



Revue nordique des
études francophones
NORDIC JOURNAL OF FRANCOPHONE STUDIES

Le prix de l'écriture dans le Finistère. Bretagne boréale et francophonie *in fabula* dans la saga bretonne de Bodil Malmsten

NUMÉRO SPÉCIAL: LA
LANGUE FRANÇAISE
ET LES ÉCRIVAINES
SUÉDOISES –
LANGUE, RÉCEPTION,
IMAGINAIRE

RESEARCH

SYLVAIN BRIENS 



STOCKHOLM
UNIVERSITY PRESS

RÉSUMÉ

La saga bretonne de l'autrice suédoise contemporaine Bodil Malmsten, composée de textes, romans et articles de blog écrits en France entre 2000 et 2008, s'articule le long d'une trajectoire entre deux espaces métriquement éloignés, mais dont le rapport topologique ouvre un espace de liberté pour la création littéraire. Ces textes se trouvent paradoxalement frappés d'une interdiction formelle de la part de leur autrice : celle de les traduire en français. La langue française trouve pourtant bien sa place dans l'espace du roman, d'abord par le biais d'expressions et de phrases citées en français dans le texte suédois, puis par le biais d'une traduction fictionnelle en français du premier roman de la série. Il ne s'agit pas d'un cas d'anti-francophonie ou de francophobie, bien au contraire, mais plutôt d'une francophonie *in fabula*, c'est-à-dire qu'elle agit de façon active sur le texte. Cette forme singulière de francophonie invite à une mise à distance qui permet de faire du Finistère un espace romanesque dont l'avènement se fera au prix de la destruction du Finistère comme lieu de vie pour l'écrivain.

ABSTRACT

Brittany-Finistère round trip. The saga from Brittany by the contemporary Swedish author Bodil Malmsten consists of texts (novels and blog articles) written in France between 2000 and 2008 and is built on the relationship between two metrically distant spaces, which in turn open a free space for the task of writing. Yet these texts are paradoxically under the pressure of a formal ban, as the author forbid any French translation of them. However, the French language still finds its place in the space of the novel, first through French expressions and sentences quoted within the Swedish text, but also through the means of a fictional translation of the first novel into French. It is, however, neither a case of anti-francophony, nor one of francophobia, quite the contrary, but rather a francophony *in fabula*, that is to say that it operates directly in the narrative. This peculiar form of francophony invites to take a distance which allows to transform Finistère into a narrative space but the price the writer has to pay for it is that she must leave the place for ever.

CORRESPONDING AUTHOR:

Sylvain Briens

Sorbonne Université, FR
Sylvain.briens@gmail.com

MOTS CLÉS :

Littérature suédoise
contemporaine; géographie;
francophonie; Suède;
Bretagne; Finistère

KEYWORDS:

Contemporary Swedish
literature; Geography;
Francophony; Sweden;
Brittany; Finistère

TO CITE THIS ARTICLE:

Briens, S. (2022). Le prix de l'écriture dans le Finistère. Bretagne boréale et francophonie *in fabula* dans la saga bretonne de Bodil Malmsten. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 5(1), pp. 155–165. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.80>

S'intéresser à la langue française lorsqu'elle est employée par des écrivains étrangers invite à un double questionnement, linguistique et géographique : le translinguisme (Kellman 2000) indique une acculturation le plus souvent provoquée au préalable par un déplacement transnational. Lorsque l'autrice suédoise Bodil Malmsten (1944-2016) s'installe en Bretagne en 2000, la distance géographique et linguistique avec son pays d'origine ouvre un espace de création dans lequel l'écriture peut se déployer. Le titre de son dernier livre, *Det är tvåhundra sextio mil mellan Finistère och Stockholm* (« Il y a 2600 kilomètres entre le Finistère et Stockholm », 2020) publié à titre posthume en 2020 et constitué de textes tirés du blog qu'elle a tenu dans le Finistère, insiste sur cette distance et laisse en héritage la trajectoire de l'autrice entre la Suède et le Bretagne. Pourtant, ce voyage est à l'origine d'un positionnement linguistique original, voire paradoxal : Malmsten conserve le suédois comme langue d'écriture et refuse que ses textes soient traduits en français. Echappant à la traduction et au trans-linguisme, l'œuvre que Malmsten écrit pendant son séjour en France est frappée au sceau de l'*a-francophonie*, au sens où les textes n'existent pas et ne doivent pas exister en français. Les textes écrits en France et ayant pour objet sa vie en France entre 1999 et 2007, que l'on pourrait appeler « la saga bretonne de Bodil Malmsten », qui comprennent le roman *Priset på vatten i Finistère* (« Le Prix de l'eau dans le Finistère », 2001), des articles publiés presque quotidiennement sur son blog *finistère.se* puis rassemblés dans cinq volumes *Loggböckerna 2005-2013* et son second roman *Sista boken från Finistère* (« Le dernier Livre du Finistère », 2008), n'ont en effet toujours pas été traduits en français à ce jour. Ce fait est d'autant plus surprenant que *Priset på vatten i Finistère* a connu une réception particulièrement enthousiaste en Suède et a été traduit dans plus d'une dizaine de langues.

Cette *a-francophonie* paradoxale invite à une réflexion sur le sens des intersections entre langue maternelle (le suédois) et langue du quotidien (le français). En effet, la langue française n'est pas complètement absente du texte et finit par y trouver une place singulière : la narratrice suédophone donne à la francophonie une voix dans le récit par le biais d'une série d'anecdotes linguistiques dans lesquelles elle se met en scène en train de parler français avec ses voisins. Si les textes sont ainsi truffés de mots, d'expressions, de phrases en français, la francophonie n'existe que dans l'espace fictionnel. Circonscrite à un déploiement intradiégétique (puisque le français n'est parlé que par les personnages du roman), elle opère *in fabula*, c'est-à-dire, selon la définition donnée par Umberto Eco, qu'elle « agi[lt] sur le texte de façon à le construire » (Eco, 1985 : 57). Les citations en français dans le texte accompagnées d'explications en suédois prévoient ce qu'Eco appelle un « Lecteur Modèle » (Eco, 1985 : 51) dont les compétences ne sont pas nécessairement celles de l'autrice (Eco, 1985 : 53). En d'autres termes, « le texte postule la coopération du lecteur comme condition d'actualisation » (Eco, 1985 : 53) en s'adressant à un lecteur non francophone et met en regard éloignement géographique et distance linguistique.

Au-delà du simple jeu sémantique, de nouveaux agencements se dessinent dans la fiction en résonance avec l'expérience de l'altérité linguistique. Dès lors, par le biais de ce clivage entre *a-francophonie* de l'œuvre et francophonie diégétique, l'autrice interroge non seulement la langue mais également l'espace. L'aller-retour intra-fictionnel entre le français et le suédois invite l'autrice à renégocier les frontières et les points de contacts entre le lieu de l'écriture et l'espace décrit dans la fiction. Quelles sont les modalités de déploiement de ces trajectoires linguistiques et géographiques ? Quels en sont les enjeux esthétiques au regard d'un voyage pensé par Malmsten comme métaphore de l'écriture ?

Pour répondre à ce double questionnement, notre lecture de la saga bretonne de Malmsten interrogera tour à tour le sens du déplacement géographique de la Suède vers la Bretagne et la mise à l'œuvre de la francophonie *in fabula* comme expérience romanesque.

« BRETAGNE BORÉALE » ET DEVENIRS TOPOLOGIQUES

Dans les premières lignes de son roman *Priset på vatten i Finistère* (« Le Prix de l'eau dans le Finistère », 2001), Malmsten décrit le choix du pays de Quimperlé pour son exil volontaire comme guidé par une sorte d'instinct impérieux :

Je suis dans mon jardin du Finistère et je prépare des cartes pour prévenir de mon changement d'adresse. C'est un après-midi au début du mois de septembre, une brume légère recouvre le paysage. L'air de l'Atlantique respire la marée et le varech. La bouée de signalisation lance son cri de chouette rassurant.

J'habite dans le Finistère, je m'y suis installée. Ce n'est pas un hasard. Il n'y pas de hasard pour une femme d'expérience.

Celui qui dort les yeux bien ouverts trouve son chemin.

Il suffit de deux mois. Pas davantage. J'ai quitté le pays où j'ai vécu cinquante cinq ans. Il était temps. Je suis partie ivre de liberté et j'ai trouvé le Finistère sans chercher.

Je me suis sentie près du but non loin de Brest et peu après j'étais aux portes de ce paradis qui est le mien.

A chacun son âme sœur, à chacun son lieu. Il suffit de le trouver. Il faut être éveillé, il faut choisir.

Pour moi, ce lieu se trouve là où la terre prend fin en Europe – fin des terres, finis terrae – Finistère.

Ce paysage est le mien, nous formons un tout, avec ses changements de temps et ses extrêmes.

(Malmsten, 2001 : 7-8, notre trad.)¹

In medias res la narratrice ancre son récit dans un territoire symbolique, la « fin des terres », un Finistère dont la polysémie du nom en breton, *Penn-ar-Bed*, indique le bout du monde mais aussi sa tête, et annonce une double potentialité pour l'autrice. Ici, selon les mots de Deleuze, s'ouvre une « nouvelle Terre », destination d'une « fuite vers l'Ouest » où « [l]e devenir est géographique » (Deleuze & Parnet, 1996 : 48). L'arrivée dans le Finistère inspire un état de Joie deleuzienne, que Deleuze dans son Abécédaire considère comme « l'accomplissement d'une puissance »²:

S'ensuit alors un moment de bonheur, de bien-être complet, d'euphorie. Je me trouve dans cet état de grâce où tout est possible, où tout est à construire, à réparer et à organiser. [...] Rien de nouveau sous le soleil, Mamie est au ciel et je suis dans le Finistère.

(Malmsten, 2001 : 8-9, notre trad.)³

Le Finistère correspond au lieu que Malmsten choisit pour sa retraite, loin de sa vie publique à Stockholm, un paradis pour passer les années qui lui restent à vivre et pour se renouveler. Il s'agit de trouver un territoire de liberté et une nouvelle terre pour l'écriture.

Si la démarche qui consiste pour un écrivain suédois à quitter son pays natal vécu comme un environnement peu propice à la création littéraire pour en trouver un autre plus stimulant n'est guère nouvelle – pensons aux écrivains scandinaves installés à Paris au tournant du XX^e siècle – faire des terres austères de la Bretagne son port d'attache et sa *terra mirabilis* est une démarche pionnière. Il faut tout de même noter que ce choix se fait sur les traces d'illustres compatriotes et prédécesseurs. Outre les artistes suédois qui rejoignirent la colonie de Pont-Aven à la fin du XIX^e siècle et au tournant du XX^e siècle⁴, c'est à Kerné, près de Quiberon que Stig Dagerman s'installa le temps de l'été 1948, inspiré par le reportage *Bland franska bönder* (*Parmi les paysans français*, 1884) de Strindberg (Palmkvist, 1989 : 174). Il y rédigea *Bränt barn* (*L'Enfant brûlé*, 1948) ainsi que les articles qui seront rassemblés plus tard sous le titre *Printemps français* (Dagerman, 1988). Dans *Bland franska bönder*, Strindberg avait déjà décrit la côte Sud de la Bretagne, de Nantes au Golfe du Morbihan. Entre récits de voyage et récits du quotidien, les textes de la saga bretonne de Bodil Malmsten ne sont pas sans faire doublement écho aux « récits de voyage subjectifs »⁵ de Strindberg ou aux « billets quotidiens »⁶ de Dagerman.

L'arrivée en Bretagne représente pour Malmsten l'affranchissement des contraintes liées à la célébrité, et l'élection d'une terre d'adoption dont elle fait son éden, par contraste avec la Suède devenue oppressante⁷. C'est bien un creuset de l'inspiration qu'elle vient chercher dans ce nouveau territoire franco-scandinave où enfance et vieillesse se rejoignent. Si les peintres avaient choisi Pont Aven pour pratiquer la peinture en plein air, Malmsten s'installe en Bretagne avec un projet d'expérimentation paysagère que l'on pourrait qualifier de pleinairisme littéraire. Ce pleinairisme fait du jardin un atelier privilégié pour l'écriture, un territoire dédié à la création artistique. Si, dans la saga bretonne de Bodil Malmsten, la description littéraire est

transitive (le récit met bien en scène la Bretagne), l'objet principal du récit n'est finalement pas la reproduction fidèle d'une réalité vécue, mais plutôt une réflexion artistique sur le geste potentiellement libérateur et cathartique de l'écriture, geste suscité par la délocalisation du bureau de l'écrivain dans un lieu de liberté, loin du pays natal et de la pression médiatique, un lieu de l'extériorité susceptible de laisser advenir des devenirs intérieurs. Malmsten alla jusqu'à créer sa propre maison d'édition, qu'elle baptisa « Finistère », pour ancrer par ce geste toute sa production littéraire dans un territoire précis et clairement identifiable, séparé de la Suède.

Pourtant, le projet littéraire qui consiste à prendre pour lieu et pour objet le Finistère lui-même comme autre de la Suède ne va pas de soi, ainsi que Malmsten le pressent lorsqu'elle annonce par la voix de la narratrice dans le premier opus de sa saga bretonne : « C'est le Finistère lui-même que je veux écrire mais ce n'est pas possible de le faire sans le détruire. » (Malmsten, 2001 : 223, notre trad.)⁸. L'ambiguïté de cette phrase qui sonne comme une énigme parle d'une tension apparemment irréductible entre expérience quotidienne et écriture.

La narratrice pose d'emblée cette question lorsque sa voisine, Madame C, l'invite à écrire un roman à partir de l'expérience de son installation en Bretagne :

J'habite ici maintenant et c'est inouï, indicible, indescriptible.

Il n'y a pas de mots.

Et moi qui promets à Madame C d'écrire un livre à ce sujet.

Je dis à Madame C que c'est si agréable qu'on devrait écrire un livre.

« On devrait écrire un livre » dis-je.

« Alors, faites-le » dit Madame C.

Pauvre de moi.

(Malmsten, 2001 : 15, notre trad.)⁹

De cette invitation qui se mue en injonction émerge le moteur de la narration romanesque, mais ce ne sera pas sans entamer, puis consumer, son propre objet. Il semblerait alors naturel que le processus d'écriture une fois enclenché mette irrémédiablement fin au paradis, comme cela avait été annoncé au tout début de *Priset på vatten i Finistère* :

Du 15 septembre jusqu'au jour fatidique de février 2001, lorsque je promets à madame C d'écrire un livre sur mon Finistère, je suis parfaitement heureuse, parfaitement libre. Un long fleuve tranquille de jours qui se succèdent sans rien avoir à accomplir, je marche dans mon jardin et je suis heureuse tout simplement. Une demi-année au paradis, c'est bien là tout ce que quelqu'un peut recevoir.
(Malmsten, 2001 : 23, notre trad.)¹⁰

L'irruption de l'écriture risque de mettre fin au monde que l'autrice vient de se construire.

Pour se protéger de la menace d'un clivage potentiellement destructeur, il lui faut inventer une nouvelle géographie du sensible. Dès son arrivée, le paysage « vaste, comme celui du Norrland intérieur et de ses montagnes, mais avec la mer pour horizon à la place des montagnes d'Ovik » (Malmsten, 2001 : 13, notre trad.)¹¹ est associé au paysage de son enfance. L'expression « Norrland intérieur et ses montagnes » (« Norrlands inland och fjälltrakter ») utilisée dans les prévisions météorologiques suédoises associe le temps en Bretagne aux conditions climatiques du Norrland. Immédiatement, alors qu'elle fait un arrêt avant le pont reliant la Normandie à la Bretagne, le paysage maritime et celui de ses montagnes natales forment une prise, jusqu'aux primevères qui peuplent la colline sur laquelle se situe l'aire de repos en bord d'autoroute, dont elle cueille un grand bouquet, ce qui ramène aussitôt dans son esprit les primevères dont l'odeur a bercé son enfance.

La contiguïté entre son enfance et cette nouvelle vie qui s'amorce crée un voisinage chronotopique, entre le Norrland et la Bretagne, entre l'enfance et l'âge de la maturité. C'est ainsi une nouvelle géographie affective et sensorielle qui se dessine entre terre natale et terre inconnue, entre terre d'origine et « fin de terre », tout en permettant à l'autrice suédoise d'élire une terre d'asile pour un renouveau littéraire. Le souvenir poétique des paysages scandinaves familiers, au lieu d'éclipser le lieu de l'exil, fût-il volontaire, pour les faire oublier au profit d'une évocation nostalgique du passé recrée un paysage inédit, hybride, à partir d'une expérience sensorielle et affective qui unit les deux lieux au présent. C'est une invitation à penser ensemble Bretagne et Suède dans un double devenir qui déterritorialise un paysage pour le re-territorialiser

dans l'autre (Deleuze & Guattari, 1980). Se dessinent alors les contours topologiques d'une « Bretagne boréale », marquée par la superposition en palimpseste de sa Suède natale. De nouveaux voisinages sensibles tissent des liens entre des espaces métriquement éloignés et convoquent ce que Deleuze et Guattari appellent une « topologie », qui « ne repose pas sur des points ou des objets, mais sur des heccités, sur des ensembles de relations (vents, ondulations de la neige ou du sable, chant du sable ou craquement de la glace, qualités tactiles des deux) » (Deleuze & Guattari, 1980: 474). Maison et jardin forment un seul espace ouvert, « identique à la puissance de l'esprit, à la décision spirituelle toujours renouvelée » (Deleuze, 1983 : 165), « un espace tactile, ou plutôt «haptique», et un espace sonore, beaucoup plus que visuel » (Deleuze & Guattari, 1980 : 474) que la narratrice explore par le prisme des souvenirs du Norrland de son enfance. La Bretagne acquiert ainsi dans le récit un devenir suédois, tandis que le devenir breton de la Suède se donne à percevoir par résonance.

À la recherche du temps perdu de l'enfance répond l'esquisse d'un espace sensible au croisement des lieux du passé, des lieux traversés et des lieux rêvés, un espace exploré dans le choc des images, des bruits, des événements, des rencontres furtives et éphémères. Le Finistère ainsi mis en écriture modifie le paradigme métrique pour laisser émerger des nouvelles proximités définies à partir d'agencements, de frontières et de points d'adhérence imaginés par l'autrice dans ce que Deleuze et Guattari appellent « une autre dimension, transformationnelle et subjective » (Deleuze & Guattari, 1980 : 19). Se pose ainsi, à la lecture de l'œuvre de la maturité de Malmsten, la question des devenirs topologiques qui forment un tissu romanesque mouvant et toujours instable.

Cela permet à Malmsten de déjouer la tentation d'un simple récit pittoresque dans la veine de Peter Mayle, qui décrit la vie quotidienne d'un village de Provence du point de vue d'un étranger dans *Une année en Provence* (*A Year in Provence*, 1989), tout en dialoguant malgré tout avec ce genre littéraire – notamment en jouant avec l'exotisme, les anecdotes et les clichés. La narratrice explique qu'elle refuse d'être comparée aux « persécuteurs de la Provence » (Malmsten, 2001 : 51, notre trad.)¹² car elle se considère comme « un écrivain sérieux » (Malmsten, 2001 : 51)¹³, « un poète » (Malmsten, 2001 : 51, notre trad.)¹⁴ et « non un dilettante de ma-première-année-dans-le-Finistère » (Malmsten, 2001 : 51, notre trad.)¹⁵. Ses romans traitent en effet avant tout de la manière dont l'écriture met en crise le lieu tout en permettant paradoxalement de l'investir et de l'habiter.

Je pense que beaucoup n'ont pas compris ce qu'était réellement *Priset på vatten i Finistère*. S'il n'avait été question que de partir et d'appuyer sur le champignon, alors j'aurais tout aussi bien pu être Peter Mayle, celui qui a écrit des livres sur la Provence. Ce qui m'intéresse, c'est que le paradis naît de l'instant où vous êtes sur le point de perdre quelque chose. Voilà de quoi parle *Sista boken från Finistère*, et non des raisons de mon départ.
(Rabe, 2012, notre trad.)¹⁶

Le Finistère, la côte Atlantique et ses paysages, la maison et son jardin deviennent ainsi les objets d'une saga qui restera irrémédiablement inachevée, afin de ne pas consumer tout à fait son objet. *Priset på vatten i Finistère* se conclut en effet sur une phrase ouverte : « J'habite dans le Finistère parce que » (Malmsten, 2001 : 239, notre trad.)¹⁷, une invitation pour le lecteur à revenir en un mouvement circulaire à la première phrase du roman : « J'habite dans le Finistère parce que j'y ai déménagé. » (Malmsten, 2001 : 7, notre trad.)¹⁸.

FRANCOPHONIE IN FABULA ET STRATÉGIES TEXTUELLES

Si le Finistère est ainsi transformé en un espace topologique dont l'existence romanesque semble effacer le lieu de vie, quel est le sens de l'interdiction formelle posée par l'autrice, celle de traduire ces romans en français ? Cette relation paradoxale au lectorat potentiel du pays dans lequel et sur lequel elle écrit, à la fois préserve avec pudeur les personnes qui forment l'objet et la source d'inspiration de son écriture d'une lecture en miroir qui pourrait s'avérer être une expérience trop intrusive, et rendrait possible une forme d'autofiction. À la différence du norvégien Karl-Ove Knausgaard, dont les romans ont défrayé la chronique avec force scandales médiatiques ces dix dernières années à cause de leur absence assumée de médiation entre le réel et l'écriture, Malmsten, elle, ne livrerait pas en pâture à leur propre entourage les personnes

ayant potentiellement inspiré les personnages de son roman. *L'a-francophonie*, dans ce cas précis, parlerait d'un geste littéraire qui préserverait le statut fictionnel du récit en érigeant des cloisons étanches entre réel et écriture pour éviter toute confusion, ou tentation d'une lecture voyeuriste ou sensationnaliste : le lectorat n'aurait ainsi pas les moyens de reconnaître ou de se reconnaître dans un travail mimétique qui ferait irruption dans l'entreprise romanesque pour en écraser la dimension poétique en la réduisant à une pure étude de mœurs qui ferait sensation localement, ou à une galerie de portraits pittoresques dans lesquels ses voisins chercheraient avidement à se retrouver les uns les autres. Cet effort place le texte hors de la « zone de traduction », c'est-à-dire hors d'une communauté linguistique diasporique (Apter, 2015 : 10), comme si le roman écrit dans une langue minoritaire, le suédois, était intraduisible dans une langue comme le français. Par le brouillage de la « zonification sémantique » (Apter, 2015 : 10), Malmsten sépare ainsi d'une frontière étanche le suédois du français et crée l'impression d'une langue « close[] sur [son] propre monde » (Apter, 2015 : 10), et plus exactement close sur le monde du récit. Elle crée l'illusion que le français parlé par les personnages serait distinct du français parlé par les Français hors du récit. Pourrait-on voir dans ce geste « une façon de dénaturer les citoyens en leur refusant le confort de l'espace national, du rituel ordinaire et des arrangements quotidiens bien établis » ? (Apter, 2015 : 11) et une manière d'anticiper l'intraduisibilité du roman en français, en raison des « frontières illimitées et irréductibles de la *poesis*. » (Apter, 2015 : 12) ?

Malmsten a par ailleurs pris soin de dissocier le lieu de l'écriture du lieu du récit et d'empêcher ainsi ses lecteurs de faire un amalgame délétère entre écriture et expérience : « Dès que l'on s'assoit devant l'ordinateur ou que l'on prend une note, ce n'est plus le moi privé qui s'exprime. Il y a toujours une déviation. C'est le moi dans le livre qui prend le relais. » (Rabe, 2012, notre trad.)¹⁹. Cette prise de distance avec la référentialité crée une altération qui remet fondamentalement en question le projet d'autofiction. Dans le dernier chapitre de *Priset på vatten i Finistère*, au moment où la narratrice est sur le point de rédiger son livre sur le Finistère, elle décide certes d'utiliser la première personne du singulier ainsi que le présent de l'indicatif pour raconter son histoire mais elle précise immédiatement que « [c]e qui se passe doit se passer dans le présent du livre et parle de personnages fictifs »²⁰ et que « [t]oute ressemblance avec des personnes existantes serait purement fortuite »²¹ dans la mesure où il s'agit d'« un roman, un texte en prose avec des personnes inventées raconté à la première personne du singulier » (Malmsten, 2001 : 232, notre trad.)²². Elle met ainsi à mal tout système référentiel stable comme pacte de lecture – lieux, événements, personnages, contexte culturel – dont le texte littéraire se saisirait pour devenir l'espace métonymique d'un temps et d'un lieu. Ce faisant, elle pose la question de la possibilité du prisme référentiel de tenir face au pouvoir radical du langage, et à ce que ce pouvoir fait au monde.

Malmsten rend ainsi à ses romans leur pleine portée poétique et esthétique, leur pouvoir fabulaire, et leur capacité à créer l'illusion référentielle. Le projet narratif s'éloigne ici du roman non-fictionnel qui s'est imposé comme un mouvement majeur de la littérature scandinave contemporaine, appelé par les critiques norvégiens « littérature du réel » (« *virkelighetslitteratur* ») (Reymond 2021) et dont Knausgaard est la figure de proue. La mise en crise du projet d'autofiction est renforcée en privant les lecteurs francophones de l'accès au texte, en créant une frontière étanche entre le français et la langue parlée dans le roman, comme si cette dernière était fictive. *L'a-francophonie* en tant que non-existence du roman en français permet ainsi le déploiement d'une francophonie intradiégétique destinée à un « Lecteur Modèle » qui sera « capable de coopérer à l'actualisation textuelle » (Eco, 1985 : 56) et dont la caractéristique principale, pour Malmsten, devra être de ne pas être francophone et de ne pas poser de questions. La narratrice précise : « Celui qui me veut du bien ne pose aucune question, celui qui me veut du bien n'exige aucune réponse. La mer respire – marée haute, marée basse. » (Malmsten, 2008 : 9, notre trad.)²³.

Il reste que la francophonie trouve bien une voix dans le récit à travers les anecdotes linguistiques. Malmsten cite en effet les expressions idiomatiques de ses voisins et les analyse avec humour par le prisme de son oreille suédophone. Des expressions telles que « *bon courage madame* » (Malmsten, 2001 : 25), « *Bonne après-midi, bon matin* » (Malmsten, 2001 : 25, notre trad.) prononcées par les voisins quand ils la voient travailler dans le jardin l'amuse tout en la laissant perplexe. Elle en propose une traduction en suédois : « *god början på förmiddagen* », « *gott slut på förmiddagen* » (Malmsten, 2001 : 25, notre trad.). Plutôt que de réfléchir aux

problèmes conceptuels liés aux « intraduisibles » de la langue française (Cassin 2004), elle met en valeur l'ancrage culturel de ces anecdotes comiques fondés sur les malentendus, quiproquos et situations cocasses qui en découlent. Ainsi, elle raconte comment elle a demandé aux services communaux le formulaire d'« *Immaculée- Conception* » plutôt que celui d'« *immatriculation du véhicule* » (Malmsten, 2001 : 94) ou confondu le « *permis de construire* » avec le « *permis de conduire* » (Malmsten, 2001 : 94). Ces digressions linguistiques ancrent le récit dans un paysage culturel local tout en permettant à l'autrice de se mettre à distance de son texte par le biais de l'humour et de l'autodérision. Elles instaurent également une distance entre les personnages parlant le français et le lecteur suédophone.

Dans un même élan, Malmsten recourt très fréquemment au discours indirect libre pour donner la parole en français aux personnages (principalement la voisine Madame C, mais aussi la narratrice elle-même) tout en laissant au lecteur non francophone des clefs pour comprendre le français dans le texte et avoir l'illusion de participer à l'action en langue originale. Les mots français sont signalés en italiques dans le texte suédois : « Madame C varnar mig allvarligt, *sérieusement*, för att plantera ett blåregn i mitt *petit jardin*. » (Malmsten, 2001 : 94, notre trad.). La narratrice reprend sans cesse les expressions idiomatiques de Madame C en les insérant dans le texte suédois sous différentes formes. La narratrice explique ainsi par exemple que « le futur n'est pas [s]on couscous », « *futurum är inte min cous-cous*. » (Malmsten, 2001 : 79, notre trad.). Malmsten ne cache d'ailleurs pas son admiration pour Strindberg dont la maîtrise du français lui avait permis d'écrire « *En dâres försvarstal* en français, d'une façon incroyablement admirable. Le plaidoyer d'un fou. » (Malmsten, 2001 : 43, notre trad.)²⁴. Mais par le biais de l'autodérision, Malmsten joue avec les codes de l'écriture et se dégage de toute forme de comparaison avec le maître suédois.

Cette francophonie qui n'existe que dans l'univers romanesque se déploie encore davantage dans le second roman de la saga, *Sista boken från Finistère* lorsque, dans un chapitre intitulé « les mots du passé »²⁵, la narratrice apprend que sa voisine a fait traduire le premier roman qu'elle a écrit dans le Finistère :

Madame C sait maintenant ce qu'il y a dans le livre de ma première année dans le Finistère – le petit livre – parce qu'elle a consulté l'un de ses nombreux amis avertis, un ingénieur en informatique du nom de Sylvain qui pendant les années de boum des télécommunications a travaillé pour la société Ericsson à Midsommarkransen à Stockholm, a appris le suédois et a lu le livre.

Ce Sylvain a – sans mauvaises intentions et à la demande de Madame C – traduit le livre mot pour mot, phrase pour phrase, chapitre pour chapitre, le livre entier du suédois au français, du début jusqu'à la fin.

Résultat : silence, conflit ouvert et cigarette – madame C explose comme un volcan.

[...] J'ai perdu mon Finistère. (Malmsten, 2008 : 19, notre trad.)²⁶

La lecture du roman rendu possible par la traduction en français déclenche une crise qui pousse finalement la narratrice à quitter définitivement son village du Finistère. La narratrice construit ainsi sa propre lectrice (la voisine) capable d'agir sur le récit, un personnage-lectrice qui s'affirme comme une lectrice *in fabula*, c'est-à-dire une lectrice qui serait capable de modifier le cours de l'intrigue et d'imprimer sa propre volonté sur le texte. Tout se passe comme si c'était paradoxalement la lectrice, et non plus l'autrice, qui prenait en charge le devenir de la production fabulaire. Et ceci, par le biais d'une francophonie elle-même *in fabula* dans le sens où, dans la diégèse, elle agit sur « le schéma fondamental de la narration, la logique de l'action, la syntaxe des personnages » (Eco, 1985 : 104) en prévoyant un « Lecteur Modèle » fictionnel. Les personnages du traducteur et du lecteur, ainsi que le texte imaginé en français, forment ainsi trois instances diégétiques essentielles à la *fabula*. La narratrice va jusqu'à mettre en scène la frustration d'une autrice n'ayant d'autre choix que d'obéir (« pauvre de moi ») à la volonté d'une lectrice qui aurait usurpé sa place. Cependant par ce même geste, elle renforce paradoxalement sa place d'autrice créatrice de la fable en feignant avec ironie de se soumettre, à contrecœur, à une instance qui, à la différence de l'autrice, n'aura jamais de nom et restera « Madame C ».

Par l'effet de cette francophonie *in fabula*, la narratrice quitte finalement le Finistère sans donner d'autre explication que la description lapidaire, et teintée d'autodérision, de son départ :

Le matin est noir, le sol est noir et la pluie qui tombe comme des cordes est noire. Le ciel est noir.

C'est une de ces fameuses tempêtes d'hiver du Finistère que j'aime tant quand le vent siffle dans les cheminées, les toits s'envolent et les chênes millénaires se brisent comme du knäckebröd.

Je tourne la clé de contact, et fais marche arrière une dernière fois pour passer le portail [...].

[...]

Je ne me retourne pas. C'est le point du jour. Je traverse des villages, les phares balayent les façades des fermes et projettent l'ombre des maisons sur les champs.

C'est comme dans un film d'horreur, le jour d'après.

Pas âme qui vive. Tous les volets sont fermés.

La pluie fouette la voiture, un des essuie-glaces perd son patin. On n'entend plus que le grincement de l'essuie-glace cassé.

J'entre sur l'autoroute.

(Malmsten, 2008 : 183, notre trad.)²⁷

Devant ce départ aux accents d'apocalypse, on ne peut s'empêcher de penser à ce passage de la fin du premier roman écrit en France, dans lequel le Finistère avait pris la signification non seulement de « fin des terres » mais également de « fin des mondes » (Malmsten, 2001 : 223, notre trad.)²⁸. En quête d'inspiration devant la page blanche du roman qu'elle s'appropriait à écrire, la narratrice annonçait alors de façon visionnaire, recourant exceptionnellement à la langue française pour exprimer ce pressentiment : « *Écrire c'est finir* » (Malmsten, 2001 : 223, notre trad.). C'est là, semble-t-il, le prix de l'écriture dans le Finistère.

CONCLUSION : FINISTÈRE ET AUTOFICTION

Faut-il finalement exclure toute possibilité de lire la saga bretonne de Malmsten comme une autofiction ? Ce n'est pas si simple. En effet, dans le dénouement du premier roman, Malmsten joue avec l'illusion métanarrative : le livre que la narratrice finit par écrire serait le livre que le lecteur a entre les mains. Cette stratégie induit un jeu de brouillage des cloisons supposées étanches entre réel et fiction par lequel le lecteur perdrait toute notion de coordonnées de lecture stables et se mettrait à douter du statut fabulaire du texte. Il ne peut s'empêcher de confondre narratrice et autrice en se rappelant que l'autrice elle-même s'est installée dans le Finistère et vient de publier un roman sur sa première année en Bretagne. La voisine « Madame C » et le traducteur Sylvain seraient-ils des personnages inspirés de personnes réelles ? Le refus de traduire les romans en français serait-il motivé par la crainte que le rapport référentiel étroit, caractéristique du genre autofictionnel, ne rende possible l'éventualité que les voisins lisent le roman et s'y reconnaissent ? L'humour, l'ironie et l'autodérision seraient-ils mobilisés par Malmsten comme des effets stylistiques pour se mettre à distance et se cacher derrière le texte ?

Si l'on réhabilite la piste de l'autofiction, une question reste toutefois sans réponse : quelles sont les véritables raisons qui ont poussé Malmsten à quitter le Finistère en 2008 ? Contrairement à ce qui est raconté dans le récit, *Priset på vatten i Finistère* n'a jamais été traduit en français et n'a donc pas pu déclencher le scandale mis en scène dans le roman. Malmsten, en se dérochant à l'injonction de livrer les clés de l'énigme biographique, laisse donc aux lecteurs une liberté interprétative qui fait de ses deux romans des œuvres ouvertes. C'est peut-être du côté du titre du livre posthume « Il y a 2600 kilomètres entre le Finistère et Stockholm » qu'il faut chercher. Le Finistère ne désignerait finalement pas tant un lieu déterminé par des coordonnées euclidiennes mais un espace qui se fait jour dans cet entre-deux métrique dans lequel la double mise à distance géographique et linguistique invite à une mise à distance de soi : un horizon, toujours en devenir, vers lequel tendrait l'écriture.

REMARQUES

1 « Jag sitter i mitt trädgård i Finistère och fyller i adressändringskort. Det är en eftermiddag i början av september år tvåtusen, mildt dis över landskapet. Atlanten andas tidvatten och tång. Varningsbojens trygga läte som en uggla. ».

Jag bor i Finistère för att jag har flyttat hit. Det är ingen slump, det finns ingen slump för en erfaren kvinna.

Den som finner sover med öppna ögon.

Ett par månader, längre tid tar det inte. Jag lämnade landet där jag levde i femtiofem år, det var dags. Berusad av frihet körde jag, sökte inte men fann Finistère. Inte långt ifrån Brest började det brännas och sen dröjde det inte länge innan jag stod inför den bit av paradiset som är min.

På samma sätt som det finns en partner för varje människa, finns det en plats. Det gäller bara att hitta sin bland de miljarder som tillhör någon annan. Det gäller att vara vaken, det gäller att välja.

Min plats ligger där jorden tar slut i Europa – *fin des terres, finis terrae* – Finistère. »

(Les traductions des citations de Bodil Malmsten ont toutes été réalisées par mes soins.)

2 Voir la lettre J (« J comme Joie ») dans l'*Abécédaire* de Gilles Deleuze.

<<https://www.youtube.com/watch?v=xyXMmx2Ofgs>>

3 « En tid av lycka följer, fullständigt välbefinnande, eufori. Jag befinner mig i det benådade sinnestillstånd när allt är möjligt, allt ska anläggas och repareras, allt planeras. [...] Inget nytt under solen, mamma är i himlen och jag i Finistère. »

4 Emma Hilma Amalia Löwstädt-Chadwick, Amanda Sidwallt et Anna Nordgren, pour ne citer que quelques exemples de peintres femmes. On peut également mentionner Otto Hagborg dont le tableau « Menuiserie à Pont Aven » (1888) est actuellement exposé au musée de Pont-Aven.

5 Le sous-titre de *Bland franska bönder* est : « subjektiva reseskildringar ».

6 « dagsedlar ».

7 Voir l'étude de la migration culturelle de plusieurs écrivains suédois contemporains, dont Bodil Malmsten d'Elisabeth Herrmann (2006) : *Das Ich im Dialog mit dem Wir. Die Literarisierung kultureller Migration als kritische Auseinandersetzung mit der eigenen kollektiven Identität in Werken zeitgenössischer schwedischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller*.

8 « Själv Finistère vill jag skriva och det går inte utan att tillintetgöra det. »

9 « Jag bor här nu och det är oerhört, utsägligt och obeskrivligt.

Det finns inga ord.

Och så går jag och lovar madame C att det är så fint här att man borde skriva en bok om det.

Jag säger till madame C att det är så fint här att man borde skriva en bok om det.

Man borde skriva en bok, säger jag. » Gör det! « säger madame C.

Jag arma kräk. ».

10 « Från den femtonde september till den ödesdigra dag i februari år tvåtusenett, när jag ger madame C löftet om att skriva en bok om mitt Finistère, är jag fullständigt fri. Ett lugnt flöde av dagar följer på varandra, inga prestationskrav, jag går i min trädgård och är bara glad.

Ett halvår i paradiset, det är väl så mycket någon människa får. »

11 « Landskapet är stort som mellersta Norrlands inland och fjälltrakter men med havet vid horisonten i stället för Oviksfjällen. »

12 « Provenceplågarne ».

13 « en seriös författare ».

14 « en poet ».

15 « ingen mitt-första-år-i-Finistère-dilettante ».

16 « Jag tror att många har missat vad *Priset på vatten* ... egentligen handlade om. Om den bara hade handlat om att man sticker och sätter gasen i botten, då hade jag ju lika gärna kunnat vara Peter Mayle, han med Provenceböckerna. Det intressanta för mig är att när man ska mista något så blir det ännu mer paradiskt bara för att man ska lämna det. Det är det som *Sista boken från Finistère* handlar om, inte om orsaken till att jag lämnade. ».

- 17 « Jag bor i Finistère för att ».
- 18 « Jag bor i Finistère för att jag har flyttat hit. ».
- 19 « Så fort man sätter sig vid datorn eller gör en anteckning så kan det aldrig vara ens privata jag. Det är alltid en vinkling. Det är jaget i boken som drar iväg. ».
- 20 « Det som händer ska hända i bokens nu och det handlar om fiktiva gestalter. ».
- 21 « All likhet med levande personer är oavsiktlig ».
- 22 « en roman, en prosatext med påhittade personer berättad i första person, singular ».
- 23 « Den som vill mig väl ställer inga frågor, den som vill mig väl kräver inga svar. Haven andas – tidvatten in, tidvatten ut. ».
- 24 « skrev *En dåres försvarstal* på franska, vidunderligt beundransvärt. Le plaidoyer d'un fou. ».
- 25 « Det förflugna orden ».
- 26 « Att madame C nu vet vad som står i boken om mitt första år i Finistère – den lilla boken – beror på att hon fått veta det av en av sina mångkunniga vänner, en dataingenjör vid namn Sylvain som under några år av högkonjunktur arbetat på telekommunikationsfirman Ericsson i Midsommarkransen, lärt sig svenska och läst boken.
- Denne Sylvain har – utan onda avsikter och på beställning av madame C – översatt boken ord för ord, mening för mening, kapitel för kapitel, hela boken från svenska till franska, pärm till pärm.
- Resultat tystnad, öppen konflikt och cigarettökning – madame C bolmar som en vulkan. [...] Jag har förlorat mitt Finistère. ».
- 27 « Morgonen är svart, marken är svart och regnet som faller i raka rep från himlen är svart. Himlen är svart.
- Det är en av de häftiga vinterstormar som Finistère är berömt för och som jag älskar, de stormar där vinden tjuvar i skorstenarna, taken blåser av husen och tusenåriga ekar bryts som knäckebröd.
- Jag vrider om nyckeln i tändlåset, backar för sista gången ut genom grinden [...].
- [...]
- Ser mig inte om.
- Det är gränsen till gryningen, jag kör genom byarna, strålkastarna sveper över gårdarna, husets skuggor över fälten, det är som en skräckfilm, dagen efter den yttersta dagen.
- Inte en människa, alla fönsterluckor stängda.
- Regnet piskar mot bilen, en av vindrutetorkarna tappar torkarbladet, det gnisslande ljudet från den trasiga vindrutetorkaren är allt som hörs.
- Jag kör ut på motorvägen. ».
- 28 « Slut på världarna. ».

DÉCLARATION DE CONFLIT D'INTÉRÊTS

L'auteur n'a aucun intérêt concurrentiel à déclarer.

AUTHOR AFFILIATION

Sylvain Briens  <https://orcid.org/0000-0003-3259-386X>
Sorbonne Université, FR

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

Apter, E. (2015). *Zones de traduction : Pour une nouvelle littérature comparée*. Paris : Fayard.

Boutang, P.-A. (2004 [1988]). *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*. Entretien vidéographique avec Claire Parnet, Paris : Montparnasse, DVD.

Cassin, B. (dir.) (2004). *Vocabulaire européen des philosophies : Dictionnaire des intraduisibles*. Paris : Seuil.

Dagerman, S. (1948). *Bränt barn*. Stockholm: Norstedts.

- Dagerman, S.** (1988). *Printemps français*. Paris : Ludd.
- Dagerman, S.** (2017). *Dagsedlar*. Stockholm: Norstedts.
- Delaume, C.** (2010). *La Règle du je*. Paris : PUF. DOI: <https://doi.org/10.3917/puf.delau.2010.01>
- Deleuze, G.** (1983). *L'Image-mouvement*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F.** (1980). *Mille plateaux. Schizophrénie et capitalisme II*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., & Parnet, C.** (1996). *Dialogues*. Paris : Flammarion.
- Dobrovsky, S., Lecarme, J., & Lejeune, P.** (1993). *Autofictions et Cie*. Cahiers RITM, n° 6, 1993. Paris : Université de Paris X.
- Eco, U.** (1985). *Lector in fabula*. Paris : Grasset.
- Gasparini, P.** (2008). *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris : Seuil.
- Genette, G.** (1991). *Fiction et diction*. Paris : Seuil.
- Haarder, J. H.** (2014). *Performativ biografisme: en hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Copenhagen : Gyldendal.
- Herrmann, E.** (2006). *Das Ich im Dialog mit dem Wir. Die Literarisierung kultureller Migration als kritische Auseinandersetzung mit der eigenen kollektiven Identität in Werken zeitgenössischer schwedischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller*. Würzburg: Ergon.
- Kellman, S. G.** (2000). *The Translingual Imagination*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Lejeune, Ph.** (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Malmsten, B.** (2001). *Priset på vatten i Finistère*. Stockholm: Bonniers.
- Malmsten, B.** (2008). *Sista boken i Finistère*. Stockholm: Bonniers.
- Malmsten, B.** (2016). *Loggböckerna 2005–2013*. Stockholm: Modernista.
- Malmsten, B.** (2020). *Det är tvåhundra sextio mil mellan Finistère & Stockholm*. Stockholm: Modernista.
- Mayle, P.** (1997). *Une année en Provence*. Paris : Nil éditions.
- Palmkvist, K.** (1989). *Diktaren i verkligheten. Journalisten Stig Dagerman*. Stockholm: Federativs.
- Rabe, A.** (2012). Även paradiset har sina avigsidor. Intervju med Bodil Malmsten. *Vi läser*.
- Reymond, E.** (2021). En passant par la Norvège : d'une littéralité l'autre. In : P. Daros, A. Gefen & A. Prsotojevic (Éds). *La non-fiction, un genre mondial ?*. Berlin: Peter Lang, 197–209.
- Strindberg, A.** (2019 [1889]). *Bland franska bönder*. Samlade Verk, 23. Stockholm: Norstedts.

TO CITE THIS ARTICLE:

Briens, S. (2022). Le prix de l'écriture dans le Finistère. Bretagne boréale et francophonie *in fabula* dans la saga bretonne de Bodil Malmsten. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 5(1), pp. 155–165. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.80>

Submitted: 26 March 2022

Accepted: 18 October 2022

Published: 03 November 2022

COPYRIGHT:

© 2022 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

