie, publie le volume *Tomas Tranströmer. Baltiques. Œuvres complètes 1954-2004*, préfacé par Outin.<sup>6</sup>

Pour discuter la valeur d’une traduction donnée il faut, bien entendu, examiner le rapport entre texte original et texte cible, problème qui relève de la critique des traductions. Surtout en ce qui concerne la poésie, on ne peut pas se contenter de vérifier la façon dont le sens est transmis. À côté de l’équivalence sémantique il faut aussi examiner l’équivalence formelle entre original et traduction. Ici, ne je ferai que quelques remarques superficielles, à titre d’illustration, sur chacun de ces deux aspects. Commençons par la forme. On regardera d’abord la versification, ensuite les allitérations et les répétitions.

#### 3.1 La versification

Une première observation concerne le fait que, même si la plupart des poèmes de Tranströmer sont en vers libres, il y en a un certain nombre qui ont été composés selon des règles métriques plus strictes. Ici, je me limiterai aux strophes saphiques et alcaïques<sup>7</sup>, vu que ces vers obéissent à un schéma n’acceptant aucun écart. À vrai dire, il y en a d’autres aussi, comme les tercets dantesques, mais dans ce cas-là on observe chez notre poète certains écarts formels, ce qui complique trop la comparaison pour être discuté ici.

---

<sup>6</sup> Cette traduction se fonde sur le volume *Tomas Tranströmer. Dikter och prosa 1954-2004*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2011. Dans mes citations en suédois et en français, les indications de page renvoient à ces volumes.

<sup>7</sup> Celles-ci remontent à la poétesse Sappho de l’antiquité grecque ainsi qu’à son collègue masculin Alcée.

Dans la *strophe saphique*, les trois premières lignes ont chacune onze syllabes et la quatrième en a cinq. Le rythme, qui est fixe, est illustré par le schéma suivant où «U» correspond à une syllabe accentuée et «—» à une syllabe non accentuée :

— U / — U / — UU / — U / — — (lignes 1-3)<sup>8</sup>  
 — UU / — U (ligne 4)

En voici un exemple :

Månens mast har murknat och seglet skrynklas. (11)	Le mât de la lune est pourri et la voile froissée. (13)
Måsen svävar drucken bort över vattnet. (11)	Une mouette plane ivre par-delà les eaux. (11)
Bryggans tunga fyrkant är kolnad. Snåren (11)	Le lourd carreau de l'embarcadère a été calciné. Les (16)
Dignar i mörkret (5)	ronces s'affaissent dans l'obscurité. (8) <sup>9</sup>
« Kväll – morgon », <i>17 Dikter</i> 1954 (p 16)	« Soir - matin », <i>17 Poèmes</i> (p 27)

Comment, alors, Jacques Outin a-t-il réussi à transférer en français ces mètres à l'antique? On a vite fait de constater que, dans la traduction ci-dessus, le nombre des syllabes est variable, comme si c'était de la prose; et il en va de même du rythme. On constate d'autre part que, sémantiquement, la version d'Outin suit de près celle du texte original. Peut-être la disparité prosodique entre le suédois et le français ne permet-elle pas dans ce cas de respecter à la fois le mètre et le sens ? Ceci est bien possible.<sup>10</sup> Or, face à une difficulté de ce genre, les traducteurs ont souvent recours à ce qui s'appelle des stratégies compensatoires. Dans cet ordre d'idées, on pourrait songer à introduire des rimes ici. Et, en effet, le son /é/ revient à la fin des vers 1, 3 et 4, sans qu'il n'y ait d'équivalent dans le texte source. Mais cette hypothèse ne tient plus debout quand on regarde la deuxième strophe, où il n'y a pas trace de rime:

Ut på trappan. Gryningen slår och slår i (11)	Je sors de la maison. L'aube frappe encore et encore (13)
havets gråstensgrindar och solen sprakar (11)	les barrières de pierre grise de la mer et le soleil crépite (15)
nära världen. Halvkvävda sommargudar (11)	au plus près du monde. Les dieux de l'été, à moitié (13)
famlar i sjörök. (5)	étranglés, tâtonnent dans les brumes marines. (10)

<sup>8</sup> Notons que Tranströmer, tenant compte de la prosodie du suédois, a été obligé d'adapter le vers saphique en remplaçant les syllabes longues de l'antiquité par des accentuées et les syllabes brèves par des inaccentuées.

<sup>9</sup> Ici, le décompte des syllabes a été fait, non pas de la façon traditionnelle en comptant les *e* muets, mais en comptant les syllabes effectivement prononcées. Or, le décalage persiste, quelle que soit la lecture adoptée.

<sup>10</sup> Il existe pourtant des traductions en français de poèmes de Sappho qui respectent le mètre d'origine. (Cf. Bäiff)

Force est donc de constater que le schéma métrique du poème de Tranströmer n'a pas été respecté par le traducteur. La même chose vaut pour la *strophe alcaïque* qui, elle, comporte quatre vers de longueur variée : 11, 11, 9 et 10. En voici un exemple :

En skog i maj. Här spökar mitt hela liv: (11)	Une forêt en mai. Que ma vie entière hante, cet (12)
Det osynliga flyttlasset. Fågelsång. (11)	invisible camion de déménagement. Chant d'oiseaux. (14)
I tysta gölar mygglarvernas (9)	En mares muettes l'interrogation furieusement (11)
ursinnigt dansande frågetecken. (10)	dansante des larves de moustiques. (7)
« Alkaiskt », <i>För levande och döda</i> 1989 (338)	« Alcaïque », <i>Pour les vivants et les morts</i> (p 276)

On le constate, Jacques Outin n'a ni rendu le nombre des syllabes, ni le rythme de la strophe alcaïque, qui se présente comme suit :

U / — U / — U / — UU / — U / —  
     U / — U / — U / — UU / — U / —  
         U / — U / — U / — U / — U  
 — UU / — UU / — U / — U

L'impression laissée au lecteur, c'est de se trouver en face de poèmes composés en vers libres. Passons maintenant à un autre élément de forme – les allitérations – plus fréquent que l'emploi des vers saphiques ou alcaïques, dont on ne trouve en tout que onze occurrences dans la poésie tranströmérienne.

### 3.2 Les allitérations

Des allitérations, on en trouve souvent chez Tranströmer. Chez Outin, il y en a moins. En voici cependant un bel exemple. Notons tout de même que, dans ce passage, il n'y en a pas vraiment dans la version originale, même si on y remarque une accumulation de nasales. Or, celles-ci ont moins de proéminence du fait de ne pas être initiales.

Il les amenait jusque dans la Baltique, à travers cet extraordinaire dédale d'îles et d'eau. <i>Baltiques</i> , I. (189)	Han tog ut dem till Östersjön, genom den underbara labyrinten av öar och vatten. <i>Östersjöar</i> , I, 1974 (p 225)
---	---

L'exemple suivant est semblable dans la mesure où les allitérations très proéminentes de la traduction n'ont pas d'équivalent dans le poème original. L'ambition d'Outin se révèle avec d'autant plus d'évidence qu'il a transformé l'alouette de Tranströmer en pinson. C'est beau, oui,

mais d'autre part il y a un effet déformant du fait que le pinson, lui, n'a rien de « palpitant » : c'est un petit costaud qui reste planté sur sa branche, pendant qu'il chante.

Il distingue – dans la **position palpitante** du **pinson** – les phares **puissants** d'un système radicaire / qui tournoie dans les bas-fonds. ....  
"Prélude", *17 Poèmes* (p 25)

Han förnimmer – i dallrande lärkans / position – de mäktiga trädrotsystemens / underjordiskt svängande lampor.  
"Preludium", *17 Dikter* 1954 (p 11)

En revanche, on observe, dans les vers suivants, un parallélisme entre textes source et cible, du point de vue des allitérations, qui sont en *-m* et *-s* chez Tranströmer, et en *-l* chez Outin. On ne se trouve donc plus, dans ce cas, devant un exemple de stratégie de compensation. La conclusion, c'est qu'à cet égard, le traducteur semble avoir fait des efforts tout à fait réussis.

Le mât de la lune est pourri et la voile froissée.  
Une mouette plane ivre par-delà les eaux.  
Le lourd carreau de l'embarcadère a été calciné. Les ronces s'affaissent dans l'obscurité.  
« Soir - matin », *17 Poèmes* (p 27)

Månens mast har murknat och seglet skrynklas. (11)  
Måsen svävar drucken bort över vattnet. (11)  
Bryggans tunga fyrkant är kolnad. Snåren (11)  
Dignar i mörkret (5)  
"Kväll - morgon", *17 Dikter* 1954 (p 16)

### 3.3 Les répétitions

Qu'on me permette aussi une remarque sur les répétitions. Dans la tradition française – comme chacun le sait – la répétition d'un mot dans un texte est quelque chose qui déplaît beaucoup aux lecteurs avisés et qu'il faut à tout prix éviter même, semble-t-il, lorsque la répétition s'emploie comme un trait de style sophistiqué. Tout se passe comme s'il s'agissait de corriger une copie, à l'école. Or, malgré cette quasi interdiction, Jacques Outin a choisi de garder la plupart des répétitions apparaissant dans les poèmes de Tranströmer. Il faut lui en savoir gré, dans la mesure où ce phénomène joue un rôle important pour l'impression globale du texte. En voici quelques exemples :

Att lämna / sin jagförklädnad kvar på denna strand, /  
där vågen **slår och sjunker undan slår / och sjunker undan.**  
« Elegi », *17 Dikter* 1954 (p 47)

Laisser / le costume du moi sur cette plage /  
où les vagues **se retirent et se brisent, se retirent / et se brisent.**  
« Élégie », *17 Poèmes* (p 48)

Örnen **stiger och stiger** över de sovande.  
"Siesta", *Hemligheter på vägen* 1958 (p 69)

L'aigle **monte monte** au-dessus des dormeurs.  
« Sieste », *Secrets en chemin*, (p 62)

**Trummorna slog. Trummorna slog.** Applåder!  
"Balakirevs dröm", *Hemligheter på vägen* 1958 (p 82)

**Les tambours roulaient. Les tambours grondaient.**  
Des vivats !  
« Le rêve de Balakirev », *Secrets en chemin* (p 70)

Dans le premier passage cité, la fonction de la répétition, bien entendu, est d'imiter l'éternel mouvement des vagues. Dans le second, il s'agit de décrire une ascension qui se poursuit indéfiniment. La nécessité de conserver la répétition est plus évidente dans le premier exemple que dans le suivant, où d'autres possibilités se présentent. Dans le troisième passage, finalement, Outin a résolu le problème en substituant un synonyme, au lieu de reprendre le mot « roulaient » ; tout compte fait, un choix de compromis judicieux.

### 3.4 Erreurs sémantiques

Passons maintenant à l'équivalence sémantique. Comme je l'ai fait remarquer à propos d'un poème déjà discuté, le texte de Jacques Outin reste assez fidèle au texte original. En fait, ceci vaut pour l'ensemble de sa traduction. Néanmoins, on y trouve quelques bavures curieuses – pas bien nombreuses, d'ailleurs. En voici un premier exemple :

Under **vråkens** kretsande punkt av stillhet  
Rullar havet dånande fram i ljuset  
Tuggar blint sitt betsel av tång och frustar  
Skum över stranden.  
« Ostinato », *17 Dikter* 1954 (p 17)

Sous le point immobile de l'**épave** qui tournoie  
L'océan s'ébroue et gronde dans la lumière,  
Ronge aveuglément son frein d'herbes marines et souffle  
De l'écume sur le littoral.  
« Ostinato », *17 Poèmes* (p 28)

Constatons ici que le traducteur a pris un rapace (la *buse variable* ou « vråken » en suédois) pour la coque d'un navire qui a fait naufrage (« vraket »). Vu la ressemblance des mots *vråk* et *vrak* en suédois, on peut penser qu'il s'agit d'une simple erreur de lecture. Mais l'erreur aurait aussi pu être suscitée par l'idée du « Bateau ivre » de Rimbaud, auquel le contexte fait un peu penser. Dès lors, le lecteur se voit pourtant confronté à un problème d'interprétation délicat, car comment expliquer que le poète puisse se trouver en dessous d'une épave qui tournoie dans le ciel ? Et quand la buse revient plus loin, elle reste une « épave » :

L'**épave** s'immobilise et se change en étoile. (p 28)

**Vråken** stannar och blir en stjärna. (p 17)

Dans le poème « Histoire de marins », par contre, les épaves (« vraken ») apparaissent comme les épaves qu'elles sont :

Ces jours-là **les épaves** quittent l’océan pour chercher leurs armateurs [...] « Histoire de marins » (p 33)      En sådan dag går väl **vraken** ur havet och söker sina redare ”Skepparhistoria”, *17 Dikter* 1954 (p 25)

À propos de la distinction alphabétique (et phonologique) en suédois entre *a* et *å*, on trouve encore d’autres erreurs curieuses dans la traduction de Jacques Outin.

Foten sparkar tanklöst en svamp. **Ett åskmoln** växer stort vid randen.  
« Fem strofer till Thoreau », *17 Dikter* 1954 (p 21)

Sans réfléchir, le pied a heurté un champignon. **Un nuage de poussière** grandit à son bord.  
« Cinq strophes à Thoreau », *17 Poèmes* (p 29)

Stranden med **alarnas** kyffen.  
« När vi återsåg öarna », *Den halvfärdiga himlen* 1962 (p 114)

La plage et les huttes **des anguilles**.  
« Lorsque nous revîmes les îles », *Ciel à moitié achevé* (p 94)

Ainsi « ett åskmoln » est plutôt un nuage annonçant un orage qu’un nuage de poussière (ou de cendres), ce qui correspondrait plutôt à « askmoln ». Quant à l’expression « alarnas kyffen », elle fait référence aux arbres appelés *aunes* et aux trous creusés par les vagues autour de leurs racines. Cela n’a donc rien à voir avec un poisson quelconque, « les anguilles » correspondant à l’expression « ålarna ».

### 3.5 Les métaphores

De toute évidence, il n’est pas possible de discuter ici, dans tous ses détails, un vaste sujet comme l’équivalence de sens entre version originale et traduction. Étant donné la place centrale qui, dans toute œuvre poétique, revient aux figures rhétoriques, j’ai donc choisi de me limiter d’abord à l’examen de la façon dont certaines tropes ont été transmises en français, ensuite au problème de l’humour, phénomènes d’une difficulté notoire pour les traducteurs.

En général, les nombreuses comparaisons qu’on trouve dans la poésie de Tranströmer n’ont pas posé de problème de traduction. C’est sans doute qu’elles sont simples en ce sens qu’elles se basent sur des observations bien concrètes, comme ici le curseur d’un horloge ou une pierre chauffée par le soleil et qu’une main saisit :

Granen står **som visaren på ett urverk**, / taggig.  
”Dygnkantring”, *17 Dikter* 1954 (p 32)

Le sapin est debout, **comme le curseur de l’horloge**, /  
dentelé. « Le jour chavire », *17 Poèmes* (p 40)

I dagens första timmar kan medvetandet omfatta världen  
/ **som handen griper efter en solvarm sten**.  
”Preludium”, *17 Dikter* (p 11)

Aux premières heures du jour, la conscience peut  
êtreindre le monde / **comme une main saisit une pierre  
chauffée par le soleil**. « Prélude », *17 Poèmes* (p 26)

Qu’en est-il donc des métaphores ? En voici un cas qui reste proche d’une comparaison:  
l’oiseau est vu comme un harpon. Tout ce qui manque, c’est l’explicitation du mot *comme* :

Gråtruten: **en harpun med sammetsrygg**.  
”Sång”, *17 Dikter* 1954 (p 37)

Le goéland cendré : **un harpon au dos de velours**.  
« Chant », *17 Poèmes* (p 43)

Voici maintenant deux exemples d’une métaphore à la fois moins conventionnelle et  
moins simple:

Under en presenning tynade språket. ”Ansikte mot  
ansikte”, *Den halvfärdiga himlen* 1962 (p 103)

Et sous une bâche, le verbe s’étioilait.  
« Face à face », *Ciel à moitié achevé* (p 85)

Ett gammalt hus har skjutit sig för pannan.  
”Resans formler”, *Hemligheter på vägen* (p 92)

La vieille maison s’est brûlé la cervelle.  
« Les formules du voyage », *Secrets en chemin* (p 75)

Dans le premier, on assiste à un phénomène abstrait, le langage, qui se voit attribuer une propriété spatiale – donc concrète – celle d’avoir été placé sous une toile imperméabilisée, pour être protégé contre le vent et la pluie. Ici, le poète joue sur le contraste entre les traits sémantiques *concret* et *abstrait*. Dans le second, il s’agit d’une vieille maison – donc de quelque chose de concret mais non animé – qui s’est conduit comme un humain désespéré : elle s’est brûlé la cervelle. On a donc un conflit entre les deux traits sémantiques *humain* et *non humain*.

La situation est semblable dans le cas suivant, où la description des meubles fait penser à une nuée d’oiseaux prête à s’envoler.

Möblerna står flygfärdiga i månskenet.  
”Postludium”, *Det vilda torget* 1989 (p 314)

Les meubles sont prêts à l’envol dans la clarté lunaire.  
« Postludium », *La place sauvage* (p 259)

Dans les exemples étudiés apparaît un phénomène caractéristique du style de Tranströmer. C’est la stratégie consistant à créer une métaphore en réunissant des unités dont la langue ordinaire n’accepte pas qu’elles soient combinées, parce qu’elles font apparaître des traits

sémantiques incompatibles. Il s'agit d'une violation du type de règle qu'on appellerait, dans un contexte linguistique, *restriction de sélection*.

Compte tenu des intentions du poète, c'est une stratégie poétiquement efficace, car le résultat qui se produit, c'est la création d'images superposées tout à fait étranges, susceptibles de déstabiliser la frontière entre le réel et l'imaginaire, entre l'éveil et le rêve et même, quelquefois, entre les vivants et les morts. Un peu comme le disait le critique du Monde : « l'ordinaire devient extraordinaire dans la langue du poète. Or, comme on vient de le voir, ce procédé ne semble pas avoir posé de problème au traducteur.

### 3.6 Les métonymies

De façon générale, on peut donc constater que, malgré un niveau de sophistication quelquefois élevé, les métaphores se laissent facilement transposer au français. Il en va de même pour les métonymies, poétiquement efficaces, elles aussi, et pourtant faciles à traduire, comme il ressort de l'exemple suivant qui en fait apparaître deux :

Tåget kom och hämtade  
**ansikten och portföljer**. [...]

Tåget förde med sig

**ytterkläder och själar**.

"Resan", *Den halvfärdiga himlen* 1962 (p 109)

Le train arriva pour emmener

**les visages et les porte-documents**. [...]

Le train transportait

**les pardessus et les âmes**.

« Le voyage », *Ciel à moitié achevé* (p 89)

Et voici, finalement, un exemple qui se trouve un peu entre les deux :

[...] man hade en känsla av att **främmande tankar** /  
bröt sig in i villan under nätterna.

"Porträtt med kommentar", *Klanger och spår* 1966  
(p 141)

[...] on avait l'impression que **des pensées étranges** /  
entraient de force la nuit dans la villa.

« Portrait et commentaire », *Accords et traces* (p 113)

L'effet obtenu par ces métonymies – comme par les métaphores de tout à l'heure – se laisse décrire comme une désautomatisation, au sens des formalistes russes. On constate par ailleurs que ces expressions métonymiques (p.ex. "ansikten och portföljer" et "främmande tankar") s'intègrent à leur tour dans une structure métaphorique du type discuté dans la section précédente. Il s'agit, en d'autres mots, de structures poétiques d'une complexité considérable. Malgré ce fait, elles n'ont pas posé problème lors de la traduction. La raison en est tout



simplement que les termes ou expressions composant la trope restent non problématiques au niveau de la référentialité. Ainsi, dans la mesure où des expressions comme «ansikten och portföljer» ou «främmande tankar» ont des équivalents exacts en français, l'effet de la métonymie – comme celui de la métaphore – s'opère de façon identique dans les deux langues.

### 3.7 L'humour poétique de Tranströmer

Un autre aspect important de l'œuvre tranströmérienne est l'humour. L'humour, c'est bien connu, ne se laisse pas toujours facilement transposer dans une autre langue, surtout s'il s'agit d'une humour basée sur la langue. Or, comme il ressort de ces quelques exemples, Jacques Outin ne semble pas vraiment avoir eu de difficultés avec les passages humoristiques dans sa traduction :

Jag är röntgad, skelettet lämnar in sin avskedsansökan.  
Paniken växer medan jag kryssar, jag går i kvav, jag går  
i kvav och drunknar på torra land!  
"Isländsk orkan", *Det vilda torget* 1983 (p 302)

Je passe aux rayons X, **le squelette remet sa lettre de démission**. La panique augmente, alors que je louvoie, que je chavire, je chavire et je me noie sur la terre ferme! « Ouragan d'Islande », *La place sauvage* (p 250)

Inne i kyrkan: valv och pelare / vita som gips, **som gipsbandaget / kring trons brutna arm**.  
"Den skingrade församlingen", *Stigar* 1973 (p 216)

À l'intérieur de l'église: des piliers et des voûtes, blancs comme du plâtre, **comme la bande de plâtre / sur le bras cassé de la foi**.  
"La congrégation dispersée", *Sentiers* (p 183)

Den knäckta björken multnar där / **i upprätt ställning som en dogm**.  
"Genom skogen", *Den halvfärdiga himlen* 1962 (p 105)

Le bouleau brisé pourrit là, / **au garde-à-vous, comme un dogme**.  
"Dans la forêt", *Ciel à moitié achevé* (p 87)

On reconnaît, dans tous les trois exemples, la situation de tout à l'heure, avec une combinaison d'éléments incompatibles : un squelette – objet inanimé et pourtant membre de quelque organisation – sait rédiger une lettre de démission, comme n'importe quel humain ; ensuite des piliers et des voûtes comparés à une bande de plâtre utilisée pour stabiliser un bras cassé : celui de la foi, objet abstrait, invisible et dépourvu de corps ; finalement, un arbre occupant la position d'un dogme qui, tout en étant un objet abstrait, se conduit comme un soldat au garde-à-vous. L'effet comique ne repose nulle part sur un jeu de mots. Il s'agit partout d'une comique situationnelle qui naît d'idées et de contrastes d'une absurdité bienveillante.

Jag känner mig blöt och ovig, en fjäril som just krupit ur puppskalet, **plastpåsar i vardera handen hänger som missbildade vingar**. "Början på senhöstens roman", *Sanningsbarriären* 1978 (p 253)

Je me sens tout mouillé et pesant, un papillon juste sorti du cocon, **les sacs en plastique pendent de chaque main comme des ailes difformes**. "Début du roman d'une nuit de fin d'automne", *La barrière de vérité* (p 214)

### 3.8 Bilan provisoire

Terminé cet examen d'un certain nombre de propriétés pertinentes reliées à la traduction d'une œuvre poétique, le moment est venu pour faire un bilan provisoire de la situation.

Pour ce qui est de l'équivalence sémantique, je crois avoir montré que, de façon globale, les *Œuvres complètes* de Tranströmer ont été rendues en français par Jacques Outin d'une façon plutôt satisfaisante. Je crois également avoir expliqué la raison de la relative traductibilité du langage de Tranströmer et des procédés poétiques chers à ce poète, au moins dans un contexte français. En fait, dans la mesure où il est difficile de traduire ce poète, cela ne tient pas tellement à ce qui appartient aux aspects sémantiques de sa poésie.

Mais la situation est moins positive, nous l'avons vu, quand on se penche sur la forme poétique. Notamment en ce qui concerne la versification, la recherche d'une équivalence formelle pose de sérieux problèmes au traducteur. L'origine des difficultés réside surtout dans des différences entre les deux langues se situant au niveau de la structure prosodique.

L'humour est un autre aspect important de la poésie de Tranströmer. Bien souvent, l'humour ne se laisse pas facilement transposer d'une langue à une autre. Mais là non plus, Jacques Outin ne semble pas vraiment avoir eu de difficultés. Il me semble que, encore une fois, la raison en est à chercher dans l'absence totale, chez Tranströmer, d'effets d'humour basés sur un jeu de mot – autrement dit sur quelque propriété spécifique de la langue suédoise, comme p.ex. la polysémie d'un certain mot, ou un effet d'homonymie, d'homophonie ou de synonymie. On constate qu'avec un poète comme par exemple Francis Ponge, qui s'exprimait volontiers avec un humour sophistiqué reposant sur ce genre de phénomènes, la tâche de le traduire avec succès en suédois me paraît presque inabordable.

Que dire finalement de la fonction référentielle du langage de ces poésies? Arrive-t-on à trouver en français des mots qui désignent avec exactitude les objets, les paysages, les lieux (etc.) évoqués par le poète? Les cas discutés jusqu'ici n'ont fait apparaître aucun problème à cet égard. Il y en a cependant qui posent problème, et ceux-là ont tous, nous le verrons tout à l'heure, un rapport avec l'univers culturel et géographique propre au poète.

## 4. La perspective des transferts culturels

Tout compte fait, on ne peut guère s'en prendre à la traduction pour expliquer la réticence du public français vis-à-vis de la poésie de Tomas Tranströmer, même si cette traduction ne rend pas toujours justice à la version originale, ce qui est d'ailleurs normal. On notera, en passant, que pour découvrir les quelques imperfections qu'elle renferme, il faudrait surtout savoir se référer directement au texte original. C'est pourquoi je me propose maintenant de passer à l'univers poétique de Tranströmer, bref, à ce dont il parle. Ce faisant, on passe en même temps, me semble-t-il, à la perspective des transferts culturels. En fait, dans quelle mesure cette perspective-là permettrait-elle d'expliquer les divergences d'opinion présentées tout à l'heure ?

Pour aborder cette question, j'aurai besoin d'attirer l'attention sur certains faits ayant fortement imprégné l'univers poétique de notre poète. Je le ferai en essayant d'abord d'identifier le point d'ancrage topographique de l'univers poétique de Tranströmer ; ensuite, en essayant de préciser le mode d'intégration de cet univers dans l'œuvre du poète.

### 4.1 Le point d'ancrage topographique

Quel est donc ce lieu ici caractérisé de « point d'ancrage » ? Plus exactement, il s'agit de Runmarö, une île située dans l'archipel de Stockholm. Il est vrai que Tranströmer est né à Stockholm, où il a fait ses études – primaires, secondaires et universitaires – et où il habite toujours. Mais Runmarö, c'est le lieu de naissance de ses ancêtres, et surtout de son grand-père, le pilote côtier adoré. Sur une photo célèbre, on voit son portrait derrière le poète, qui est à table dans la « maison bleue », où le jeune Tomas passait toutes ses vacances d'été ... et où il continue à passer ses étés. Cette maison figure aussi dans plusieurs poèmes :

Det är en natt med strålande sol. Jag står i den täta skogen och ser bort mot mitt hus med sina disblå väggar. Som om jag vore nyligen död och såg huset från en ny vinkel.  
« Det blå huset », *Det vilda torget* 1983 (p 304)

Par une nuit de soleil éclatant. Je suis dans la forêt touffue et regarde ma maison aux murs couleur de brume. C'est comme si j'étais mort récemment et que je la regardais sous un angle nouveau.  
« La maison bleue », *La place sauvage* (p 252)

Runmarö est une île assez grande, couverte de forêts, de marais et d'étangs. Il y a même quelques lacs. Autour de l'île, il y a la mer Baltique et l'énorme archipel de Stockholm, avec ses milliers d'îles, ses vastes baies et les petites criques protégées contre la mer et les tempêtes.

Hus, vägar, skyar, / blå fjärdar, berg / öppnade sina  
fönster.  
"Resan", *Den halvfärdiga himlen* 1962 (p 110)

Et les maisons, les routes, les nuages, / les criques bleues et  
les montagnes / ouvrirent leurs fenêtres.  
« Le voyage », *Ciel à moitié achevé* (p 90)

La poésie de Tranströmer renferme de nombreuses traces concrètes de ce milieu, comme par exemple les pontons qui ont « des pierres dans le ventre », le mystérieux étang au fond de la forêt, Silverträsket ('l'étang de l'argent'), sans doute moins rempli d'argent que de larves d'insectes, ou encore le vieux chêne géant :

Bryggorna åldras fortare än människor. De har  
silvergrått virke och stenar i magen. Det bländande  
ljuset slår ända in.  
"Andrum juli", *Mörkerseende* 1970 (p 183)

Les pontons vieillissent plus vite que les hommes. Ils  
ont du bois argenté et des pierres dans le ventre. La  
lumière aveuglante s'y enfonce pourtant.  
« Répit en juillet », *Visions nocturnes* (p 153)

En skog i maj. Här spökar mitt hela liv:  
Det osynliga flyttlasset. Fågelsång.  
I tysta gölar mygglarvernas  
ursinnigt dansande frågetecken.  
"Alkaiskt", *För levande och döda* 1989 (p 338)

Une forêt en mai. Que ma vie entière hante, cet  
invisible camion de déménagement. Chant d'oiseaux.  
En mares muettes l'interrogation furieusement  
dansante des larves de moustiques.  
« Alcaïque », *Pour les vivants et les morts* (p 276)

Plötsligt möter vandraren här den gamla / jätteeken, lik  
en förstenad älg med / milsviid krona framför september-  
havets / svartgröna fästning.  
"Storm", *17 dikter* 1954 (p 15)

un vieux / chêne géant, pareil à un élan de pierre dont /  
la couronne large de plusieurs lieues fait face à la /  
citadelle verdâtre de l'océan de septembre.  
« Tempête », *17 Poèmes* (p 27)

## 4.2 Le mode d'intégration de cet univers dans la poésie de Tomas Tranströmer

Dans ce milieu le jeune Tomas passait donc une grande partie de son temps. C'est ici qu'il a grandi, dans la forêt, dans les prairies, sur les rivages, sur l'eau : parmi les animaux, les oiseaux, les poissons, les insectes. Pas étonnant, donc, qu'il soit devenu, pendant ses années de jeunesse, un passionné de l'entomologie, la branche de la zoologie ayant pour objet les insectes!

Pas étonnant, non plus, que cet univers de son enfance soit devenu une composante de son monde poétique. Ceci dit, on ne trouve guère dans la poésie de Tranströmer de descriptions lyriques de la nature. La nature n'en est pas le sujet, elle n'est jamais un but en soi.

Quel est donc le rôle joué par la nature (ou le paysage) ? Eh bien, une fonction importante qu'elle remplit souvent, c'est de former un point de départ pour un poème. Dans des interviews, Tranströmer a quelquefois insisté sur le fait que la plupart de ses poèmes correspondent à une expérience, intérieure ou non, qui se laisse situer à un moment et à un lieu précis<sup>11</sup>.

Si elle constitue en même temps une importante source d'inspiration en général, c'est surtout au niveau des métaphores et des comparaisons, où se multiplient les allusions à la mer, aux baies, aux criques, aux vents, aux tempêtes, aux paysages, aux forêts, aux arbres, aux animaux, aux oiseaux, aux insectes, aux méduses, etc.

Si la nature n'est donc pas le thème de ses poèmes, elle constitue souvent le fond contre lequel se joue un drame existentiel ou métaphysique où « l'ordinaire devient extraordinaire » (pour reprendre la formule de Nils C. Ahl).

### **4.3 Comment interpréter la réception tranströmérienne dans les médias français?**

Nous voilà donc en face d'une œuvre poétique tournant autour d'une problématique à la fois existentielle et métaphysique. C'est une œuvre qui intellectualise peu et, même si elle se déroule en partie dans un milieu citadin – et dans des pays du monde entier –, elle se déroule aussi, en partie, dans une nature nordique enveloppée par les étoiles, exposée aux quatre vents, tantôt gelée par le froid du nord, tantôt cuit par le soleil et rempli d'oiseaux, d'insectes, et toutes sortes d'autres animaux ... Et, dans toute sa simplicité elle se caractérise d'une grande sophistication poétique.

Qu'est-ce qu'elle a donc pour déplaire tant aux critiques français, cette poésie ? En me limitant à la nature et ses divers aspects, voici l'hypothèse que je proposerais. La présence dans une œuvre poétique d'une nature aux aspects multiples et en grande partie inconnue dans ses manifestations concrètes risque d'apparaître comme un élément étranger et dépourvu d'intérêt à tout Français qui se voit surtout comme citadin et intellectuel – d'autant plus qu'il manque de familiarité à la fois avec les paysages et les animaux évoqués, y compris les oiseaux et les insectes, qu'il ne serait pas capable d'identifier et dont il ne reconnaîtrait même pas le nom.

---

<sup>11</sup> Voir p.ex. Rönnerstrand, Torsten, "Varje problem ropar på sitt eget språk". *Om Tomas Tranströmer och språkdebatten*. Karlstad: Karlstad University Studies (2003, p. 167).

La campagne, avec sa nature, n'est-elle pas pour cette catégorie de Français surtout un lieu agraire, couvert de champs agricoles, où des paysans cultivent nos baguettes et où de futurs biftecks broutent de l'herbe à longueur de journée? Si on aime et respecte tout cela, c'est avant tout au niveau de l'alimentation. C'est très bien, mais – cela n'a rien de poétique !

L'attitude de Tranströmer vis-à-vis de la nature semble moins instrumentale et, en même temps, plus familière – comme celle d'ailleurs de nombreux autres Suédois. Elle se remplit d'associations et de souvenirs reliés à la venue du printemps si désirée, ou – au contraire – à la sévérité de l'hiver. Dans l'esprit d'un Nordique, la nature a un caractère plus émotionnel, elle s'associe souvent à des sentiments, à des impressions de beauté, elle est proche de sa vie intime autant que de son existence, plus prosaïque, de plein air. Bref, elle lui paraît incontestablement pourvue de grandes qualités poétiques.

Un signe de la familiarité mentionnée ci-dessus est un souci d'exactitude, chez le poète, dans la façon de désigner ce qui l'entoure pendant ses randonnées forestières, habitude sans doute contraire à un goût français. Prenons un exemple. En examinant parallèlement dans les textes source et cible les noms d'insectes apparaissant dans les poèmes de Tranströmer, on constate, d'une part, de nombreuses dénominations spécifiques dans le texte source, d'autre part une tendance chez le traducteur à remplacer le nom d'un insecte particulier par un nom plus général désignant plutôt la famille à laquelle appartient celui-ci. C'est ce qu'on voit dans le passage suivant, où il est question du système de couloirs creusés dans le côté intérieur de l'écorce des arbres par un insecte appelé *barkborre* en suédois et *scolyte* en français :

/ mitt i en döende skog / där förmultningen läser / genom  
glasögon av sav / **barkborrarnas protokoll.**  
« Svenska hus enligt belägna, *Hemligheter på vägen*,  
1958 (p 59)

/ au milieu d'une forêt moribonde / où la  
décomposition lit / dans ses lunettes de sève / - le  
**compte-rendu des coléoptères.** « Maisons  
suédoises solitaires », *Secrets en chemin* (p 55)

Comme on le voit, « barkborrarnas protokoll » a été traduit par « le compte rendu des coléoptères ». Or, les coléoptères constituent une sous-famille d'insectes. En font également partie p.ex. l'altise, le charançon, la coccinelle, le capricorne, le doriphore – et le scolyte. Selon Jacques Outin, un lecteur français n'aurait pas compris ce vers sans la substitution opérée<sup>12</sup>. Mais le résultat, c'est que l'interprétation de la belle métaphore « barkborrarnas protokoll » devient

---

<sup>12</sup> Communication personnelle.

impossible, étant donné que seuls les scolytes – parce qu'ils sont xylophages – sont capables de creuser des systèmes de couloirs rappelant une écriture qui se poursuit de page en page.

Notons en passant que le traducteur ne fait pas toujours preuve de la même prévoyance en ce qui concerne les terminologies spécialisées. Ainsi, quand il est question dans l'original d'un « fjärilsmuseum », c'est-à-dire « un musée des papillons », la version traduite choisit le terme extrêmement rare « un musée de lépidoptères ».

Pour finir, regardons à titre d'illustration une réaction qui révèle clairement une réserve du genre discuté vis-à-vis de la nature. Il s'agit d'un journaliste qui commente le Prix Nobel de littérature de 2011 en citant un passage de son poème « Madrigal ». Voici d'abord le poème en suédois suivie de la traduction de Jacques Outin :

Jag ärvde en mörk skog dit jag sällan går. Men det kommer en dag när de döda och levande byter plats. Då sätter sig skogen i rörelse. Vi är inte utan hopp. De svåraste brotten förblir ouppklarade trots insats av många poliser. På samma sätt finns någonstans i våra liv en stor ouppklarad kärlek. Jag ärvde en mörk skog men idag går jag i en annan skog, den ljusa. Allt levande som sjunger slingrar viftar och kryper! Det är vår och luften är mycket stark. Jag har examen från glömskans universitet och är lika tomhänt som skjortan på tvättstrecket. "Madrigal", *För levande och döda* 1989 (p 355)

J'ai hérité d'une sombre forêt où je me rends rarement. Mais un jour, les morts et les vivants changeront de place. Alors, la forêt se mettra en marche. Nous ne sommes pas sans espoir. Les plus grands crimes restent inexplicables, malgré l'action de toutes les polices. Il y a également, quelque part dans notre vie, un immense amour qui reste inexplicable. J'ai hérité d'une sombre forêt, mais je vais aujourd'hui dans une autre forêt toute baignée de lumière. Tout ce qui vit, chante, remue, rampe et frétille ! C'est le printemps et l'air est enivrant. Je suis diplômé de l'université de l'oubli et j'ai les mains aussi vides qu'une chemise sur une corde à linge. *Pour les vivants et les morts*, 1989 (p 294)

Et voici le commentaire d'Eric Loret, journaliste du quotidien *Libération* (le 7 octobre 2011) qui aurait visiblement préféré qu'on ait choisi un autre candidat :

Vous avez eu peur avec Bob Dylan, hein ? Vous avez cru qu'on allait filer le trophée du meilleur auteur du monde à un type qui n'écrit même pas ? Du coup, vous étiez d'accord pour que ce soit n'importe qui d'autre ? Eh ben, vous l'avez. C'est Tomas TRANSTRÖMER, chrétien suédois né en 1931, poète lauréat depuis longtemps nobélisable. Attiré dans sa jeunesse par l'«énergie de Dieu, lovée dans l'obscurité», et plus tard par l'éternité répandue partout dans le réel, Tranströmer est un symboliste mû par une pointe d'inquiétude sociale. Sa poésie complète est en traduction anglaise sur Google Livres. On y trouve ça : « *J'ai hérité d'un bois sombre où je vais à peine. Un jour morts et vivants échangeront leurs places. Le bois sera mis en mouvement. Nous ne sommes pas sans espoir* ».

« Bof », conclut Loret, qui préfère tourner en ridicule un poème qui ne lui dit rien, plutôt que de le découper et de le citer correctement. Par le ton méprisant il signale un refus net d'accepter cette poésie qui thématise une problématique existentielle à travers une symbolique basée sur la nature (le cas échéant : une « sombre forêt » ou, comme il choisit de s'exprimer, « un bois sombre »).

## 5. Quelques remarques conclusives

Que répondre, en guise de conclusion, à la question posée au sujet des préférences poétiques du public français ? Eh bien, si les critiques français (et avec eux le reste du public) ont rejeté le lauréat suédois du Prix Nobel de 2011, c'est sans doute pour toute une série de raisons. D'abord, me semble-t-il, c'est peut-être parce que, après tout, on est assez peu nombreux à aimer la poésie. Pour ainsi dire, cela n'est pas le genre littéraire préféré, fait qui risque de conduire à un déficit de connaissances de la poésie, tant nationale qu'internationale.

Ensuite, dans la mesure où il fallait pour une fois se faire à l'idée d'un lauréat poète, on aurait préféré quelqu'un d'autre, comme Adonis, le grand poète syrien connu en France pour avoir traduit plusieurs grands poètes français en arabe, ou comme le chanteur et poète Bob Dylan, idole de toute une génération de soixante-huitards. On ne voulait surtout pas d'un poète suédois un peu symboliste sur les bords et obsédé par la magie d'une nature remplie de souvenirs d'enfance et d'anciennes réminiscences folkloriques, et encore moins d'un poète dont l'imaginaire se nourrit d'enthousiasme pour les insectes, les oiseaux, les poissons et d'autres animaux sauvages. Bref, on ne voulait pas d'un poète qui ne partage guère l'attitude instrumentale vis-à-vis de la nature enseignée par le Livre de la Genèse (1. 28) dans les paroles suivantes :

Dieu les bénit [Adam et Ève], et Dieu leur dit: Soyez féconds, multipliez, *remplissez la terre, et l'assujettissez; et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, et sur tout animal qui se meut sur la terre.* [Mes italiques]

Au lieu de cette volonté de dominer et d'assujettir, il a plutôt, envers la nature, un grand amour et une espèce de sentiment d'appartenance à l'universel, au grand Tout. Avec un poète comme Tomas Tranströmer, nous sommes donc bien loin du rationalisme dualiste d'un Descartes, philosophe qui semble avoir exercé un impact profond et durable sur la pensée et la sensibilité de l'intellect français depuis l'âge classique jusqu'à nos jours. Peut-être cette influence permet-elle même d'expliquer pourquoi c'est en France justement qu'on a pris ses distances avec ce lauréat du Prix Nobel ?