

Multilinguisme dans *Lola uppochner* (2012) de Monika Fagerholm et sa version *Lola à l'envers* (2014). Traduction et réception en France.

Marie Peltomäki, 40274
Pro gradu-avhandling i franska språket och
litteraturen
Handledare: Svante Lindberg
Fakulteten för humaniora, psykologi och
teologi
Åbo Akademi
(2021)

ÅBO AKADEMI – FAKULTETEN FÖR HUMANIORA, PSYKOLOGI OCH TEOLOGI

Abstrakt för avhandling pro gradu

Ämne: Franska språket och litteraturen	
Författare: Marie Peltomäki	
Arbetets titel: Multilinguisme dans <i>Lola uppochner</i> (2012) de Monika Fagerholm et sa version française <i>Lola à l'envers</i> (2014). Traduction et réception en France.	
Handledare: Svante Lindberg	Handledare:
<p>Abstrakt: Dans ce travail nous cherchons à savoir de quelles manières le multilinguisme se manifeste dans <i>Lola uppochner</i> (2012) de Monika Fagerholm, et dans sa traduction française <i>Lola à l'envers</i> (2014) et quels sont les effets pour la lecture et la réception du roman. Le mémoire a deux volets, premièrement, l'analyse du multilinguisme dans le roman, et, deuxièmement, l'analyse de la réception en France. Les notions de multilinguisme et de monolinguisme sont centrales pour le travail, car ces normes langagières et littéraires affectent la façon dont les lecteurs interagissent avec la littérature multilingue dans certains contextes. Nous abordons par exemple la notion de paradigme monolingue introduit par Yasmin Yildiz (2012), décrivant la préférence pour le monolinguisme dans la littérature de l'Occident. Dans les deux éditions du roman, le multilinguisme se manifeste implicitement et explicitement, c'est-à-dire soit indirectement, soit directement au niveau textuel. Le multilinguisme implicite apparaît comme des mentions de la présence d'autres langues, l'usage symboliques de langues et de références culturelles associées à certains pays, par exemple à la culture populaire américaine ou au prestige de la marque du français. Ce sont des exemples qui décrivent un monde multilingue. Le multilinguisme explicite se manifeste par des mots et des expressions figés en langues étrangères et par l'orthographe divergente. Le type de multilinguisme explicite le plus visible dans les deux éditions du roman était la présence l'anglaise, qui est liée avec la langue de jeunes. Dans la version française, le multilinguisme explicite est standardisé et il y a une tendance à remplacer le multilinguisme par le français standard.</p> <p>Pour ce qui est de la deuxième partie du mémoire, nous avons découvert qu'en étudiant le transfert de la littérature finlandaise en France, les maisons d'éditions en France choisissent des œuvres finlandaises par leurs thèmes, celui du policier en particulier, et par l'exotisme du pays au nord. Selon des comptes rendus des lecteurs et des articles en ligne qui ont servi comme matériau pour l'analyse, la traduction de <i>Lola uppochner</i> a reçu des réactions mitigées. Les trois points de critique générale identifiés concerne trois domaines, la lisibilité de l'écriture, l'ancrage géographique du roman et la différence dans la présentation du genre. L'horizon d'attente des lecteurs, notion introduite par Jauss (1978), a joué un grand rôle dans la réception du roman, dont par exemple le genre policier promu par la maison d'édition n'a pas correspondu à l'idée de la définition du genre selon les lecteurs français. La présence du multilinguisme ne semble pas avoir joué un rôle pour les réactions des lecteurs. Autrement dit, les lecteurs ne se sont pas sentis exclus à cause du multilinguisme. D'une cote, ceci veut dire qu'ils n'ont pas lu le texte dans toute sa complexité langagière, mais de l'autre côté, qu'ils sont compris le multilinguisme possiblement grâce à la standardisation des éléments étrangers dans la traduction. Bien que l'analyse de la première partie a montré l'étendue des éléments</p>	

de multilinguisme dans le roman, considérant les réactions des lecteurs et la critique en ligne du deuxième partie du travail, nous n'avons pas pu déterminer que leurs effets avaient des implications pour la réception du roman en France.	
Nyckelord: Multilinguisme, monolinguisme, multilinguisme explicite, multilinguisme implicite, standardisation, réception littéraire	
Datum: 26.04.2021	Sidoantal: 73
Abstraktet godkänt som mognadsprov:	

Table des matières

1. Introduction	1
1.1. Questions de recherche et hypothèses.....	3
1.2. Méthodes et théories.....	5
1.3. Stratégies de traduction.....	6
1.4. <i>Lola uppochner</i> – résumé de l'intrigue.....	8
2. Multilinguisme littéraire	9
2.1. Multilinguisme.....	9
2.2. Monolinguisme.....	12
3. Analyse du multilinguisme littéraire dans <i>Lola uppochner</i> et <i>Lola à l'envers</i> ...16	
3.1 Définitions du multilinguisme implicite et explicite.....	16
3.2. Analyse des éléments de multilinguisme implicite.....	17
3.2.1. Le français, un symbole de l'exotique.....	18
3.2.2. L'effet de l'anglais.....	21
3.2.3. La spatialité et l'aspect cosmopolite.....	23
3.2.4. Langues cachées dans la description d'un monde multilingue.....	24
3.3. Analyse des exemples de multilinguisme explicite.....	26
3.3.1. Multilinguisme et langue des jeunes.....	26
3.3.2. L'orthographe divergente.....	29
3.3.3. Standardisation des éléments explicites.....	32
3.3.4. Noms de lieux fictifs.....	34
3.4. Résultats.....	35
4. Réception et traduction de <i>Lola uppochner</i> en France	37
4.1. Théorie de la réception.....	37
4.2. Traduction de littérature finlandaise en France.....	41
4.3. La réception de <i>Lola à l'envers</i> en France.....	44
4.3.1. La lisibilité et l'écriture de Fagerholm.....	46
4.3.2. Les différences dans la définition du genre de roman.....	50
4.3.3. L'aspect cosmopolite.....	53
4.4. Résultats.....	55
5. Discussion	57
6. Conclusion	61
Résumé en suédois – Svensk sammanfattning	65

Bibliographie.....	69
---------------------------	-----------

1. Introduction

Le roman *Lola uppochner*, écrit par l'écrivaine finlandaise suédophone Monika Fagerholm, est aussi bien remarquable par ses thèmes, qui incluent la jeunesse et les personnages principaux féminins, ainsi que par son style d'écriture et son expression multilingue. Nous allons l'analyser d'un point de vue à la fois d'un abstrait et concret dans ce travail. Ce travail peut être vu comme un élargissement de notre mémoire de licence intitulée *La traduction de la variété linguistique dans la traduction française de Där vi en gång gått de Kjell Westö* (2019). Le mémoire a traité le thème de la traduction des variétés linguistiques dans l'écriture de Kjell Westö, qui inclut une grande variété de langues ou de dialectes dans ses romans. L'écrivain finlandais suédophone utilise les variétés langagières pour décrire entre autres les classes sociales, les origines des personnages, les milieux en Finlande entre 1900-1940. Bien que nous ayons voulu rester dans la sphère littéraire suédophone pour ce présent travail, au lieu du processus de traduction, nous nous focaliserons sur le phénomène, la manifestation et l'effet du multilinguisme dans le roman de Fagerholm et comment la traduction française du roman, *Lola à l'envers*, était reçue en France lors de sa publication en 2014.

L'écrivaine suédophone, née en 1961 à Helsinki, est une des écrivains les plus célèbres en Scandinavie et, du point de vue internationale, elle est décrite comme un des écrivains finlandais les plus connus sur Teos.fi¹. Dans son style d'écriture, Fagerholm combine des caractéristiques locales, des allusions littéraires ainsi que son intérêt pour la musique et la culture populaire, tout en l'utilisant comme base pour la description de la vie des jeunes personnages dans ses romans. En plus d'avoir gagné une certaine reconnaissance à travers le prix nordique de l'Académie suédoise en 2016, le prix August en 2005 et le Prix Runeberg en 1995, Fagerholm est dans l'actualité pour son obtention du Grand Prix de littérature du Conseil nordique en 2020 pour son roman *Vem dödade Bambi ?* (« *Qui a tué Bambi ?* »)².

Dans ce travail, nous nous intéresserons d'abord aux différentes manières desquelles le multilinguisme se manifeste dans le roman ainsi que les effets de ces éléments multilingues, c'est-à-dire, qu'est-ce qu'on peut dire sur le

¹ <http://www.teos.fi/kirjailijat/monika-fagerholm.html>.

² <https://www.salomonssonagency.se/monika-fagerholm>.

multilinguisme comme moyen de communication dans la version originale aussi bien que dans sa traduction française. Deuxièmement, nous étudierons la question de la réception de la traduction du roman, *Lola à l'envers*, en France. Notre point de départ pour les questions de recherche vient de l'analyse dans notre mémoire de licence, où nous avons vu que les variétés linguistiques sont compliquées à traduire pour le public cible parce que les lecteurs interagissent différemment avec un texte multilingue à la base de leurs expériences et connaissances langagières et culturelles préétablies. D'une part, on peut penser qu'un texte multilingue est construit pour un lecteur multilingue, puisqu'un lecteur monolingue ne comprendra pas nécessairement l'alternance de langues ou les associations transculturelles, mais d'autre part, pour que l'effet multilingue soit réalisé, il faut créer des émotions de confusion, de désaccord ou d'exclusion de la norme langagière majoritaire parce que, sinon, les éléments multilingues n'auront pas d'effet ou d'impression sur le lecteur. Le phénomène du multilinguisme fait alors aussi partie du discours des normes de langue et de la perception des écrivains qui s'expriment en multiples langages. De plus, dans ce travail nous regardons dans quelle mesure les phénomènes globaux ou les significations symboliques sont liées avec des différentes langues ; par exemple comme des liens entre la langue des jeunes et des emprunts de l'anglais, ou la corrélation entre l'usage français et le snobisme dans la communauté suédophone. Ces exemples que, nous ne faisons que citer pour le moment, seront plus approfondis dans l'analyse sur le multilinguisme explicite et implicite. L'aspect cosmopolite, c'est-à-dire la thématique des mouvements globaux, des pays et des langues étrangères, sont aussi intéressants pour ce travail par rapport à la littérature minoritaire par opposition à une littérature mondiale. Ceci est aussi abordé dans la question de la traduction de la littérature finlandaise en France de Gisèle Sapiro dans son œuvre *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation* (2008) et dans le même livre est également discuté la question de la littérature finlandaise, ou suédophone, est reçue et regardée en France. Nous examinerons l'échange littérature entre la France et la Finlande pour avoir une vue sur les types de textes finlandais qu'on tend à traduire en France et si, peut-être, ces tendances ou thèmes se trouvent aussi dans *Lola à l'envers*. Cela peut jouer un rôle pour la manière dont le roman est reçu en France. Par rapport à la réception, nous nous intéresserons aussi naturellement à ce que disent et pensent par exemple les publicités, les magazines littéraires, les blogs ou sites sur le web, la maison d'édition et les critiques. Nous nous demanderons aussi si le genre du roman,

qui fait partie du genre *polar*, joue un rôle pour sa réception en France où le lieu d'origine du roman vient, comme la littérature nordique a vécu une montée de popularité ces années récentes. Nous focaliserons aussi sur le contenu, l'action et les thèmes dans le roman. Par exemple, nous nous intéressons aux personnages dans le roman sont aussi face en face avec des questions de la spatialité. Leur communauté suédophone est décrite comme isolante, exprimant aussi la situation sociale dans laquelle la minorité suédophone se trouvent en réalité. C'est une question dont discute Merete Mazarella³ dans son roman *Det trånga rummet* (1989), et que nous abordons plus tard au sujet de la spatialité dans le roman.

Dans un article de Heidi Grönstrand (2010 : 47-48), professeure et chercheuse en littérature, l'importance de discuter et problématiser la question de la littérature et les écrivains multilingues en Finlande est soulignée afin que nous restions conscients de notre multilinguisme et de notre « multiculturalité » aussi dans l'avenir, plutôt que d'être victime de l'idéal monolingue qui est en fait plutôt une construction d'identité politique qu'une réalité en Finlande (2010 : 47-48)⁴. Alors, la situation langagière dans *Lola uppochner* diffère de celle de *Där vi en gång gått* de Westö, où d'autres types des variétés langagières ou de multilinguisme étaient manifestés dans la langue, mais avec ce sujet de mémoire et le choix d'étudier un roman suédophone nous avons voulu, d'une part, approfondir le sujet de la langue dans la littérature suédophone, et d'autre part, étudier une question que nous n'avons traitée que de manière succincte dans notre mémoire de licence, à savoir celle du multilinguisme comme moyen de communication et stylistique dans la littérature et la réception.

1.1. Questions de recherche et hypothèses

Ce travail a deux objectifs. Dans un premier temps, il sera question d'analyser le multilinguisme littéraire dans le roman *Lola uppochner* (2012) et dans sa traduction française *Lola à l'envers* (2014) et ce que ce phénomène communique sur les

³ *Det trånga rummet*, 1981.

⁴ Bien que la littérature multilingue en Finlande comprenne les écrivains qui écrivent en suédois ou en finnois en premier, il y en a aussi d'autres langues et d'autres ethnicités – par exemple l'écrivaine Sofi Oksanen, qui entrelace ses racines estoniennes dans le roman *Stalins kossor* (« *Les vaches de Staline* ») où l'estonien est un thème.

personnages, le milieu, les phénomènes ou sur quelques autres ordres de aspects notables. La question est donc :

Comment se manifeste-t-il le multilinguisme littéraire dans *Lola uppochner* et *Lola à l'envers* et quels sont ses effets ?

L'objet de la première partie du mémoire est alors l'étude du multilinguisme littéraire comme moyen de communication dans le roman, c'est-à-dire ce que les éléments de multilinguisme nous disent dans le roman en suédois et en français. Nous faisons l'analyse du multilinguisme de deux points de vue ; les langues étrangères qui y figurent (c'est-à-dire le multilinguisme explicite) ainsi que l'aspect cosmopolite ou des langues cachées qui sont décrits indirectement (c'est-à-dire le multilinguisme implicite). Nous cherchons aussi à problématiser les notions et les phénomènes du multilinguisme et du monolinguisme. Il peut s'agir de normes de langue, de l'interaction entre le lecteur et le texte, entre autres. Par exemple, nous pouvons nous demander quels sont les effets du multilinguisme dans l'interaction entre un lecteur monolingue ou multilingue et un texte qui est marqué par des éléments multilingues et est-ce qu'il sera reçu comme un élément qui éloigne le lecteur du texte ou pas ? Cela nous dirige vers la deuxième question :

Quelle a été la réception de *Lola à l'envers* en France ?

La deuxième partie du mémoire examine comment *Lola uppochner* dans sa version française est reçu et aperçu en France. Nous l'examinons aussi en tant qu'un exemple des traductions faites dans l'échange littérature entre la France et la Finlande, et les tendances que nous pouvons y identifier. Pour nous créer une image de la réception du roman en France, nous étudions comment, entre autres, la maison d'édition, les sites et les magazines littéraires et les lecteurs ont critiqué ou fait publicité de *Lola à l'envers* France. Les manières utilisées dans la vente du roman, ou la littérature finlandaise en général, doivent aussi refléter les attentes littéraires des lecteurs français. Par exemple, nous pouvons nous demander si le genre du roman en question, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un *roman policier* ou la *littérature nordique* joue un rôle dans la réception en France, comme la littérature nordique a vécu une hausse en popularité ces dernières années. Nous aimerions observer la manière dont le phénomène de multilinguisme et les œuvres traduites sont compris par les lecteurs français.

Notre hypothèse est que le multilinguisme explicite, c'est-à-dire des mots isolés ou des expressions écrits en langues étrangères, est limité dans la version traduite de *Lola uppochner*. Nous pensons ainsi que les éléments de multilinguisme implicite seront de grande importance pour l'établissement de l'aspect multilingue du roman dans le cas où des particularités langagières, par exemple des éléments dans une langue étrangère, sont normalisées dans le processus de traduction. Nous faisons de plus l'hypothèse que la tendance à normaliser le texte dans sa version française joue un rôle dans la traduction et la réception de *Lola à l'envers* en France.

1.2. Méthodes et théories

Parce que ce présent travail est divisé en deux parties, à savoir celle de l'analyse de multilinguisme et celle de la réception en France, nous avons deux cadres théoriques pour chacun des thèmes principaux. Dans le cadre théorique consacré à l'analyse littéraire, nous problématisons des notions pertinentes, par exemple la question de savoir ce qui caractérise la littérature multilingue ou monolingue. Nous nous servirons des articles sur le multilinguisme de Julia Tidigs (2014, 2016, 2018) et de Kristina Malmio (2016, 2018), qui ont fait la recherche dans le domaine de littérature multilinguisme et l'interaction du lecteur. Pour l'analyse de l'effet des éléments multilingues, nous utiliserons les deux éditions de notre corpus, c'est-à-dire sa version originale et sa version traduite, pour avoir une vue approfondie du multilinguisme comme il est originalement utilisé et présenté, et aussi pour savoir s'il y a des éléments ou des thèmes qui sont perdus ou ajoutés dans la version française.

Nous étudierons une sélection d'exemples du multilinguisme littéraire et les analyserons. Les types d'éléments multilingues seront divisés en catégories et nous les analyserons en termes de nature, de rôle et d'effets produits en nous appuyant sur des exemples issus des romans. L'analyse du multilinguisme implicite ne sera pas une comparaison mot-par-mot entre le roman en suédois et en sa version en français, mais nous nous intéresserons aux effets et aux thématiques multilingues dans ces cas. S'il s'agit par exemple d'une perte de multilinguisme qui est arrivée à la suite d'une stratégie de traduction ou pour d'autres raisons, nous la discuterons en comparant l'original et la traduction française pour illustrer s'il y a un changement dans la signification ou dans l'effet de l'élément. En ce qui concerne la traduction des éléments

multilingue dans *Lola à l'envers*, nous faisons aussi référence à notre mémoire de licence sur le sujet de la traduction des variétés linguistiques.

Dans la partie du travail qui parle de la réception en France, nous contextualisons ce que c'est la réception et le rôle du lecteur, la question de leurs attentes et expériences auparavant par exemple, à l'aide des théoriciens du domaine, entre autres Hans Robert Jauss (1978). Nous allons étudier les tendances dans l'échange littéraire entre la France et la Finlande à l'aide des études sur la traduction, entre autres Gisèle Sapiro (2008). Nous voudrions déterminer s'il y a des genres de la littérature finlandaise qui sont normalement plus traduits en France, et si *Lola à l'envers* fait partie de ceux-là et s'il correspond aux attentes des lecteurs dans l'analyse de la réception.

1.3. Stratégies de traduction

En ce qui concerne la question de traduction des éléments multilingues, nous bénéficierons de notre mémoire de licence sur les stratégies de traduction utilisées en traduisant des variétés linguistiques, ce qui est un domaine problématique dans la traduction. Dans le mémoire, nous avons analysé les stratégies de traduction introduites par Brett Jocelyn Epstein (2012), chercheuse dans le champ de traductologie, et comment les stratégies sont implémentées dans la traduction française du roman *Där vi en gång gått* (2008) de Westö. Les stratégies dans le modèle d'Epstein (2012) sont la coupure, le remplacement, l'addition, la compensation, l'explicitation, l'adaptation, la normalisation ainsi que la représentation grammaticale, orthographe et vocabulaire. Dans notre mémoire de licence, nous avons constaté, après avoir analysé des exemples de variétés langagières selon les stratégies de traduction, que la grande majorité des variétés langagières ont été perdues dans la version française de *Där vi en gång gått* : elles ont normalement été standardisées. Bien que les stratégies de traduction ne soient pas au cœur de ce travail, nous allons mentionner quelques-unes dans l'analyse du multilinguisme du roman de Fagerholm, pour décrire certaines réalisations, phénomènes et résultats. Ainsi, nous clarifions quelles sont les stratégies utilisées dans la traduction des variétés langagières ci-dessous.

La standardisation est une stratégie qui normalise les particularités langagières dans l'écriture et les traduit par des équivalents de la langue standard ou

principale d'un texte. Ensuite, il y a la stratégie de compensation, c'est-à-dire qu'on ajoute des variétés langagières au texte cible pour compenser des pertes de variété langagière du texte original. Les stratégies de l'addition et de la compensation fonctionnent similairement, car les deux abandonnent la traduction directe des éléments de langue particuliers par leurs équivalents, mais à sa place, elles ajoutent des particularités langagières dans le texte, mais dans autres lieux dans les textes et des autres manières. Dans l'exemple suivant, nous montrons comment l'addition du texte préserve la représentation de la variété linguistique totale, mais d'une manière implicite : l'exclamation « Ausgezeichnet, schwester Louise » est normalisée, mais la normalisation est ensuite compensée par une addition du texte qui dit « s'exclama-t-elle en allemand » (Peltomäki, 2019 : 22). La normalisation et l'addition sont souvent utilisées en combinaison avec l'un et l'autre. Le remplacement et l'adaptation en revanche, cherchent à rendre une traduction plus lisible aux lecteurs cibles. Par l'usage de ces stratégies, le traducteur a l'intention de trouver des équivalents de la variété langagière qui correspondent à la culture et la langue des lecteurs auxquels il transmet le contenu. Ensuite, la stratégie de l'explication peut se réaliser par une explication ou d'une note de bas de page du traducteur par exemple, clarifiant des variétés de langue ou comment il a traité les particularités de langue dans son processus de traduction ; ceci est arrivé dans la traduction française de *Där vi en gång gått*, bien que rien ne soit expliqué dans la traduction de *Lola uppöchner*, ce que nous trouvons intéressant. Finalement, les stratégies de la représentation orthographique, grammaticale et vocabulaire fonctionnent comme un instrument pour illustrer la variété langagière dans la traduction par l'usage d'une orthographe, d'un vocabulaire et d'une grammaire divergente décrivant des prononciations ou des identités linguistiques des personnages.

La raison pour laquelle il existe même des stratégies pour traduire des variétés de langue et pourquoi ceci est un champ d'étude dans la recherche littéraire, est parce que la traduction des variétés langagières pose des complications pour la traductibilité, brièvement résumée comme « la problématique de *l'option binaire* ; qu'il y a l'option ignorer la variété linguistique, mais perdre de la qualité, ou à l'autre côté, le traduire avec un équivalent trompeur mais perdre vraisemblance. » (Pym, 2000, cité dans Peltomäki, 2019 : 7). Les variétés langagières n'incluent pas exclusivement le multilinguisme, mais aussi les dialectes, la langue parlée,

l'orthographe divergente, les expressions locales comme les « finlandismes »⁵, entre autres. Les éléments multilingues sont signifiants par rapport à la description authentique des personnages et des dialogues, des contextes géographiques ou sociolinguistiques et des milieux.

1.4. *Lola uppochner* – résumé de l'intrigue

Le corpus du présent travail est le roman *Lola uppochner* (2012) écrit par Monika Fagerholm et sa version française qui s'appelle *Lola à l'envers* et qui est traduite par Anna Gibson et publiée en France en 2014. Gibson est écrivaine et traductrice de littérature suédoise et anglaise depuis 1990 et la Française a aussi traduit les autres romans de Fagerholm vers le français⁶.

Le roman raconte de la petite ville suédophone fictive de Flatnäs dans le sud-ouest de la Finlande, et de ces habitants. L'intrigue du roman parle d'une dizaine de personnages âgés entre 15 et 20 ans et l'histoire se déroule dans deux périodes différentes, pendant l'année 1994 et puis pendant des retrouvailles des personnages en 2011, maintenant des adultes. Il y a un grand registre de personnages divers, dont les jeunes sont au centre de l'intrigue et les adultes jouent des rôles secondaires. Quelques-uns des personnages principaux sont Jana Marton, les cousins Henrik et Fleming Petterson, Minnie Backlund, entre autres. Quand il arrive une suite de meurtres dans la communauté, les façades des habitants commencent à se rompre et l'ambiance devient tendue dans la ville où tout le monde se connaît. Jana Marton, la jeune fille qui a trouvé le corps de Fleming Pettersson en 1994, est de retour à Flatnäs plusieurs années plus tard et, peu à peu, elle et le reste de la ville sont confrontés avec la vérité derrière les événements, des personnes et des meurtres d'une époque qui date déjà de plusieurs années.

⁵ C'est-à-dire des expressions typiques de la langue suédoise de Finlande.

⁶ <https://paris.si.se/que-proposons-nous/litterature-suedoise-2/livres-suedois/anna-gibson/>.

2. Multilinguisme littéraire

D'abord, nous expliquerons les deux notions centrales dans notre étude : le multilinguisme dans la littérature, c'est-à-dire l'objet d'analyse dans ce travail, ainsi que son antipode, le monolinguisme, et nous les mettrons au clair. Nous en parlerons dans ce travail parce que les normes de langues et des littératures seront de l'importance pour cette analyse, car la manière de laquelle *Lola uppochner* est écrit en suédois, et comment il est traduit en français, se différent ; le multilinguisme est présenté différemment dans les deux textes, et celui traduit en français est adapté à son lectorat cible, bien que la version originale marche en Finlande, ou en Finlande suédophone. Ainsi, les normes jouent des rôles et nous allons les approfondir dans les chapitres suivants. Nous dépeignerons aussi la situation de multilinguisme qui se trouve dans *Lola uppochner* et *Lola à l'envers* respectivement.

2.1. Multilinguisme

Le multilinguisme dans la littérature est l'expression des langues étrangères et des variétés linguistiques autre que la langue principale dans un texte littéraire (Landqvist & Tingsell, 2016 : 33). Il n'y a pas un modèle exact pour déterminer ce que c'est-ce qu'une littérature multilingue, car le contenu multilingue peut varier entre quelques mots d'emprunts, des signes d'orthographe particulière pour mimer celles-ci d'une autre langue jusqu'aux passages entiers écrits dans une ou plusieurs langues diverses (Tidigs, 2014).

Entre le XIXe et le XXe siècles en Europe, la situation du multilinguisme dans la littérature a changé sous l'effet du nationalisme galopant et l'idée que « la langue suppose toujours la nation » (Caussat, 1988 : 199) ce qui menait les groupes ethniques et minorités langagiers, ainsi que les écrivains multilingues, à s'assimiler à la norme de la nation (Grönstrand, 2010 : 45). En plus, cela marque le surgissement du paradigme monolingue, auquel nous revenons un peu plus tard. Comme résultat de l'émergence du nationalisme, le choix de langue est devenu une décision politique et un signe de l'appartenance à une nation pour les écrivains polyglottes. De l'autre côté, chez la classe bourgeoise, des échanges transculturels et des connaissances des

compétences dans les langues étrangères étaient favorablement vues, en même temps que des écrivains multilingues ont été perçus comme des hybrides culturels (Grönstrand, 2010 : 45). L'opinion générale de la littérature multilingue et des écrivains polyglottes était négative : « Il n'est donc plus question pour les écrivains bilingues de produire des textes hybrides » était le consensus à la surface (*ibid* : 45, notre traduction), des textes ou des écrivains hybrides étant vus comme des « abominations » langagières. Et en réalité, l'usage multilingue ne disparaissait pas de la langue quotidienne du grand public, mais il devenait plutôt une question de contrôle politique :

Les langues étaient liées à des phénomènes de pouvoir et de prestige social, culturel et politique et des mécanismes institutionnels contribuaient à contrôler qui « était dedans » et qui « était dehors ». (Meylaerts, 2008 : 32)

Cette politisation des langues amenait les écrivains minoritaires et polyglottes à se sentir opprimés même à l'intérieur de leur propre médium, c'est-à-dire *la langue* et *l'écriture*, parce que la langue était devenue idéologiquement chargée. La crise langagière des écrivains multilingues se montre aussi durant et à la suite des guerres mondiales et les mouvements d'exil vers des nouveaux pays. À ce temps, les écrivains multilingues écrivaient soit dans leur langue maternelle de l'ancien pays du nouveau pays d'exil, soit dans la langue officielle du nouveau pays. Ceci pour être accessibles au nouveau cercle des lecteurs du nouveau pays. De plus, adopter un nouvel idiome pourrait aussi être une expérience cathartique pour l'écrivain, dont l'ancienne langue a été liée à la guerre et à l'atrocité du pays d'origine (Stratford, 2008 : 458). Le fait que des écrivains ont pu s'adapter à une nouvelle langue évoque aussi la question de la nature ontologique⁷ de l'écrivain polyglotte, un argument valable que l'écrivain George Steiner illustre avec la question suivante : « In what language am I, suis-je, bin ich ? » (Steiner, 1992 : 125). Alors, Steiner se demande si le multilinguisme a une corrélation avec l'identité chez un individu qui s'exprime en plusieurs idiomes. Selon un grand nombre d'écrivains multilingues, c'est en fait le cas, car ils expriment leur angoisse concernant les tensions linguistiques en décrivant qu'ils lui trouvent contre-nature de s'exprimer et de penser seulement dans une langue ; « On dirait une maladie

⁷ En autres mots, c'est qui fait partie de l'être humain dans un niveau fondamentale (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales).

: je suis atteinte de bilinguisme » a dit l'écrivaine bilingue Elsa Triolet au sujet de l'incapacité de certains écrivains de « s'exprimer, voire de penser, a une seule langue » (cité dans Stratford, 2008 : 458). Ce commentaire semble donc montrer que le multilinguisme en fait est une qualité naturelle de l'individu.

Pourtant, à travers l'histoire, l'élément de multilinguisme dans la littérature a souvent été associé avec des caractéristiques plutôt négatives comme l'aliénation, le malaise et la honte (Grönstrand, 2010 : 43). Il semble que la littérature multilingue et les écrivains multilingues ont été regardés comme des questions problématiques dit Julia Tidigs (2014), surtout au sujet du contexte suédophone :

[Le multilinguisme littéraire] implique l'idée préjugée que les écrivains multilingues ne puissent pas écrire le suédois correct (ou l'anglais/ l'allemand / le finnois, etc.), que le multilinguisme littéraire est une déviation qui se légitimise par être authentique, ainsi qu'il exige un public cible multilingue pour lire le texte multilingue (Tidigs, 2014 : 8-9, notre traduction)

Ces opinions générales du multilinguisme littéraire que Tidigs aborde, dépeignent la littérature multilingue comme un problème, en ajoutant qu'il est éprouvant à lire et qu'il est excluant parce qu'il exige un lecteur très particulier. À l'heure de la mondialisation, nous verrons qu'il y a plusieurs linguistes qui parlent de la « décadence et la grandeur » de la littérature multilingue (Gramling & Wiggin, 2018 : 456, notre traduction). Le monde actuel est un creuset de langues et de cultures où le multilinguisme est réapparu comme la nouvelle norme, alors que « les frontières s'effacent et les littératures se diversifient au rythme des migrations » (*ibid* : 456), et il y a des écrivains, ainsi que des groupes ethniques ou communautés entières, qui se distinguent vers l'extérieur par la création d'un répertoire littéraire multilingue. Selon Tidigs (2014), on pouvait par exemple même dire que les grands profils de la littérature suédophone en Finlande se distinguent par une écriture marquée par du multilinguisme, spécialement par la représentation des dialectes locales, des finlandismes ou de la langue parlée suédophone, qui est souvent marquée par des emprunts au finnois. Dans cette catégorie se trouvent par exemple des écrivains comme Kjell Westö, Kim Weckström, Monika Fagerholm et la poète Cia Rinne, etc. (2014). Toutefois, la nouvelle norme de multilinguisme ne veut pas dire que tous les problèmes soient disparus. La « norme » a des connotations négatives étant par

exemple liée avec la marginalisation. Pourtant, ces normes de langues et les attitudes à leur égard peuvent changer et développer, ce qui est le cas du multilinguisme qui est devenu plus courant, mais c'est aussi possible qu'ils changent de manière régressive, car ils fonctionnent comme les changements de modes. Plus récemment, des voix nationalistes et réactionnaires ont eu une place plus visible dans les médias sociaux et dans les autres médias. C'est une situation qui ne signifie pas directement la contestation de la mondialisation ou que la littérature soit écrite en plusieurs langues, mais qui peut possiblement affecter le multilinguisme par créer un espace où les gens et les écrivains s'exprimant en plusieurs langues ne se sentent pas en sécurité ; cela pourrait signifier un retour vers les tensions linguistiques de l'époque.

2.2. Monolinguisme

Dans le sous-chapitre précédent, nous avons discutée de la situation multilingue, d'une perspective historique et actuelle à la fois, et constaté que le multilinguisme littéraire est en train de changer, ce qui a mené aussi les chercheurs à s'intéresser à ce phénomène. Toutefois, le monde littéraire en entier est encore un phénomène largement monolingue ; c'est-à-dire qu'il valide plutôt des textes et tendances qui soutiennent l'idée d'une langue maternelle ou une langue littéraire qui est normative et en langue standard (Tidigs, 2014 : 9). En plus, le monolinguisme soutient des structures déjà établies : « from the primacy of the native speaker in language instruction and the image of the linguistically integrated citizen, to the disciplinary study of nation-based literatures » (Gramling & Wiggin, 2018 : 456). Depuis des périodes qui ne datent pas d'hier, comme les antiquités grecque et romain, le médium de la littérature a été une affaire largement monolingue (Knauth, 2009). Alfons Knauth, écrivain dans les domaines de traduction et multilinguisme, présente même l'argument que les idées sur la littérature, supposément multilingues, de Voltaire et Goethe, la « littérature universelle » et la « Weltliteratur », étaient en fait des conceptions basées davantage sur le patriotisme ou impérialisme que sur le multilinguisme (Knauth : 2009). Nous avons mentionnée que l'idéologie émergeant du nationalisme en Europe était une période problématique pour les écrivains multilingues parce que leurs outils d'expressions, c'est-à-dire les langues, devenaient politiquement chargés à cause de la propagation de l'idéal de se focaliser sur une

langue maternelle ou une langue standard. Cet événement joue un grand rôle pour le début de la normalisation de la littérature monolingue dont on voit les effets toujours aujourd'hui, ce qui a formé nos pensées concernant les normes littéraires. Ce « paradigme monolingue » est un phénomène ou une vision du monde qui imprègne spécialement la manière de penser aux langues dans l'Occident, dit Yasemin Yildiz (2012 : 2), chercheuse dans le discours du mono-multilinguisme. Selon Yildiz, le paradigme monolingue affecte ainsi comment on perçoit et lit des récits multilingues en présumant que des individus appartiennent à une langue maternelle seulement, et que celle-ci les ancre à une ethnicité ou à une culture spécifique (Yildiz : 2012 : 5-6). Cela n'est pas un problème pour ceux dont la langue maternelle et la culture sont de statut majoritaire ou standard, comme l'explique Tidigs :

La normativité du monolinguisme affecte dans une grande partie la littérature et la recherche de littérature, entre autres par l'idée que l'écrivain doit se limiter à seulement une langue principale, même si la littérature du XX siècle est largement par des textes multilingues et des littératures d'exil.

(2014 : 8-9, notre traduction)

Yildiz (2012) a présenté la notion de *postmonolinguisme* pour décrire la situation du monde multilingue et multiculturelle au XXIe siècle, à la suite des échanges culturels et langagiers étant le résultat de la globalisation et des rencontres en ligne, en même temps que nous sommes conformé aux normes monolingues. C'est comme l'objet est toujours d'atteindre *la norme et la normalité* (Monzó-Nebot & Jiménez-Salcedo, 2019 : 2). Monzó-Nebot et Jiménez-Salcedo font une remarque intéressante sur le paradoxe qui est la relation entre la réalité multilingue et la vision de monde monolingue :

[...] we are keeping up with an empirical world that urges us to challenge a monolingual spirit hindering our social, political, cultural, moral and personal evolutions. Postmonolinguisme allows us to question the moral and social authority derived from any particular language, nation, religion, cultural values, abilities, gender, or sexual orientation.” (Monzó-Nebot & Jiménez-Salcedo, 2019 : 2)

Il faut des aptitudes pour pouvoir interpréter d'autres langues et cultures et de se comprendre à travers ces différences (Monzó-Nebot & Jiménez-Salcedo, 2019 : 5). Ses aptitudes sont particulièrement pertinentes pour les individus ou des minorités qui

vivent dans des sociétés multilingues et multiculturelles. Par exemple, dans le roman de Fagerholm, il y a beaucoup de multilinguisme implicite, c'est-à-dire des signes subtils, qui sont complètement intégrés dans le texte et à l'intérieur du monde fictif du roman, parce qu'ils reflètent l'interaction organique envers l'existence des autres langues, cultures et phénomènes.

Cette habitude de questionner des structures de langue, de politique et de culture institutionnalisées existaient déjà avant qu'Yildiz ait inventé le terme de postmonolingisme : les structures majoritaires ou assimilationnistes n'ont pas été affectées par des tensions linguistiques ou des politiques de langues, mais elles ont affectées les uns du position mineure et les ont fait refléter sur l'identité et la langue; comme nous avons pu constater qu'était le cas des écrivains polyglottes sous la politisation des langues. Selon l'interprétation du paradigme postmonolingue de Monzó-Nebot et Jiménez-Salcedo (2019), il s'agit d'idée que déjà la réalisation de cette situation postmonolingue nous donne des possibilités à défier les normes monolingues existantes. Cette perspective peut être implémentée aussi dans *Lola uppochner* et à la langue de Fagerholm, car la langue suédoise de Finlande, dans laquelle Fagerholm écrit premièrement, est une langue minoritaire et la seconde langue nationale de Finlande à côté de la langue majoritaire, le finnois. Ainsi, pour les écrivains suédophones qui écrivent en suédois dans un milieu majoritairement finnois, leur langue a tendance à être vue comme "bizarre" ou "hors de la norme", ce qui les font avoir de plus en plus tendance à faire des expériences linguistiques et contester des conventions et normes littéraires (Malmio & Österlund, 2016 : 11). Cette idée est détectable dans le style d'écriture et l'usage langagier de Fagerholm et dans le texte suédois de son roman *Lola uppochner*, marqué par des éléments multilingues qui reflètent le monde multilingue de la perspective d'une langue et d'un groupe minoritaire.

Plusieurs linguistes insistent sur le fait qu'un des objets principaux du multilinguisme dans la littérature, ainsi que du paradigme postmonolingue, est de réaliser les phénomènes et les structures de langues dans la société environnante. En d'autres termes, le multilinguisme est un moyen de communication dont un des effets principaux est plus large que le texte lui-même, mais c'est de voir des langues d'une nouvelle perspective, de réaliser la diversité des langues dans le monde, de se rendre compte des normes langagières et de ses privilèges. Tidigs constate : « je suis exclue, même si je parle la langue majoritaire et fait partie de la norme de langue dans une

société. » (2014, notre traduction). L'alternance des langues est rendue très claire dans la traduction française de *Lola uppochner* où les éléments multilingues explicites sont systématiquement marqués en italiques. Les lecteurs sont ainsi obligés de faire attention au multilinguisme littéraire qui est accentué : « Mais *that's how it goes*, et voilà ce qu'il dit maintenant » (Fagerholm, 2014 : 196) ou « *Who cares* – pas moi, Ib, ce n'est pas là que je suis et toi non plus » (*ibid* : 242). Dans la version suédoise, cependant, le multilinguisme explicite n'est pas signalé, mais intégré à la structure textuelle, c'est-à-dire qu'il n'est pas souligné d'un ou d'autre manière ou se distingue de la structure du roman original : « Men *that's how it goes* och det här är det han säger nu » (Fagerholm, 2012 : 173) et « *Who cares* – inte jag, Ib, det är inte där jag är » (*ibid* : 215). Thomas O. Beebee dit similairement ; que le multilinguisme littéraire fonctionne comme rappel du fait que le monde est en fait multilingue (2012 : 5). Le multilinguisme est donc aussi intéressant de cette perspective parce qu'elle met des normes langagières, le paradigme monolingue ainsi que des langues qui sont hors de la norme, en lumière. Mais, si des éléments multilingues disparaissent au résultat d'une complexité de norme qui, à son tour, a comme conséquence une stratégie de traduction qui standardise et transforme toute variété envers de la langue standard, leurs effets disparaissent aussi.

3. Analyse du multilinguisme dans *Lola uppochner* et *Lola à l'envers*

Nous pouvons constater deux branches en regardant de plus près la signification de la notion de multilinguisme littéraire. Il s'agit de multilinguisme de type implicite et explicite. D'abord, nous définirons ces deux branches, avant de faire l'analyse du multilinguisme dans le roman.

3.1. Définitions du multilinguisme implicite et explicite

Le multilinguisme implicite est moins littéral de son caractère et ainsi, il ne se trouve pas toujours au niveau textuel, comme nous explique Hansen (2020 : 214) ; « Les manières dans lesquelles le multilinguisme figure dans un texte peuvent être difficiles à identifier parce que la langue est le médium de la littérature » (notre traduction). Cela veut dire qu'il y a d'autres manières implicites que la langue pour implémenter du multilinguisme et pour décrire une réalité multilingue. Le multilinguisme implicite peut être des références à d'autres langues ou à des descriptions qui signalent des réalités multilingues dans un roman ; par exemple, des éléments qui font allusion à certains pays ou aux noms de lieux, des noms propres, des phénomènes culturels ou d'autres indicateurs fortement associés à certaines cultures ou langues (Landqvist, Tegnell, 2016 : 49-50). Dans le cas du roman de Monika Fagerholm, on peut dire que le milieu où les personnages du roman existent est un monde multilingue et global plein d'influences de la culture populaire américaine⁸. L'intrigue fait des crochets en plusieurs différents pays et continents étrangers ; par exemple la France est un milieu important, ainsi que l'Amérique et l'archipel indonésien.

Si le multilinguisme est explicite en revanche, il s'exprime sous forme de mots ou de phrases écrits dans une autre langue que la langue principale (Landqvist & Tingsell, 2016 : 49). La représentation de multilinguisme explicite dans le roman de Monika Fagerholm étudié dans sa version originale, comprend de l'orthographe distincte, des finlandismes ainsi que des mots uniques ou des phrases en langues étrangers, comme l'allemand (« Nachspiel », p. 97), l'espagnol (« nada », p. 180),

⁸ Selon l'article *Lola à l'envers : un thriller politique à l'univers lynchien* sur le site culturelle *Les Inrockuptibles*, l'intrigue du roman a plusieurs ressemblances avec la série américaine de *Twin Peaks*.

l'italien (« *ciao, pal* », p. 66), le français et l'anglais, dont les emprunts de l'anglais sont les plus visibles dans les deux versions du roman en question. L'anglais est pourtant encore plus évident dans les deux éditions du roman, où nombreux d'emprunts de l'anglais sont standardisés. Nous verrons que le multilinguisme explicite figure normalement dans les dialogues des jeunes personnages pour simuler des conversations authentiques. Par exemple, le dialecte suédophone est souvent utilisées par deux policiers locaux, l'anglais plutôt par les adolescents, les emprunts de l'allemand et du français sont employés par une femme qui essaie se distinguer par le fait d'être différente ou exotique.

3.2. Analyse des éléments multilingues implicites

Pour répondre à la question de recherche de la fonction du multilinguisme implicite dans les deux versions du roman *Lola uppochner*, nous allons illustrer les effets et le rôle de la multilinguisme littéraire à l'aide des exemples du roman en langue originale et de sa version française, *Lola à l'envers*. Nous commencerons par le multilinguisme implicite et, dans un deuxième temps, nous abordons le multilinguisme explicite. Dans l'analyse des exemples et des éléments de multilinguisme *implicite*, nous nous focalisons sur les thèmes et les effets des exemples de ceci dans le roman. Ainsi, il n'y a pas toujours des comparaisons entre les exemples en deux langues du roman original et traduit, sauf si c'est pertinent pour illustrer par exemple une perte d'effet. Pourtant, dans la partie du multilinguisme *explicite*, nous comparons plus systématiquement les deux versions et les comparons, puisqu'il y a plus des différences entre la langue dans la version originale et sa traduction.

Les références aux pages dans des exemples répondent à la version du roman dont la langue de l'exemple est écrite. Parce que nous sommes intéressée par le multilinguisme comme moyen de communication et ses effets dans le roman, et puisqu'il n'y a pas de grandes différences entre les deux versions du roman en termes de multilinguisme implicite, nous nous concentrons, dans cette partie de l'analyse, plutôt sur la version française quand on parle des effets du multilinguisme implicite. Sinon, nous précisons de quelle version du roman nous parlons, soit en écrivant qu'il s'agit de *Lola uppochner* ou de *Lola à l'envers*, soit en l'indiquant dans la référence avec l'année de la publication. Quand on parle de « le roman » dans ce chapitre, il

s'agit des thèmes ou des fonctions du multilinguisme qui figure dans les deux éditions du roman.

3.2.1. Le français, un symbole de l'exotique

Dans ce premier exemple de multilinguisme implicite du roman, regardons la symbolique de la langue et la marque de la langue française. C'est évident que les mots et les passages en français vont fusionner avec le reste de la langue dans une traduction vers le français, et par conséquent, ils deviennent de la langue standard et ainsi inutilisables pour créer un effet multilingue. La traductrice de *Lola uppochner* aurait pu implémenter la stratégie de remplacement dans sa traduction, que nous avons discutée dans notre mémoire de licence (Peltomäki, 2019), et donc, utiliser une autre langue étrangère pour créer un effet multilingue similaire qui corresponde avec l'effet du français dans l'intrigue du roman suédois. Mais cette stratégie ne serait pas très pratique à réaliser parce qu'elle nécessite un ajustement total du roman, car la langue et la France ont des fonctions multilingues, géographiques et symboliques dans le roman. En plus, cette stratégie de traduction n'est pas authentique à l'œuvre originale et à la vision de l'écrivain, bien que la stratégie en question cherche à recréer l'effet littéraire et langagier ainsi que l'idée du roman dans un environnement qui correspondait à celui de la culture cible et les lecteurs cibles. Nous avons discutée la question de l'authenticité dans notre mémoire de licence et que les éléments langagiers ainsi que les facteurs géographiques, culturels ou sociaux « sont significantes pour la création d'un monde authentique du roman, même s'il s'agit d'un monde imaginaire. » (2018 : 8). L'exemple suivant montre comment le multilinguisme implicite devient un outil pertinent en décrivant la réalité multilingue dans le roman, et en particulier sa version traduite en français, où l'effet du passage en langue originale est d'une manière ou d'une autre normalisé, perdu ou changé.

Givenchy, haha. Namnet på den eau de toilette de båda använder. Fast bara Fleming kan uttala namnet rätt. Schvangsej, försöker Henrik, nej han lär sig inte (Fagerholm, 2012 : 31)

Givenchy, haha. Nom de l'eau de toilette qu'ils utilisent l'un et l'autre. Sauf que seul Fleming le prononce correctement. *Chvangchey*, essai Henrik ; non, il n'apprendra jamais (Fagerholm, 2014 : 40)

L'exemple montre une traduction plus ou moins directe. Il est aussi un exemple de l'adaptation et de multilinguisme explicite ; prenons le mot « Chvangchey » par exemple, dont l'orthographe est changée pour mieux convenir au lecteur de langue française – mais nous allons analyser la variation d'orthographe plus tard dans l'analyse. L'exemple est pourtant intéressant d'un point de vue de multilinguisme implicite. En analysant la nature du multilinguisme littéraire dans l'exemple en suédois au-dessus, nous arrivons à la conclusion qu'elle semble servir une fonction explicite aussi bien qu'une fonction implicite ; en comparant le sens de l'exemple en suédois à celui traduit en français, on trouve que l'interférence linguistique de la langue française dans l'exemple en suédois joue un rôle symbolique et thématique pour l'intrigue du roman, deux effets multilingues qui sont possiblement perdus dans l'exemple français. Notons que l'effet de la langue française dans l'exemple du roman original vient de l'image de la France et de ce qui est français, c'est-à-dire que le français suggère une thématique multilingue à lui-même. La fonction symbolique de français dans la phrase en suédois peut être expliquée par le phénomène de la *marque du français*, par ce que la langue et la culture françaises sont historiquement vues comme prestigieuses en Europe et en Finlande suédophone aussi. La perception de prestige vient de la langue française, qui fournissait des mots d'emprunts, mais aussi de l'image de la France, en ce que le pays veut « se profiler comme porteuse de valeurs culturelles et esthétiques », comme les arts, le design, la mode et la gastronomie (Hruškar et Gadelii, 2015 : 272). Et une des fonctions du multilinguisme littéraire est exactement ceci : subtilement associer des phénomènes ou des thématiques avec certaines langues (Tidigs, 2014 : 8-9). Le mot français dans l'exemple est utilisé en narrant le personnage de Henrik Pettersson, qui fait partie d'une des familles de Flatnäs dont les membres les plus importants sont justement Henrik, 17 ans, son oncle Gunnar et son cousin Flemming, 22 ans, qui font partie des familles riches de la ville. Il est décrit que la famille Pettersson habite dans une des « villas élégantes de Flatnäs » (Fagerholm, 2014 : 18) et que Gunnar est résident du Sud de la France. Henrik raconte qu'il passe toujours quelques semaines de l'été dans le sud de la France chez Gunnar, surnommé *le duc de Saint-Tropez*, et le cousin Fleming. Les passages où Henrik se souvient des périodes

en France, lui semblent presque comme un rêve ; il décrit des soirées magnifiques sur un balcon sur la Méditerranée avec les belles amies du duc bien qu'on ressent qu'il y a aussi des tensions dans ces épisodes du Sud de la France.

Dans la version originale du roman, le français est utilisé comme un outil avec l'intention de montrer la différence entre les habitants de Flatnäs et le monde extérieur, en d'autres termes, avoir des associations avec la langue ou le pays français est glamour et intéressant en comparaison avec la vie quotidienne de Flatnäs. Dans un autre lieu dans le roman en langue suédoise, on voit encore un exemple du contexte dont le français est utilisé ; « hon [Jana Marton] hörde ju inte heller till det sällskap crème de la crème av ungdomar från skitviksvillorna » (Fagerholm, 2012 :12). Le français est utilisé pour décrire l'aliénation entre certains personnages ou des hiérarchies sociales à Flatnäs. Les expressions françaises des exemples au-dessus d'*eau de toilette* ainsi que *crème de la crème* en langue suédoise, d'origine de langue française possèdent une connotation d'élégance ; spécialement en combinaison avec Givenchy, une maison dans le sud de la France, Saint-Tropez... Cela ajoute à l'image snob de la famille Pettersson. Tout cela, les épisodes en France et l'usage des mots français dans la version suédoise, dépeint une image de statut et d'élégance, qui est aussi étrangère pour Henrik qui ne sait pas parler français.

Nous supposons qu'en lisant le texte en suédois, le lecteur comprend que l'intrigue du roman se déroule dans un milieu suédois et que les personnages littéraires sont des Suédophones ; ou au moins qu'il ne s'agit pas de milieux ou de personnages français. D'autre part, nous nous demandons si les lecteurs français se rendent compte que le thème français et ce qu'il signifie, c'est-à-dire que les mots en français du roman sont utilisés pour décrire le mode de vie alternatif et luxueux des personnages dans le roman, quand c'est décrit dans la langue quotidienne des lecteurs français. Parce que ces exemples sont rendus directement en français dans la traduction du roman, leurs effets multilingues disparaissent puisqu'ils ne se débarquent pas de la nouvelle langue principale du roman. Après avoir constaté que la traductrice n'a pas implémenté une stratégie de remplacement ou de commentaire pour garder l'aspect de multilinguisme explicite français et la symbolique du français de la version originale du roman, leurs effets ne sont plus aussi visibles dans le roman dans sa traduction française, et tout ce qui nous reste de l'effet multilingue sont les indications de multilinguisme implicites comme le commentaire sur la prononciation de l'exemple au-dessus.

3.2.2 L'effet de l'anglais

De la même façon que la marque du français est un élément symbolique en elle-même dans le roman dans sa version originale, nous trouvons que l'anglais, et les influences de la culture américaine, ont des fonctions similaires pour décrire les intérêts et les priorisations des jeunes. Il y a des similarités entre le sujet de l'anglais et celui de la France et du français, que nous avons traitée dans le chapitre auparavant. En plus, la référence aux Etats-Unis est entre autres utilisée comme une manière de montrer la différence sociale entre gens à Flatnäs – ce que Fagerholm explique elle-même dans l'article « Lola à l'envers : un thriller politique à l'univers lynchien » (2014) sur le site *Les Inrockuptibles* : « Il y a ceux qui ont accès aux grandes universités, partent étudier aux Etats-Unis, et ceux qui n'ont aucun avenir. Je décris un petit monde où la différence sociale est très marquée et, surtout, irréversible. » Dans les deux éditions du roman, partir aux Etats-Unis ne signifie pas qu'un privilège économique, mais aussi le statut d'être « cool » dans les yeux des autres. Un exemple du roman qui illustre ce phénomène est le personnage de Ted Tallqvist, un documentariste qui a gagné une Juliette à Hollywood (*Juliette* étant un prix fictif). Pour la contextualisation, notons que c'est la première Juliette gagnée en Finlande, alors même le fait qu'un petit pays gagne un tel prix dans le marché global est important, mais clairement le mot « Hollywood » est aussi chargé, car il est mentionné après presque chaque passage avec Ted Tallqvist, lui mettant sur un piédestal.

De plus, les personnages à Flatnäs sont tous à jour avec les détails des déplacements d'Anna Svanberg qui est partie en Amérique : « Anna Svanberg, qui venait de revenir après une année entière en Amérique. Un peu plus d'un an, à vrai dire, car elle s'était attardée quelques semaines de plus que prévu ; toute la fin d'été, plus précisément. » (Fagerholm, 2014 : 120) et encore : « toute la ville SAIT que tu étais en Amérique, Anna » (*ibid* : 289). Le contraste entre le petit Flatnäs suédophone et la terre de la liberté et la patrie des courageux, montre l'Amérique de manière plus favorable avec son air exotique et supérieure. Les personnages du roman l'admirent, par exemple que même le soleil semble plus brillant là-bas : « A fait son entrée, comme une reine. Bronzé par le soleil de Californie » (*ibid* : 121). En décrivant son voyage, elle parle d'une manière rêveuse : « La liberté, les Rocheuses, Redondo Beach... » (*ibid* : 114). L'Amérique, qui est devenue un pouvoir global dans les années 1990, est idéalisée et romantisée (Lagerqvist, 2001 : 30), et cette fixation autour de l'Amérique

peut fonctionner comme un indicateur qui ancre l'intrigue du roman dans une période de temps, car les années 1990 sont aussi la période dans laquelle l'intrigue dans le roman déroule. À travers la globalisation, les personnages de Flatnäs dans le roman s'investissent émotionnellement dans la fantaisie qui entoure l'Amérique. Rob Kroes, qui a fait des recherches sur la mondialisation et l'« américanisation »⁹, parle de ce phénomène (1996 : 40) : « Europeans have woven America into a web of their own making. [...] It is always themselves that they are likely to see reflected there ». Ce que Kroes veut dire est que les gens s'imaginent eux-mêmes dans ce qu'ils admirent en Amérique. Cette signification symbolique de l'anglais ou l'américain est très visible chez les jeunes personnages dans le roman que nous étudions.

Un autre point de départ du multilinguisme implicite au niveau de la thématique anglais du roman se trouve dans la culture populaire. Ces éléments multilingues peuvent être analysés d'un point de vue implicite ainsi qu'explicite parce qu'ils les titres des chansons ou des titres sont en langue originale dans le roman en suédois et en français. Les adolescents du roman lisent, regardent et écoutent des produits culturels en anglais grâce à la mondialisation. Une des références de culture populaire en langue anglaise est par exemple le graffiti « Kilroy was here » dans la phrase « C'était un but d'excursion secret pour les jeunes, genre *Kilroy was here* » (p. 24), qui suggère la manière des jeunes de laisser des traces d'eux-mêmes sur un lieu particulier, dont la signification qu'ils connaissent. De plus, la chanson *Love will tear us apart* des années 1980 par Joy Division est jouée pour capturer l'ambiance dans un moment où le personnage Ka Bäck écoute la musique du personnage Ib Kavanaugh, récemment mort :

Musique. Ka Bäck enfonce une touche du ghetto-blaster. Le son remplit l'espace. Sombre, dur, métallique. C'est la musique d'Ib [...] Sa musique. [...] *Love will tear us apart*. (Fagerholm, 2014 : 395-396).

Il y a encore plus des références à la culture populaire de langue anglaise, comme le roman *You are now entering the human heart* (1983) par Janet Frame et le drame psychologique américaine *Girl interrupted*, dirigé par James Mangold en 1999. Dans l'article sur *Les Inrockuptibles* (2014), on fait plusieurs parallèles entre par exemple le

⁹ La notion de l'américanisation est définie comme « donner un caractère américains, qui empreinte à la culture des Etats-Unis » dans le dictionnaire en ligne, *L'internaute* (consulté 25.04.2021)

genre policier, la thématique des jeunes et l'ambiance sombre de la série télévisée américaine de *Twin Peaks* de 1990, de laquelle Fagerholm s'inspire, et ceux-ci de *Lola uppochner*. En plus d'être une inspiration (voir par exemple Minnie qui mange les délicatesses américaines « marshmallow et pop-corn », Fagerholm, 2014 : 281) et une influence linguistique chez les jeunes dans le roman, la thématique de l'anglais est liée à la globalisation et l'échange transculturelle : deux exemples sont le départ aux Etats-Unis du personnage d'Anna et la visite son petit-ami américain, Ray, qui vient lui rendre visite à Flatnäs.

3.2.3. La spatialité et l'aspect cosmopolite

La thématique de cosmopolitisme est, d'une part, un des thèmes qui est souvent discuté dans le roman, et d'autre part, il montre la situation des groupes langagiers aussi dans des pays multilingues, comme celui-ci de la minorité suédophone représentée dans le roman. Le milieu où le roman se déroule, la ville de Flatnäs, est un de ces lieux où il est vu comme un échec de rester toute sa vie : les jeunes veulent trouver leur place dans le monde et dans l'esprit ils sont déjà assez mondialisés ; au début du roman, leurs contacts internationaux comme étudiants d'échange sont discutés, mettant de la valeur à certains pays ; par exemple, l'année d'échange aux Etats-Unis est idéalisée, tandis que le séjour en Indonésie ne l'est pas.

Ceci est une des caractéristiques de la littérature suédophone de Finlande, où la spatialité a souvent été discutée et décrite d'un point de vue de claustrophobie et d'enfermement. Ceci est vu comme un trait caractéristique dans la littérature minoritaire suédophone, qui se reflète aussi chez les personnages dans la littérature, selon Merete Mazarella (1989 : 8). Cette idée, introduite dans les années 1980, elle l'appelle « la pièce exiguë » (*det trånga rummet*). C'est facile à identifier ces tendances aussi dans *Lola uppochner* et chez l'attitude des jeunes personnages suédophones à Flatnäs. Pourtant, le comportement de quelques jeunes est plus pragmatique que le comportement passif des autres, car, grâce à la globalisation décrit implicitement dans le roman, les jeunes vivent dans un monde où ils peuvent participer à et profiter du mouvement global, par exemple l'attitude cosmopolite de ces deux jeunes personnages dans le roman : « On va fermer le café, Jonathan et moi. On part faire le tour du monde » (Fagerholm, 2014 : 28). Mais ils peuvent toutes consommer

de la culture qui vient du partout du monde et inclure des langues étrangères, l'anglais américain en particulier, dans leurs identités linguistiques – ce qui est aussi une manière de sortir de la pièce exigüe et élargir son monde individuel.

Nous pensons que Fagerholm capture cette perception de la réalité chez une personne d'origine minoritaire de se sentir restreinte et d'avoir l'espoir de se libérer dans le monde, notamment chez les jeunes. Par conséquent, être *chez soi* (à Flatnäs, en Finlande) ou *loin de chez soi* (aux Etats-Unis, en Sud de la France) devient l'expression de ce phénomène. Ces dimensions de globalisme et de la spatialité (comme *ici* et *là-bas*) sont ainsi des bonnes métaphores pour décrire les questions existentielles chez les jeunes dans le roman et aussi la manière dont les différents lieux sont différemment chargés ; en être demandé si elle n'est pas heureuse d'être de retour de l'Amérique, le personnage Anna répond : « *Oui [...]. Mais là-bas, c'est là-bas et ici, c'est ici.* » (Fagerholm, 2014 : 237) montrant que dès son retour à Flatnäs après son essai de se déclarer, elle est retournée dans la pièce exigüe. Le fait que le milieu où le roman se déroule est complètement suédois avec très peu d'influences finnoises ou même des mentions des autres lieux en Finlande, est peut-être aussi une façon de montrer l'idée du sentiment d'isolation de la communauté suédophone de Flatnäs, dont les possibilités d'échapper au contexte suédophone est littéralement d'aller à l'autre bout de la planète, au lieu de se bouger à l'intérieur du pays (c'est alors cela que les personnages font dans le roman).

3.2.4. Langues cachées dans la description d'un monde multilingue

Les effets de la réalité multilingue dans le monde globalisé sont aussi montrés par des rencontres avec des personnages du même origine lors d'un séjour à l'étranger. Par exemple, il y a un moment dans le roman quand le personnage suédophone Nina Balders rencontre le personnage Gunnar Pettersson, aussi suédophone, en France. Elle sent une affinité avec lui : « Et en plus, il est suédois, il partage la même langue maternelle, une langue qu'elle n'a pas parlée depuis longtemps, et si loin de chez elle en plus » (Fagerholm, 2014 : 169). Ce type de multilinguisme implicite, c'est-à-dire la narration d'une langue autre que celle-ci dans laquelle le roman est écrit, figure plusieurs fois dans les deux éditions du roman, révélant des « langues cachées ». Des langues cachées se produisent en faisant référence à la langue qu'un personnage parle,

comme dans l'exemple auparavant de la traduction française : « il est suédois, il partage la même langue maternelle, une langue qu'elle n'a pas parlée depuis longtemps. Ainsi, souvent dans la littérature multilingue, la narration ou le narrateur porte le rôle de traducteur qui formule l'intrigue multilingue dans une autre langue que la langue principale du roman (Pratt, 2011 : 288). Par exemple, dans la traduction du roman, c'est écrit en français que les personnages parlent la langue suédoise dans un certain passage. C'est-à-dire, il y a des langues ou des variations de langue à l'intérieur de texte, mais nous ne les voyons pas « en action ». Les exemples ci-dessous sont du roman dans sa version française, mais ils sont des traductions directes du roman original, et parce qu'il s'agit du multilinguisme implicite nous focalisons sur l'effet de ces éléments :

Elle parle le suédois [...] et elle est originaire, non de Suède, mais de ce pays-ci, en plus. [...] Tout cela en suédois et avec ce soupçon de dialecte – « charmant », commentait le cousin Flemming. (Fagerholm, 2014 : 41)

Elle cherche ses mots pendant l'interrogatoire. [...] Ajuote beaucoup d'anglais à se phrases. Mais cela tient surtout au fait qu'elle est restée une année entière aux USA et qu'elle a du mal à retrouver d'emblée les mots suédois. (*ibid* : 126)

L'ancien proviseur [...] aimait lire ses classiques modernes, anglais, allemands, américains et français, en langue originale (*ibid* : 403)

Les *drinks* de bienvenue, c'étaient des piña colada (des *pinia kolladas*, se corrige Minnie, elle se reprendra sur la prononciation plusieurs fois au cours de l'interrogatoire. (*ibid* : 112)

Puis, il y a d'autres exemples de symbolisme sous forme de « cosmopolitisme », qui sont intégrés dans la structure de texte ; cela exige que les lecteurs connaissant les références à des cultures et à des pays divers, car sinon la description d'un « pull de pêcheur norvégien » par exemple n'évoque pas d'association visuelle. Ces exemples de multilinguisme implicite, les nationalités en forme d'adjectif, figurent comme des éléments descriptifs qui donnent de la vraisemblance aux descriptions tout en continuant construire une réalité multilingue soit en suédois, soit en français : par exemple « une émission d'art française » (*ibid* : 210), « un ferry estonien dans la Baltique » (*ibid* : 329) ou « le bar à glaces italien » (*ibid* : 295). Il s'agit aussi parfois

d'expressions figées qui ne sont pas forcément créées par l'auteur. Ces descriptions peuvent être regardées comme un peu stéréotypes dans le sens qu'elles confirment l'image de certains peuples ou des pays : le français est encore une fois associé avec la haute culture, le lien entre le glace et l'Italie est évident et la Norvège est associée avec des activités traditionnelles. Cependant, ces descriptions plutôt universelles, font partie de la création de l'aspect cosmopolite dans le roman, montrant le mouvement global tout en renforçant l'authenticité du monde fictif de la manière dont celui est perçu du point de vue des personnages finlandais dans le roman.

3.3. Analyse des exemples de multilinguisme explicite

Dans ce chapitre, nous étudierons les éléments du multilinguisme explicite, c'est-à-dire, le multilinguisme qui s'exprime directement au niveau textuel dans le roman. L'analyse concernera l'effet et le rôle des langues étrangères ou l'orthographe des mots entre autres, ainsi que l'effet et l'explication d'une perte potentielle des éléments multilingues dans la traduction française du roman. En plus, nous parlerons davantage des versions du roman parce que l'aspect comparatif est intéressant au niveau de la langue.

3.3.1. Multilinguisme et langue des jeunes

Un des grands thèmes dans le roman est l'adolescence et, comme on a vu, l'intrigue du roman circule autour des jeunes personnages à Flatnäs. C'est un thème intéressant du point de vue du multilinguisme, aussi parce que c'est dans les dialogues des jeunes personnages du roman que figure la plus grande partie du multilinguisme explicite, explique Länkinen (2001 : 2) dans son mémoire de master sur le vocabulaire des jeunes. Dans un article de Peter Sandström (2004), l'auteur explique que la langue des jeunes en Finlande suédophone est marquée par des emprunts au finnois, des emprunts à des dialectes ainsi qu'à l'anglais, qui, en particulier, vient de s'établir à cause des médias sociaux nouveaux, de mondialisation et de pouvoir de la culture américaine. Ces facteurs multilingues sont représentés dans le roman. Dans le roman dans sa version originale, nous avons identifiée des éléments dialectaux (« skäribor », p. 21,

« kräckel », s. 60), de la langue parlée (« yäkk viken lukt », p. 201) et des emprunts à l'anglais (« *Long time no see.* », p. 208, « mauvais *timing* », p. 113) – cependant, nous n'avons pas pu distinguer d'emprunts au finnois. Cela peut être expliqué par le fait que le milieu de l'intrigue a lieu dans une ville suédophone avec peu d'influences finnoises, car selon Länkinen « la langue varie selon le lieu, le temps et les facteurs sociaux » (2001 : 5). L'usage de certaines expressions dialectales suédophone dans la version du roman original, par exemple des finlandismes comme « skäribor » ou « oppisäng »¹⁰, qui n'ont pas d'équivalents dialectaux en français, sont adaptées dans la traduction française pour convenir au milieu, au temps et aux facteurs sociaux des jeunes personnes. Dans le roman dans sa version française, les finlandismes ne figurent pas, mais ils sont traduits en langue standard : des personnes « domiciliées dans l'archipel » (p. 28) et « des lits superposées » (p. 33).

La traductrice a traité les finlandismes de deux manières. D'une part, elle a standardisé l'aspect dialectal du roman, comme dans ces exemples dans les cas où il n'y a pas d'équivalent en français, et d'une autre part, elle a traduit les éléments multilingues avec des mots quotidiens pour ressembler à la langue parlée des Français. C'est le cas, par exemple, du mot dialectal suédois « kräckel » qui est traduit par « micmacs » (p. 70) et la langue parlée du suédois « yäkk viken lukt » qui est traduit avec un équivalent « yerck, ça pue » (p. 227). Il y a aussi des exemples de la stratégie de traduction que l'on nomme « compensation des éléments de variété de langue ». Ici, il s'agit d'une stratégie où la traductrice prend des libertés pour ajouter des variations de langue dans le texte. Cela sert à peindre le milieu des jeunes malgré la standardisation dans d'autres cas. Dans cet exemple, la traductrice a rendu un mot en suédois standard « idrottsföreningen » (p. 44) avec un mot argotique comme « club d'athé » (p. 52) dans le roman dans sa version traduite.

En plus de la langue parlée, l'impression d'authenticité de l'usage de la langue de jeunes personnages vient aussi de l'usage explicite de l'anglais qui joue un rôle important dans la représentation de la langue dans la version française du roman. Länkinen (2001) souligne cette influence de l'anglais dans la langue des jeunes Français également en dehors du roman : « La langage jeune est caractérisé par l'usage abondant de l'anglais. [...] En français généralement, la sphère de l'anglais s'est répandue à toucher le domaine des nouvelles technologies, l'informatique et le

¹⁰ Le finlandisme « *oppisäng* » est une variation de « *våningssäng* », c'est-à-dire des lits superposés (Sonck, 2015, HBL).

multimédia » (Länkinen, 2001 : 13), donc cela correspond bien à la manière authentique dans laquelle les jeunes parlent dans la traduction française du roman. Souvent, il s'agit de mélanger des mots d'emprunts mineurs dans les dialogues, de style « nevermind », « wierd » ou « hey pal » ainsi que des phrases plus longues comme « [...] la nouveauté est là, devant, ouverte – *whatever that is* – tous les possibles. » (Fagerholm, 2014 : 259). Ce sont ces détails et ajouts de l'anglais qui font partie de la stratégie utilisée pour rendre une langue des jeunes qui soit authentique, parce qu'elle ne rassemble pas à la langue d'un adulte. Dans l'exemple ci-dessus et dans les autres lieux dans les deux versions du roman, l'anglais semble souvent être utilisés par les jeunes personnages pour exprimer une sorte de nonchalance, ce qui est aussi un trope de leur catégorie d'âge. On peut voir par exemple l'usage de l'anglais avec une association négative dans les exemples suivants : « si on n'était pas à ce point *fed up* de sa sœur » (*ibid* : 249), « *Who cares* – pas moi, Ib, ce n'est pas là que je suis et toi non plus. » (*ibid* : 242) et dans la confrontation entre Henrik et Flemming (*ibid* : 42) :

Tu comptes rester combien de temps ?

-C'est un interrogatoire ?

-Je deman –

-Je ne sais pas, coupe Flemming. [...]

-Ok. *Be my guest.*

L'usage de la langue des jeunes est souvent défini par la volonté de devenir plus indépendant et de se rendre différent des adultes par un usage langagier autre qui ne correspond pas nécessairement à la langue standard (Sandström, 2004, Länkinen, 2001 : 2), un phénomène qui est encore renforcé par l'usage des vulgarités en anglais : « 19 ans et *fucked up* » (« 19 år och Fucked Up » en suédois, p. 83) ou « putain de *ugly* » (« Satans ugly » en suédois, p. 59). L'addition de l'anglais dans ces exemples les rend plus forts, car ils révoltent contre les formalités langagières, en suédois ainsi qu'en français. Normal pour la langue des jeunes est aussi l'usage de phrases ou d'expressions fixes de films ou de livres – ce que nous trouvons souvent dans le roman et que nous avons déjà discutée dans le chapitre de l'anglais comme expression de multilinguisme implicite.

Comme nous l'avons déjà dit, l'usage des mots étrangers, des phrases ou des expressions fixes de la culture populaire des jeunes est influencé par les séries à la télévision et les événements culturels universels. En plus, la langue des jeunes est caractérisée par des questions d'amour et des problèmes existentiels, qui représentent aussi la « culture des jeunes » (Länkinen, 2001 : 3). C'est quelque chose que nous voyons aussi dans les deux versions du roman. Ces derniers deux thèmes sont souvent présents dans les dialogues confidentiels des jeunes personnages du roman dans la version suédoise, où ils utilisent des expressions un peu prétentieuses en anglais parce qu'ils cherchent d'être « profondes », ce qui est une habitude des jeunes entrant dans le monde des adultes, par exemple ; « better the devil you know than the devil you not know, om du förstår Ulrika » (Fagerholm, 2012 : 158) ou « *The love of my life, Anna* » (*ibid* : 211). Dans la version française, ces deux phrases sont traduites en français standard : « mieux va le démon que tu connais que le démon que tu ne connais pas, si tu me comprends Ulrika » (Fagerholm, 2014 : 180) et « L'amour de ma vie, Anna » (*ibid* : 238). C'est probablement pour disperser encore plus les éléments multilingues à l'avantage de la lisibilité des lecteurs français, bien que l'élément multilingue explicite qui renforce l'identité linguistique d'un jeune personnage est perdu.

3.3.2. L'orthographe divergente

Dans ce chapitre, nous examinerons l'usage de l'orthographe, qui est un des registres stylistiques de Fagerholm, avec lequel elle illustre des caractéristiques langagières des personnages, et nous les examinerons d'un point de vue de multilinguisme explicite. La représentation orthographique est utilisée pour décrire la prononciation des mots dans un contexte où la prononciation a comme fonction de révéler quelque chose ; par exemple, l'appartenance à une certaine origine se met en opposition à l'authenticité du dialogue. Le dialogue est considéré d'être la représentation de la manière dont les gens parlent *en vrai*. Ces facteurs font ainsi partie de l'identité linguistique des personnages dans le roman, par exemple l'usage de langue familière des deux policiers Charles et Östen Berglund : « Cette enquête est *biidon*¹¹ » ou le surnom familier de « Charlie boy » (Fagerholm, 2014 : 146). L'orthographe distincte qui suggère une prononciation

¹¹ Un mot familier signifiant « des mensonges, du bluff » selon le dictionnaire français en ligne *Larousse.fr*. (consulté le 2.3.2021)

de mots divergente, qui ont l'effet de nous sembler anormale ou hors de la norme, montre une confrontation entre ce qui est confortable en termes de langue et ce qui est nouveau ou étranger. En tant que lecteurs, nous rencontrons l'effet du multilinguisme explicite ensemble avec le personnage fictif du roman en temps réel, car en articulant une prononciation, on forme le son du mot dans la manière dont le lecteur le prononce. Ce type d'élément de multilinguisme explicite est à *l'intérieur* de la langue, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une variété de langue, par exemple un élément dialectal ou un autre type de caractéristique, dans un texte qui est écrite dans une langue d'ailleurs standard ou dans une autre langue (Tidigs, 2014).

Commune aux exemples de la représentation orthographique dans les exemples au-dessous, est l'illustration de la prononciation d'une langue que le personnage du roman ne maîtrise pas. Dans l'exemple « Chvangchey, essaie Henrik ; non, il n'apprendra jamais » (Fagerholm, 2014 : 40), les personnages de Fleming et de Henrik essayent de prononcer en français le nom du marque Givenchy, l'un avec du succès, l'autre sans succès parce que Henrik dit qu'« il apprendra jamais ». C'est une prononciation étrangère pour lui, une idée qui établit le fait d'une réalité multilingue de, au moins, deux langues (suédois et français dans ce cas). L'exemple de l'élément explicite dans le roman en suédois est écrit comme « schvangsej ». Puis, dans l'exemple « *Outrégeus*. Comme on s'entraînait à prononcer le mot en anglais. Et on n'y arrivait jamais, hé hé. » (*ibid* : 236), le personnage de Minnie se souvient de la difficulté de prononcer le mot anglais *outrageous* mais elle le prononçait de manière « outrégeus ». Le mot était écrit et ainsi prononcé comme « åtreggus » en suédois dans le roman original. Dans ces deux exemples, l'orthographe des mots en français (dans le premier exemple) et en anglais (dans le deuxième exemple) est changée pour imiter la prononciation divergente d'une personne avec une autre langue maternelle, ainsi les mots sont adaptés dans la version française du roman. La traductrice a utilisé ici une stratégie de traduction d'adaptation au niveau de l'orthographe avec l'objectif de rendre l'élément multilingue compréhensible pour les lecteurs cibles, et la signification du multilinguisme explicite correspond à celle dans le texte original en suédois.

La réalité multilingue est mise au point dans ce type d'exemples où les personnages se corrigent ou commentent leur propre usage langagier. Ils montrent d'une façon authentique ce qui peut arriver pendant des rencontres avec des langues étrangères et la fonction de cette variété de langue est de *documenter* (Tidigs, 2016 : 61). C'est-à-dire qu'il s'agit d'illustrer la communication et interaction avec des

langues d'une manière réaliste, ou authentique, comme dans un documentaire. Ces éléments multilingues explicites ne sont pas uniquement une expression de l'identité linguistique, mais nous pouvons assumer qu'ils révèlent quelque chose de l'attitude vis-à-vis des statuts liés à certaines langues, mais pas avec d'autres, parce que ne pas savoir prononcer des mots en français ou en anglais semble être associé avec des sentiments d'infériorité ou d'embarras (voir le rire révélateur à la fin de la phrase d'exemple « et on n'y arrivait jamais, *hé hé* »). En termes de compétences langagières, le multilinguisme aide à démanteler les attentes ou l'idée normative concernant la manière d'utiliser des langues selon Tidigs (2014 : 8-9) : « il ne pas nécessaire de bien maîtriser une langue pour pouvoir jouer avec elle » (notre traduction), c'est-à-dire que les gens sont libres à implémenter des mots étrangers à leurs paroles pour l'effet rhétorique ou comique par exemple, même s'ils ne sont pas des natifs. Cette attitude est visible aussi dans le roman, où des personnages utilisent des langues aussi pour l'amusement, comme chanter des paroles étrangères : « elle est... oh, *creysi* c'est tout, you drive me *creysi* comme la musique qui continue jouer » (p. 130). Pourtant, dans la critique de la littérature multilingue explicite, l'argument est que l'illustration des variétés langagières peut avoir l'effet de devenir un « jargon » stressant ou créer un désaccord entre le lecteur et le texte (Tidigs, 2016 : 62). La représentation orthographique peut par exemple être un fait qui interfère avec la lecture, ce qui peut être le cas avec ces exemples de l'orthographe dans les deux versions du roman aussi : un lecteur multilingue qui sait prononcer les mots dans les deux exemples mentionnés peut l'interpréter comme un élément qui perturbe la lecture, en même temps qu'un lecteur monolingue peut s'identifier avec l'idée de pas maîtriser une certaine langue étrangère. Mais, si les deux types de lecteurs ne peuvent pas s'accorder avec l'orthographe divergente du mot en question, par exemple si on trouve que prononcer « outrageous » en anglais comme « åtreggus » en suédois ne pourrait jamais arriver, c'est probable que l'élément de variété sera un facteur d'interférence ou d'irritation. Pourtant, cette « revendication du lecteur » de tout comprendre au niveau textuel dans la littérature, en d'autres mots la fondation du paradigme monolingue, n'est cependant pas la fonction du multilinguisme littéraire, car la variété de langue évoque des émotions de l'identification jusqu'à l'exclusion chez les lecteurs ainsi que les personnages dans *Lola à l'envers*. Selon Kjell Westö dans un article dans *Åbo Underrättelser* (Lundberg, 1996) : « La dialogue entre des amis ne seraient pas naturel sans la langue parlée. Je pense que Monika Fagerholm, Kim Weckström et moi-même

avons innovée cet aspect. Oser écrire dans la manière dont les gens parlent » (notre traduction). L'image des jeunes personnages dans *Lola à l'envers* est plus vraisemblable parce que ceux-ci sont décrits d'une manière authentique au lieu d'être des versions parfaites qui se comportent ou parlent parfaitement.

3.3.3. Standardisation des éléments explicites

Toutefois, une partie du multilinguisme explicite dans la traduction française est standardisée et ainsi, il y a moins de représentations d'emprunts de la langue étrangère au niveau textuel que dans la version originale du roman. C'est souvent dans les dialogues, où la caractérisation linguistique se montre dans le roman en général, et dans des phrases fixes en langue étrangère que le multilinguisme explicite est normalisé dans l'édition française. Il n'y semble pas avoir un modèle systématique de ce qui est standardisé ou pas dans le roman français autre que l'intention d'étaler les éléments qui sont étrangers et potentiellement dérangeants. Ainsi, les éléments multilingues sont gardés visibles plutôt pour être décoratifs que pour être une description entièrement authentique, car c'est notamment dans les dialogues, qui sont des expressions linguistiques des personnages littéraires dans le roman, que l'usage des prêts de l'anglais est normalisé. Les exemples de standardisation au-dessous, viennent d'un passage dans le roman où les personnages Minnie et Anna se parlent à deux. Nous abordons la problématique de la stratégie de standardisation en mettant le dialogue du roman original (Fagerholm, 2012 : 209-212) et sa traduction française (Fagerholm, 2014 : 236-239) côte à côte pour illustrer la différence entre la normalisation des éléments multilingues en français et l'effet littéraire que le multilinguisme explicite dans les phrases en suédois ajoute :

Inga detaljer, please. / Pas de details, merci.

Jag trodde du hade the time of your life there. / Je te croyais heureuse.

Usch, Wierd. / Beurk, trop bizarre

Let's face it – / Point barre.

Nå. Mission completed. / Eh bien. Mission accomplie.

En fling. Och det är över nu. / Une passade. C'est fini.

En comparant les phrases au-dessus les uns avec les autres, nous remarquons que les phrases dans la version originale avec les éléments de multilinguisme explicite sont plus expressives et plus familières par rapport aux phrases normalisées dans la version traduite. Le dialogue, qui est plein des emprunts à l'anglais et d'expressions figées, devient presque une sorte de langue secrète entre les deux personnages Minnie et Anna parce que dans d'autres parties du roman, les personnages ne parlent pas de manière si familière comme si on parle en toute confidentialité. L'effet du multilinguisme explicite est aussi de décrire la juvénilité des personnages. Pourtant, cet effet n'est pas transmis dans la version traduite en française, parce qu'en analysant la langue dans le dialogue en français, les personnages pourraient aussi bien être des adultes.

3.3.4. Noms des lieux fictifs

Finalement, nous abordons la question des noms de lieux fictifs dans le roman original et dans sa traduction. Ceux-ci constituent une question intéressante parce qu'ils ne sont pas sans de la signification pour la création de l'ambiance dans l'intrigue, toutefois, dans la traduction française, la signification des noms des lieux est différente à celle de l'original. Cette question est le dernier exemple de multilinguisme explicite dans le roman original et dans sa traduction française que nous avons identifiée.

D'une part, dans le roman originale les noms de lieux dans la ville de Flatnäs, bien que cette dénomination se base sur la ville existante d'Ekenäs, sont fictifs et ils portent de la signification symbolique pour l'intrigue en décrivant l'ambiance à Flatnäs, l'ambiance « plat ». Österlund décrit la ville comme « ici se trouve la platitude, l'indulgence stupide, le manque de soin, la faiblesse » (2012). Dans un entretien avec le quotidien *Västra Nyland* en 2012, Fagerholm raconte de l'origine de la description du milieu dans le roman, qui dérive de son expérience lors de son arrivée à Ekenäs pour la première fois, racontant :

L'expérience était forte, il était intense, il a fait peur. L'obscurité, la silence. [...] On pouvait le résumer en un seul mot : l'horreur. C'était un sentiment originaire de solitude et de mysticisme. [...] Il faudrait plus qu'une décennie avant que l'expérience se matérialise sous forme de roman [*Lola uppochner*]. (Lindberg, 2012, notre traduction)

Nous pouvons assumer que cette description a inspirée aussi les noms fictifs de Dödsjö, Rövarkaset, Skitviken, entre autres, dans le roman, qui ont aussi un air de mysticisme ou d'horreur parce qu'il y a des meurtres, des secrets et des intentions cachées là. D'une autre part, gardés en suédois dans la traduction française du roman, ces éléments sont devenus des éléments de multilinguisme explicite pour les lecteurs français, bien qu'ils ne les étaient pas originalement pour les lecteurs suédois. Il y a alors une différence de niveau entre les deux éditions du roman. Dans le roman original, les noms de lieux sont signifiants pour donner le ton du milieu. Dans la traduction et pour les lecteurs français en revanche, le rôle des noms en suédois ancre le milieu dans un environnement en langue suédois, et étrangère pour eux, dans la Finlande. Cependant, les significations des noms de lieux fictifs ne sont pas expliquées dans la traduction française et ainsi leurs significations de donner l'ambiance à Flatnäs et les associations caractéristiques de l'édition originale que l'écrivaine elle-même a exprimé dans la citation auparavant, sont perdues, car les lecteurs français ne savent pas nécessairement ce qu'ils veulent dire. Par conséquent, dans ce cas, le multilinguisme explicite à propos des noms des lieux joue un rôle plutôt décoratif (en termes de représentation multilingue) dans la version française que significatif, bien qu'il porte de la valeur symbolique et ambiante dans le roman original en suédois : c'est-à-dire que la traductrice n'a pas transmis le contenu de ces éléments avec l'intention de manifester la réalité multilingue.

3.4. Résultats

Le roman de Fagerholm est intéressant du point de vue du multilinguisme explicite et implicite. La manifestation des éléments multilingues ainsi que ses effets dans les deux éditions du roman sont la base pour notre première question de recherche, que nous avons analysée dans le chapitre. Nous avons identifiée des éléments de multilinguisme implicite ainsi que des éléments qui sont explicites de leur caractère. Le multilinguisme implicite veut dire la représentation d'un monde ou d'une personne multilingue à l'aide de moyens indirects comme des mentions de langues, des personnages multilingues, des mouvements globaux, entre autres. Les éléments explicites dans leur côté, se trouvent au niveau textuel sous forme de mots et d'expressions en langues étrangères ou de l'orthographe divergente.

Nous avons trouvée que les éléments de multilinguisme implicite reflètent une réalité multilingue par des mentions de faits culturels, de pays, de langues, mais aussi par des symboliques et des thématiques qui sont liés, respectivement, à des langues. La spatialité et l'aspect cosmopolite font aussi partie du multilinguisme implicite du roman. Dans le roman original, le français symbolise ce qui est prestigieux et exotique, en même temps que l'anglais symbolise la vision de monde cosmopolite et l'influence de la culture populaire sur les jeunes personnages. Puis, il y a aussi des langues cachées, c'est-à-dire des commentaires sur l'usage des langues, qui révèlent indirectement la présence du phénomène multilingue et comment les personnages dans le roman ont adopté les langues. Cela ajoute à la description de la réalité multilingue parce que nous voyons qu'il y a de la diversité dans l'usage des langues dans le quotidien des personnages dans le roman. Les éléments multilingues explicites de leur côté, par contre, sont des mots et des expressions en langue étrangère qui diffèrent de la langue principale du roman ; par exemple les mots en allemand, italien, anglais ou en français. Ces éléments sont explicitement visibles au niveau textuel et ils ajoutent à l'authenticité des dialogues, de la langue des jeunes et aux autres thématiques du roman. En plus, nous trouvons que les éléments de multilinguisme explicites, qui se distinguent dans le texte, font défier les idées des lecteurs concernant l'existence des autres langues que les siens et les faire conscients de comment ils interagissent avec d'autres langues. Dans la version traduite en française de *Lola uppochner* le multilinguisme explicite du roman original est même parfois perdu au résultat de la standardisation, c'est-à-dire que les éléments multilingues sont traduits avec des équivalents de langue standard du roman traduit en français.

À propos des éléments de la langue française, qui étaient un élément de multilinguisme explicite ainsi qu'implicite dans le roman original, nous avons pourtant remarquée que dans la traduction française l'élément français disparaît puisque la langue cible et la langue principale est en fait le français dans la traduction, et ainsi le français comme langue étrangère et thématique culturelle du roman original s'assimile dans la traduction vers la même langue. Dans le roman original, la thématique du français et la marque française étaient utilisées comme des indicateurs du snobisme ou de l'appartenance à une famille ou un niveau élevé. Par exemple, dans l'analyse, nous trouvons que le moment où le personnage suédophone Henrik n'arrive pas à prononcer un mot en français, fonctionne comme une manière de montrer qu'il n'appartient pas, et, d'autre part, l'usage du français est utilisé par le personnage Minnie pour montrer

qu'elle essaye d'appartenir à un certain cercle. La thématique du français est alors un élément délibérément utilisé par Fagerholm. Mais, dans l'édition française la thématique de ces éléments reste inexprimée parce que ceux-ci se conforment avec la langue standard de la traduction, c'est-à-dire le français.

De l'autre côté, les noms de lieux fictifs et les noms propres suédois qui font partie de la langue principale du roman originale deviennent des éléments multilingues dans la traduction française. C'est-à-dire, gardées en suédois dans la traduction, les lecteurs français lisent les noms propres et les noms de lieux en suédois, dont les significations ne sont pas expliquées. Les emprunts en anglais sont le groupe d'éléments de multilinguisme explicite le plus grand dans les deux éditions du roman, mais nous avons pourtant constatée qu'il y a la standardisation des éléments explicites dans la version française en comparaison avec le roman original. Une partie des éléments multilingues de type explicite dans *Lola uppochner* est normalisée dans la traduction française et ainsi la représentation de multilingue explicite totale était limitée dans la traduction. Notons aussi que la totalité des éléments en langue française était disparue dans la traduction, sans être compensés ou remplacés (des stratégies de traduction utilisées en termes des particularités langagières) par des éléments multilingues qui soient des équivalents dans la culture et la société françaises. Nous avons fait l'hypothèse que les éléments de multilinguisme explicite seront limités à cause d'une stratégie de traduction standardisant les éléments étrangers dans la traduction français, parce que selon l'étude dans notre mémoire de licence sur des stratégies de traduction, la standardisation était une des stratégies les plus courantes dans la traduction des variétés langagières en générale – plus spécifiquement dans la traduction d'un roman multilingue, comme *Lola uppochner*. Cette hypothèse peut alors être confirmée au désavantage de la description authentique des faits comme les dialogues, la langue des jeunes personnes et d'autres faits thématiques et symboliques qui sont liés à certaines langues dans le roman traduit. Ainsi, à la base des exemples que nous avons étudiée dans l'analyse, nous avons notée que l'importance du multilinguisme implicite pour compenser le manque de la représentation explicite avait tendance à augmenter. Par exemple, pour compenser la perte des mots ou des expressions en langue étrangères qui étaient perdus dans des exemples que nous avons abordée, les commentaires décrivant que les personnages disent ces mots ou expressions en anglais, français ou suédois, ont eu un rôle plus pertinent pour peindre le contexte multilingue de l'intrigue dans le roman traduit et pour qu'il corresponde au

roman original. Finalement, les noms des lieux fictifs ont été analysés par rapport à leurs significations pour l'ambiance, résonnant avec l'atmosphère particulière dans la ville dans l'édition suédoise du roman (comme Flatnäs, Dödsjö, Rövarkaset, etc.). Ces noms des lieux n'étaient pas traduits dans la traduction française et ils ne sont pas expliqués non plus. Ainsi, bien qu'ils ne soient pas des éléments multilingues dans le roman original, ils sont devenus des éléments de multilinguisme explicite suédois décoratifs dans le roman, plutôt communiquant aux lecteurs la réalité multilingue au lieu de déchiffrer la signification derrière les noms, car ils ancrent l'intrigue dans un contexte suédophone, ou au moins étranger pour les lecteurs français.

4. Traduction et réception de *Lola uppochner* en France

Dans ce chapitre, nous aborderons d'abord quelques termes importants dans les champs de la théorie de la réception. Il s'agit de la notion d'horizon d'attente et du rôle du lecteur. Nous parlerons aussi de la traduction et de l'échange littéraire entre la Finlande et la France. Ensuite, nous examinerons la réception de *Lola à l'envers* en France tout en répondant à la deuxième question de recherche. Au début du travail, nous avons fait l'hypothèse que le multilinguisme explicite aura un effet sur la réception du roman, et vu le fait que nous avons déjà abordé les effets littéraires du multilinguisme dans la première partie du travail, que ce soit le multilinguisme implicite ou explicite, nous chercherons, dans ce chapitre, à voir si ces effets sont visibles dans la réception du roman et, si non, nous aimerons savoir quelles sont les explications possibles.

4.1. Théorie de la réception

La constatation dans l'œuvre *La production du texte* (1979) du critique littéraire français Michael Riffaterre, que « le phénomène littéraire n'est pas seulement le texte, mais aussi son lecteur et l'ensemble des réactions possibles du lecteur au texte » (1979 : 5) est une bonne transition à la partie parlant de la réception littéraire, qui est aussi au cœur de la deuxième partie de ce mémoire. La réception littéraire, une branche

dans l'étude de la littérature, est la réaction du lecteur par rapport au texte littéraire, c'est-à-dire, comment les lecteurs reçoivent et interprètent les textes (Haapamäki & Eriksson, 2017 : 162). Ainsi, la réception est la concrétisation du texte, de l'énoncé et de l'énonciation par les réactions variées du lecteur, ce qui donne au lecteur et à la lecture un caractère autonome, qu'on peut voir dans des critiques, des commentaires ou des opinions d'un texte lu (Dufays, 2010 : 30). On ne commençait de théoriser autour l'activité de lecteur que vers la fin des années 1970 et dans des œuvres comme *Pour une esthétique de la réception* (1978) de Hans Robert Jauss, *Lector in fabula* (1979) d'Umberto Eco et *L'acte de lecture* (1983) de Wolfgang Iser, entre autres (Dufays, 2010 : 29).

Pour mieux comprendre la fonction de la réception littéraire, l'examinons selon un modèle des fonctions de la communication littéraire, introduit par Helmut Hauptmeier et Siegfried J. Schmidt en 1985 (cités dans Haapamäki & Eriksson, 2017 : 162). Selon ce modèle, dont l'objet est de déchiffrer les rôles des différents acteurs dans la fonction communicative de la littérature, dans un premier temps, nous avons la production et la diffusion qui parlent des écrivains qui produisent les textes et les moyens dont les textes littéraires sont diffusés aux lecteurs. Dans un deuxième temps, et à l'autre bout de la production et la diffusion, nous avons le côté récepteur, qui englobe les manières dont les lecteurs reçoivent les textes et comment ils réagissent. Finalement, nous avons aussi l'action, qui est la réaction d'analyser, d'interpréter ou de critiquer les textes après les avoir lus (Hauptmeier & Schmidt, 1985, cités dans Haapamäki & Eriksson, 2017 : 162).

L'analyse de la réception de la littérature multilingue est particulièrement intéressante, parce que dans le discours multilingue, discuté par Tidigs, Malmio et Yildiz, il y a l'idée qu'un écrivain multilingue s'adresse à des lecteurs multilingues, ou, au moins, que les lecteurs de littérature multilingue doivent avoir des compétences dans plusieurs langues (Bodin & Tidigs, 2020 : 145). Peut-être c'est parce que Fagerholm est bilingue et parce qu'elle utilise des thématiques et des symboliques multilingues dans son style d'écriture en général et dans *Lola uppochner*, qu'elle s'adresse aux lecteurs avec des compétences langagières et des connaissances culturels similaires que ceux d'elle-même. Pourtant, nous trouvons que les lecteurs sont attendus pouvoir suivre les langues par rapport au contenu multilingue du roman. Ceci inclut le grand public de Finlande, ou la population suédophone au moins. C'est peut-être parce que la représentation de multilinguisme dans le roman inclut des

langues qui sont établies en Finlande (comme l'anglais), qui sont étudiées au niveau de lycée (l'allemand et le français par exemple) et qui sont d'autres éléments multilingues figurent souvent dans la littérature suédophone, par exemple dans les romans de Kjell Westö (Peltomäki, 2019 : 8).

Un texte littéraire n'est pas uniquement de l'information nouvelle, mais il prédispose le lecteur à la réception d'associations, de signaux et de caractéristiques déjà familières, qui évoque chez le lecteur des états émotionnels ainsi que des attentes (Jauss : 1978 : 23). D'une manière générale, il y a des limitations à la réception d'un texte chez des lecteurs, qui sont plutôt prédéterminées par des comportements, des normes établies par des institutions (par exemple ce qui est classé comme « bonne littérature » ou pas) et de certaines tendances culturelles à un certain moment dans le temps. Cette réaction à la réception littéraire est normalement connue sous le nom de l'« horizon d'attente » (Jauss, 1978 : 56). L'horizon d'attente fait référence aux attentes que les lecteurs d'une certaine génération, langue ou culture peuvent avoir en lisant un texte ; par exemple, dans le cas de la réception de *Lola à l'envers* en France, le rôle joué par le statut du « français standard [...] au niveau de la hiérarchie linguistique que culturelle » peut être un facteur présomptif des lecteurs français qui lisent un œuvre multilingue (Rebourcet, 2008 : 107). À côté de cela, par exemple le goût individuel d'un lecteur ou des groupes de lecteurs peuvent former la compréhension ou l'impact d'un texte. Cependant, l'idée principale de l'horizon d'attente et de l'interprétation de l'esthétique de la réception de Jauss, est que ces présomptions et opinions influent, soit d'une manière positive soit d'une manière négative, la manière dont les lecteurs se rapprochent à la littérature. Selon Jauss, l'horizon d'attente peut aussi changer avec le temps (Jauss cité Dufays, 2010 : 32).

Le changement peut arriver quand le lecteur lit un texte qui ne correspond pas à son horizon d'attente, c'est-à-dire quand les attentes ne sont pas affirmées ou familières, mais au lieu qu'elles sont nouvelles. Ainsi, il se produit un « écart esthétique » entre l'horizon d'attente et le texte et la nouvelle expérience aperçue, le « changement de l'horizon » (Dufays, 2010 : 207). Nous pensons, qu'en lisant de la littérature multilingue, des lecteurs peuvent avoir ces types de changements dues à l'écart esthétique, car cette théorie semble de bien correspondre à l'idée générale de l'écriture multilingue comme un élément qui peut éloigner le lecteur du texte. Il dépendra si des nouvelles expériences sont plaisantes ou nuisibles pour les lecteurs, si elles feront partie du futur horizon d'attente du lecteur unique ou d'un

lectorat. En fait, un des objets principaux de la littérature multilingue est de générer des nouvelles réalisations et leçons apprises ; « Contrairement à la littérature monolingue, un des traits de la littérature multilingue est qu'il ne nécessite pas explicitement un certain type de lecteur, un lecteur idéal. La littérature multilingue remet en question nos connaissances et nos horizons d'attente » (Tidigs, 2014, notre traduction).

Ainsi, l'écart a une fonction littéraire au niveau de la participation à la lecture des lecteurs, puisque comme des « lecteurs "modernes" ils ont besoin que leur lecture les *informe* et qu'elle leur apporte quelque chose de nouveau. Eux aussi attendant de voir subvertis ou évacués certains stéréotypes dont ils sont saturés. » (Dufays, 2010 : 207). Nous verrons cela en action dans l'intérêt accru des lecteurs français pour des romans policiers étrangers et des romans policiers qui se déroulent dans des pays « exotiques » (Sapiro, 2016 : 305), ainsi que dans la réception du genre thriller de *Lola à l'envers* (nous reviendrons encore à ceci plus tard).

Le lecteur est une des trois éléments constitutifs à côté du texte et de l'écrivain, qui est la base de la notion de communication littéraire (Jauss cité dans Lacheny, 2018 : 2), que nous problématisons et dont nous présentons les théories associées dans ce chapitre. La notion de l'*effet* dans la littérature peut être expliquée comme la manière performative du texte lui-même : « Le texte donne lui-même de manière anticipée son mode de réception et libères-en cela un potentiel d'effet que les structures mettent en branle et jusqu'à un certain point contrôlent les processus de réception » (Iser, 1985 : 5). En d'autres termes, l'effet littéraire est la participation de lecteur dans le contexte de la réponse à la lecture et la construction de l'illusion de la littérature (Iser cité dans Gaither, 1997 : 14). Toutefois, pour que l'élément multilingue soit fructueux en réalisant son effet stylistique, sémantique ou symbolique, il faut qu'il soit remarqué par un lecteur multilingue qui puisse lire un texte multilingue sans difficulté (Bodin & Tidigs, 2020). Il faut au moins que le lecteur réalise qu'il franchisse une frontière de langue, ce qui arrive certainement à un lecteur monolingue, et ce qui plus est, une traduction d'un texte multilingue est une version modifiée par le traducteur pour le faire convenable aux lecteurs cibles, par exemple par des notes en bas du page ou d'un dictionnaire. Dans la traduction française du *Lola uppochner* la présence des éléments multilingues du roman (par exemple l'usage de l'anglais ou les noms de lieux en suédois) n'est pas vraiment expliquée, mis à part le fait du marquage des éléments multilingues explicites en italiques. Cela montre qu'ils sont des cas

spéciaux : l'effet sera peut-être que le lecteur lit ces mots ou ces phrases-là multilingues en italiques différemment, les accentuent, ou avec une autre voix : par exemple avec une voix de la langue des personnages dans le roman, le suédois dans ce cas.

4.2. Traduction de la littérature finlandaise en France

Afin de mieux analyser la réception de *Lola à l'envers* en France, nous allons étudier la condition du roman finlandais en France. D'abord, nous nous tournerons vers l'œuvre de Gisèle Sapiro, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation* (2008), où la théoricienne examine la position et la perception de la littérature finlandaise en France et les échanges littéraires entre les deux pays. Sapiro se pose plusieurs questions en ce qui concerne la procédure des maisons d'éditions en France liée à la traduction de la littérature finlandaise, qui est une branche de littérature relativement récente dans le marché français. Un trait particulier est qu'il s'agit d'une littérature presque uniquement écrite en deux langues étrangères pour les lecteurs français, le finnois et le suédois (Sapiro, 2008 : 343).

La sélection de la littérature finlandaise à traduire est souvent déterminée à la base des extraits d'une œuvre traduite en français ou anglais ou une recommandation d'un traducteur, et puis le directeur de la collection ou les membres du comité de lecture font les choix. En général, le marché de la littérature finlandais en France n'est pas énorme, avec une moyenne des 200-1500 exemplaires imprimés pendant une année, probablement parce qu'il n'est pas lucratif et « les éditeurs rentrant ainsi rarement leurs frais » (Sapiro, 2008 : 345). Par exemple, en 1999, les Éditions de l'Élan ont tiré le *Chaperon rouge*, la traduction française de *Rödluvan*, de l'écrivaine suédophone Märta Tikkanen, un roman d'autour de 300 pages, et de la somme totale dépensée sur la traduction française du roman suédophone, 40 % ont été consacré aux frais de traduction (Sapiro, 2008 : 345). La littérature traduite d'« une langue périphérique », comme le finnois et le suédois, est presque toujours un risque ou une perte monétaire, même avec une aide à la traduction (Sapiro, 2008 : 180-181). Par conséquent, en faisant leurs décisions sur la publication de littérature finlandaise, les maisons d'éditions font l'attention de profiter de la publicité autour des écrivains et la publication des traductions qui sont traduits dans le festival annuel *Les Boréales*, qui

est « le plus important festival dédié à la culture nordique en Europe. » (*Le festival Les Boréales*, 2020).

La littérature finlandaise qui est diffusée en France est normalement choisie à la base de sa thématique plutôt qu'à cause de son style, c'est-à-dire que le choix est fait « en se référant à la mythologie, à l'exotisme, au monde arctique, à la proximité de la nature, etc. » (Sapiro, 2008 : 345). Et ainsi, on vend « de la sorte un livre un peu comme on vend le tourisme en Laponie, selon certains stéréotypes sur le Nord. » (*ibid*, 2008 : 345). Mais ce modèle d'explication ne convient pas au cas de *Lola uppochner*, car il ne se focalise pas sur la nature nordique ou la mythologie finlandaise, bien que l'intrigue soit située en Finlande suédophone qui peut être considérée exotique, ainsi que la langue multilingue. Pourtant, la traduction des romans policiers étrangers, c'est-à-dire la catégorie dans laquelle *Lola à l'envers* est incluse¹², est devenu un genre populaire en France dans les années 1990, quand ce genre de littérature a vécu un véritable « boom ». À la suite de la globalisation du marché du livre aussi, le genre accroissait dans de nombreux pays et les maisons d'éditions commençaient à découvrir des écrivains internationaux qui pourraient être bien reçus dans le marché du livre français. La traduction des « polars » internationaux a augmenté depuis ce temps. En fait, parce que la popularité des polars en France est devenue si grande, ils sont associés avec des idées comme « une littérature de pur divertissement, publiée à des fins essentiellement commerciales » (Sapiro, 2008 : 305). Par conséquent, des lecteurs ont commencé à se diriger vers des polars qui ont un air d'exotisme au niveau du contenu ainsi que du milieu unique dans lequel l'intrigue se déroule. C'est pour cela que des écrivains internationaux, écrivant dans des langues périphériques, ont eu la possibilité de se faire publiés en France (Sapiro, 2008 : 305). Un exemple est en fait Fagerholm qui est « exotique » par sa langue et style d'écriture, par son milieu et par le fait qu'il s'agit de la littérature minoritaire. Pourtant, en Finlande, Fagerholm n'est pas vue uniquement comme une écrivaine de polars, en revanche, la discussion autour de ses romans parle des protagonistes féminins et du thème de jeunesse dans ses romans fictifs et comment l'écrivaine « récuse des traditions littéraires » avec son style d'écriture expérimentale (Malmio & Österlund, 2018 : 8, notre traduction).

¹² Sur le site de *Mercurie de France*, la maison d'édition qui a publié *Lola à l'envers* en France, le roman en question se trouve sous la liste thématique de « *Romans policiers* » et de son genre il est classé comme « *Littérature étrangère* ».

En lisant des critiques et des articles français sur la traduction de *Lola uppochner*, nous avons notée qu'ils y circulent quelques différents noms de genre au sujet du roman : *roman policier*, *roman noir* ainsi que *thriller*. Donc, notons d'abord que le roman *Lola uppochner* est classifié comme un thriller ou simplement comme de la fiction dans la scène littéraire en Finlande¹³, ce qui correspond aussi à peu près à la notion de roman noir, un sous-genre du polar, ou de thriller en France. *Encyclopédie Universalis* définit le thriller comme « un récit policier qui s'écarte radicalement du traditionnel roman à énigme » (Rospars, 2021). Le genre policier est plus « traditionnel » en Finlande, où le roman de genre policier doit parler du crime et de sa résolution dans un premier temps. Le polar est un champ plus hétérogène en France, qui inclut des sous-genres :

Ce genre possède en effet la particularité de se diviser en sous-catégories : « roman de détection pure », « roman-genre », « suspense », « polar » et autres « séries noires », selon que l'accent est mis sur l'enquête, la victime, le coupable, la description d'un milieu, la violence, le raisonnement logique, le jeu avec le lecteur... (Lits, 1999 : 9)

Bien qu'en Finlande, les récits de Fagerholm avec des crimes sont la plus souvent classés comme de la fiction littéraire et alors la description dans l'article « *Lola à l'envers* : un thriller politique à l'univers lynchien¹⁴ » (2014) sur *Les Inrockuptibles* semble correspondre bien avec le point de vue finlandais, en décrivant Fagerholm comme suivante : « Rencontre avec une grande figure des lettres nordiques ». La nordicité du genre et de l'écrivaine suédophone est soulignée dans les promotions et descriptions du roman, faisant référence à la popularité du genre *Nordic noir* en Europe (dont on peut dire que *Lola à l'envers* fait partie à cause de ses caractéristiques et son association à la région scandinave) pour attirer les lecteurs français souhaitant lire quelque chose de nouveau en termes de romans policiers (Sapiro, 2008 : 305). Le *Nordic noir* est un genre émergent depuis quelques années « qui se focalise sur des romans policiers et des écrivains nordiques ainsi que sur d'autres thèmes comme un style narratif (sans prétention/critique sociale) et une esthétique particulière (sombre/pressentiment) » (Hayward & Hall, 2021 : 1, notre traduction).

¹³ En Finlande, le genre *thriller* est utilisé en parlant de *Lola uppochner* entre autres par les maisons d'édition de *Schildts & Söderströms* et *Albert Bonniers förlag*, ainsi que par le magazine littéraire en ligne, *Kiiltomato*.

¹⁴ Le titre fait référence aux similarités entre *Lola à l'envers* et l'héritage de réalisateur américain David Lynch.

Aujourd'hui, on voit alors chez plusieurs maisons d'édition des collections différentes de littérature étrangère traduite, de type « Lettres scandinaves » chez Actes Sud¹⁵ ou « Du monde entier » chez Gallimard, qui ont diversifié leurs productions et collections pour des raisons commerciales. Bien que la littérature de langue anglaise soit la littérature étrangère la plus traduite en France, ces collections sont consacrées à la traduction de livres écrits dans des nombreuses autres langues – donnant des opportunités aux écrivains internationaux ainsi qu'aux traducteurs littéraires (Sapiro, 2008 : 188). Des maisons qui se chargent des traductions de la littérature internationale peuvent gagner en crédibilité, par exemple d'« assurer la continuité de l'œuvre d'un auteur » (Sapiro, 2008 : 181, 345). Pourtant, ce sont les grandes maisons d'éditions qui gouvernent les tendances de la variété langagière dans la littérature étrangère France, où la littérature traduite n'est pas si visible tandis qu'elle est « omniprésente » en Finlande (Sapiro, 2008 : 346).

Au sujet de la traduction d'une langue périphérique vers une langue centrale, comme l'échange littéraire entre la Finlande et la France, Jean-Louis Calvet (2017) explique qu'un autre facteur qui peut expliquer cette relation d'échange littéraire est tout simplement le fait que les lecteurs et l'institution littéraire des pays des langues centrales sont peu informés de la production culturelle des pays périphériques (2017 : 153). C'est une explication possible pourquoi il y a un manque de critiques officielles écrits sur *Lola à l'envers* en France, ce qu'on va voir dans le chapitre suivant.

4.3. La réception de *Lola à l'envers* en France

Ce chapitre analytique a comme objet de répondre à la question de recherche concernant la réception du roman en France. Dans les chapitres auparavant, nous avons couvert les sujets des tendances dans la traduction et de transfert de littérature finlandaise vers la France et les théories de réception. Ainsi, nous poursuivrons notre étude en analysant le contenu des articles et des critiques pour construire une image de la réception du roman en France. La question de recherche est posée d'une manière universelle. La question inclut la réception générale du roman, car nous avons trouvée

¹⁵ *Actes Sud*, fondée en 1978, est une maison d'édition qui se spécialise dans la traduction de la littérature internationale, ceci qui inclut de la littérature nordique aussi, en particulier.

des faits et des motifs intéressants dans la manière dont on a fait la promotion et dont on décrit officiellement le roman en France. Par ailleurs, nous allons regarder les attentes, les réponses et les critiques des lecteurs français. C'est là où réside l'intérêt pour notre travail à propos de la réception d'un roman d'une écrivaine suédophone contemporaine. Nous sommes également intéressée par l'interaction entre le lecteur et le texte multilingue. Alors, en ligne avec notre hypothèse, nous examinerons si l'aspect de multilinguisme de *Lola à l'envers*, roman d'un pays de langue périphérique transmis au public de langue et culture centrale françaises, ont des implications pour la réception littéraire.

Pourtant, nous nous sommes limitée aux descriptions, articles et critiques sur le roman qui sont disponible en ligne. Il y a un nombre de documents limité sur *Lola à l'envers* que sur par exemple les romans *Les femmes merveilleuse au bord de l'eau* (1998) et *La fille américaine* (2007) de Fagerholm, deux romans qui semblent avoir évoqué plus de réactions et de popularité en France. Malmio et Österlund (2016), que nous citons à l'occasion dans ce travail, mentionnent qu'avant leur travail, il n'existaient que quelques travaux ou livres sur l'œuvre de Fagerholm (2016 : 9). Par conséquent, nous limitons l'analyse au matériau que nous avons pu trouver. En tant que matériau, nous avons des articles publiés par des magazines, des sites consacrés à la critique culturelle et littéraire ainsi que de la maison d'édition. De plus, nous avons plus qu'une dizaine des comptes-rendus des lecteurs. Le premier type de source contient la présentation officielle du roman de la maison d'édition, *Mercure France*, et de l'agence de Fagerholm, *Salomonsson Agency*, des articles et des critiques des magazines, comme *Grazia* (France), *Vogue* (France) et *Transfuge*, ainsi que des sites dédiés à la culture et littérature, comme *Les Inrockuptibles* et le blog *Collectif polar : chronique de nuit*¹⁶. Pour le deuxième type de matériau, nous avons ramassée des critiques des lecteurs individuels d'*Amazon*, site pour le commerce en ligne, et de *Babelio*, site dédié à l'échange et la discussion autour de la littérature. Sur *Amazon* et *Babelio*, des gens peuvent laisser des commentaires, des réactions et des comptes-rendus et ces critiques des lecteurs représentent la réponse du lecteur dans l'analyse de réception. Toutefois, nous trouvons que les réactions des lecteurs individuels, même

¹⁶ Ce site est un blog en ligne, géré par la bibliothécaire Geneviève Van Landuyt mais qui fonctionne comme un collectif de lecture, consacrée aux « lectures noires, polar, coups de cœur, coup de gueule » et à la critique des littératures policiers. (Collectifpolar.wordpress.com)

subjectives, sont intéressantes pour l'étude de la réception au niveau du lectorat, particulièrement puisqu'on reconnaît des similarités entre de critiques, que nous allons nous approfondir ci-dessous. En plus, au début du mémoire, nous avons constatée que nous sommes intéressée par la réception de la production suédophone et par la perception du champ littéraire finlandais à l'extérieur de la Finlande.

Dans les sous-chapitres suivants, nous regarderons de plus près les points de critique principaux dans la réception du roman en France. Les trois points principaux à travers le critique officiel et le critique des lecteurs que nous allons analyser et que nous montrons avec des exemples, sont premièrement la lisibilité de l'écriture typique pour Fagerholm, deuxièmement la différence de définition du genre et, troisièmement, l'ancrage géographique du roman et l'aspect cosmopolite de l'intrigue. Parce que nous n'avons pas un matériel abondant et parce que les rapports des différentes catégories des matériaux se soutiennent, c'est-à-dire qu'il semble avoir un accord entre les points de critique principaux à travers le critique et la présentation officielle du roman et le critique des lecteurs, nous allons les discuter collectivement dans l'analyse de la réception.

4.3.1. La lisibilité de l'écriture de Fagerholm

La réception du roman en France semble à la fois chaude et froide. Il y a quelques critiques principales à travers les critiques des lecteurs, et leurs commentaires parlent en gros des mêmes faits : le genre (comme nous avons déjà mentionnée) mais aussi le style d'écriture qui divise les opinions et le contexte géographique du milieu fictif du roman ainsi que son origine géographique. Le style d'écriture employé par Fagerholm est décrit comme une « technique d'assemblage », montrant au lecteur certains fragments (comme les thèmes de fidélité, de classe sociale, de culpabilité ou de chagrin entre autres) mais sans donner l'image complète, laissant les lecteurs rassembler les composants eux-mêmes pour avoir les réponses et pour suivre le déroulement de l'intrigue (Malmio & Österlund, 2016 : 136). En plus, le style fagerholmien est particulier par son usage de répétitions, de pauses, de sautes de temps, ainsi que par la langue et les éléments de multilinguisme implicite et explicite, ce que nous avons analysée dans la première partie du présent travail. Basée sur les réactions que nous avons trouvée, la réception du roman en France semble avoir polarisé les lecteurs, car

plusieurs des réactions ou des opinions initiales semblent être émotionnellement chargées, c'est-à-dire qu'ils expriment les sentiments des lecteurs vis-à-vis du roman au lieu de donner des interprétations ou des analyses. Voilà quelques exemples de critique général des lecteurs :

Le livre est parfait. Merci beaucoup ! – *Pilar Altamirano* sur Amazon, 08.12.2014¹⁷

Je [...] n'arrive pas à trancher entre j'aime ou je déteste. Un roman éclaté, qui rend à merveille l'incertitude, le manque d'assurance, l'angoisse, l'envie de s'affirmer, de s'afficher, de se montrer détaché, de faire partie d'une bande de copains, de suivre ou de mener, bref, tous les sentiments susceptibles de nous agiter à l'adolescence. – *ratdeschamps* sur Babelio, 24.03.2016

Le style, qui plus est, hérissé le poil. Alors pourquoi continuer à s'infliger pareil châtiment ? À cause d'une toute petite étincelle qui fait croire qu'il faut poursuivre pour découvrir le fin mot. Peut-être une parcelle de masochisme aussi... Mais quel bonheur de refermer ce bouquin une fois fini ! [...] je ne suis pas objective certes mais je crois qu'on peut s'en passer :D. Il y a tant d'autres bons livres... – *kuroineko* sur Babelio, 11.09.2017

Puis nous avons des citations de magazines de *Vogue* et *Transfuge*, montrant aussi des réactions – ces réactions sont pourtant données sous le contrôle des rédactions. Les citations ne sont pas des opinions individuelles fait par une personne individuelle, mais par le magazine entier, et ils sont plutôt des publicités d'un roman choisi avec l'intention d'inspirer et attirer leur cercle des lecteurs des magazines :

Un roman formidable – *Transfuge*¹⁸

Passionnant – *Vogue* (France)¹⁹

C'était quelques exemples de types de commentaires généraux des lecteurs et des magazines sur le roman. Nous avons montrée des exemples des deux extrêmes, positifs ainsi que négatifs. Le fait qu'il y a une réponse variée, ou qu'elle est directement

¹⁷ Nous notons aussi qu'il y d'autres gens qui soutiennent l'opinion de critique, car le commentaire a trois likes des gens qui « ont trouvé cela utile » (Amazon.fr.)

¹⁸ (Notre traduction de l'anglais de <https://www.salomonssonagency.se/monika-fagerholm/>)

¹⁹ (Notre traduction de l'anglais de <https://www.salomonssonagency.se/monika-fagerholm/>)

négative, chez les lecteurs français n'est peut-être pas étonnant, car le style de Fagerholm est considéré exigeant à lire. Ceci vaut aussi dans le champ littéraire en Finlande et la Suède selon Malmio et Österlund. Le roman exige « des nouvelles stratégies de lecture » en laissant passer la logique et structure textuelle traditionnelles (Malmio & Österlund, 2016 : 136, notre traduction). Malmio et Österlund (2016 : 138) discutent le fait qu'il ne suffit plus de décrire un nouveau type de texte selon les conventions du code d'un certain genre. Selon Malmio et Österlund, décrire *Lola à l'envers* comme un simple « creepy story about unusual people » ne correspond pas à la description de style novatrice de l'écrivaine et les conventions du genre du roman en question, mais au lieu, qu'il faut repenser aussi la manière de faire la publicité de ces types des texte contemporains. En plus, bien que l'écriture de Fagerholm ait une réputation établie dans les pays nordiques, c'est-à-dire, bien qu'on sache ici à quoi s'attendre d'un roman de Fagerholm, il n'est pourtant pas certain que les lecteurs en France la connaissent ou qu'ils soient prêts à s'adapter à la nouvelle stratégie de lecture d'un texte expérimental. Alors, finalement, la question est aussi de savoir comment on critique ou promeut des romans ou des genres modernes. Selon Malmio et Österlund, ce sujet était en fait discuté comme une explication possible pour la réception mitigée de *Lola uppochner* après sa publication en 2012 (2016 : 139).

En regardant de plus près la manière dont les personnages du roman, sont perçus par les lecteurs, on voit qu'ils ont été une source de confusion. Bien que ceci fait partie du style d'écriture, c'est aussi un fait qui soutient la description de Malmio et Österlund du style comme un puzzle, c'est-à-dire qu'il faut travailler avec toutes ces petits composants afin d'essayer de les reconstituer (2016 : 135-136). Le fait qu'il y a 34 personnages dans le roman, sans qu'une personne soit le véritable personnage principal, peut potentiellement rendre l'intrigue d'un tel texte difficile à percevoir, selon Österlund (2012). Voici les commentaires des deux lecteurs :

On a tout un assortiment de personnages bizarres voire carrément tordus. – *kuroineko*
sur Babelio, 11.09.2017

les personnages enchaînés les uns aux autres par des liens complexes.
– *Collectif polar* sur Babelio, 21.07.2019

Néanmoins, bien que le nombre des personnages ait posé des problèmes de lisibilité, le thème principal de la jeunesse a été reçu positivement par les lecteurs. Ce thème est une source d'identification pour les lecteurs et ce sont les mentions de la jeunesse dans les réactions des lecteurs qui le montre. Peut-être les lecteurs réagissent au thème de l'adolescence avec sympathie, parce que c'est une épreuve universelle, dans laquelle on peut trouver plusieurs similarités entre la Finlande et la France, bien que les horizons d'attente diffèrent. Comme nous l'avons mentionnée plus haut, l'intrigue du roman se déroule pendant deux périodes, en 1994 quand les personnages étaient des adolescents et en 2011 quand ils sont déjà adultes. Du point de vue de la structure du texte et de son rôle dans la réception, le saute de temps crée des « écarts » (« spots of indeterminacy » selon Roman Ingarden, 1973, cité dans Gaither, 1997 : 19), qui est une manière de diriger le lecteur aux propres réalisations ou imaginations pour remplir ces trous, peut-être avec des emprunts de leurs propres réalités ou systèmes de références. En analysant les critiques des lecteurs, nous assumons que ces deux perspectives dans le roman, celles de l'adolescent et de l'adulte, et la transition entre elles, font partie des systèmes de référence des lecteurs au niveau personnel, à travers les frontières culturelles. Dans les réactions des lecteurs ci-dessous, ils montrent que le thème de la jeunesse a été similaire à leurs propres interprétations du thème en question, l'un d'eux disant que la description de la jeunesse dans le roman l'a ramené dans le temps :

L'histoire est centrée sur de jeunes adultes à peine sortis de l'adolescence, un peu paumés, un peu pervers : une bande de fils à papa, jet-setteurs frimeurs ; une ado handicapée et manipulatrice ; sa sœur très libérée, amante du potentat local...

– *Jimpee* sur Babelio, 06.10.2016

Un roman éclaté, qui rend à merveille l'incertitude, le manque d'assurance, l'angoisse, l'envie de s'affirmer, de s'afficher, de se montrer détaché, de faire partie d'une bande de copains, de suivre ou de mener, bref, tous les sentiments susceptibles de nous agiter à l'adolescence.

– *ratdeschamps* sur Babelio, 24.03.2016

Ce thème en particulier a été reçu d'une façon positive dans les comptes-rendus des lecteurs. Ainsi, l'action de la réaction initiale qui consiste à critiquer le texte, s'expliquait par le fait, d'une part, de la confusion concernant le style d'écriture,

évoquant une réponse variée chez les lecteurs française, mais, d'autre part, les comptes-rendus des lecteurs ont montré que les lecteurs ont été favorables à certains thèmes en particulier, comme la thématique de l'adolescence. Dans le sous-chapitre suivant, nous passons aux autres points de critiques plus particuliers des lecteurs.

4.3.2. Les différences dans la définition du genre policier du roman

Nous avons traitée la différence entre les attentes des lecteurs et le style non-conformiste de Fagerholm, pour le meilleur ou pour le pire. Dans le chapitre suivant nous allons nous approfondir encore plus dans la question du rôle des attentes dans l'acte de la réception. En problématisant les tendances dans la traduction et dans les échanges littéraires franco-finlandais, la question du genre, le roman *policier*, était abordé comme sujet intéressant. Nous trouvons qu'il y a des liens entre le genre, ou la différence de la définition du genre aperçue par les lecteurs français dans ce cas, et l'horizon d'attente des lecteurs. En d'autres termes, si un roman est promu comme un « policier », le lecteur s'attend un roman qui lui présente les traits qu'il associe normalement avec un polar, mais si, au lieu, le roman rassemble à un type de roman littéraire dissemblable, les attentes du lecteur ne seront pas satisfaites. Selon les comptes-rendus des lecteurs listés en dessous, cela semblait être le cas dans une certaine mesure puisque les lecteurs qui le commentaient, ont placé la remarque du genre comme le premier argument dans leurs critiques. Selon une dizaine des lecteurs qui ont partagé leurs opinions du roman, il s'avère que la moitié d'eux a éprouvé un désaccord du genre en ce qui concerne l'attente du genre du roman versus la propre perception du genre. Deux lecteurs ont dit :

Ne vous fiez pas à la collection, ce roman n'est pas un polar, ni un roman noir ! Il y a bien un mort mais c'est presque anecdotique. – *Jimpee* sur Babelio, 06.10.2016

Fagerholm voulait s'aventurer dans le polar : pour moi, c'est tout sauf une réussite ! – *Joshua.1969* sur Amazon, 21.01.2015

Les deux lecteurs que nous venons de citer dénoncent l'emploi de l'appellation genre policier et roman noir. Selon la critique du lecteur de la citation suivante, le roman est en fait un *roman noir*, ce qui est un sous-genre du roman policier qui correspond le

plus au *thriller*, le genre qui est utilisé pour décrire la version originale suédoise du roman. Ce lecteur dit :

Je viens de finir cet ovni, pardon, roman noir, et n'arrive pas à trancher entre j'aime ou je déteste. – *ratdeschamps* sur Babelio, 24.03.2016

Et encore un autre lecteur a exprimé son mécontentement qui semble être lié avec un désaccord d'attente liée au genre du roman, car cette signature confirme le fait qu'il y a un meurtre, ce qui correspond au genre style policier, mais que d'ailleurs, le style ne correspond pas au genre. En d'autres termes, le lecteur veut dire que l'intrigue ne remplit pas les critères d'un roman policier traditionnel :

Il y a bien un meurtre (plus qu'un d'ailleurs) certes mais le style m'a plutôt repoussée. – *Cricri08* sur Babelio, 30.10.2020

Dans un article sur le site *Les Inrockuptibles*, ainsi que dans le segment « Nos livres de la semaine » sur le site du magazine *Grazia* (France), le roman de Fagerholm est appelé un « thriller », ce qui est logique, car les articles font la promotion du roman plutôt par l'ambiance mystérieuse dans l'intrigue que sur des faits qui semblent indiquer qu'il est question d'un roman policier traditionnel. En plus, l'article et le segment mentionnés comparent l'univers dans *Lola à l'envers* à celui-ci des réalisateurs américains de David Lynch et Tim Burton dans le genre des films sombres et inexplicables, et ainsi mettant plus de focalisations sur des autres thématiques du roman que sur des caractéristiques d'un policier traditionnel. Il s'agit par exemple de questions de type : qui est le meurtrier ? ou : qu'est-ce qui avait lui motiver à faire les meurtres ? Mais dans le roman en question, au contraire de code du genre, on sait déjà qui était la personne coupable. Toutefois, dans les énoncés des lecteurs, c'est clair qu'ils sont confus par le style « anecdotique [...] presque existentialiste » au lieu d'un style typique de roman policier, le genre sous lequel le roman est officiellement promu par la maison d'édition, *Mercure France*, et également classifié sur la couverture du livre. Là, il est dit que « *Lola à l'envers* est son premier polar », faisant référence à Fagerholm. Les notions de « permanence du texte » et de « l'impermanence de la lecture » (Iser cité dans Saemmer, 2016 : 2), qui sont importants pour l'idée basique de la réception et de l'attente du lecteur, nous montrent que la perception du lecteur

peut changer en se chargeant « des signes » du texte : Iser dit « le texte s'inscrit dans un monde social, qui doit être au moins partiellement partagé par le lecteur pour qu'un acte de communication puisse avoir lieu » (Iser cité dans Saemmer, 2016 : 2). Dans ce cas, les « principes de contexte de la lecture » sont la promotion de genre du roman en question, ce qui a conduit les lecteurs à rediriger leurs horizons d'attentes puisque leur compréhension du genre n'a pas été d'accord avec le genre présenté dans les articles ou par la maison d'édition. Cette problématique est bien expliquée dans la citation suivante de l'article « Qu'est-ce que l'horizon d'attente du lecteur ? » du magazine de conseils littéraires en ligne, *Le Pigeon décoiffé*, qui discute l'horizon d'attente en termes de système de référence concernant le respect des codes de genres littéraires, qui sont établis sur le niveau personnel de lectorat ainsi que sur le niveau culturel :

On peut supposer que les amateurs de polars connaissent bien leurs classiques pour les avoir lus et parfois même relus plus d'une fois. Assoiffés de nouveautés, ils attendent avec impatience la parution du prochain roman policier de leur écrivain fétiche sinon d'un nouvel auteur de la relève qui s'annonce prometteur. Dès l'instant où un amateur de polar se procure un livre qui se présente sous cette appellation, il nourrit des attentes très nettes quant à la lecture qu'il en fera. (<https://lepigeondecoiffe.com/quest-ce-que-lhorizon-dattente-du-lecteur>)

Nous supposons que les lecteurs de *Lola à l'envers* l'ont ainsi comparé aux polars plus traditionnels dans leur style, et donc, ils ont été étonnés par le style onirique du roman. Toutefois, l'article cité auparavant ne veut pas dire que les codes de genres ou les écrivains n'aient pas le droit de se renouveler, mais c'est plutôt une question de le communiquer aux lecteurs d'une ou d'autre manière, et d'établir un nouvel horizon d'attente au lieu d'une désillusion générée par un manque d'égards des lecteurs, ce qui est peut-être arrivé dans la publicité du roman *Lola à l'envers* en France.

4.3.3. L'aspect cosmopolite

Les critiques des lecteurs auxquels nous venons de faire référence, abordent également le milieu où le roman se déroule, touchant à l'aspect cosmopolite. En fait, l'origine de l'écrivaine finlandaise et le pays du roman sont soulignés dans presque tous les articles et les critiques du roman dans les magazines et les sites que nous avons trouvés en ligne. Ce aussi le cas dans la promotion de la maison d'édition *Mercurie France*. La question de l'ancrage géographique du roman est alors un fait qui est promu en vendant le roman aux lecteurs français, aussi selon la recherche de Sapiro (2008) qui explique que la littérature finlandaise est vendue comme le tourisme finlandais. Ceci est aussi confirmé dans la présentation officielle sur la couverture de l'édition française du roman, où la notion de la nordicité est mentionnée comme point de référence pour les lecteurs français : « Monika Fagerholm, auteur notamment de *Femmes merveilleuses au bord de l'eau* et de *La fille américaine*, est une figure majeure du paysage littéraire nordique » (Fagerholm, 2014). C'est aussi intéressant puisque cette publicité et présentation fait du roman par la maison d'édition qui a le sélectionnait, montrent que les lecteurs ont lu le roman au niveau de littérature étrangère, nordique ou simplement comme littérature mondiale/minoritaire²⁰ :

un automne meurtrier dans les rangs des ados d'une petite ville côtière de Finlande. –
ratdeschamps sur Babelio, 24.03.2016

Le roman se déroule dans une petite ville côtière avec ses célébrités et ses belles villas.
– *Jimpee* sur Babelio, 06.10.2016

Dans l'exemple suivant, le fait du suédois est aussi mentionné dans une des réactions des lecteurs, validant la spatialité locale dans le roman :

le tout sur fond de petite ville suédoise, avec ses riches villas d'un côté...
– *kuroineko* sur Babelio, 11.09.2017

Dans ces exemples, les lecteurs français ont fait des commentaires par rapport au milieu, montrant qu'ils ont noté ou interprété l'élément « étranger » dans le roman.

²⁰ Nous avons utilisée ici les deux notions de littérature mondiale et de la littérature minoritaire, parce que l'écrivaine suédophone est considérée écrivaine de littérature minoritaire par le fait qu'elle écrit en suédois (Finlande), qui est une langue petite. Toutefois, l'écrivaine travaille avec des thématiques mondiales et des mouvements internationaux dans le roman, ce qui est habituel pour la littérature mondiale. Par conséquent, nous pensons qu'on peut lire le roman sur les deux niveaux.

C'est-à-dire qu'à travers des éléments de multilinguisme implicite et explicite dans le roman de Fagerholm, par exemple par des noms de lieux fictifs étrangères en suédois, les lecteurs ont remarqué, par le milieu décrit et les détails, qu'il s'agit d'une petite communauté. Ils ont également compris que ces faits motivent les jeunes à vouloir partir. La transmission de la description d'un monde ou d'une communauté multilingue est parvenue aux lecteurs. Ceci est en fait un des objets de la littérature multilingue selon Beebee (2012), dont l'idée du multilinguisme comme phénomène sociolinguistique est de rendre les gens conscients de la situation linguistique mondiale et de la diversité des langues.

L'interprétation des lecteurs de ce milieu est plutôt stéréotypique et elle décrit l'image préconçue de la communauté suédophone avec « ses belles villas riches » et la classe sociale bourgeoise, même si la ville fictive dans le roman était plus hétérogène ayant aussi une partie « moyenne », et c'était la différence des deux classes sociales qui créait une source de tension dans l'intrigue. Pourtant, c'est aussi probable que Fagerholm joue avec les stéréotypes de son peuple, car les lecteurs finlandais ou des gens parlant le suédois, auxquels l'écrivaine a écrit le roman d'abord, sont attendus de savoir le contexte culturel et sociétal en Finlande, et ainsi aussi les nuances des préjugés. Les lecteurs français, par contre, n'abordent que l'image de la ville du roman comme lieu pour les riches dans leurs critiques. Toutefois, par la description de la réalité d'une vie vécue en suédoise dans un contexte finlandais aux lecteurs français ou étrangers, il se produit une sorte de traduction du multilinguisme implicite à l'extérieur de l'intrigue transmettant aux lecteurs étrangers la réalité de la situation langagière et du milieu suédophone. Pour relier ceci à notre problématisation du monolingue, c'est-à-dire la norme langagière et littéraire qui soutient l'idée ou l'attente d'une seule langue maternelle et d'une langue normative comme le standard (ce qui est souvent le cas dans les pays des langues centrales), c'est intéressant que le milieu dans le roman soit décrit comme un lieu monolingue suédois à la base, et qu'il peut être aperçu ainsi par un lecteur monolingue – contrairement à la réalité bilingue de la Finlande à l'extérieur du monde fictif du roman. Pourtant, malgré le contenu multilingue au niveau direct et indirect du roman en question dans ce travail, en générale, il semble exister un besoin d'ancrer le roman et son milieu dans un lieu d'origine dans l'espace mondialisé (voir Malmio, 2018 : 54). Nous pensons que cette idée d'associer le texte avec une origine géographique, que nous pouvons voir dans les critiques des lecteurs, des articles et dans les descriptions du roman fait par la maison

d'édition, est aussi visible dans la réception du roman en France – peut-être parce que c'est quelque chose qui est sûr dans une l'intrigue d'autrement compliqué. Selon Malmio (2018 : 54), il existe une certaine hiérarchie du pouvoir dans la littérature multilingue dans un contexte globale qui maintient ces œuvres littéraires à leurs contextes géographiques originels, peu importe à quel point ils font des portraits du mouvement global ou des milieux fictifs ; phénomène ironique que des œuvres internationaux sont « retournés » à leurs contextes géographiques et nationaux.

4.4. Résultats

La traduction française de *Lola uppochner*, qui a été publié en 2014, n'a pas été très connue en France à juger du nombre d'articles et de critiques diffusés. Après avoir discuté le coté récepteur dans le schéma des fonctions de la communication littéraire (Helmut Hauptmeier et Siegfried J. Schmidt cités dans Haapamäki & Eriksson, 2017 : 162), nous avons trouvée, d'une part, que le critique officiel, qui sont les articles des sites et magazines *Transfuge*, *Grazia* (France), *Les Inrockuptibles* et le site *Collectif polar : chronique de nuit* et les maisons d'éditions, décrivent et critiquent le roman avec l'intention d'informer, d'analyser ou de vendre. Ceci est bien sûr expliqué par le fait qu'ils écrivent en fonction des organisations. D'une autre part, la réponse réactionnelle était l'acte de réception le plus courant dans les comptes-rendus des lecteurs dans les champs des commentaires sur les sites de *Babelio* et *Amazon*.

Les trois points de focalisations de l'analyse de la réception étaient la lisibilité de l'écriture typique pour Fagerholm, le désaccord de la perception du genre ainsi que l'origine géographique et l'aspect cosmopolite de l'intrigue. Les points de critique principaux que nous avons identifiée dans l'ensemble des articles et des réponses des lecteurs touchent aux faits de multilinguisme implicite, comme l'aspect étranger, qui est aussi abordé comme une tendance dans l'échange littéraire entre la Finlande et la France, selon Sapiro (2008). Cet aspect de l'analyse est intéressant aussi par rapport à son lien à la littérature finlandaise de langue suédoise dans le marché mondial. À travers les critiques et les réactions des lecteurs français que nous avons analysée, les trois points de focalisation qui pouvaient être identifiés étaient celles du style, de l'aspect cosmopolite et du genre du roman. Il y avait des commentaires positifs dans les critiques, par exemple concernant la réception positive du roman

entier et le thème de jeunesse, mais une large quantité des opinions dans la réponse des lecteurs était néanmoins négatives. Ces critiques négatives étaient souvent liées au style d'écriture de Fagerholm, qui est en fait unique, car il est plein de répétitions, de pauses et de saut de temps, entre autres. Le multilinguisme implicite et explicite fait aussi partie de la stylistique de l'écrivaine, cela qui peut potentiellement être un facteur dans la critique du style d'écriture et la lisibilité, mais les lecteurs n'ont pas fait des commentaires concernant la langue multilingue, et les éléments explicites en particulier, dans leurs critiques. L'idée derrière la relation entre les éléments explicites et la réception des lecteurs est basée sur les théories de la lecture de littérature multilingue et aussi sur la recherche faite pour notre mémoire de licence analysant les stratégies pour traduire des particularités langagières dans la littérature, montrant que c'est une des questions le plus compliquées dans le champ de la traduction. En somme, le multilinguisme explicite n'intervenait pas avec la lecture dans les cas que nous avons étudiée pour ce travail. Dans notre analyse, il n'y avait pas de mention des éléments de multilinguisme explicite en termes d'éléments langagiers particuliers ou d'éléments éloignant le lecteur de son expérience de lecture. Ainsi, notre hypothèse que l'effet du multilinguisme explicite aura des implications sur la réception des lecteurs, ne pouvait pas être confirmée à la base de notre matériel.

Nous avons cependant trouvée des faits que nous pouvons lier à la question des critères de sélection des livres finlandais à traduire en France. D'un côté, les lecteurs français semblent préférer des policiers des pays et des cultures périphériques, ceux-ci pouvant produire une expérience de lecture novatrice et exotique. D'un autre côté, d'après l'analyse de la réception du roman en France, la description du genre de la traduction de *Lola uppochner* ne correspondait pas aux attentes des lecteurs français, selon leurs réactions. Les lecteurs français s'attendaient à un certain type de polar rassemblant plus au genre policier traditionnel ou aux romans policiers écrits par d'autres écrivains de *Nordique Noir* connus, avec plus de focalisation autour de la résolution des meurtres. Nous avons observée que l'origine géographique du milieu du roman ainsi que l'origine nordique de l'écrivaine était mentionnée dans des articles et dans la présentation officielle du roman de la maison d'édition en France. Avec cette information en tête, les lecteurs ont lu le roman comme un exemple d'un roman provenant d'une littérature étrangère, ce qui est aussi renforcé par des éléments du roman décrivant la communauté suédophone, mentionnant par exemple des stéréotypes liés au style de vie de certains personnages dans le roman.

D'autres faits qui décrivent le milieu de la communauté petite de Flatnäs et que les lecteurs ont remarqué aussi, étaient les sentiments d'isolation du groupe minoritaire. Nous pensons que le choix de la traductrice de ne pas traduire les noms de lieux fictifs pour expliquer leurs allusions atmosphériques de la ville fictive du roman, était fait pour qu'ils y aient des éléments étrangers ancrant le roman dans un pays ou dans un milieu exotique. Ils jouent alors des rôles symboliques ancrant l'environnement dans un lieu qui n'est pas la France. Cet aspect cosmopolite est pourtant bien observé par les lecteurs français et mentionné dans leurs critiques, renforcé par la publicité du livre et les descriptions des articles se focalisant sur la nordicité du roman et de l'origine de l'écrivaine. Les manières des articles et des publicités de lier le roman avec le milieu nordique peuvent aussi être liées avec le genre connu du *Nordic noir*, qui a devenu très populaire en Europe dans ces dernières années. Le roman est même publié dans le cadre de la « Collection Noir » par la maison d'édition *Mercure France*. Ceci peut aussi expliquer la question de la différence dans la perception du genre des lecteurs et le genre comme il est présenté dans la promotion du roman et par la maison d'édition en France. Le roman, qui est classé comme un thriller ou comme fiction littéraire en Finlande, est promu comme un roman policier en France, cela qui n'était pas en accordance avec le code du genre policier traditionnel ou l'image d'autres auteurs connus dans le genre selon les lecteurs français ; par conséquent, dans leurs critiques, ils commentaient le fait que l'histoire est trop expérimentale dans son style et qu'il y a peu des meurtres.

5. Discussion

Dans ce chapitre, nous discutons les résultats obtenus dans les deux parties analytiques du mémoire, à savoir la partie parlant du multilinguisme et celle parlant de la réception de la traduction française de *Lola uppochner* en France. Nous regardons les hypothèses formulées au début de travail, et nous les réexaminons dans le contexte des résultats des analyses.

Au sujet de l'analyse du multilinguisme dans le roman, les grandes différences se trouvaient dans l'analyse de multilinguisme explicite, et ainsi le fait que la représentation de multilinguisme explicite était réduite dans la traduction au résultat

d'une stratégie de traduction normalisant les éléments explicites, comme des emprunts de l'anglais dans les dialogues et des expressions étrangères fixes par exemple. Ces éléments jouaient un rôle important dans la description de la langue des jeunes, l'aspect cosmopolite ainsi que l'appropriation de la culture populaire étrangère des personnages jeunes dans le roman, parce qu'ils créent des descriptions authentiques dans la narration au sens large. Par conséquent, nous avons trouvée que l'importance du multilinguisme implicite augmentait dans la version traduite du roman au résultat de la standardisation des éléments étrangers, aussi parce que le nombre des éléments de multilinguisme explicite a été littéralement réduit et ainsi, la représentation multilingue a dépendu plus sur les éléments de multilinguisme implicite – par exemple par le biais de descriptions des différents phénomènes socioculturels ou des thématiques spécifiques par des associations aux certaines langues. Les éléments explicites qui ont été standardisés dans la traduction française se situaient à travers le texte, étant pourtant les plus concentrés dans les dialogues des personnages jeunes et cependant, nous assumons que la langue dans les dialogues, parfois même longues, a été normalisée pour disperser les éléments étrangers dans le texte. Pourtant, parce que le thème de jeunesse est si central dans le roman, on penserait que la représentation de la langue des jeunes personnages aurait été centrale pour représenter et imiter des dialogues authentiques aussi dans la traduction, mais enfin, ceci est montré dans l'usage des phrases fixes et des emprunts des mots uniques en langue étrangers ainsi que les mentions de la culture populaire américaine en revanche, entre autres.

Ainsi, nous avons fait l'hypothèse que le multilinguisme aura un impact sur la réception du roman, mais, d'avoir analysée la réception, on peut constater que le résultat, par rapport à l'hypothèse, a été négatif. Il n'y a pas de mention explicite du multilinguisme dans les critiques ou dans les articles au sujet de la langue – et même si les éléments multilingues font partie de la réception du style d'écriture générale, c'est d'autres faits et d'autres stylistiques littéraires qui sont l'objet des commentaires et pas du multilinguisme, des emprunts de langue étrangères ou d'autres indicateurs du multilinguisme explicite. En fait, une des mentions peu fréquentes de la langue de Fagerholm est dans l'article sur *Les Inrockuptibles* (2014) où l'article a fait référence à la traduction française du roman : « Un monde en soi, avec sa société, ses habitus et son habileté langagière - brillamment rendue par la traduction d'Anna Gibson - qui relève bien d'une magie, joueuse et inquiétante, arrachée dirait-on à une communauté

d'adolescents rêveurs ». La citation confirme l'usage de langue typique pour Fagerholm, c'est-à-dire son « habileté langagière » du roman, mais finalement, il se focalise aussi plutôt sur la réussite de la traductrice en transmettant les thématiques complexes au lectorat français que sur l'aspect multilingue et les défis potentiels de la traduction des variétés langagières. Toutefois vérifiant que la langue de Fagerholm est complexe au niveau de processus de la traduction du roman suédophone, mais disant rien sur le multilinguisme dans le texte.

En revanche, nous pouvons toutefois refléter sur la question de ce que ce résultat négatif nous révèle ? Et le manque des réactions au sujet de la question de multilinguisme dans *Lola à l'envers* dans les commentaires des lecteurs, est-ce que cela veut dire que les lecteurs n'ont pas du tout traversé une barrière de langue dans la réception du roman ? En revanche, comme Tidigs a expliqué, l'objet du multilinguisme est aussi de rendre compte des situations et des privilèges langagiers. Par exemple que des lecteurs parlant des langues centrales se sont souvent sentis exclues des langues périphériques ou étrangères. Alors c'est tout à fait possible que les lecteurs n'aient pas abordé le sujet du multilinguisme comme point de critique, parce que d'une part, ils l'ont acceptée et comprise ou, d'autre part, ils n'ont pas été conscients du multilinguisme et ils n'ont pas lu le texte dans toute sa complexité.

En plus, nous savons que la traductrice a utilisé la stratégie de standardisation en normalisant des emprunts des langues étrangères, et en somme, cela a probablement augmenté la lisibilité, car la grande partie du roman est écrite en langue standard au profit des lecteurs français. Si les lecteurs n'ont pas eu un problème avec le multilinguisme explicite, nous trouvons que cela veut dire qu'ils se sont sentis inclus dans la langue du roman et qu'il n'y a eu aucune confusion causée par le multilinguisme explicite en premier. En plus, d'après l'étude des normes de langue des jeunes de Länkinen (2001), nous savons que la langue anglaise, qui est la langue et l'influence étrangère le plus représenté dans l'analyse du multilinguisme dans le roman, est aussi une langue en France dont les emprunts sont utilisés dans la langue parlée des Français, et les jeunes Français en particulier. Par conséquent, en combinaison avec la standardisation dans la traduction française, c'est possible que les éléments et les emprunts en anglais n'ont pas été effectivement des éléments si étrangers, parce que l'anglais est déjà présent dans la langue de tous les jours des Français. La manière dans laquelle les personnages sont décrits dans le roman original, reflètent la manière dont Fagerholm a voulu montrer ses personnages littéraires. C'est-

à-dire comme des personnes multilingues qui mélangent des langues étrangères dans leurs usages quotidiens, parce que c'est en ligne avec la réalité des gens suédophones en Finlande et des jeunes personnes partout pendant les années 2010. Dans le roman original, l'écrivaine montre dans son texte des exemples de ceci, donnant des preuves et des exemples explicites que les personnages mélangent des langues ou des prononciations particulières, fautives ou créatives. Par les suppressions des éléments multilingues dans le roman traduit en français, la représentation des jeunes et l'authenticité des personnages en général est moins vraisemblable à la perception des personnages dans le roman original, car ce n'est pas aussi vivement montré dans le texte traduit.

Les résultats de la partie analytique du multilinguisme implicite et explicite ont montré que l'influence de la culture populaire américaine et les emprunts des autres langues ont trouvé leur place dans la langue et les systèmes de références des jeunes, sans parler du mouvement global que ces faits ont représenté dans l'intrigue. Dans le roman, les éléments multilingues implicites de la spatialité et de l'aspect cosmopolite, sont importants pour montrer comment les langues et les faits culturels étrangers montrent implicitement comment les jeunes se tournent vers le monde extérieur pour être validé ou pour avoir des possibilités ainsi que se sentir libre. Ceci doit être vu dans le contexte minoritaire suédophone, qui a été décrit comme une société fermée dans le roman. La littérature suédophone s'identifie souvent par le multilinguisme, c'est parce qu'en tant que minorité, c'est une question importante au niveau de la représentation identitaire, culturelle et langagière. Mais bien que *Lola uppochner* soit un roman multilingue dans le contexte de langue suédois en Finlande, il n'y a aucune trace de la langue finnoise dans le milieu et chez des personnages suédophones dans le roman. Pour répondre à ceci, c'est probable que, en faisant référence à la description par l'écrivaine elle-même de son arrivée à Ekenäs, Fagerholm a voulu renforcer la situation d'une minorité langagière. En tout cas, dans leurs critiques, les lecteurs ont noté le contexte suédophone de l'intrigue ainsi que l'identité nationale du roman et de l'écrivaine, dont l'héritage nordique, scandinave ou finlandais est souvent mentionné. Nous avons touché à ceci dans l'analyse de la réception en France et dans le sous-chapitre sur l'ancrage géographique du roman et son intrigue, ce que Malmio (2018) a appelé un destin ironique pour la littérature multilingue. Nous avons liée ceci à la norme monolingue et en considérant ceci, c'est intéressant que les lecteurs français, étant issus d'un pays de langue et de culture

centrales parlent du milieu et de la nationalité encadrant le roman et l'écrivaine géographiquement, tout en étant influencés par la publicité faite du roman aussi, mais ils ne parlent pas beaucoup de la langue en effet. C'est probable que tant que lecteurs des pays de langues centrales, ils ne sont pas sensibles à la question de multilinguisme dans d'autres pays et langues parce qu'ils ne sont pas familiers avec le concept et ne s'intéressent pas aux faits qui n'ont rien à faire avec eux, ayant une position centrale du point de vue externe aussi.

6. Conclusion

Ce travail étudie les notions de multilinguisme littéraire dans un roman et sa traduction française, ainsi que la réception littéraire du roman en question en France. Dans un premier temps, nous nous sommes focalisée sur le multilinguisme explicite et implicite et nous avons analysé ces notions dans le roman *Lola uppochner* et sa traduction française, *Lola à l'envers*, de l'écrivaine suédophone Monika Fagerholm. Dans un deuxième temps, nous nous sommes plongée dans la réception de la traduction française du roman en question en France. Notre mémoire de licence sur les stratégies de traduction des variétés langagières dans *Där vi en gång gått* par l'écrivaine suédophone Kjell Westö fonctionne comme inspiration et point de départ pour ce présent travail, car nous pouvons nous servir de la recherche effectuée sur la traduction des particularités langagières. Toutefois, cette fois-là, nous sommes plutôt intéressée au multilinguisme littéraire, comment il se manifeste dans le roman et ce qu'il communique aux lecteurs. Par conséquent, nous nous sommes intéressée à l'interaction entre le lecteur et un tel texte, donc nous avons consacré la deuxième partie du mémoire à l'étude de la réception du roman en France. Nous avons posée deux questions de recherche, la première sur la représentation du multilinguisme dans le roman et ses effets, et la deuxième sur la réception du roman en France, basée sur des théories de réception, des tendances dans l'échange littéraire entre la Finlande et la France et de ce qui est dit dans des articles et des publicités au sujet du roman. Nous avons deux hypothèses, d'une part, à savoir si le multilinguisme explicite, c'est-à-dire des éléments dans une autre langue que la langue principale du roman, sera limité dans la traduction française du roman et, par conséquent, si le rôle du multilinguisme

implicite sera plus important pour la représentation de l'aspect multilingue. La deuxième hypothèse est de savoir si les éléments de multilinguisme explicite vont affecter la traduction du roman envers la langue française et ainsi, est-ce que la standardisation des éléments de multilinguisme explicite aura des implications pour la réception du roman en France. Par la suite, nous cherchons à répondre aux questions mentionnées.

D'abord, nous avons problématisée les notions de multilinguisme et de monolinguisme, c'est-à-dire des normes de langues inconstantes à l'époque et aujourd'hui pour dépeindre la situation de langue et pourquoi c'est toujours un sujet de discours. Il y a des types de multilinguisme explicites et implicites. Dans le roman, les éléments de multilinguisme implicite se manifestent dans les descriptions d'un monde multilingue, dans les mentions de langues, dans de thématiques ou de symboliques qui sont liées aux langues. Les descriptions du mouvement global et l'influence de la culture populaire anglaise en particulier sont aussi des exemples de multilinguisme implicite dans les deux éditions du roman. Les éléments de multilinguisme explicite dans les deux éditions du roman se manifestent dans les dialogues, les prononciations particulières, les noms de lieux fictifs, les expressions fixes ou les mots uniques en langues étrangères, souvent en anglais, et finalement, en forme d'imitations des prononciations particulières montrées par l'orthographe divergente.

Les éléments implicites se manifestent dans le roman original et le roman traduit en français majoritairement de la même manière, parce que ces éléments ne se trouvent pas au niveau textuel ; c'est-à-dire, les thèmes de la globalisation, les influences culturelles américaines, les langues cachées, entre autres, se trouvent dans les deux versions du livre. Les éléments de multilinguisme explicite en revanche se diffèrent entre les deux éditions du roman, car l'édition française n'est pas une traduction directe, c'est-à-dire mot à mot, donc les mots équivalents ne se trouvent pas toujours au même endroit dans les phrases ; la traductrice a utilisé les stratégies de compensation et de remplacement bien que l'usage de ces stratégies ne change pas le contenu, mais l'arrange pour convenir aux codes de la langue cible de la traduction. Concernant les résultats de l'analyse du multilinguisme explicite du roman, la différence majeure entre l'original et la version française était la standardisation des emprunts de l'anglais ou des expressions en anglais dans le texte français. Puisque la représentation du multilinguisme explicite est diminuée dans la traduction, les

éléments de multilinguisme implicite devenaient plus importants pour décrire qu'il y a de l'usage de langue explicite, bien qu'elle ne soit plus toujours montrée par des exemples de langue étrangère dans la traduction française.

Puis, nous avons analysée la réception du roman en France, examinant ce qui disait la présentation du roman de la maison d'édition, les articles et des blogs en ligne écrits sur *Lola à l'envers* et les critiques des lecteurs. Notre matériel pour l'analyse n'était pas très grand dû au fait qu'il n'y a simplement pas énormément d'articles officiels écrits sur le sujet. Dans l'analyse, nous nous sommes focalisée sur quelques questions centrales que les articles et les critiques ont exprimées. Celles-ci sont la lisibilité du roman, l'aspect cosmopolite ainsi que la différence dans la définition du genre. Il y a eu des réactions négatives concernant la lisibilité et le style d'écriture générale du roman, un style qui est perçu comme exigeant à lire même par des critiques dans les pays Nordiques. Ceci puisqu'il est plein de répétitions, d'ellipses, de nombreux des personnages, entre autres. Pourtant, il y a eu des réactions positives en ce qui concerne le thème de l'adolescence dans le roman, expliquées dans les critiques par le fait que la thématique constituait un élément de référence à travers les frontières culturelles ou langagières. Le roman a eu pour effet de ramener les lecteurs français dans leur propre jeunesse avec son authenticité. L'aspect cosmopolite, c'est-à-dire la mention de l'origine nordique de l'écrivaine ainsi que le contexte de la langue suédophone du milieu finlandais dans l'intrigue, a été discuté dans les réactions, les articles et aussi dans la publicité du roman, faisant en même temps référence au genre populaire de *Nordic noir*. Nous sommes d'avis que ceci était un exemple de l'expression de la normativité monolingue qui est toujours présente dans le monde littéraire (Tidigs, 2014 : 9). C'est une tentative d'ancrer le roman géographiquement, même s'il s'agit d'un roman multilingue. En ce qui concerne la différence du genre du roman, le roman *policier*, une problématique s'est produite dans le désaccord entre la présentation officielle du genre et les horizons d'attentes des lecteurs, dont les idées du genre policier sont plus traditionnelles que la perception de *Lola à l'envers*, promu comme un roman policier même s'il y a d'autres thématiques littéraires à côté des indicateurs traditionnelles d'un « vrai » policier, comme les meurtres et de résoudre ceux-ci. Le changement des horizons d'attente des lecteurs, c'est-à-dire le moment où leurs attentes concernant le genre du roman, ont été comparées avec la réalité du genre policier plutôt moderne de *Lola à l'envers*, les lecteurs ont exprimé ces déceptions.

Presque tous les critiques des lecteurs sur *Amazon* et *Babelio* ont commenté cette différence dans la définition du genre.

Pourtant, nous n'avons pas trouvée de commentaires des lecteurs français au sujet de la question de la langue et le multilinguisme explicite et implicite, qui était analysée dans la première partie du mémoire. Nous nous sommes donc demandée pourquoi la langue du roman n'était pas mentionnée ? D'une coté, un nombre d'éléments de multilinguisme explicite qui auraient pu poser des perturbations pour les lecteurs dans la lecture, était standardisé. D'un autre côté, comme nous l'explique Länkinen (2001), la langue anglaise est établie dans la langue parlée des Français, dans la langue des jeunes en particulier, donc c'est possible que les emprunts de l'anglais dans le roman, qui était la langue la plus courante du multilinguisme explicite montrée, ne fussent pas si étrangers pour les Français. À la fois, à l'aide de la stratégie de standardisation dans la traduction française, les éléments de langue anglaise étaient fréquemment étalés dans les paragraphes où il y avait beaucoup d'éléments étrangers. Par conséquent, le multilinguisme dans la traduction française est rendu moins intense à l'occasion.

Pour conclure ce mémoire, nous avons trouvée que le multilinguisme littéraire est un moyen de communication nous pouvant fournir des descriptions des langues ou des contextes mondiales, soit explicitement ou implicitement. Par l'alternance des langues et des éléments multilingues, des collisions entre différents contextes culturels ou langagières sont créés ainsi que des rencontres avec des éléments étrangers qui peuvent potentiellement interférer avec la lecture du texte. Le multilinguisme est aussi un phénomène sociolinguistique qui est utilisé comme un outil pour nous rendre conscients d'autres langues et des hiérarchies des langues, aussi réalisant que nous sommes parfois inclus et parfois exclus de certains contextes langagiers. Dans les réactions examinées dans l'analyse de la réception, il n'y avait pas de commentaires explicites sur la langue, même si le multilinguisme est une stylistique qui fait partie du style générale du roman. Ainsi, en jugeant les réactions des lecteurs et des articles en ligne, nous n'avons pas pu déterminer que le multilinguisme aurait affecté la réception du roman en France dans ce cas.

Résumé en suédois – svensk sammanfattning

En analys av flerspråkigheten i *Lola uppochner* (2012) av Monika Fagerholm och dess franska översättning *Lola à l'envers* (2014).

Reception och översättning i Frankrike.

I pro gradu-avhandlingen analyseras flerspråkigheten i originalversionen och i den franska översättningen av den finlandssvenska författaren Monika Fagerholms roman *Lola uppochner* (2012). Avhandlingen undersöker också hur den franska utgåvan, *Lola à l'envers* (2014), översatt av Anna Gibson, har mottagits i Frankrike. Avhandlingen fungerar som en fortsättning på min kandidatavhandling där jag analyserade de översättningsstrategier som användes för att översätta den språkliga varieteteten i den franska översättningen av romanen *Där vi en gång gått* (2006) av Kjell Westö. I den aktuella avhandlingen använder jag mig till en viss grad av översättningsstrategierna, men det egentliga målet med studien är att undersöka hur den litterära flerspråkigheten tar sig uttryck i Fagerholms roman och vad den kommunicerar åt läsaren. Flerspråkigheten som företeelse och som forskningsområde är alltmer aktuellt i dagens globaliserade värld trots att enspråkiga strukturer bubblar under ytan och som genomsyrar våra tankemönster kring språknormer och sociolingvistiska sammanhang. Dessa tankesätt stöder idén om ett tydligt modersmål eller ett tydligt standardiserat litterärt språk, och de texter som följer dessa mönster tenderar att uppmuntras (Tidigs, 2014). I avhandlingen har jag dock kunnat identifiera belägg för att forskningen i flerspråkighet också strävar efter att skapa medvetenhet kring dessa fenomen, såsom favoriseringen av litteratur som är skriven på majoritetsspråk framom flerspråkig litteratur (Yasmin Yildiz, 2012).

Avhandlingen utgår från två forskningsfrågor. Den första frågan lyder: på vilka sätt syns flerspråkigheten i Fagerholms roman och vilka effekter har den? För att svara på frågan har jag analyserat flerspråkigheten i romanen, min korpus, för att ta reda på vilka sätt som flerspråkigheten framkommer på, vad man vill ha sagt med den och vilka effekter den har. Utöver analysen använder jag mig av artiklar om den litterära flerspråkighetens funktioner och inverkan på interaktionen mellan läsaren och texten, av bland annat Julia Tidigs (2014, 2016, 2018) och Kristina Malmio (2016, 2018). Den andra frågan lyder: hur ser mottagandet av romanen ut i Frankrike?

Frågeställningen grundar sig på de litterära receptionsteorierna (Jauss, 1978, Iser, 1985) och hur man ser på översättningen av finländsk litteratur på den franska litteraturmarknaden i Gisèle Sapiros studie om översättning i Frankrike ur ett globalt perspektiv (2008). I Sapiros studie framgår det att de franska förlagen väljer finländsk litteratur utifrån romanernas teman i stället för stilen, med särskilt fokus på detektivgenren och andra teman som ofta förknippas med Finland eller Norden, såsom natur, mytologi och exotism. I själva analysen använder jag mig av läsarrespons och publicitet kring romanen, till exempel information från förlaget Mercure de France, texter och artiklar på webbsidor för kultur och litteratur såsom Les Inrockuptibles och Grazia (France) samt ett tiotal franska läsarrecensioner på återförsäljarna Amazons och Babelios hemsidor. Materialet är dock relativt begränsat till sin storlek.

I analysen om flerspråkigheten i Fagerholms roman fann jag både implicita (underförstådda) och explicita (uttryckliga) former av flerspråkighet. De implicita elementen är användningen av franska som ett symboliskt uttryck för klasskillnader och lyx i *Lola uppochner* (denna symbolik saknas dock i den franska översättningen, där det franska inte står ut varken på textnivå eller tematiskt sett). Analysen visar också att landet USA samt amerikanska popkulturella influenser också bär på liknande symboliska betydelser, eftersom de uppfattas som eftersträvansvärda av de unga karaktärerna i romanen: det bildas exempelvis en tydlig klasskillnad mellan de karaktärer i romanen som har råd att åka på utbyte till USA kontra de som inte har det. Amerikansk musik, film och litteratur refereras också mycket i romanen, vilket tyder på globaliseringens och amerikaniseringens plats och makt i samhället och dess betydelse för ungdomars uttryckssätt. Den globala aspekten och spatialiteten beskriver också tolkningen kring det som karaktärerna i romanen uppfattar som ”hemma” och ”borta”; en ordning där ”hemma” motsvarar det stängda finlandssvenska samhället i romanens fiktiva miljö, något som Merete Mazarella beskriver som en typisk känsla hos den finlandssvenska minoriteten (1989), och ”borta” motsvarar den yttre världen, där karaktärerna upplever att alla möjligheterna finns. Den globala rörelsen och de amerikanska popkulturella influenserna gestaltas både explicit och implicit. Den explicita flerspråkigheten i romanen inbegriper olika ord och uttryck på främmande språk, främst engelska låneord men också ord på tyska och spanska, och särskilda stavningar för att beskriva uttalet av främmande ord eller en dialekt. De engelska låneorden hör starkt ihop med ungdomars sätt att prata på, och denna form av flerspråkighet hittas ofta i dialogerna. De engelska elementen har dock normaliserats

till en viss grad i den franska översättningen av romanen, speciellt i de dialoger där det finns ett flertal främmande ord inom samma stycke. Normalisering, eller standardisering, är en översättningsmetod som är rätt vanlig i flerspråkiga texter. Detta stämmer överens med en av de hypoteser som ställdes, d.v.s. att den explicita flerspråkigheten i Lola uppochner löper risk för att standardiseras under översättningsprocessen. Jag har alltså kunnat konstatera att det verkar som att den implicita flerspråkigheten får större tyngd i gestaltningen av flerspråkighet i den franska översättningen romanen.

Trots det, eller kanske just därför, är språket inte något som nämns i de artiklar och de läsarrecensioner som jag analyserade i anknytning till receptionen av romanen i Frankrike. Den franska översättningen, som marknadsförs på förlagets sida som en nordisk detektivroman, möts däremot av varierande åsikter kring förväntningarna på romanens genre, läsbarheten samt den globala och geografiska aspekten av den finlandssvenska romanen. Apropå kritiken angående läsbarheten så menar Kristina Malmio och Mia Österlund (2016) att Fagerholms författarstil också anses experimentell och svårläst av skandinaviska kritiker.

I receptionsteorin enligt Hans Robert Jauss (1978) ingår bland annat faktorer såsom tidigare förväntningar och föraningar kring exempelvis litterära genrer, och dessa påverkar hur läsarna uppfattar en roman i enlighet med deras förväntningar på genren i fråga. Förväntningarna kan också leda till att läsaren får nya upplevelser och uppfattningar; till exempel då en enspråkig läsare konfronteras med flerspråkiga främmande element och exponeras för nya språkliga fenomen och situationer. Avsaknaden av kommentarer kring flerspråkigheten i läsarrecensionerna kan förklaras med att läsarna sannolikt inte har känt sig exkluderade i sin läsning, utan de flerspråkiga elementen har stämt överens med läsarnas språkbruk, eftersom globaliseringen har hämtat engelskspråkiga låneord också till franska människors vardagliga språkbruk, speciellt ungdomars (Länkinen, 2001).

Genom analysen av flerspråkigheten i Fagerholms roman och dess reception i Frankrike, har jag kunnat dra slutsatserna att både implicita och explicita former av flerspråkighet kunde identifieras och att båda typerna bidrar till gestaltningen av en flerspråkig värld, flerspråkiga strukturer och karaktärers språkliga identiteter. Eftersom de explicita elementen existerar på textnivå är de rent tekniskt sätt lättare, men också mer sannolikt med tanke på läsbarheten, att de standardiseras till motsvarigheter på målspråket under översättningsprocessen, vilket också har skett

i romanens franska översättning. Därför har den implicita flerspråkigheten en särskilt viktig funktion för flerspråkigheten som kommunikationsmedel i översättningen. Forskning inom området visar att flerspråkig text kan kräva en större ansträngning av läsaren i och med att den innehåller främmande ord och uttryck som ofta är kopplade till bakomliggande sociolingvistiska fenomen. Att lägga märke till dessa fenomen är också en av flerspråkighetens roller, men detta kräver också av läsaren att hon eller han lägger märke till språkmötena. Utifrån läsarnas kommentarer och den allmänna kritiken kring romanen nämns dock inte direkt flerspråkigheten, vilket visar att läsarna å ena sidan inte känt sig exkluderade i sin läsning utan att de har förstått det flerspråkiga uttryckssättet eller, å andra sidan, att de kanske inte har uppmärksammat flerspråkigheten och dess komplexitet. Detta kan till exempel bero på att flerspråkigheten i den franska översättningen av Lola uppochner delvis standardiserats eller att de flerspråkiga elementen varit bekanta för läsarna i Frankrike. Till skillnad från hypotesen som ställdes, har jag utifrån receptionsanalysen kunnat konstatera att flerspråkighetsaspekten i den franska översättningen till synes inte har haft någon påverkan på läsarnas upplevelse av romanen eller på marknadsföringen av romanen i Frankrike.

Bibliographie

Corpus

Fagerholm, Monika (2012). *Lola uppochner*. Schildts & Söderströms, Helsingfors.

Fagerholm, Monika (2014). *Lola à l'envers*. Mercure de France, Paris. Traduit du suédois (Finlande) par Anna Gibson.

Articles et ouvrages examinés

Barnett, Emily (2014, 1 novembre). « Lola à l'envers : un thriller politique à l'univers lynchien ». *Les Inrockuptibles*.

Beebee, Thomas O. (2012). *Transmesis: Inside translation's black box*. Palgrave Macmillan, New York.

Bodin, Helena & Tidigs, Julia (2020). « Flerspråkig litteratur och läsare i interaktion ». *Edda* (3).

Caussat, Paul (1988). « Langue et nation ». *Histoire Épistémologie Langage*, 10 (2), 195–204.

Dufays, Jean-Louis (2010). *Stéréotype et lecture : essai sur la réception littéraire* (Vol. 1). Peter Lang, Bern.

Gaither, Linda L. (1997). *To receive a text: Literary reception theory as a key to ecumenical reception*. American university studies. Series III, Theology, and religion; vol. 192. Peter Lang, New York.

Gramling, David & Wiggin, Bethany (2018). « The Fall, or the Rise, of Monolingualism? ». *German Studies Review*, 41 (3), 457–463.

Grönstrand, Heidi (2010). « Kaksi maata, kaksi kulttuuria ». *AVAIN-Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*, (1), 42–50.

- Haapamäki, Saara & Eriksson, Harriet (2017). « Flerspråkighet i Kjell Westös romaner: Om en analysmodell och dess tillämpning ». *Språk och Stil*. Vol. NF 27, 159–188.
- Hansen, Julie (2020). « En flerspråkig värld på svenska. Språkliga diskrepanser i Zinaida Lindéns roman För många länder sedan ». *Edda* 107.03: 211–223.
- Hayward, Keith & Hall, Steve (2021). « Through Scandinavia, Darkly: A Criminological Critique of Nordic Noir », *The British Journal of Criminology*, Volume 61, Issue 1, 1–21.
- Hruškar, Durđica & Gadelii, Karl (2015). *Les mots d'emprunt et les transferts culturels : l'influence du français sur le suédois*. Université Paris-Sorbonne, Paris.
- Iser, Wolfgang (1985). *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*. Editions Mardaga, Bruxelles.
- Knauth, Alfons (2009). « Literary multilingualism I: General outlines and western world ». *Comparative literature: sharing knowledge for preserving cultural diversity*, vol. 3. EOLSS Publications, 41–64.
- Kroes, Rob (1996). *If you've seen one, you've seen the mall: Europeans and American mass culture*. University of Illinois Press.
- Lachenay, Marc (2018). Jauss (Hans Robert). *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Centre de recherche sur les médiations (Crem), Université de Lorraine.
- Landqvist, Hans & Tingsell, Siv (2016). « Flerspråkighet och språkväxling i skönlitteratur på svenska: att analysera kontexten för litterära verk ». *Språkmöten i skönlitteratur–perspektiv på litterär flerspråkighet*. VAKKI Publications, Nr. 6, Vasa.
- Lindberg, Camilla (2012, 18 octobre). « I småstadens dolda djup ». *Västra Nyland*.
- Lundberg, Stefan (1996, 19 novembre). « Westö fyllde en vit fläck ». *Åbo Underrättelser*.

Länkinen, Merja (2001). *Le vocabulaire dans le langage jeune*. Mémoire de maîtrise, Philologie romane, Université de Jyväskylä.

Malmio, Kristina (2018). « Här och där, nära och fjärran – den finlandssvenska minoritetslitteraturens många rum i senmoderniteten ». *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, 35 (2), 44–57.

Malmio, Kristina & Österlund, Mia (2016). *Novel districts: critical readings of Monika Fagerholm*. Finnish Literature Society/SKS.

Malmio, Kristina (2017). « Fagerholm goes Oprah: Minor literature, global market, and gender in literary exchange ». *NORA-Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 25 (4), 247–262.

Malmio, Kristina (2018). « Post scriptum: Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa ». *AVAIN-Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*, (3), 162–171.

Mazarella, Merete (1989). *Det trånga rummet*. Söderström & C:O, Helsingfors.

Monzó-Nebot, Esther & Jiménez-Salcedo, Juan. (Eds.) (2019). *Translating and interpreting justice in a postmonolingual age*. Vernon Press, Delaware.

Peltomäki, Marie (2019). *La traduction de la variété linguistique dans la traduction française de Där vi en gång gått de Kjell Westö*. Mémoire de licence, Franska språket och litteraturen, Åbo Akademi.

Pratt, Mary Louise (2011). « Comparative literature and the global languagescape ». *A companion to comparative literature*, 273–95.

Rebourcet, Séverine (2008). « Le français standard et la norme : l’histoire d’une « nationalisme linguistique et littéraire » à la française ». *Communication, lettres et sciences du langage*, 2 (1), 107–118.

Riffaterre, Michel (1979). *La production du texte*. Seuil, Paris.

Saemmer, Alexandra (2016). Esthétique de la réception. *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Centre de recherche sur les médiations (Crem), Université de Lorraine.

Sapiro, Gisèle (2008). *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. CNRS ÉDITIONS, Paris.

Tidigs, Julia (2014). *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*. Åbo Akademis förlag, Åbo.

Tidigs, Julia (2014). « Flerspråkighet som underlighet och underverk ». *Ny tid*, (23), 8–9.

Tidigs, Julia (2016). « Litteraturens språkvariation, kritiken och det finlandssvenska rummets gränser. Kim Weckströms *Sista sommaren*, Kjell Westös *Drakarna över Helsingfors* och debatten om Finlandiapriset 1996 ». *Språkmöten i skönlitteratur. Perspektiv på litterär flerspråkighet*, Nr. 6, 55–72. VAKKI Publications, Vasa.

Tidig, Julia (2018). « Den finlandssvenska romanens många språk. En panorering ». *Finsk Tidskrift: kultur, ekonomi, politik* (3–4/2018), 77–93.

Yildiz, Yasmin (2012). *Beyond the mother tongue: The postmonolingual condition*. Fordham University Press, New York.

Sources électroniques

Amazon. <https://www.amazon.com/Lola-%C3%A0-lenvers-Monika-Fagerholm/dp/2757852299> [consulté le 06.02.2021]

Babelio. <https://www.babelio.com/livres/Fagerholm-Lola-a-lenvers/622706> [consulté le 06.02.2021]

Centre Culturel suédois. <https://paris.si.se/que-proposons-nous/litterature-suedoise-2/livres-suedois/anna-gibson/> [consulté le 14.04.2021]

Encyclopédie Universalis. Thriller. *Universalis.fr*.
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/thriller> [consulté le 14.04.2021]

L'internaute. Américaniser. *Dictionnaire Linternaute.fr*.

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/americaniser/> [consulté le 25.04.2021]

Larousse. Bidon. *Dictionnaire français en ligne Larousse.fr*.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bidon/9132> [consulté le 2.3.2021]

Lola à l'envers de Monika Fagerholm, Collectif Polar.

<https://collectifpolar.com/2015/12/08/lola-a-lenvers-de-monika-fagerholm/> [consulté le 12.02.2021]

Mercure de France. <https://www.mercuredefrance.fr/lola-a-lenvers/9782715234826> [consulté le 15.01.2021]

Nos livres de la semaine, Grazia (France). <https://www.grazia.fr/culture/livres/nos-livres-de-la-semaine-701678> [consulté le 06.02.2021]

Qu'est-ce que l'horizon d'attente du lecteur ? Le pigeon décoiffé.

<https://lepigeondecoiffe.com/quest-ce-que-lhorizon-dattente-du-lecteur> [consulté le 06.02.2021]

Salomonsson Agency. <https://salomonssonagency.se/monika-fagerholm/> [consulté le 20.03.2021]

Tidigs, Julia (2014). « Flerspråkighet och litteratur – igår, i dag och i morgon ». Kiiltomato. [consulté le 15.01.2021]

Teos. <http://www.teos.fi/kirjailijat/monika-fagerholm.html> [consulté le 20.03.2021]