

ORD FRÅN NORR

Svensk skönlitteratur på den franska
bokmarknaden efter 1945

Andreas Hedberg



STOCKHOLM
UNIVERSITY PRESS

Ord från norr

Svensk skönlitteratur på den franska
bokmarknaden efter 1945

Andreas Hedberg



STOCKHOLM
UNIVERSITY PRESS

Published by
Stockholm University Press
Stockholm University
SE-106 91 Stockholm, Sweden
www.stockholmuniversitypress.se

Text © The Author(s) 2022
License CC BY
ORCID: Andreas Hedberg: 0000-0002-7238-909X

Supporting Agency (funding): Riksbankens jubileumsfond

First published 2022

Cover Illustration: Baserat på målningen av Anna-Eva Bergman, N°12-1968
Nuit arctique, 1968, vinylique et feuille de métal sur toile, 144 X 96 cm.

Collection Fondation Hartung-Bergman.

Cover designed by Christina Lenz, Stockholm University Press

Stockholm Studies in Culture and Aesthetics (SiCA) (ISSN 2002-3227)

ISBN (Paperback): 978-91-7635-171-0

ISBN (PDF): 978-91-7635-168-0

ISBN (EPUB): 978-91-7635-169-7

ISBN (Mobi): 978-91-7635-170-3

DOI: <https://doi.org/10.16993/bbr>

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 Unported License. To view a copy of this license, visit creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, 444 Castro Street, Suite 900, Mountain View, California, 94041, USA. This license allows for copying any part of the work for personal and commercial use, providing author attribution is clearly stated.

Suggested citation:

Hedberg, A. 2022. *Ord från norr: Svensk skönlitteratur på den franska bokmarknaden efter 1945*. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bbr>. License: CC BY 4.0.



To read the free, open access version of this book online, visit <https://doi.org/10.16993/bbr> or scan this QR code with your mobile device.

Stockholm Studies in Culture and Aesthetics

Stockholm Studies in Culture and Aesthetics (SiCA) (ISSN 2002-3227) is a peer-reviewed series of monographs and edited volumes published by Stockholm University Press. SiCA strives to provide a broad forum for research on culture and aesthetics, including the disciplines of Art History, Heritage Studies, Curating Art, History of Ideas, Literary Studies, Musicology, and Performance and Dance Studies.

In terms of subjects and methods, the orientation is wide: critical theory, cultural studies and historiography, modernism and modernity, materiality and mediality, performativity and visual culture, children's literature and children's theatre, queer and gender studies.

It is the ambition of SiCA to place equally high demands on the academic quality of the manuscripts it accepts as those applied by refereed international journals and academic publishers of a similar orientation. SiCA accepts manuscripts in English, Swedish, Danish, and Norwegian.

Editorial Board

- Frida Beckman, Professor of Literature at the Department of Culture and Aesthetics, Stockholm University
- Jaqueline Berndt, Professor of Japanese Language and Culture at the Department of Asian, Middle Eastern and Turkish Studies, Stockholm University
- Jørgen Bruhn, Professor of Comparative Literature at the Centre for Intermedial and Multimodal Studies, Linnaeus University in Växjö
- Anna Cullhed, Professor of Literature at the Department of Culture and Aesthetics, Stockholm University

- Karin Dirke, Associate Professor of History of Ideas at the Department of Culture and Aesthetics, Stockholm University
- Johanna Ethnersson Pontara, Associate Professor of Musicology at the Department of Culture and Aesthetics, Stockholm University
- Jacob Lund, Associate Professor of Aesthetics and Culture at the School of Communication and Culture, Aarhus University
- Catharina Nolin, Associate Professor of Art History at the Department of Culture and Aesthetics, Stockholm University
- Sonya Petersson (coordination and communication), PhD Art History, Research Officer at the Department of Culture and Aesthetics, Stockholm University
- Meike Wagner (chairperson), Professor of Theatre Studies at the Department of Culture and Aesthetics, Stockholm University

Titles in the series

1. Rosenberg, T. 2016. *Don't Be Quiet, Start a Riot! Essays on Feminism and Performance*. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/baf>. License: CC BY 4.0
2. Lennon, J. & Nilsson, M. (eds.) 2017. *Working-Class Literature(s): Historical and International Perspectives*. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bam>. License: CC BY 4.0
3. Tessing Schneider, M. & Tatlow, R. (eds.) 2018. *Mozart's La clemenza di Tito: A Reappraisal*. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/ban>. License: CC BY 4.0
4. Petersson, S., Johansson, C., Holdar, M. & Callahan, S. (eds.) 2018. *The Power of the In-Between: Intermediality as a Tool for Aesthetic Analysis and Critical Reflection*. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/baq>. License: CC BY 4.0

5. Hayden, H. 2018. *Modernism as Institution: On the Establishment of an Aesthetic and Historiographic Paradigm*. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bar>. License: CC BY 4.0
6. Lennon, J. and Nilsson, M. (eds.) 2020. *Working-Class Literature(s): Historical and International Perspectives. Volume 2*. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bbf>. License: CC BY 4.0
7. Petersson, S. (ed.) 2021. *Digital Human Sciences: New Objects—New Approaches*. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bbk>. License: CC BY 4.0
8. Jonsson, H., Berg, L., Edfeldt, C., and Jansson, B. G. (eds.) 2021. *Narratives Crossing Borders: The Dynamics of Cultural Interaction*. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bbj>. License: CC BY 4.0
9. Grini, M. 2021. *Samisk kunst og norsk kunsthistorie: Delvise forbindelser*. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <http://doi.org/10.16993/bbm>. License: CC BY-NC 4.0
10. Hedberg, A. 2022. *Ord från norr: Svensk skönlitteratur på den franska bokmarknaden efter 1945*. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bbr>. License: CC BY 4.0

Riktlinjer för sakkunniggranskning

Böcker som är publicerade med Stockholm University Press är sakkunniggranskade. Varje bokförslag skickas till ett redaktionsråd av experter inom ämnesområdet för en första bedömning. Om redaktionsrådet och förlagskommittén anser att förslaget är av god kvalitet, accepteras detta för vidare hantering. Det fullständiga bokmanuset granskas i sin helhet av minst två oberoende experter.

En utförlig beskrivning av förlagets riktlinjer för sakkunniggranskning finns på webbplatsen: <http://www.stockholmuniversitypress.se/site/peer-review-policies/>

Redaktionsrådet för *Stockholm Studies in Culture and Aesthetics* tillämpar enkel sakkunniggranskning för manuskript, vilket innebär att granskarna varit anonyma för författarna under granskningsprocessen.

Tack till granskare

Ett stort tack riktas till dem som har sakkunniggranskat manuset till den här boken.

Innehållsförteckning

Förord xi

Inledning 1

Bakgrund och syfte 2

Teoretiska utgångspunkter: världens språk och litteraturer 4

Källkultur och målkultur: Sverige och Frankrike 11

Franska som litteraturspråk och Frankrike som litterär
marknad 11

Svenska som litteraturspråk i världen 14

Svensk litteratur i Frankrike. En kort historik 18

Svensk litteratur i Frankrike idag 26

Källäget 29

Lettres nordiques. Une bibliographie, 1720–2013 (2016) 29

Ett urval av posterna i *Lettres nordiques* 30

Täckningsgrad: *Lettres nordiques* vs. *Suecana Extranea* 33

Svensk skönlitteratur på den franska bokmarknaden

1945–2013 37

Generella trender för hela undersökningsperioden 37

Översättarna 47

Förlagen 70

Högprestigelitteraturens tid: 1945–1972 86

Barn- och ungdomslitteraturens genombrott: 1973–1985 102

Den svenska vågen: 1986–2002 108

Deckarboomens år: 2003–2013 113

Tendenser 2014–2020 119

Sammanfattning och slutdiskussion 123

Författarpresentation	127
Slutnoter	129
Litteratur- och källförteckning	151
Register	167

Förord

Författaren är inte ensam upphovsperson till det litterära verket. Hon kompletteras av en serie medskapare, såsom redaktörer, formgivare, recensenter och slutligen läsare. Denna bok handlar till stor del om sådana kollektiva skapandeprocesser. Samtidigt är den ett exempel på en liknande logik. Forskning är en kollektiv verksamhet, som inte kan bedrivas i ensamhet.

Under arbetet med den här boken har jag samverkat med kollegor i flera olika forskarnätverk. Viktigast av dessa har varit forskningsprogrammet ”Världslitteraturer. Kosmopolitisk och vernakulär dynamik” (2016–2021) under ledning av professor Stefan Helgesson vid Stockholms universitet och finansierat av Riksbankens jubileumsfond (som därigenom också har bekostat utgivningen av denna bok).

Andra forskargrupper av betydelse har varit LITTSOC, under ledning av professor Johan Svedjedal vid Uppsala universitet, gruppen kring projektet ”Les transferts culturels et transferts de savoir entre la France et la Suède à l'époque moderne” (ett samarbete mellan Stockholms universitet och l'Université Paris-Sorbonne) samt det nätverk av kulturförmedlingsforskare som initierats av docent Petra Broomans vid Rijksuniversiteit Groningen.

Min forskning har också underlättats av ett gott samarbete med personalen vid Kungliga biblioteket, Svenska barnboksinstitutet, Kulturrådet och Svenska institutet.

För hjälp, inspiration och stöd vill jag också tacka Marianne Molander Beyer, Inga Dahnér, Alice Duhan, Guy de Faramond, Sami Said, Ylva Sommerland, Erik Vestin, Henrik Wallheim och Anna Williams.

Hustomta, Småland i november 2021

Inledning

I Bertil Almqvists bilderbok *Barna Hedenhös reser till Paris* från 1957 beger sig stenåldersfamiljen Hedenhös – pappa Ben, mamma Knota samt barnen Sten och Flisa – från sitt hem på Stockholmen (Stockholm) till Frankrike. Familjen reser tillsammans med barnens farbror Hugge, som skall göra en studieresa till kontinenten för att lära känna nyheterna inom stenhuggarkonsten.

På vägen blir det tydligt att det svenska stenålderssamhället är kulturellt eftersatt. Vid den nuvarande gränsen mellan Danmark och Tyskland passerar sällskapet ”gränsen till Bronsåldern”, där stenyxor byts ut mot bronsyxor. I Holland introduceras familjen för saxen och ylletyget. Väl framme i Paris jämför Knota förfärad sina och barnens skinnkoltar med de franska barnens modernare kläder av färgat tyg. Hon beger sig då till ”modekungen Diúr”, som till hennes ära låter sin berömda men utdaterade ”U-linje” ersättas av ”Hedenhös-linjen” eller ”H-linjen”, där kläderna formas till bokstaven H. Diúrs nya kreation blir snabbt populär i Paris. Ett nytt mode har skapats tack vare nordbornas besök i Europas kulturcentrum.

Den här historien om hur svenskarna söker förebilder på kontinenten och om hur ny kultur uppstår i mötet mellan representanter för två språkområden av olika storlek är emblematisks för hur den svenska litteraturen har förhållit sig till Frankrike och till den franska bokmarknaden. Därför passar den också bra som inledning till den här boken, som handlar om hur svensk skönlitteratur översatt till franska har mottagits och cirkulerat i Frankrike under efterkrigstiden. Liksom i berättelsen om familjen Hedenhös handlar det om hur svenskarna tar Frankrike och den franska kulturen som riktmärke för sin egen utveckling, men också om hur den franska kulturen i sin tur påverkas av att fungera som förebild i Sverige.

Hur du kan referera till det här kapitlet:

Hedberg, A. 2022. *Ord från norr: Svensk skönlitteratur på den franska bokmarknaden efter 1945*. Pp. 1–9. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bbr.a>. License: CC BY 4.0.

Bakgrund och syfte

Spridningen av svensk litteratur utomlands uppmärksammas alltmer. Litteraturexporten, definierad som de totala inkomsterna från försäljning av rättigheter för utgivning av svenska upphovsmäns litterära verk i utlandet, uppgick 2018 till drygt 336 miljoner kronor, vilket innebar en tredubbling jämfört med 2008. Särskilt två faktorer har bidragit till denna anmärkningsvärda utveckling: å ena sidan den så kallade ”deckarboomen” under 2000-talets första decennium, å den andra framväxten av ett system med litterära agenter som bland annat fungerar som mellanhänder mellan svenska och utländska förlag.¹

Den som vill förstå denna utveckling, liksom det globala utbytet av skönlitteratur över huvud taget, kan studera ett antal särskilt viktiga marknader för översatt litteratur. För den svenska litteraturexporten har Frankrike spelat en sådan viktig roll. Det franska litteratursamhället har varit en förebild för det svenska sedan åtminstone början av 1700-talet. Samtidigt har framgångar på den franska bokmarknaden fått avgörande betydelse för fortsatt spridning av svensk litteratur. De få kanoniserade svenska författare som har vad som kan liknas vid ett världsrykte (främst August Strindberg och Selma Lagerlöf) har till exempel haft en särskild relation till Frankrike. Franska förläggare och översättare fick också anmärkningsvärt tidigt upp ögonen för Stieg Larssons Millennium-böcker, som blev mycket populära bland franska läsare, vilket i sin tur banade väg för motsvarande framgångar på andra marknader.

Trots förhållanden som dessa finns ingen sammanhållen studie av den svenska litteraturens ställning i Frankrike. Däremot finns ett stort antal uppsatser och smärre skrifter som behandlar enskilda aktörer, författarskap och skeden som på ett eller annat sätt har haft betydelse för översättningar av svensk litteratur till franska. Många av dessa studier finns samlade i konferensvolymer och antologier såsom *Une amitié millénaire. Les relations entre la France et la Suède à travers les ages* (1993), redigerad av Marianne och Jean-François Battail. Det finns också initierade översikter – såsom Guy de Faramonds bok *Svea & Marianne* (2007) – som lyckas ge en bild av det samlade kulturutbytet mellan

Sverige och Frankrike, samt vetenskapliga monografier om fransk-svenska kulturkontakter under äldre tid.² Framför allt är det August Strindbergs relation till Frankrike som har behandlats i böcker som Stellan Ahlströms *Strindbergs erövring av Paris* (1956) och André Mathieus *August Strindberg. Sa modernité et sa réception en France* (1991).³

Den här boken är skriven för att komplettera tidigare framställningar genom att mer djupgående studera den svenska skönlitteraturen i översättning till franska under hela efterkrigstiden. Analysen genomförs utifrån 2231 utgåvor av svensk skönlitteratur på franska publicerade mellan 1945 och 2013. Trender och förutsättningar för hela utgivningen, liksom för dellitteraturer som deckare och barn- och ungdomsböcker, synliggörs och analyseras. Särskilt framträdande översättare och förläggare lyfts fram och presenteras utifrån deras betydelse på litteraturens marknad. Samtidigt studeras avgörande förutsättningar för översättningsflödet, såsom kulturpolitiska satsningar i form av bidragsverksamhet och institutioner. Samspelet mellan det svenska litteratursamhället och det franska sätts också i relation till det som har kallats för ”den litterära världsrepubliken”, med dess särskilda maktspel mellan perifera och centrala kultursfärer.

Det här är alltså berättelsen om hur den svenska litteraturen har nått Frankrike, och därmed om hur relationer uppstår mellan det som har betraktats som litteraturvärldens kärnland och dess utmarker. Men det är också berättelsen om ett alltmer intensivt kulturutbyte som tenderar att upplösa de kategorier som ligger till grund för en sådan beskrivning. Periferin kan bli ett dynamiskt centrum för vissa typer av utveckling, samtidigt som centrumpositionen visar sig svår att försvara. Historien om den svenska litteraturen i Frankrike är också en historia om föreställningars makt. ”Svenskt” och ”franskt” är kategorier under ständig omförhandling. Ändå är det just dessa föränderliga föreställningar som på olika sätt har format och fortsätter att forma de litterära relationerna mellan Sverige och Frankrike. Detta kommer att bli tydligt i den här boken, liksom i Bertil Almqvists berättelse om familjen Hedenhös besök i Paris: tillsammans skapar vi varandra.

Teoretiska utgångspunkter: världens språk och litteraturer

För de allra flesta är engelska ett naturligt förstaspråk i såväl politikens och ekonomins som vetenskapens världsrepublik. Också i den litterära världen, och särskilt när det gäller översättningsmarknaden, står engelskan i en klass för sig. Så har det varit under lång tid. Statistik från 1980-talet visar att 40 procent av världens översatta litteratur då hade engelska som källspråk. I Europa var den siffran ännu högre, mellan 50 och 70 procent. Först långt därefter, på delad andra plats, återfinns tyska och franska (12 procent vardera av världens översatta litteratur). Engelskans dominans har knappast minskat under de senaste decennierna; tvärtom tycks engelskan ytterligare ha stärkt sin position som ett ”hypercentralt”⁴ litterärt källspråk i förhållande till andra språk – centrala, som tyska och franska, samt semi-perifera och perifera, som spanska och svenska, grekiska och hindi.

Bland de litterära målspråken däremot, är engelskan inte alls lika dominant. Det vill säga: den översatta litteraturen spelar en relativt obetydlig roll i de engelskspråkiga kultursfärerna. I Sverige utgör den översatta litteraturen ungefär en fjärdedel av det totala antalet böcker, i Tyskland och Frankrike är motsvarande andel mellan 14 och 18 procent. I England däremot, är endast tre av hundra böcker översatta från ett annat språk.⁵ Siffror som dessa stödjer en ofta återkommande tes: ju starkare ett språk är som källspråk, desto mindre är andelen översatt litteratur på detta språkområde. Litteraturforskaren Franco Moretti har liknat världslitteraturen vid den globala kapitalismen – ett system som är på en och samma gång allomfattande och ojämnt, med en kärna och en periferi som binds samman av ojämliga relationer (“simultaneously *one*, and *unequal*: with a core, and a periphery [...] that are bound together in a relationship of growing inequality”).⁶ Hans svenske kollega Johan Svedjedal har beskrivit samma ”världslitteratur” som ”ett asymmetriskt system av exportframgångar och häpnadsväckande utlandsskulder, av starka och svaga ekonomier”.⁷ (Den ekonomiska terminologin är ett arv från sociologisk litteraturforskning, med franska företrädare som Robert Escarpit, Pierre Bourdieu, Pascale Casanova och Gisèle Sapiro.)

Det finns flera förklaringar till denna språkens och litteraturernas hierarki – såväl kulturella som politiska och ekonomiska.⁸ Djupgående historiska och kulturella skäl ligger exempelvis till grund för att den litterära världen tenderar att gravitera mot Europa. Litteraturens autonoma fält, såsom det har beskrivits av Bourdieu och Casanova, är en västeuropeisk uppfinning, liksom den litteraturform som för närvarande helt dominerar den internationella bokmarknaden: romanen.⁹ Och följaktligen: om världslitteraturen, såsom ibland har varit fallet, betraktas som en litterär kanon, det vill säga det som blir kvar om de främsta verken från varje språkområde får konkurrera med varandra, så kommer denna världslitteratur att domineras av västeuropeiska författarskap.

Mer renodlat politiska förhållanden kan också utöva ett anmärkningsvärt inflytande på språkliga och litterära relationer, och därmed bidra till världslitteraturens ”asymmetri”. Ett tydligt exempel är Sovjetunionens sönderfall, som innebar att ryskans position som källspråk för översättningar kraftigt försvagades, från att ha varit jämförbart med centrala språk som tyska och franska till att placeras på en blygsam plats bland semi-perifera språk som exempelvis italienska.¹⁰ Samma politiska utveckling genererade ett slags ”glädjeutgivning” i Sovjetunionens före detta satellitstater, där kurvorna för litteratur översatt från andra språk än ryska vände kraftigt uppåt.¹¹ Ekonomiska faktorer slutligen, kan också spela stor roll för relationerna på den litterära världsmarknaden. Statliga stödformer, handelsavtal och förändringar i företagsklimat som påverkar villkoren för förlagsbranschen är exempel på fenomen som kan ha betydelse för litteraturens gränsöverskridanden.

Det finns en föreställning om litteraturen som något unikt, något som präglas av frihet från politiska och ekonomiska förhållanden. Den föreställningen kan vara både deskriptiv och normativ, det vill säga påståenden om litteraturens frihet kan handla om enkla beskrivningar, med innebörden att litteraturen *är* fri, men de kan också handla om att inskräpa vikten av att litteraturen *bör* eftersträva frihet och självständighet. En motsatt föreställning, som också förekommer, är den om litteraturen som en vara vilken som helst, som inte på något meningsfullt sätt kan skiljas

från andra konsumtionsartiklar. I den här studien vill jag ansluta mig till en teoretisk tradition som har markerat en medelväg mellan dessa ytterligheter. Ett centralt verk för denna litteratursyn, och den främsta teoretiska utgångspunkten för mitt eget arbete, är Casanovas bok *La République mondiale des lettres* (1999, eng. övers. *The World Republic of Letters*, 2004). Casanova menar att litteraturen har sina egna regler, men att den samtidigt har varit beroende av och existerar i samspel med historiskt och politiskt betingade förhållanden och institutioner. Därför förordar hon ett litteraturstudium som tar hänsyn till både interna och externa relationer, och som därmed förenar det som hon kallar för "the French critical tradition" (närläsning) och kontextuella teorier och metoder (som hon framför allt finner i vad hon kallar för "the postcolonial critique").¹²

Den övergripande tesen i *La République mondiale des lettres*, inspirerad av Bourdieus fältteori, är att det finns ett världslitterärt system (en "literature-world" eller ett "*international literary space*") som är relativt oberoende av den vanliga världen ("the everyday world") och dess nationella gränser ("political divisions"). En beskrivning av världslitteraturen kan därför, om den skall bli meningsfull, inte stanna vid en enkel sammanställning av de olika nationallitteraturernas traditioner ("a simple juxtaposition of the textbooks of different national literatures"),¹³ utan måste ta hänsyn till det litterära systemets unika karaktär. På det världslitterära fältet gäller särskilda lagar. Där utövas också en särskild typ av makt, en litterär dominans ("*literary domination*") som delar in fältets aktörer i dominanta och dominerade. Makten koncentreras till särskilda miljöer, litterära centra eller "huvudstäder" (som inte nödvändigtvis är desamma som den politiska eller ekonomiska världens), där författare och litterära verk, även från den litterära "periferin", kan genomgå ett slags transformation, en *littérisation*, och få status av "ren litteratur". Denna process, som vanligen sker genom översättning till "huvudstadens" språk, garanterar författaren eller verket självständighet från alla andra maktinstanser, och från alla beroenden av politisk och nationell karaktär.¹⁴

I denna rörelse från periferi till centrum finns något av litteraturens kärna, såsom den beskrivs av Casanova. Litteraturen strävar

alltid efter självständighet från politisk och ekonomisk makt. Men även om så är fallet, och även om de litterära huvudstäderna är ”denationaliserade” (”denationalized”) och universella, menar Casanova att litterärt kapital till sin natur är nationellt. Språket, litteraturens medium, approprieras av nationalstater som identitetssymboler och litterära resurser, oupplösligt förbundna med språkpolitik, koncentreras oundvikligen inom nationers gränser. Litteraturen tjänar alltså nationalstaten, och nationalstaten tjänar litteraturen, såsom de sydeuropeiska furstehoven och deras respektive folkspråklitteraturer skapade varandra under högmedeltiden.¹⁵ Men för Casanova är detta en övergångsperiod, som hör till litteraturens barndom. Nästa steg i utvecklingen är att litteraturen ”depolitiserar”, och bryter sig fri från den politiska makt som den en gång hjälpt till att legitimera. Den skapar sina egna resurser, sina egna maktcentra, och ur denna process uppstår det världslitterära fältet som Casanova vill beskriva.¹⁶

Det nationella arvet finns dock kvar; det inkarneras i världslitteraturens struktur (”is incarnated in the structure of the world of letters”),¹⁷ och häri ryms en förklaring till varför världslitteraturen, som Moretti uttrycker det, är på en gång allomfattande och ojämnt (”simultaneously *one*, and *unequal*”). Enligt Casanova är de äldsta litteraturerna, det vill säga de som först påbörjar depolitiseringsprocessen, också de rikaste, det vill säga de som har störst litterära resurser. Så uppstår hierarkier på det världslitterära fältet, med dominerande huvudstäder, centra för särskilt rika litterära fält, och dominerade litteraturer som definieras av deras estetiska avstånd till huvudstäderna.¹⁸ Casanova menar att författarskap och litterära verk alltid strävar mot det världslitterära systemets centrum – på samma sätt som litteraturen alltid strävar efter självständighet – och att det är denna strävan som ger upphov till deras form och innehåll. Det bör därför vara litteraturstudiets uppgift, menar hon, att beskriva det litterära verket med utgångspunkt i dess position på det världslitterära fältet, i dess förhållande till litterära centra och till det som hon kallar ”the literary Greenwich meridian”, det vill säga till litteraturens egen *nutid*.¹⁹ Hon ser detta uppdrag som en möjlighet att undslippa de nationella gränser som påtvingades litteraturstudiet under nationalismens 1800-tal, och som fortfarande präglar vårt

sätt att betrakta och studera litteratur. Hon hoppas att vi med nya teoretiska modeller skall kunna återupptäcka litteraturens bortglömda transnationalitet ("a lost transnational dimension of literature").²⁰

Casanovas ställningstaganden ligger till grund också för den här studien, som utgör en beskrivning och en analys av den svenska skönlitteraturens förhållande till Frankrike och den franska bokmarknaden. Ambitionen är att synliggöra en perifer eller semiperifer litteraturs förhållande till en av de litterära huvudstäder (Paris) som Casanova analyserar, och därmed att bidra till förståelsen av hur det går till när en dominerad litteratur möter ett dominant litterärt maktcentrum. Det är viktigt inte minst för att förbättra förståelsen av den perifera eller semiperifera litteraturens vidare spridning i världen. Som Johan Heilbron har visat är de centrala språkområdena viktiga för denna spridning. Först när verk från ett mindre språkområde har översatts till ett av de fyra centrala språken (i Heilbrons studie: engelska, franska, tyska och ryska) vågar översättare och förläggare från andra mindre språkområden satsa på dessa verk (Svedjedal beskriver det som ett slags "multiplikationseffekt").²¹ De centrala språken fungerar alltså som transitspråk för perifer och semi-perifer litteratur. För svenskt vidkommande har tyskan historiskt sett varit det viktigaste transitspråket, ett förhållande som jag återkommer till nedan.²²

* * *

Efter denna teoretiska inledning följer närmast avsnitt om franskan och svenskan som litteraturspråk, och därefter om den svenska skönlitteraturens förhållande till det franska språkområdet, särskilt fram till mitten av 1900-talet samt under de allra senaste åren. De metodologiska förutsättningarna för denna undersökning redovisas också. Sedan följer ett avsnitt som behandlar de övergripande tendenserna för utgivning av svensk litteratur i översättning till franska under hela den valda undersökningsperioden 1945–2013. Därefter diskuteras översättare och förlag som har varit särskilt betydelsefulla. Slutligen behandlas utgivningen kronologiskt, med hjälp av en indelning i fyra kortare perioder.

Studien avslutas med en förnyad diskussion av situationen för svensk litteratur i Frankrike efter 2013.

Denna disposition, som kombinerar tematiska och kronologiska avsnitt, innebär att vissa fenomen diskuteras i flera olika sammanhang. Exempelvis återkommer namn från det tematiska avsnittet om översättare i de därpå följande kronologiska avsnitten. Detta synliggörs med hjälp av interna hänvisningar.

Källkultur och målkultur: Sverige och Frankrike

Franska som litteraturspråk och Frankrike som litterär marknad

En omdiskuterad tes i Pascale Casanovas bok *La République mondiale des lettres* är att Paris intar en särställning som den litterära världsrepublikens huvudstad.²³ Casanova svär sig dock fri från alla former av etnocentrism och nationalism.²⁴ Paris betydelse som litterärt centrum bevisas, menar hon, av hennes teoretiska modell. Frankrikes litteratur var den första som i samverkan med en stark nationalstat proklamerade sin självständighet från den latinska kultursfären. Det franska litterära fältet är det äldsta, och därför också det som uppnått den största koncentrationen av litterärt kapital och det största måttet av självständighet gentemot politiken och nationen.²⁵ Den franska litteraturens kapital är därmed inte bara franskt, utan världslitterärt. Som sådant tillhör det inte Frankrike specifikt, utan hela den litterära världen. Därför, menar Casanova, strävar all litteratur – vars främsta mål ju är självständighet – just mot Paris, liksom kompassnålen mot polen. Där kan författarskap och litterära verk från perifera och dominerade litteratursfärer godkännas som *litteratur*, och därmed bli denationaliserade och ”departikulariserade” (”departiculated”), godkända som ”valuta” (”legal tender”) i hela den världslitterära ekonomin.²⁶

Det bör understrykas att Paris ”centralitet”, såsom den definieras i Casanovas modell, inte har producerats av Frankrikes litterära fält allena. Istället uppstår ett litterärt centrum som resultatet av en dialektisk process, från ackumulation av litterära

Hur du kan referera till det här kapitlet:

Hedberg, A. 2022. *Ord från norr: Svensk skönlitteratur på den franska bokmarknaden efter 1945*. Pp. 11–28. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bbr.b>. License: CC BY 4.0.

resurser till omvärldens erkännande av dessa resurser, vilket i sin tur möjliggör ytterligare ackumulation. Över huvud taget uppehåller sig Casanova mycket vid *föreställningen* om eller *tron* på litterära centra. Hon skriver till exempel att ”värde” i den litterära världen är direkt relaterat till tro (”belief”),²⁷ och att författare som vunnit på att konsekreras i litterära centra är exempel på hur denna tro får konkreta effekter (”supplies evidence of the real effects of literary belief”).²⁸ Uppkomsten av ett sådant litterärt centrum är ett direkt resultat av tron på att just detta centrum existerar. Ett litterärt centrum, som Paris, existerar alltså i dubbel mening: både som föreställning och som verkligt fenomen med mätbara effekter.²⁹

Casanova problematiserar också den litterära huvudstaden och dess inflytande. Hon talar om hur dess litterära smakdomare är blinda för sin egen maktutövning, och – med ett begrepp lånat från Bourdieu – om ”det universellas imperialism”. När ett litterärt verk erkänns som universellt (Casanova talar om ”Parisianization”), innebär det samtidigt att dess partikularitet förnekas genom att det reduceras till att passa in i centralmaktens perceptionskategorier. Detta resulterar i missförstånd och felläsningar. Samtidigt förtigs det världslitterära systemets hierarkier, och det faktum att centralmaktens position som förmedlare av litterär ”universalitet” är en produkt av en historisk, politisk och ekonomisk utveckling.³⁰ Casanova drar slutsatsen att en fullständig förståelse av den kosmopolitiska centralmakten endast blir möjlig om den betraktas från periferins perspektiv.³¹ Den här studien av den svenska litteraturens förhållande till den franska bokmarknaden har alltså förutsättningar att också kasta nytt ljus över Paris i dess förmenta roll som världslitteraturens huvudstad.

Casanovas analys rör sig i första hand på abstrakt nivå. Det handlar om status och föreställningar snarare än om kulturpolitiska förhållanden. Granskningen av konkreta faktorer som påverkar översättningsströmmar sker snarare inom översättnings-sociologin (sociology of translation), såsom den har definierats och utvecklats av bland andra Gisèle Sapiro, också hon (liksom Casanova) verksam i samma tradition som Bourdieu.³² Sapiro intresserar sig för översättning som en social aktivitet, formad av aktörer (”agents” – såsom författare, översättare, förläggare

kritiker, agenter och tjänstemän) och institutioner ("institutions" – såsom statliga institutioner, litterära tidskrifter, förlag, översättningspriser och fackförbund). Med dessa konkreta infallsvinklar utgör Sapiros verk ett viktigt komplement till Casanovas i det teoretiska ramverket för denna studie.

Även med detta översättningssociologiska perspektiv framstår det franska litteratursamhället som särskilt betydelsefullt. Franskan återfinns bland de tre vanligaste målspråken för översättning av skönlitteratur, tillsammans med tyska och spanska. Den inbördes ordningen skiftar. 2004 var franskan det allra vanligaste målspråket. Sedan början av 1980-talet har franskans relativa ställning blivit allt starkare, samtidigt som tyskan och framför allt engelskan har gått tydligt tillbaka (engelskan var 2004 jämförbar med portugisiskan).³³ Enligt Sapiro kan denna utveckling delvis förklaras som ett resultat av politiska beslut. Bokbranschen, menar hon, är den näringslivssektor som kanske mer än någon annan gör motstånd mot globaliseringen. Det beror på att litteraturens medium, skriftspråket, är bundet till nationalstaten och den nationella identiteten, men också på att transnationell försäljning av litteratur är beroende av kostsamma översättningar. Globalisering anses också hota den kulturella mångfalden ("cultural diversity"), en föreställning som hos Sapiro framstår som särskilt stark inom den franska bokbranschen. En tänkbar förklaring är att globaliseringen tycks gynna engelskan (vars hypercentrala position har förstärkts sedan 1980-talet).³⁴ Franska representanter har i internationella förhandlingar motsatt sig att kulturella produkter, exempelvis skönlitteratur, helt skall likställas med andra varor.

Det starkaste motståndet mot globaliseringen finns enligt Sapiro hos "agents of small-scale production", det vill säga inom det som Robert Escarpit har kallat "det bildade kretsloppet" ("le circuit lettré"). Där odlas bland annat föreställningen om att "intellektuella kriteriers autonomi" ("the autonomy of intellectual criteria") måste försvaras mot de globala marknadskrafterna ("the law of the market"), som konsekvent tycks premiera engelskspråkig bästsäljarlitteratur.³⁵ Ett resultat av denna syn på globalisering är att stater och mindre förlag framstår som allierade i kampen mot standardisering och för kulturell mångfald. Småförlagens strategi är enligt Sapiro att satsa stort på översatt litteratur (som ett sätt

att öka mångfalden och för att uttrycka sin särart i förhållande till de växande förlagskoncernerna), en taktik som görs möjlig tack vare ekonomiskt stöd från staten.

Den franska staten är särskilt aktiv på detta område, och har varit det sedan globaliseringen fick ytterligare fart mot slutet av 1980-talet. Det var då som Centre national du livre (CNL), grundat inom ramen för det franska kulturdepartementet, började ge finansiellt stöd till översättning av fransk skönlitteratur (särskilt litteratur med hög status, så kallade ”upmarket books”) till andra språk.³⁶ Motsvarande stöd finns i många andra länder, till exempel i Sverige, som i jämförelse med Frankrike var tidigt ute (se avsnittet ”Svenskan som litteraturspråk i världen” här nedan). Mer speciellt (om än inte unikt) för Frankrike är det statliga stödet till översättning av utländsk skönlitteratur *till* franska, vilket till viss del kan förklara franskans allt starkare position bland de litterära målspråken. Sapiro talar om detta stöd som en medveten motstrategi (”counter-strategy”) från den franska staten i förhållande till globaliseringen och till engelskans växande dominans som litteraturspråk (”the growing hegemony of English”).³⁷ Denna statliga motstrategi, liksom de franska förlagens satsningar på översatt litteratur (Sapiro betonar att de franska förlagen gärna lyfter fram att en bok är översatt, till exempel genom att placera den i serier som Gallimards *Du monde entier* eller *Seuils Cadre vert*, medan amerikanska förlag tvärtom undviker att tala om översättning)³⁸ kan beskrivas som ett sätt att axla den roll som Casanova tillskriver det franska litteratursamhället, det vill säga som en plats där litteratur värdesätts som litteratur och inte som vara, där det kapital som tilldelas ett litterärt verk är specifikt litterärt, oberoende av ekonomiska och politiska faktorer (med reservation för att det är just politiska beslut, om exempelvis statliga bidragsformer, som gör denna miljö möjlig).

Svenska som litteraturspråk i världen

Sverige har beskrivits som ”the quintessential semiperipheral country”,³⁹ i en tänkt världshierarki placerat någonstans mitt emellan ”centralmakterna” och den yttersta periferin. I Casanovas system hör svenskan visserligen hemma bland de ”dominerade”

litteraturspråken, men inget språk är dominerat eller perifert på exakt samma sätt som ett annat.⁴⁰ Casanova delar in de dominerade språken i fyra olika grupper: 1) språk med mestadels muntlig litteratur, 2) nyligen (åter)skapade språk, 3) småspråk med anrik kultur och traditioner samt 4) stora språk vars litteratur icke desto mindre är relativt okänd på den litterära världsmarknaden. Svenskan hör till den tredje av dessa grupper. Det innebär att Sveriges litteratur är dominerad – det vill säga att den sällan erkänns utanför landets gränser – på grund av att svenskan har relativt få talare. Det är alltså den språkliga sfärens litenhet som utgör dess främsta svaghet, medan mycket annat talar till den svenska litteraturens fördel: ett sedan länge etablerat språk, en lång kulturtradition och stabila institutioner.

Räknat till ytan återfanns Sverige 2016 på plats 56 av 257 länder i världen. Den låga befolkningstätheten innebar dock att Sverige hamnade först på plats 90 bland världens folkrikaste länder. På listan över världens rikaste länder (BNP/capita) fanns Sverige på plats 39, vilket i någon mån kompenserar för det låga invånarantalet.⁴¹ Ekonomiska förhållanden får konsekvenser också i den litterära världen. Delvis som ett resultat av Sveriges ekonomiska styrka är svenskan som litteraturspråk tio gånger starkare än vad det borde vara, med tanke på att Sveriges befolkning endast utgör 0,14 procent av världens.⁴² Som litterärt källspråk placerar sig svenskan, enligt siffror från 1980 (som redovisats i inledningen till denna studie), bland de tio största i världen. Den centrala engelskan dominerar förstås stort och följs av ytterligare tre centrala källspråk: franska, tyska och ryska. Därefter följer sex språk som kan betecknas som halvperifera, och bland dessa återfinns svenskan (på plats nummer åtta). Det har naturligtvis hänt en del sedan början av 1980-talet, men mycket tyder på att svenskans ställning snarare har stärkts än försvagats. Relativt sett har svenskan blivit starkare, sedan ryskans betydelse minskat kraftigt. Också i absoluta tal har svenskans ställning stärkts, tack vare internationella exportframgångar i form av barn- och ungdomslitteratur och kriminalfiktionsfenomen som kommer att behandlas utförligt i den här studien.⁴³

Trots detta visar UNESCO:s siffror över export och import av böcker (2002) att exporten av böcker från Sverige endast

är ungefär en tjugondel av motsvarande export från USA och Storbritannien och flera gånger lägre än den från exempelvis Frankrike och Tyskland. Bland exportnationerna hamnar Sverige på artonde plats, samtidigt som importen är betydligt större än exporten. Johan Svedjedal har sammanfattat detta förhållande som att ”svensk litteratur på originalspråket är internationellt ganska svag – och [att] Sverige tillhör de länder som är litterärt mest öppna mot omvärlden”.⁴⁴

Den svenska förlagsbranschen är relativt stark, med en årlig utgivning omfattande mellan 9 000 och 15 000 titlar (SCB 1998–2013; siffrorna gäller böcker omfattande mer än 48 sidor, och inkluderar ej doktorsavhandlingar). Som nämnts tidigare är ungefär var fjärde titel en översatt bok.⁴⁵ Den siffran kan jämföras med antalet titlar som enligt Kungliga bibliotekets databas *Suecana Extranea* har översatts från svenska under åren 1970–2009: 24 293 stycken, vilket ger ett genomsnitt på cirka 600 titlar per år.⁴⁶ (Den verkliga siffran bör vara avsevärt högre, då *Suecana Extranea* enligt flera uppskattningar har en täckningsgrad på cirka 50 procent.⁴⁷) En generell trend är att antalet översättningar från svenska ökar.⁴⁸

Svenska staten har en lång historia av att stödja svenska författare och svensk litteratur. Stödet institutionaliserades av efterkrigstidens välfärdstat, exempelvis med satsningar på barn- och ungdomslitteratur och på översättningar av utländsk litteratur till svenska. Det dröjde dock innan ett motsvarande statligt stöd gavs till svensk litteratur utanför landets gränser. Svenska institutet, grundat 1945 (som Svenska institutet för kulturellt utbyte) och finansierat av både statliga och privata medel, började 1949 experimentera med finansiellt stöd för svensk litteratur utomlands.⁴⁹ Det gällde exempelvis stöd till översättningar av kanoniserad skönlitteratur och (från 1967) av ett särskilt urval av ”lämpliga titlar”.

Idén om ett reguljärt stöd för översättning och marknadsföring av svensk litteratur utanför landet utvecklades i Litteraturutredningen 1968, som hade till uppdrag att formulera förslag till läsfrämjande insatser. I direktiven för utredningen motiveras den bland annat med hänvisningar till sociologiska undersökningar som hade visat på ”betydande skillnader i

läsvanor mellan olika grupper i samhället”, där personer med högre inkomst och bättre utbildning läste ”betydligt fler och bättre böcker” än personer med lägre inkomst och lägre utbildning.⁵⁰ Bokpriserna, som också skulle komma att få stor betydelse för förlagskrisen 1970–71,⁵¹ pekades ut som ett stort problem; ”[d]en torftiga eller undermåliga litteraturen, som sprids i spekulationssyfte och håller ett lågt pris, tycks vinna spridning särskilt inom kulturfattiga grupper, medan de goda böckerna som ofta ligger högt på prisskalan hamnar hos dem som också på annat sätt kommer i kontakt med ett kvalificerat kulturutbud”.⁵²

Den färdiga litteraturutredningens förslag om ett statligt litteraturstöd som skulle ge läsfrämjande effekter röstades igenom i riksdagen och började gälla den 1 juli 1975. Stödet distribuerades av Statens kulturråd, som då lydde under Utbildningsdepartementet, och inkluderade stöd till utgivning av utländsk litteratur i svensk översättning samt till litteratur på vad som kallades ”invandrar- och minoritetspråk”. Stödet för svensk litteratur utomlands skötes dock även i fortsättningen av Svenska institutet, under ledning av Utrikesdepartementet. Verksamhetsåret 1977–78 fick ett trettio-tal förläggare, författare och litteraturskribenter möjlighet till kontaktresor, samtidigt som Svenska institutet gav bidrag till ”ett antal översättningar av svensk litteratur till i första hand engelska, spanska och tyska”.⁵³ Utredningen Kultur och information över gränserna (vars slutbetänkande lades fram 1978) föreslog i remissbehandlandet av förslaget om ett statligt litteraturstöd att åtgärder för främjande av svensk litteratur utomlands skulle ske inom ramen för litteraturstödet och skötas av Kulturrådet (man föreslog bland annat att 15 svenska böcker årligen skulle översättas till engelska eller eventuellt annat världsspråk). Förslaget röstades igenom i riksdagen och 150 000 kronor avsattes årligen för denna verksamhet. Kulturrådet fick ansvar för urvalet som skulle beakta ”vad som kan vara av intresse för en utländsk publik”. Den praktiska handläggningen skulle ske i samarbete med Svenska institutet.⁵⁴ Stödet till svensk litteratur utomlands har även i fortsättningen varit begränsat och uppgick så sent som 2005 till endast två miljoner kronor, medan de nordiska grannländerna satsade upp till fem gånger så mycket.⁵⁵ Från och med 2008 administreras stödet återigen av Statens kulturråd, som

under perioden 2010–2013 utbetalade mellan 4,2 och 4,7 miljoner kronor som bidrag till svensk litteratur utomlands (i form av översättningsstöd och projektstöd).⁵⁶

Det statliga stödet till svensk litteratur i utlandet måste alltså betraktas som relativt blygsamt. Emellertid finns det flera andra institutioner som bidrar till svensk litteraturs världsrykte. Den kanske främsta av dessa är Nobelpriset i litteratur, som enligt Casanova har varit en av de viktigaste instanserna för skapandet av ett globalt litterärt fält.⁵⁷ Nobelpriset är ett avgörande bidrag i förhandlingar om litterärt värde, i synnerhet när det gäller verk i det som David Damrosch har kallat för ”hyperkanon”. Svenska akademiens makt över dessa förhandlingar är i någon mån paradoxal, eftersom svensk skönlitteratur – trots stora framgångar i publikdrivna genrer som barnlitteratur och kriminalfiktio n – har haft så påtagligt svårt att få plats i världslitteraturens yttersta elitskikt.⁵⁸ Mer kongenialt verkar då Litteraturpriset till Astrid Lindgrens minne (ALMA), som administreras av Kulturrådet och som är världens största pris för barn- och ungdomslitteratur, också det med stor betydelse på det globala litterära fältet. Ytterligare en aktör som har verkat för svensk litteraturs öppenhet mot världen är Svenska PEN, grundat redan 1922 som en av de första PEN-klubbarna.⁵⁹ Även den svenska förlagsbranschen blir alltmer gränslös, kanske tydligast genom Bonnier Group, ägare av Bonnierförlagen, som kontrollerar förlags- och mediaföretag i flera länder. Nämnas kan också att Bok & Bibliotek i Göteborg är Europas näst största bokmessa, räknat i antal besökare (störst är Frankfurter Buchmesse, som också är världens största bokmessa).⁶⁰

Svensk litteratur i Frankrike. En kort historik

Historien om den svenska litteraturens förhållanden till Frankrike kan föras tillbaka till åtminstone mitten av 1500-talet och etablerandet av en fransk språkpolitik. Casanova betraktar Joachim du Bellays *La deffence et illustration de la langue françoise* (1549), som en milstolpe i skapandet av ett enat världslitterärt fält.⁶¹ Frankrikes författare, menade du Bellay, skulle inte nöja sig med att efterlikna antikens diktare utan överträffa dem. Franskan som litteraturspråk skulle få större betydelse än grekiska och latin,

men även överskugga Dantes och Petrarcas toskanska dialekt, som ditills hade varit det naturliga mediet för en folkspråksdiktning som eftersträvade självständighet från det kyrkliga latinet.

Casanova beskriver du Bellays ”krigsförklaring” som inte bara lingvistisk, retorisk och poetisk utan också politisk.⁶² I linje med hennes tes att litteraturen, som ständigt strävar efter självständighet från politisk begränsning, ändå måste passera ett stadium då den ställs i nationalstatens tjänst, förklarar hon att den franska litteraturen lyckades överträffa den italienska eftersom den senare saknade en understödjande nationalstat.⁶³ En sådan nationalstat är alltså en nödvändig förutsättning för fortsatt litterär utveckling, och för skapandet av ”a unified literary domain”.⁶⁴ Den franska litteraturen kom därför att bli den naturliga förebilden för alla europeiska författare, en position som stärktes under 1600-talet, då franskan standardiserades enligt idéer från diktare och språkmän som François de Malherbe och Nicolas Boileau samt genom skapandet av den franska akademien, L’Académie française, 1635.

Även för det svenska litteratursamhället skulle Frankrike komma att bli ett viktigt ideal. Vid frihetstidens början (cirka 1720) framstod den karolinska barockdiktningen som alltmer förlegad. Den hörde samman med en stormaktstid som definitivt var förbi, och präglades av enväldets behov av politisk propaganda. Nu fanns istället ett intresse för nya förebilder som bättre stod i samklang med 1700-talets Sverige. Under dessa år utspelades på kontinenten en litterär fejd, den så kallade striden mellan de gamla och de nya (*la querelle des anciens et des modernes*). Tongivande svenska kritiker tog parti för nydanarna och opponerade sig mot barockdiktarnas försök att efterhärma den grekisk-romerska antiken.

Samtidigt avlöstes det tidigare så starka tyska inflytandet – som hade präglat Sverige i kraft av exempelvis förhållandet till Hansan och genom den lutherska reformationen – av ett motsvarande franskt. Olof von Dalin, som besökte Paris kring 1740, hörde till dem som betonade Frankrikes betydelse för den svenska litteraturens utveckling. Även Hedvig Charlotta Nordenflycht uttalade sitt stöd för ”den franska skolan”, exempelvis i förordet till *Vitterhetsarbeten* (1758). Stockholms teatrar började

spela verk av Racine, Corneille och Voltaire, samtidigt som operagenren – mycket populär hos Frankrikes ”modernes” – slog igenom i Sverige.⁶⁵ Det franska inflytandet konsoliderades ytterligare då Svenska akademien grundades 1786, efter mönster från L'Académie française.⁶⁶

Den gustavianska eran har beskrivits som en guldålder för svensk-franska kulturkontakter,⁶⁷ även om kulturutbytet i hög grad var unilateralt, i form av normer och kulturprodukter som färdades norrut, från Paris till hovkretsarna i Stockholm (skrifter av Emanuel Swedenborg och Carl von Linné är viktiga undantag). Paradoxalt nog fick denna guldålder sitt slut samtidigt som den gustavianska dynastin ersattes av den Bernadotteska, som ju i sig var en import från Frankrike. I flera översiktsverk som kronologiskt presenterar förhållandet mellan svenskt och franskt kulturliv är intresset för romantiken, och över huvud taget för första halvan av 1800-talet, påfallande lågt. I konferensvolymen *Influences. Relations culturelles entre la France et la Suède* (1988) finns inga avsnitt om tiden mellan 1788 och 1872. I ett annat samlingsverk, *Une amitié millénaire. Les relations entre la France et la Suède à travers les âges* (1993), skriver Göran B. Nilsson att Frankrike i 1800-talets Sverige hamnar i skymundan (”passe au second plan”).⁶⁸ I Guy de Faramonds *Svea & Marianne. Les relations franco-suédoises, une fascination réciproque* (2007) lämnas tiden mellan 1814 och 1870-talet utan kommentar.⁶⁹ Frankrikes tillbakagång som förebild kan i viss mån förklaras med vad Casanova kallar för ”the English challenge” och ”the Herderian revolution”, det vill säga med romantikernas försök till uppror mot den franska kulturhegemonin. Också i Sverige sökte sig flertalet författare till England och Tyskland för att finna inspiration för en pånyttfödelse av den egna litteraturen.⁷⁰

Om romantiken framstår som ett glapp i relationerna mellan Sverige och Frankrike, och därför ägnas begränsat utrymme i översiktsverken, så är intresset för senare halvan av 1800-talet desto större. Då infaller en av de ”vågor” (*vagues*) av nordisk litteratur i fransk översättning som den franske förläggaren och litteraturkritikern Denis Ballu beskriver i sin bibliografi *Lettres nordiques 1720–2013*. Efter en första sådan ”våg”, som Ballu intressant nog förlägger till första halvan av 1800-talet (alltså till den period som

kan uppfattas som ett ”glapp” i relationerna mellan Sverige och Frankrike), då franska författare och översättare som Rosalie du Puget⁷¹ och Xavier Marmier⁷² arbetade för att göra skandinavisk litteratur känd i Frankrike, inträffade det moderna genombrottet i nordisk litteratur, ett skede då den franska litteraturen åter stod högt i kurs för svenska författare och konstnärer, vars verk också gav genklang i det Paris som Walter Benjamin har kallat för ”1800-talets huvudstad”.

Casanova förklarar denna utveckling som att skandinaviska kulturpersonligheter vände sig till Paris som en medveten strategi i kampen mot det tyska inflytandet som hade präglat Norden under hela 1800-talet. Strävan mot litterärt oberoende blev därmed paradoxal; för att undslippa den tyska kultursfärens makt tvingades man acceptera den franskas överhöghet.⁷³ Samtidigt vände strömmen av resenärer. Om det tidigare hade varit franska författare och översättare som besökt Sverige var det nu svenska och nordiska kulturpersoner som reste till Paris. Svenska konstnärer till exempel, bosatte sig och bildade skola i Grèz-sur-Loing.⁷⁴ Mellan 1890 och 1900 översattes ett femtiotal pjäser av skandinaviska dramatiker och det talades om en ”École nordiste” – en ”nordisk skola” – på de franska scenerna.⁷⁵ August Strindberg bosatte sig i Paris, där han personligen arbetade för att få sina pjäser spelade, och där han också publicerade sig direkt på franska (exempelvis med romanen *Le plaidoyer d'un fou*, 1895, utgiven på svenska som *En dåres försvarstal*, 1914). Senare har man talat om Strindbergs försök att ”erövra Paris”.⁷⁶ Han skrev brev till Maurice Prozor – en franskspråkig rysk diplomat och ett slags tidig litterär agent som hade tagit på sig uppdraget att verka för den nordiska litteraturen i Paris – och diskuterade strategier för att lyckas i Frankrikes litterära miljöer.⁷⁷ Han översatte själv *Fadren* till franska och skickade den till Émile Zola, en av den litterära världens superstjärnor (Zolas svar användes sedan som förord när pjäsen utgavs på franska, trots att det innehåller invändningar, vilket säger mycket om Zolas betydelse som litterär smakdomare).⁷⁸

Strindberg lyckades, åtminstone på så sätt att hans pjäser spelades på privatteatrar – som Théâtre Libre och Théâtre de l'œuvre – och uppmärksammades i den parisiska pressen.⁷⁹

Uppmärksamheten i Frankrike fick också betydelse för hans rykte i hemlandet⁸⁰ eftersom översättning, som Casanova skriver, är ett sätt att skapa litterärt värde.⁸¹ Hon betraktar Strindbergs taktik som ett paradexempel på *littérisation*, det vill säga på hur texter från dominerade kultursfärer genom att konsekreras av en litterär centralmakt förflyttas från osynlighet till ”litteraturens tillstånd” (”from literary inexistence to existence, from invisibility to the condition of literature”).⁸² Han hade, menar hon, egentligen ingen förkärlek för Frankrike eller för det franska språket, men kämpade ändå för att bli översatt och läst. Med andra ord *utnyttjade* han franskans litterära värde som ett slags hävstång (”an access ramp to literature”).⁸³ När han väl hade lyckats – till exempel genom att den på franska skrivna romanen *Inferno* publicerades och fick utmärkta recensioner (1896–97) – gav han upp det franska projektet; när ”litterär existens” och ”synlighet” hade uppnåtts, med hjälp av lanseringen i Paris, återgick översättning till att vara en enkel överföring av en litterär text från ett språk till ett annat.⁸⁴

Betydelsen av personlig närvaro och personliga kontakter styrks av andra genombrott för svenska författare i Frankrike. En av dem är Selma Lagerlöf, vars *Gösta Berlings saga* utkom i (förkortad) fransk översättning 1905, vilket blev början på en åtminstone halvsekkellång storhetstid för hennes verk i Frankrike.⁸⁵ Detta genombrott skulle också komma att få stor betydelse för den svenska barn- och ungdomslitteraturens framgångar på den franska bokmarknaden, för vilket *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* har spelat en viktig roll.⁸⁶ Det var den kände kritiker André Bellessort som hörde talas om Lagerlöfs verk tack vare en vän till familjen, den svenska översättaren Thekla Hammar, som i hans närvaro högläste några sidor ur sin egen översättning av *Jerusalem*.⁸⁷ Bellessort medverkade till att Hammars översättningar gavs ut i Frankrike och skrev också ett antal artiklar om Selma Lagerlöfs författarskap i den inflytelserika tidskriften *Revue blanche*.⁸⁸ Det var alltså som introduktör och kontaktperson som han gjorde sin bestående insats för Lagerlöfs författarskap i Frankrike. Den rollen övertogs senare av hans kollega Lucien Maury, som hade varit verksam som fransklektor vid Uppsala universitet (där han också blev hedersdoktor 1932) under åren 1900–1906 och som vid hemkomsten till Frankrike tog initiativ

till förlaget Stocks "Bibliothèque scandinave" (1919). Denna skriftserie skulle komma att få stor betydelse för den nordiska litteraturens spridning.

Maury översatte mycket lite, och verkade inte heller som introduktör av fransk litteratur i Sverige. Istället gjorde han stora insatser som förmedlare av kontakter mellan svenska författare och franska förlag, samt som författare till presentationer av svensk kultur och litteratur, såsom böckerna *Panorama de la littérature suédoise contemporaine* (1940) och *Métamorphose de la Suède. Impressions et souvenirs 1900–1950* (1951).⁸⁹ Tack vare Maurys texter om Lagerlöf – alltifrån förordet till Hammars översättning av *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* – spreds kunskapen om hennes författarskap till stora kretsar i Frankrike. Maury skulle senare komma att göra liknande insatser för andra svenska och nordiska författare, främst bland dessa Victoria Benedictsson, Agnes von Krusenstjerna och Pär Lagerkvist.⁹⁰

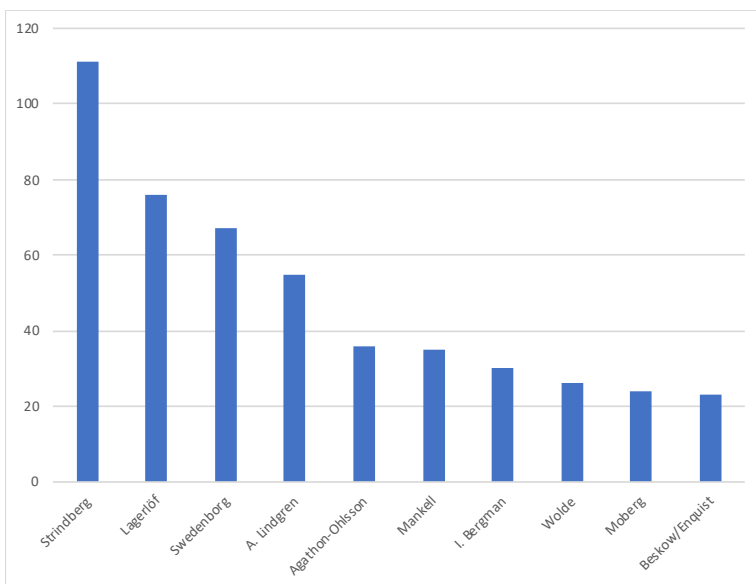
En annan av de författare som Maury tog sig an, Eyvind Johnson, är också ett exempel på att personlig närvaro och kontakter med drivna förmedlare kan vara avgörande för att en översättning skall komma till stånd. Johnson, som under större delen av 1920-talet levde i exil, hade givit ut debutsamlingen *De fyra främlingarna* (1924) på Tidens förlag och sin första roman, *Timans och rättfärdigheten* (1925) på Bonniers, när han drabbades av en personlig kris, som bland annat berodde på svårigheten att finna förläggare för romanerna *Stad i mörker* och *Stad i ljus*. Dödläget bröts av den svenske journalisten Victor Vinde, som aspirerade på en kulturförmedlarroll liknande Maurys och som uppenbarligen också hade fallenhet för att röra sig i Paris litterära kretsar. Vinde översatte själv Johnsons *Stad i ljus* och såg till att få den utgiven, med titeln *Lettre recommandée* (1927), hos Paris-förlaget Kra.⁹¹ Därefter kunde Johnson, med ett nyvunnet självförtroende som kan jämföras med Strindbergs efter den franska premiären av *Fadren*, åter vända sig till de svenska förlagen. *Stad i ljus* kom ut på Tidens förlag 1928. Även Bonniers, som trots den franska översättningen förhöll sig kallsinnigt till Johnsons manuskript, gav ut boken, men först 1943.⁹² Året därpå kom Johnsons andra

roman i fransk översättning, *Nu var det 1914* (1934, fr. övers *Olof*), denna gång via mer etablerade publiceringsvägar: översättningen gjordes av Thekla Hammar och Marthe Metzger och boken gavs ut av Stock med ett förord av Lucien Maury. Johnsons framgångssaga i Frankrike skulle senare fortsätta med *Strändernas svall* (1946), utgiven i fransk översättning (med titeln *Heureux Ulysse*) av Paul de Man på det ansedda förlaget Gallimard 1950 (som också lanserade en nyttgåva i samband med att Johnson tilldelades Nobelpriset 1974).⁹³

Johnsons genombrott i Frankrike sammanfaller delvis med den tredje våg av nordisk litteratur i fransk översättning som Ballu beskriver i *Lettres nordiques*. Under krigsåren blev det svårare för franska, belgiska och schweiziska förläggare att få tillgång till engelska och amerikanska verk; de vände sig därför norrut för att finna lämplig litteratur att översätta till franska. Som ett resultat utkom 1946 hela 44 nordiska romaner i fransk översättning. Året därpå kom ytterligare 45, ett rekord som skulle stå sig ända fram till 1995.

Andra halvan av 1900-talet, och kanske särskilt åren 1950–1980 kom också att präglas av översättaren och kulturförmedlaren Carl Gustaf (C.G.) Bjurström, som axlade den nyligen avlidne Lucien Maurys roll för förmedlingen av svensk litteratur till Frankrike,⁹⁴ och som dessutom gjorde viktiga och bestående insatser för förmedlingen av fransk litteratur till Sverige. Bodil Gustavssons bibliografi över Bjurströms verk omfattar 933 titlar, varav 253 under rubriken ”Översättningar till franska”.⁹⁵ Här inkluderas visserligen – utöver översättningar i bokform – kortare texter, såsom enstaka dikter publicerade i tidskrifter och antologier, men Bjurströms gärning är ändå så pass omfattande att den har kommit att påverka översättningsströmmen mellan Sverige och Frankrike i dess helhet. Bjurströms kompetens och intressen har helt enkelt bidragit till att forma de kulturella kontakterna mellan Sverige och Frankrike. Bland hans översättningar saknas exempelvis verk för barn och ungdom, medan hans intresse för kanoniserade författarskap var betydligt större⁹⁶ – dessa prioriteringar återspeglas i den samlade utgivningen av svensk skönlitteratur i Frankrike.

Enligt Ballu uppstod en fjärde våg av översatt nordisk litteratur mot mitten av 1980-talet, ungefär samtidigt som Bjurström



Figur 1. Sveriges tio till franska mest översatta författare 1720–2013 (enligt Denis Ballus *Lettres nordiques, 1720–2013. Une bibliographie*).

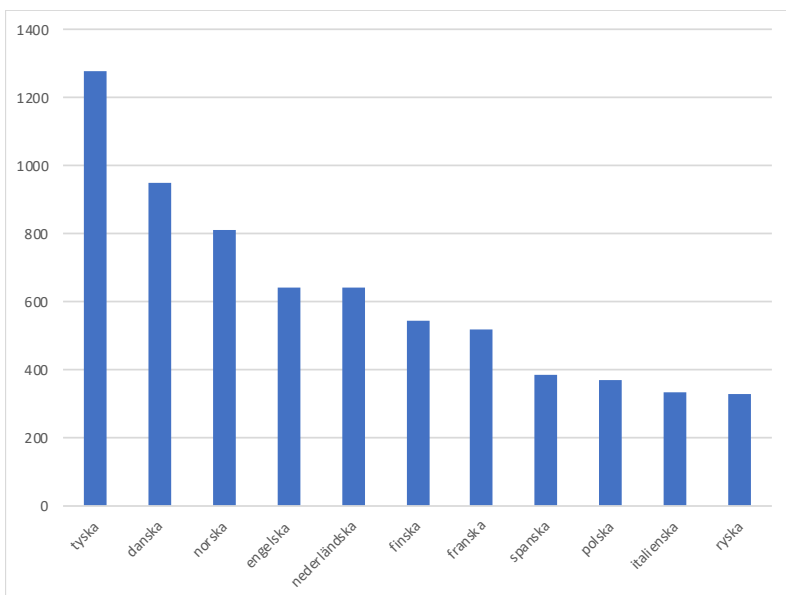
fick konkurrens av en ny generation översättare, ofta med rötter i den franska universitetsvärlden, som bidrog till förmedlingen av flera nyare svenska författarskap till den franska publiken: Kerstin Ekman, Lars Gustafsson, Torgny Lindgren, med flera. Förhållanden i den franska bokbranschen förändrades också. Lägre produktionskostnader gav en mer demokratisk bokmarknad, och bland de mindre förlag som uppstod ägnade sig vissa helt eller delvis åt översatt litteratur från de nordiska länderna. Enligt Gisèle Sapiro, som talar om en omfattande språklig pluralisering (”diversification”) av den franska bokmarknaden från det sena 1970-talet och framåt, var inriktningen på översättningar för dessa nya förlag ett sätt att ackumulera kulturellt kapital. Som exempel nämner hon förlaget Actes Sud, med dess stora utgivning av nordisk litteratur, som grundades 1978 och 2010 hade publicerat översättningar från 36 olika språk.⁹⁷ Den femte och sista av Ballus ”vågor” av nordisk litteratur nådde Frankrike under 2000-talets första år, i form av en omfattande lansering av kriminalfiktions och annan spänningslitteratur.⁹⁸ Bjurströms verksamhet, samt den fjärde och femte vågen av skandinavisk litteratur i Frankrike, kommer att bli föremål för längre utredningar i den här studien.

Svensk litteratur i Frankrike idag

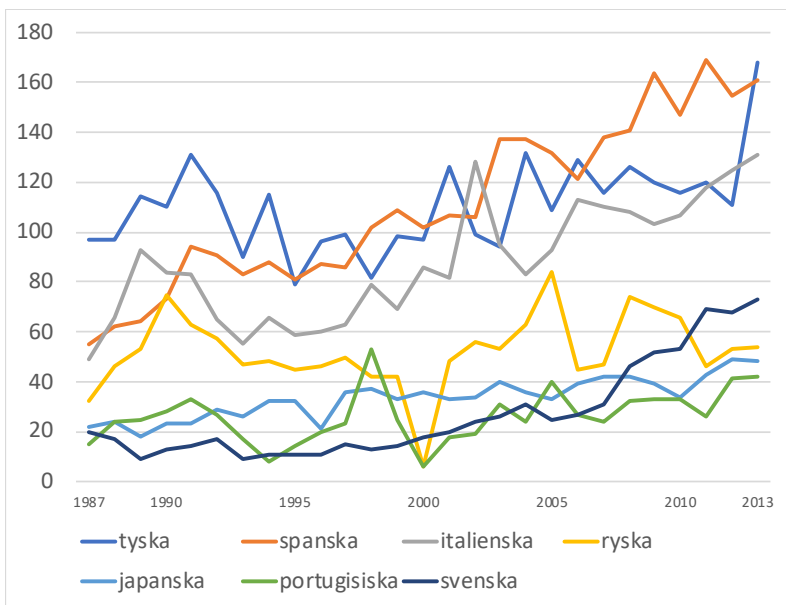
Den svenska litteraturen ställning i Frankrike är idag, 2021, relativt stark. I Kungliga bibliotekets förteckning över *suecana*, det vill säga utländsk litteratur som behandlar Sverige och svenska förhållanden samt av svensk litteratur i översättning, är franskan det sjunde vanligaste språket under åren 2002–2015 (efter tyska, danska, norska, engelska, nederländska och finska). Som mål-språk för översättningar under samma period återfinns franskan i regel högt upp på listan. 2015 var franskan det allra vanligaste målspråket för översättningar från svenska.

Franskans framskjutna position i Kungliga bibliotekets *suecana*-samling speglas av förhållanden på den franska bokmarknaden. Under åren 1987–2013 publicerades 737 svenskspråkiga romaner (inklusive finlandssvenska) i fransk översättning, vilket placerar svenskan på plats åtta bland de vanligaste källspråken under denna period. Utgivningen domineras helt av romaner översatta från engelskan (brittiska, amerikanska, etcetera), som står för 70 procent av det totala antalet översatta romaner. Därefter följer tre språk som vardera står för mellan fyra och fem procent av utgivningen: tyska, spanska och italienska. Svenskan återfinns i nästa grupp (1–2 procent/språk), tillsammans med ryska, japanska, portugisiska och kinesiska. 2013 var svenskan det vanligaste av dessa fem källspråk; detta år var alltså svenskan det femte vanligaste källspråket totalt (efter engelska, tyska, spanska och italienska).⁹⁹ Svenskans ökade betydelse kan till stor del förklaras med hänvisning till den drastiska ökningen av antalet översatta kriminalromaner (från 14 utgåvor år 2000 till 47 år 2013).

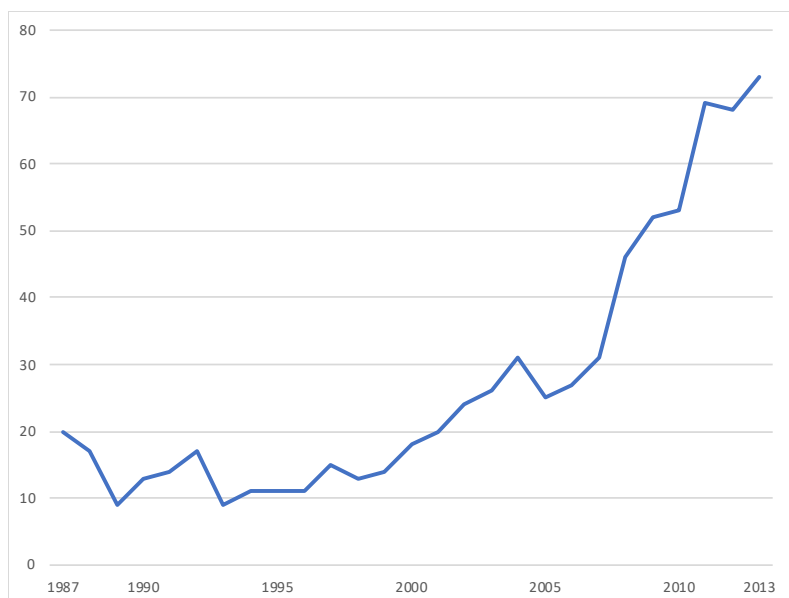
Det finns idag flera franska förlag som är specialiserade på utgivning av skandinavisk litteratur (Arles-förlaget Actes Sud, med dess *inprint* för kriminalfiktion, Actes noirs, är ett ofta omtalat exempel), samt tongivande nordister eller skandinavister, till exempel vid Sorbonne (och institutionen Langues et littératures scandinaves), som på olika sätt bidrar till den franska bokbranschens kännedom om svenska författare. Frankrike är det femte landet i världen när det gäller antal universitetsstudenter som studerar svenska – under läsåret 2014/2015 fanns det ungefär 800 studenter som studerade svenska i Frankrike, varav ungefär 200 var helämnestuderande och 11 doktorander. Stora institutioner finns ibland annat Paris, Strasbourg och Caen.¹⁰⁰ Undervisningen finansieras



Figur 2. Vanligaste språk i Kungliga bibliotekets Suecana Extranea 2002–2015



Figur 3. Romaner i fransk översättning 1987–2013 (utan engelska) (Les livres de France)



Figur 4. Svenska romaner i fransk översättning 1987–2013 (Les livres de France)

delvis av Svenska institutet, och det är också anmärkningsvärt att Svenska institutet satsar mer pengar per student i Frankrike än i något annat land, med undantag för Ryssland och Polen.

Både från fransk och svensk sida finns också statliga stödformer; översättningsbidrag (från Statens kulturråd till utländska förlag) och resebidrag (från till exempel Svenska institutet) bidrar till kontakterna mellan franskt och svenskt kulturliv. Dessa bidrag kan i sin tur ytterligare förbättra möjligheterna för de personliga kontakter som sedan länge har spelat en avgörande roll för förmedlingen av litteratur mellan Sverige och Frankrike. Statistik från Kulturrådet visar att franska förläggare är mycket aktiva när det gäller att söka översättningsstöd (17 ansökningar 2011 och lika många 2012, vilket placerar Frankrike på plats fyra respektive fem på listan över länder med flest ansökningar). 2011 beviljades 16 av de franska förlagens ansökningar, vilket innebar att Frankrike hamnade allra högst på listan över beviljade ansökningar (följt av Polen, Serbien, Nederländerna och Tyskland).¹⁰¹

Källäget

Lettres nordiques. Une bibliographie, 1720–2013 (2016)

Litteratur- och filmkritikern, tidskriftsutgivaren och förläggaren Denis Ballu är en central gestalt inom den franskspråkiga skandinavistiken. Redan på 1980-talet samlade han uppgifter om nyutgiven nordisk litteratur i egenutgivna häften med rubriken *Nantes en Scandinavie* (1987–1989). 1991 grundade han förlaget L'Élan, som ger ut såväl klassisk som modern nordisk litteratur. Från och med 1993 publicerar förlaget också årsskriften *Nouvelles du Nord*, som utöver recensioner och intervjuer innehåller bibliografiska förteckningar över under året utgiven nordisk litteratur i fransk översättning. Efter en längre tids arbete med *Nouvelles du Nord* utgav Ballu sitt första större bibliografiska verk, *Lettres nordiques en traduction française, 1720–1995* (1996). Den utvidgade och omarbetade versionen *Lettre nordiques 1720–2013*, som ligger till grund för den statistiska redovisningen i denna studie, utgavs i Kungliga bibliotekets Acta-serie 2016.

Ballus utgångspunkt är att bibliografin skall omfatta allt inom kategorin *lettres* som översatts från de nordiska språken (svenska, danska, norska, finska, isländska, färöiska och grönländska) till franska från och med början av 1700-talet. Varje land redovisas för sig; efter uppgifter om andra bibliografier, studier och antologier följer författarskapen i bokstavsordning. Samiska har fått ett eget avsnitt (författarnas landstillhörighet redovisas där med bokstäverna F, N och S). Färöiska och grönländska författarskap sorteras under Danmark, finlandssvenska under Finland.

Hur du kan referera till det här kapitlet:

Hedberg, A. 2022. *Ord från norr: Svensk skönlitteratur på den franska bokmarknaden efter 1945*. Pp. 29–35. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bbr.c>. License: CC-BY

Det franska ordet *lettres* kan användas som synonym för *humanités*, *humaniora*, och rymmer till exempel litteratur och studiet av litteratur, filosofi, historia, lingvistik, konst och kultur. Bland de mest översatta svenska författarna i Ballus material återfinns till exempel Emanuel Swedenborg, som är den tredje i bokform mest utgivna författaren, endast överträffad av August Strindberg och Selma Lagerlöf (i den ordningen). Det stora flertalet verk i *Lettres nordiques* är dock att betrakta som skönlitteratur. Utöver verk i bokform förtecknas också olika typer av delpublikationer: enstaka dikter och utdrag ur romaner och novellsamlingar publicerade i tidskrifter, artiklar om enstaka författarskap eller litteraturtyper (till exempel nordisk barn- och ungdomslitteratur) samt recensioner i dagspress och tidskrifter, etcetera.

I princip skall bibliografin omfatta samtliga nordiska verk ”en traduction française” (i fransk översättning). Det innebär att den också skall omfatta översatta verk utgivna i andra länder än Frankrike, till exempel Belgien, Kanada och Schweiz. Här finns alltså en viss asymmetri i Ballus arbete: de nordiska verken indelas efter landstillhörighet, inte språk, medan målspråket franska betraktas som en enhet, oberoende av nationsgränser. Ballu betonar dock att merparten av de översättningar som har publicerats i andra länder än Frankrike också har saluförts i det som kallas ”L’hexagone” (staten Frankrikes europeiska huvudterritorium), och därför har inkluderats i nationella bokförteckningar som *Livres de France* och *Livres du mois*.¹⁰² Även schweiziska och quebeciska verk kan alltså vara relevanta för en studie av den franska bokmarknaden.¹⁰³

Ett urval av posterna i *Lettres nordiques*

Den statistiska redovisningen i den här studien inkluderar utgåvor av svensk skönlitteratur i fransk översättning som har publicerats mellan 1945 och 2013, alltså från andra världskrigets slut fram till det sista året som täcks av Ballus bibliografi.¹⁰⁴ Startpunkten 1945 är delvis satt av praktiska skäl, för att begränsa studien till ett hanterbart antal utgåvor (2231 stycken). Men den kan också sägas utgöra en naturlig begränsning, så till vida att

den innebär att studien befattar sig med Sverige och Frankrike i deras efterkrigsinkarnationer, välfärdsstaten Sverige respektive Frankrikes fjärde (1946–1958) och femte (1958–) republiker. Sett till bokmarknadens utveckling är denna period mycket händelserik, som en följd av ändrade läsvanor, marknadskriser och informations-samhällets framväxt.¹⁰⁵ Vad gäller utgivningen av svensk skönlitteratur översatt till franska innebär avgränsningen att min studie synliggör två av de vågor av nordisk litteratur som Ballu identifierar i *Lettres nordiques*: den fjärde (1980-talet) och den femte (2000-talet).

I linje med Ballus och Casanovas utgångspunkter har jag valt att utgå från Sverige som litterärt fält, och inte det svenska språkområdet som helhet.¹⁰⁶ I den statistiska redovisningen inkluderas alltså inte verk av finlandssvenska författare översatta till franska (till exempel Tove Jansson, som med sina böcker om Muminrollen varit mycket framgångsrik i Frankrike). Föremålet för min studie kan alltså preciseras till den *rikssvenska* skönlitteraturen i fransk översättning.

Jag har också begränsat mig till att förteckna skönlitterära verk som har publicerats i bokform. Ämnet för min studie är den franska bokmarknaden, och jag vill därför fokusera på de verk som har utkommit just som böcker och som därmed har uppmärksammat som sådana. Utdrag och artiklar i tidskrifter är inte på samma sätt synliga representanter för Sverige och den svenska litteraturen, och blir sällan föremål för uppmärksamhet i form av recensioner, författarbesök, etcetera. Ballu gör själv denna begränsning till publikationer i bokform när han i sin bibliografi redogör för de till franska mest översatta nordiska författarna. Det framgår dock av Ballus bibliografi att publikationer i utdrag (*en extraits*, i form av till exempel enstaka dikter och noveller) historiskt har varit ett relativt vanligt fenomen vad gäller den svenska skönlitteraturen i fransk översättning, särskilt i fråga om den kanoniserade litteraturen.

Däremot inkluderar jag ett flertal samlingsvolymmer med svensk skönlitteratur, till exempel dikter, noveller och sagor (sådana som *Sexameron. Littérature érotique contemporaine suédoise*, 1970, *Anthologie de la poésie suédoise*, 1971 och *Soixante poèmes d'amour*, 1988). Samlingsvolymmer med nordisk eller skandinavisk

litteratur, där verk av svenska författare ingår, inkluderas däremot inte, eftersom jag i första hand är intresserad av den specifikt svenska skönlitteraturen och dess position och synlighet på den franska bokmarknaden.

Jag har valt att definiera skönlitteratur relativt brett. Icke desto mindre har jag tvingats till vissa principiella beslut, och har valt att bortse från vissa typer av verk som kan sägas befinna sig i gränslandet mellan fack- och skönlitteratur. Översättningar av allmänhistoriska och litteraturhistoriska verk inkluderas inte. Det innebär till exempel att Peter Englunds essäistiskt skrivna *Stridens skönhet och sorg* (2008; *La beauté et la douleur des combats*, 2011) inte finns med i redovisningen. Biografier och självbiografier räknas inte heller med. Undantag har dock gjorts för självbiografier som uttryckligen har behandlats som skönlitteratur, till exempel P.O. Enquists *Ett annat liv* (2008; *Une autre vie*, 2010) som tilldelades Augustpriset i den skönlitterära klassen 2008. Essäer och maximer, till exempel av Öyvind Fahlström (*Essais choisis*, 2002) och drottning Kristina (*Maximes*, 1996), har också inkluderats.

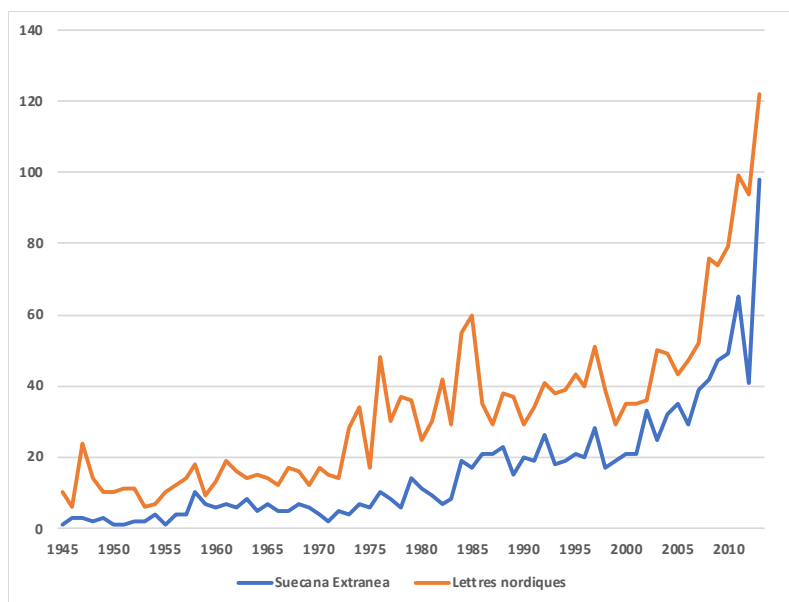
Reseskildringar och guideböcker är relativt vanliga i Ballus bibliografi, men dessa har inte räknats med, ej heller de som innehåller skönlitterära grepp (repliker, etcetera), som till exempel Victor Berges *Faran är mitt liv. En svensk pärlfiskares äventyr* (1951; *Le danger c'est ma vie*, 1952) och Bengt Danielssons *Bumerang* (1956; *Expédition Bumerang*, 1960). Som ett resultat av dessa principiella beslut finns det författarskap som endast delvis finns med i redovisningen. Danielsson är ett tydligt exempel; han finns med i materialet, men endast som författare till barnboken *Villervalle i Söderhavet* (1957; *Villervalle dans les mers du sud*, 1960). Medräknas guideböcker och reseberättelser hör Danielssons författarskap till de mest översatta under den aktuella perioden (17 verk i bokform), jämförbart med till exempel Stig Dagerman (18) och Maria Lang (18).

Syftet med föreliggande studie är att ge en bild av den svenska skönlitteraturens spridning på den franska bokmarknaden. Men utöver den totala utgivningen av svensk skönlitteratur i fransk översättning har jag valt att särskilt studera fem dellitteraturer och deras andel av det totala översättningsflödet. Dessa är

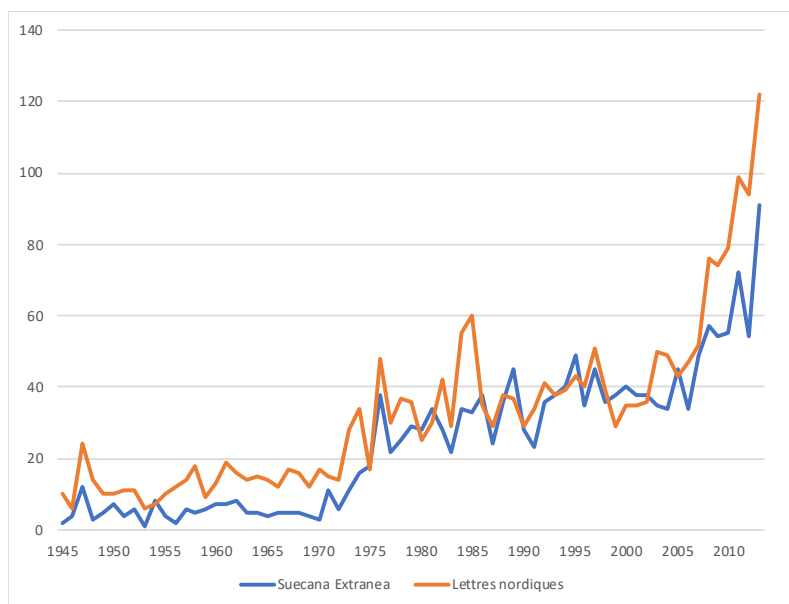
barn- och ungdomslitteratur, kriminalfiktion, dramatik, poesi och tecknade serier för vuxna. Till barn- och ungdomslitteraturen räknas såväl bilderböcker som kapitelböcker för ungdom, men (liksom vad gäller den allmänna skönlitteraturen) inte faktaböcker (såsom Stefan Castas *Alla barns djur. Små och stora djur i vår natur*, 1989; *Animaux des prés et des bois*, 1989). Barn- och ungdomslitteratur samt kriminalfiktionen lyfts fram eftersom de särskilt har bidragit till den svenska skönlitteraturens framgångar utomlands,¹⁰⁷ dramatiken för att den har spelat en särskild roll för spridandet av svensk litteratur i just Frankrike. Poesin representerar ett särskilt och välavgränsat segment av högprestigelitteraturen, medan tecknade serier för vuxna utmärker sig som en mycket betydelsefull genre på den franskspråkiga litteraturmarknaden. Utöver dessa dellitteraturer består översättningsflödet av allmänlitteratur, främst i form av romaner som inte hör till de så kallade genrelitteraturerna. I varje kategori ryms förstås en betydande bredd, vilket jag kommer att ta hänsyn till och lyfta fram i analyserna som följer. Också dellitteraturer som inte redovisas statistiskt (såsom kanoniserad äldre litteratur, autofiktion och *feelgood*-romaner) kommer att synliggöras och bli föremål för diskussion.

Täckningsgrad: *Lettres nordiques* vs. *Suecana Extranea*

För att uppskatta täckningsgraden i *Lettres nordiques* har jag med Kungliga bibliotekets hjälp tagit fram ett motsvarande urval poster i *Suecana Extranea*, som är en deldatabas i katalogen Libris. Jag har alltså beställt en sökning begränsad till svensk skönlitteratur översatt till franska och utgiven i bokform under åren 1945–2013. Det sammanlagda antalet utgåvor blev då 1130, det vill säga ungefär hälften (51 procent) av det antal utgåvor som ryms i mitt urval av Ballus bibliografi. Av dessa 1130 utgåvor hade 926 (hela 82 procent) katalogiserats som vuxenlitteratur, och endast 204 (18 procent) som litteratur för barn och ungdom. 649 utgåvor (57 procent) hade katalogiserats som romaner, 96 (8 procent) som dramatik, 64 (6 procent) som noveller och 60 (5 procent) som poesi. Resten är ”övrig litteratur” (i form av till exempel essäer eller brev, alternativt utgåvor som inte har försetts med någon genrespecifikation (sammanlagt 261 utgåvor, vilket motsvarar 23 procent)).



Figur 5. Urvalet ur *Lettres nordiques* i jämförelse med Kungliga bibliotekets sökning efter översättningar från svenska till franska katalogiserade som skönlitteratur i bokform.



Figur 6. Urvalet ur *Lettres nordiques* i jämförelse med min egen sökning i deldatabasen Sucana Extranea efter översättningar från svenska till franska (utan avgränsning till skönlitteratur).

Det finns dock skäl att hantera denna redovisning med stor försiktighet. Siffran för det totala antalet utgåvor (1130) är till exempel anmärkningsvärt låg, liksom andelen barn- och ungdomslitteratur (18 procent). En rimlig förklaring är att långt ifrån all skönlitteratur som katalogiserats av Kungliga biblioteket har etiketterats som skönlitteratur. Sökningar i *Suecana Extranea* som inte begränsar sig till utgåvor märkta som skönlitteratur, utan istället inkluderar samtliga verk översatta från svenska till franska, resulterar i betydligt högre siffror. Detta beror till viss del, men i betydligt mindre omfattning än förväntat, på att en sådan sökning också inkluderar facklitterära verk. Det totala antalet utgåvor för åren 1945–2013 blir i denna sökning 1695 (det vill säga 76 procent av urvalet ur Ballus bibliografi). Andelen barn- och ungdomslitteratur blir också högre, 39 procent av det totala antalet utgåvor. Det ligger alltså nära till hands att misstänka att det är den bristfälliga märkningen av skönlitteratur som just skönlitteratur – vilket tycks vara särskilt vanligt när det gäller skönlitteratur för barn och ungdom – som här har givit utslag i sökningarna.¹⁰⁸

En jämförelse mellan Kungliga bibliotekets kataloger (oavsett vilken av de två sökningarna ovan) och Ballus *Lettres nordiques* visar på en tämligen god överensstämmelse. I samtliga fall syns en ökning av antalet utgåvor under 1970-talet (om än betydligt mindre tydlig i den första sökning) och en andra, mer dramatisk sådan från och med millennieskiftet. Iögonfallande är till exempel överensstämmelsen vad gäller åren 2012 och 2013, där 2012 innebär en viss tillbakagång medan 2013 är rekordåret för antalet utgåvor av svensk skönlitteratur på franska.

Svensk skönlitteratur på den franska bokmarknaden 1945–2013

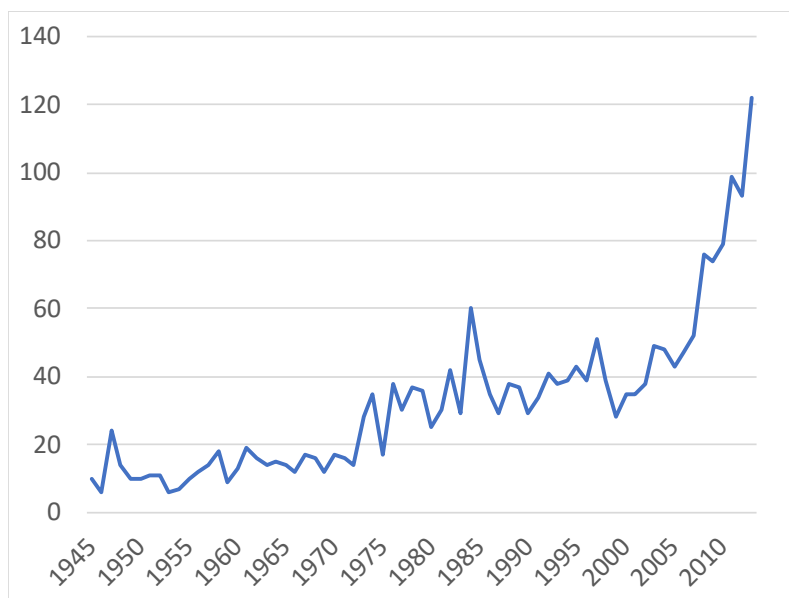
Generella trender för hela undersökningsperioden

Den sammanlagda utgivningen av svensk skönlitteratur i fransk översättning publicerad i bokform tiofaldigades mellan 1945 och 2013. Mellan dessa år ökade utgivningstakten från 10 till 122 utgåvor per år. Att utgå från enskilda år kan dock leda till missvisande resultat. Särskilt år 2013 framstår till exempel som extremt i förhållande till de närmast föregående åren. Angivet i genomsnittliga tal utkom under 1940-talet 12,8 utgåvor per år medan samma siffra för 2010-talet var 98,25 utgåvor per år. Ökningen är fortfarande mycket stor, men avsevärt mindre än om beräkningen utgår från enbart start- och slutåren.

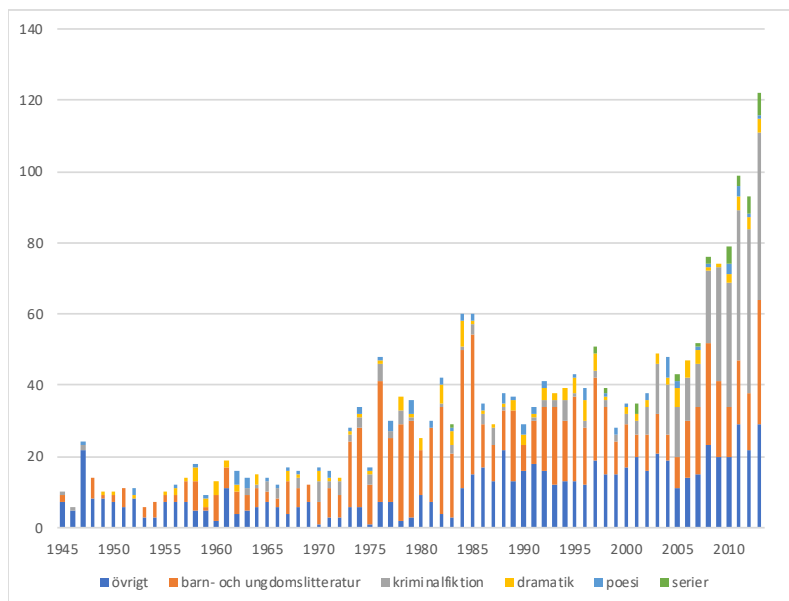
När det gäller dellitteraturerna syns motsvarande ökning i samtliga fall. Det genomsnittliga antalet utgåvor av skönlitteratur för barn och ungdom var på 1940-talet 1,8 per år. Motsvarande siffra för 2010-talet var 20,75. För kriminalfiktionen är ökningen ännu större, från 0,6 utgåvor per år på 1940-talet till 42,5 på 2010-talet. När det gäller dramatik och poesi utkom endast ett verk i vardera genre under hela andra halvan av 1940-talet, vilket i jämförelse med 2010-talet innebär ökning från 0,2 till 3,25 respektive 0,2 till 2. Inga tecknade serier för vuxna utkom under 1940-talet – det första verket i denna kategori utkom först 1983. Under 2010-talet utkom i snitt 4,75 verk per år, det vill säga fler utgåvor per år än såväl dramatik som poesi. Sammanfattningsvis är det kriminalfiktionen som utmärker sig bland dellitteraturerna

Hur du kan referera till det här kapitlet:

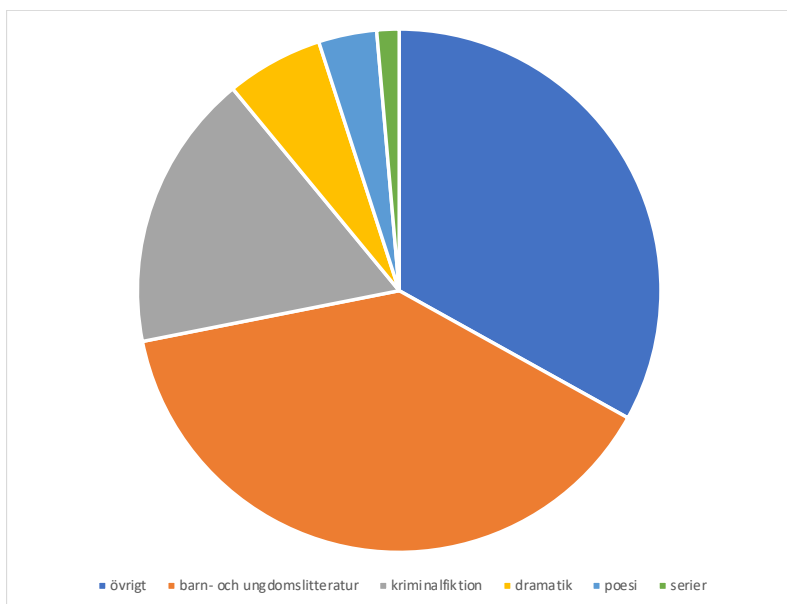
Hedberg, A. 2022. *Ord från norr: Svensk skönlitteratur på den franska bokmarknaden efter 1945*. Pp. 37–121. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bbr.d>. License: CC-BY



Figur 7. Utgivning av svensk skönlitteratur i fransk översättning 1945–2013 totalt.



Figur 8. Utgivning av svensk skönlitteratur i fransk översättning 1945–2013, totalt och med dellitteraturer.



Figur 9. Utgivning av svensk skönlitteratur i fransk översättning 1945–2013.

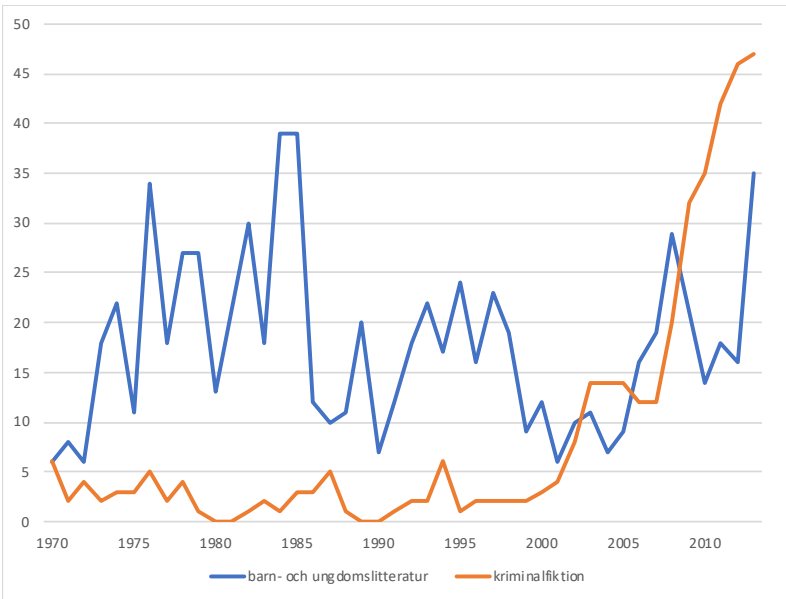
med den klart mest betydande ökningen av utgivningstakten mellan 1940- och 2010-talen.

Det sammanlagda antalet utgåvor i bokform av svensk skönlitteratur i fransk översättning var under hela den undersökta perioden 2231. I genomsnitt motsvarar detta 32,8 utgåvor per år. Av det sammanlagda antalet utgåvor var 874 (39,2 procent) barn- och ungdomslitteratur, 386 (17,3 procent) kriminalfiktio, 135 (6,1 procent) dramatik, 82 (3,6 procent) poesi och 31 (1,4 procent) tecknade serier för vuxna. Sammanfattningsvis är det alltså barn- och ungdomslitteraturen (med sina dryga 39 procent) som bland dellitteraturerna särskilt utmärker sig i översättningsströmmen mellan Sverige och Frankrike. Dessa uppgifter ger ytterligare stöd till slutsatser i tidigare studier på området, där just denna typ av litteratur lyfts fram som Sveriges främsta litterära exportsuccé.¹⁰⁹ Långt innan det går att tala om en svensk ”deckarboom” föreligger – som barnlitteraturforskaren Christina Tellgren uttrycker det, särskilt syftande på åren 1966–1975 – ”en märklig internationell expansion för svensk barnlitteratur”.¹¹⁰

På den franska bokmarknaden sker ett första genombrott för den svenska barn- och ungdomslitteraturen under de tio åren mellan 1975 och 1985. Framgångarna har därefter fortsatt, om än i varierande grad. Den ”deckarboom” som blir mycket tydlig i den statistiska redovisningen är å andra sidan begränsad till tiden efter millennieskiftet. Det bör också påpekas att de höga utgivningstalen för just deckare till viss del beror på att framgångsrika deckarförfattares verk snabbt har återutgivits i nya format (såsom pocketutgåvor och samlingsvolymen). Detta är en utgivningsstrategi som har varit betydligt mindre vanlig i samband med barn- och ungdomslitteraturen, vilket innebär att kriminalfiktions framgångar i den statistiska redovisningen kan framstå som ännu större än vad de har varit. Trots dessa förhållanden är det först några år efter millennieskiftet som kriminalfiktionen passerar barn- och ungdomslitteraturen räknat i antalet utgåvor, och därmed blir den mest betydande av där här studerade dellitteraturerna.

Den stora andelen barn- och ungdomsböcker i översättningsflödet mellan Sverige och Frankrike är naturligtvis iögonfallande, men samtidigt relativt blygsam jämfört med motsvarande siffror från andra språkområden. Tidigare studier av engelska som målspråk för översättningar av svensk skönlitteratur (specifikt i Storbritannien) visar att dominansen för barn- och ungdomslitteraturen där är betydligt större (dock med en kraftigt vikande trend efter millennieskiftet, vilket har varit en bidragande faktor till att kriminalfiktionen tagit täten tidigare än i Frankrike).¹¹¹ Mina egna uppskattningar baserade på uppgifter i Kungliga bibliotekets deldatabas *Suecana Extranea* visar på en genomsnittlig andel barn- och ungdomslitteratur för samtliga målspråk på cirka 60 procent (engelska 57 procent, japanska hela 84 procent).¹¹² Franskans 39 procent (jag kommer fram till samma andel när jag utgår från uppgifterna i *Suecana Extranea*) är alltså en mycket låg siffra.

Detta förhållande kan åtminstone delvis förklaras med hjälp av Casanovas beskrivning av den litterära världsrepubliken, och särskilt med franskans plats i denna modell. Frankrikes betydelse som litterär marknad, med en unikt hög koncentration av specifikt litterärt kapital, alternativt den välspredda *tron* på en sådan betydelse, bör ha medverkat till att svenska författare av



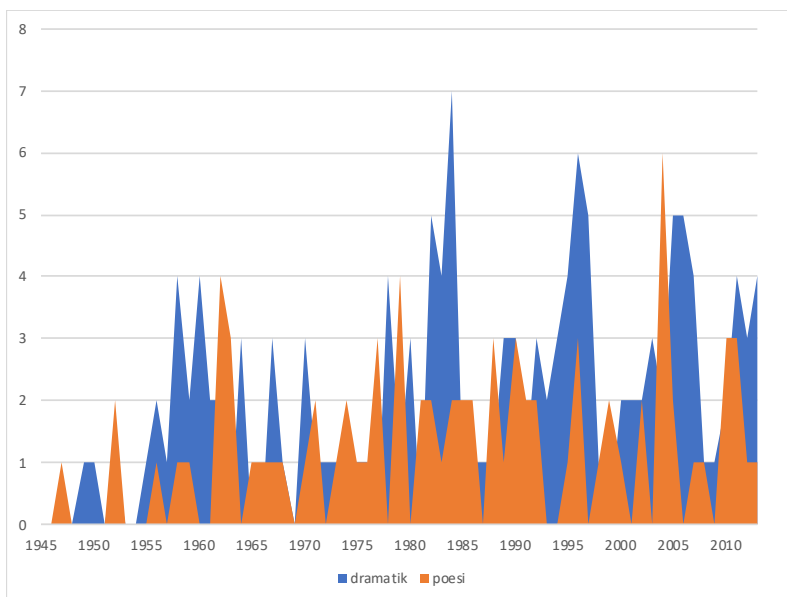
Figur 10. Utgivning av svensk barn- och ungdomslitteratur respektive kriminalfiktion i fransk översättning 1945–2013 (jfr motsvarande diagram för Storbritannien i Broomé 2015, s. 48).

högprestigelitteratur, liksom svenska förläggare och kulturförmedlare med särskilt stort intresse för denna typ av litteratur, bland sina internationella kontakter särskilt har prioriterat samröre med representanter för det franska litteratursamhället.¹¹³ I denna högprestigelitteratur ryms knappast något verk för barn och ungdom. En särskilt tydlig representant för högprestigesfären, och ett bra exempel på det arbete som inom denna sfär har lagts ned för att nå fram till den franska bokmarknaden, är översättaren och kanonspecialisten C.G. Bjurström (se avsnittet ”Översättarna” nedan), som enligt beräkningar baserade på uppgifter i *Suecana Extranea* har bidragit till cirka 7 procent av samtliga utgåvor av svensk skönlitteratur i fransk översättning under perioden 1963–1996. Bland Bjurströms många översättningar finns inga verk för barn och ungdom.¹¹⁴

Den relativt låga andelen barn- och ungdomslitteratur i översättningsflödet mellan Sverige och Frankrike har uppmärksamats tidigare. Karin Schindler talar till exempel om Frankrike som ”ett sorgbarn” (”ein Sorgenkind”) för spridningen av Astrid Lindgrens författarskap.¹¹⁵ Försök till förklaringar har

dock inte utgått från den franska litteraturvärldens status, och dess inflytande över svenska författare och det svenska litterära systemet, utan har snarare fokuserat på kulturella skillnader mellan käll- och målkultur. Den litterära agenten Kerstin Kvint, under flera år Astrid Lindgrens privata sekreterare, menar till exempel att ”franska föräldrar [har] en helt annan syn på barn och barnuppfostran” och att de gärna talar ”över huvudet på barnen istället för till dem”. De barnböcker som fransmännen själva producerar sägs därför vara präglade av ”sötaktiga bilder och insmickrande text”.¹¹⁶ På annat håll talar Kvint om Frankrike, Italien och Spanien som länder ”där man tycks mena att varje barnbok måste innehålla något som är nyttigt för den unge läsaren”.¹¹⁷ Anna Birgitta Eriksson talar i liknande ordalag om en ”avgrundsdjup” skillnad mellan Sverige och Frankrike när det gäller synen på barnet och barndomen, att ”vuxenauktoriteten” i Frankrike inte får ifrågasättas och att särskilt franska Lindgren-översättare har ”en minimal insikt i barns föreställningsvärld”.¹¹⁸ Christina Heldner skriver i sina granskningar av den äldre franska Pippi Långstrump-översättningen om det franska förlaget Hachettes strävan att ”stryka det konventionella vuxenetablissemang medhårs” och syn på barnlitteratur som ”handböcker att använda i barnuppfostran”.¹¹⁹ Liknande formuleringar förekommer även i senare forskning. Carina Gossas och Charlotte Lindgren menar till exempel att den svenska barnlitteraturens ”barnperspektiv” särskiljer den från den franska.¹²⁰

Resonemang som dessa är förstås svåra eller omöjliga att föra i bevis. Däremot är det utan tvekan så att de begränsade försäljningssiffrorna för Astrid Lindgrens författarskap på franska¹²¹ utgör en stor del av förklaringen till att andelen barn- och ungdomslitteratur i översättningsströmmen mellan Sverige och Frankrike är så pass låg. Omvänt är Lindgrens mycket stora framgångar i resten av världen en avgörande faktor för att andelen barn- och ungdomslitteratur är så pass hög på de flesta andra språkområden. Symptomatiskt är också att Lindgren i de allra flesta länder är den överlägset mest översatta svenska författaren, medan hon i Frankrike står i skuggan av Selma Lagerlöf – vilket är unikt åtminstone för de större målspråken.



Figur 11. Utgivning av svensk dramatik respektive poesi i fransk översättning 1945–2013.

Vad gäller poesi och dramatik är ökningarna i utgivningstakten mellan 1945 och 2013 blygsamma jämfört med motsvarande ökning för kriminalfiktionen. Den generella slutsatsen blir ändå att även dessa dellitteraturer står sig relativt starka under hela perioden, och att de inte tycks ha drabbats negativt av bok- och översättningsmarknadens stora omstruktureringar i form av ägarkoncentration, vertikal integration och polarisering från 1970-talet och framåt. Det är kanske snarare tvärtom: när kulturförmedlare som C.G. Bjurström (översättare av bland annat Gunnar Ekelöfs dikter) ersätts av professionella översättare på mindre förlag följer dramatiken och poesin med. Det går rentav att tala om ett uppsving, särskilt för den svenska dramatiken, i och med (bland annat) förlaget L'Arches utgivning av Strindbergs pjäser under början av 1980-talet¹²² och av Lars Noréns tio år senare. Viktiga översättargärningar såsom Jacques Outins långsiktiga arbete med Tomas Tranströmers diktning (särskilt framträdande kring 2005) har inneburit att den svenska poesin fortsatt att nå franska läsare.

Utöver dellitteraturernas växlande framgångar och inbördes förhållanden går det att följa och studera ett antal fenomen

som präglar hela mottagandet av den svenska skönlitteraturen i Frankrike. Jag vill här ta upp ett antal teman eller ”underströmmar” som kan spåras i utgivningen. De skulle kunna ses som vittnesmål om särskilda intressen hos den franska publiken, men också om särskilda drag i de franska förläggarnas urvalskriterier för svensk skönlitteratur. Det går förstås också att argumentera för att sådana underströmmar visar på föreställningar om Sverige och den svenska kulturen som är särskilt vanligt förekommande och som förlagsbranschen har valt att anspela på i sitt urval och sina övriga prioriteringar.

Ett relativt tydligt exempel på en sådan underström är det sexuella motivet, främst en utgivning av böcker som kan kopplas till föreställningen om ”den svenska synden” som var vanligt förekommande under 1960- och 70-talen, i synnerhet i USA.¹²³ Sveriges ställning som föregångsland när det gäller sexualupplysning kan dock spåras ännu längre tillbaka på den franska bokmarknaden. Redan 1910 utgavs den svenske läkaren och sexualupplysaren Anton Nyströms bok *Könslifvet och dess lagar* på franska (som *La vie sexuelle et ses lois*) och följdes av nyutgåvor 1921 och 1930. 1970 utkom på franska en annan sexualupplysningsbok översatt från svenska, läkaren John Takmans omdebatterade *Sex i tonåren* (1968), som fick den betecknande titeln *Le petit livre suédois d'éducation sexuelle*, det vill säga ordagrant ”Den lilla svenska sexualupplysningsboken”. Det inskjutna ordet ”suédois” (svensk) är förstås ett försök att spela på den då spridda föreställningen om ”den svenska synden”. Denna föreställning hade i sin tur fått stort genomslag genom *Hon dansade en sommar* (1951), Arne Mattssons filmatisering (med Ulla Jacobsson och Folke Sundquist i huvudrollerna) av Per Olof Ekströms roman *Sommardansen* (1949). Den franska översättningen av Ekströms roman kom två år efter filmen och fick samma titel: *Elle n'a dansé qu'un seul été* (ordagrant: Hon dansade bara en sommar). Nyutgåvor kom 1956 och 1996.

Utgivningen av översatt svensk litteratur med sexuella motiv fortsatte sedan, exempelvis med de tre antologierna *Sexameron I–III* (1970–71). Den första av dessa böcker var en översättning av den svenska antologin *Kärlek* (1965), med bidrag av bland andra Bengt Anderberg och Anderz Harning. Översättare var

Gilles Gérard-Arlberg, som också hade översatt teaterpjäser av Ludvig Holberg och Hans Arnoldssons bok *Natt och dimma*, en faktabok om Nazitysklands förintelseläger. Antologierna fick på franska undertiteln ”littérature érotique contemporaine suédoise” och omslag i olika färger (grönt, rött och lila), men alla med landsnamnet Suède (Sverige) skrivet upprepade gånger i stort typsnitt som dekoration. 1969 utkom också den kuriösa publikationen *Ula*, en pornografisk novellsamling med ett monokromt omslag i intensiv gul färg som uppges vara en översättning från ett svenskt original av Birgit Lörgman. Någon svensk författare med det namnet har dock inte kunnat spåras. *Ula* tycks alltså vara ett falsarium som har skapats med syfte att slå mynt av den franska publikens föreställning om ”den svenska synden”. Författaren till berättelserna i boken har uppenbarligen mycket begränsade kunskaper om svenska, till exempel att döma av en ”erotisk ordlista” med mycket tvivelaktig träffsäkerhet, och om svensk kultur och geografi. Ungefär samtidigt, 1970–72, utkom också de sex första romanerna i Maj Sjöwalls och Per Wahlöös serie Roman om ett brott, då som översättningar av amerikanska utgåvor (”de l’américain”), med pornografiska omslag i form av fotografier av nakna eller halvnakna kvinnor. Ett särskilt tydligt exempel är *Brandbilen som försvann*, som på franska har fått den dubbeltydiga titeln *Feu à Stockholm*. ”Feu” kan betyda både eldsvåda och passion, vilket förstås får en alldeles särskild laddning när det sammanställs med namnet på den svenska huvudstaden. Omslagsbilden föreställer en naken blond kvinna stående framför en eldsflamma. Något explicit sexuellt tema går dock inte att finna i romanen.

Under 1970-talet och 80-talen utkom också svenska barnböcker med sexuella motiv på franska. Bland dessa återfinns Gunnel Beckmans ungdomsroman *Tre veckor över tiden* (1973), som på franska fick den aktivistiska titeln *Déchirer le silence* (1976), vilket ordagrant betyder ”Att slita sönder tystnaden”. Något senare utgavs Gunilla Hanssons och Grethe Fagerströms sexualupplysningsbok för små barn, *Per, Ida och Minimum* (1977), med den franska titeln *Sais-tu comment naissent les enfants ?* (1985), det vill säga ”Vet du hur barn blir till?”. Till denna kategori kan möjligen också räknas andra svenska

ungdomsböcker med kontroversiella ämnen, såsom Anna-Greta Winbergs skilsmässobok *När någon bara sticker* (1972), utgiven på franska som *Ce jeudi d'octobre* ("Den där torsdagen i oktober") i 14 (!) olika utgåvor och på flera olika förlag mellan 1976 och 2008 (se nedan, avsnittet "Barn- och ungdomslitteraturens genombrott").

I den franska bokvärlden verkar också finnas intresse för svenska böcker om livsåskådning och metafysiska frågor. Ett sådant intresse kan delvis ligga till grund för det stora genomslaget för Emanuel Swedenborgs skrifter i Frankrike. Swedenborg, vars författarskap inte ryms i denna studie eftersom hans skrifter inte har sorterats som skönlitteratur (och för att de sällan har utgivits mellan 1945 och 2013), är som nämnts den tredje på franska mest utgivne svenske författaren, endast överträffad av Selma Lagerlöf och August Strindberg. Till denna "livsåskådningens underström" kan också räknas Sture Lönnerstrands *Shanti Devi. En berättelse om reinkarnation* (1994) som utgavs på franska 1997 (*Shanti Devi. L'enfant réincarnée*) och sedan återutgavs två gånger, varav en gång i pocketformat, liksom patografier som Reidar Eknens ofta översatta *Efter flera tusen rad* (1974; *Voyez cet enfant* 1988), om ett barns död i cancer, och Stig Lindholms *Omprövning* (1983; *Je sens la mort qui vient* 1989), om författarens reumatiska sjukdom och dess betydelse för hans kristna tro. Dag Hammarskjölds *Vägmärken* (1963), tidigt utgiven på franska (*Jalons* 1966) och återutgiven som pocket (2010) kan möjligen också räknas till denna motivkrets.

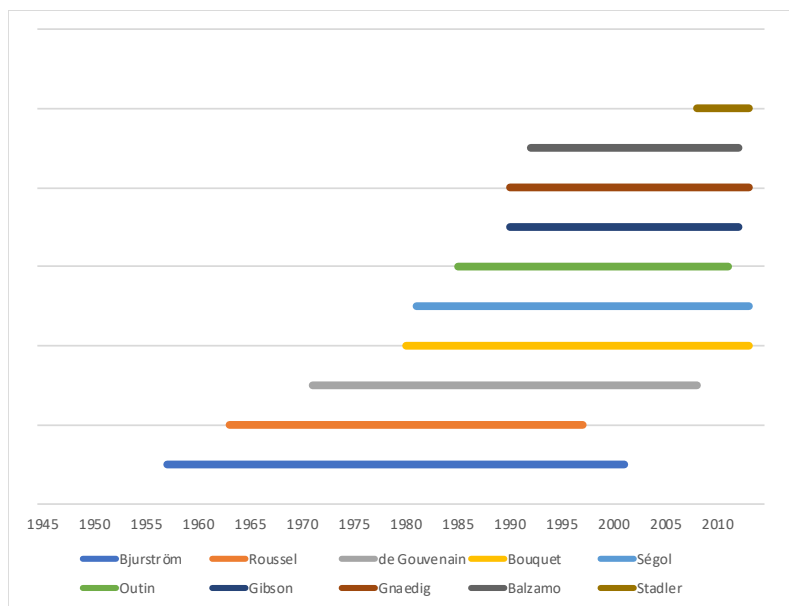
En annan litteraturtyp som med påtagligt hög frekvens återkommer i översättningsströmmen mellan Sverige och Frankrike, men som inte ryms i materialet för denna studie (eftersom det inte handlar om skönlitteratur, trots vissa grepp som hämtats från romankonsten), är de äventyrliga reseberättelserna från exotiska miljöer. Exempel på sådana skrifter är Sten Bergmans *På hundsläde genom Kamtschatka* 1924 (*À travers le Kamtchatka* 1927) Hans Petterssons *Med Albatross över havsdjupen* 1950 (*La croisière aux abîmes* 1954), Victor Berges *Faran är mitt liv. En svensk pärlfiskares äventyr* 1951 (*Le danger c'est ma vie* 1952) Bengt Danielssons *Bumerang* 1956 (*Expédition Boumerang* 1960) och Birger Lövgrens *Bland*

vrålapor och djungelindianer 1960 (*Parmi les singes hurleurs et les indiens de la jungle* 1965).

Översättarna

En avgörande roll för de franska bokförlagens urval av svensk skönlitteratur har spelats av översättarna. Vissa av dem – vi kan kalla dem nodpersoner, med ett uttryck hämtat från Johan Svedjedal – har vid sidan av översättarverksamheten också spelat viktiga roller som introduktörer (till exempel som författare av för- och efterord, som litteraturkritiker, lektörer eller lärare), kontaktpersoner och litterära agenter (även långt innan systemet med litterära agenter formaliserades).¹²⁴ I detta avsnitt kommer jag att diskutera tolv betydelsefulla översättare (vissa verksamma i par), som alla har stått för ett stort antal översättningar under den period som här undersöks. Dessutom representerar de olika skeden i översättningens och översättningsfältets historia; den äldste debuterade som översättare redan på 1950-talet, de yngsta efter millennieskiftet 2000. Av de tolv översättare som har valts ut har fem svenska som modersmål, medan sju har lärt sig svenska i vuxen ålder. Deras karriärer skiljer sig också åt på så sätt att de har gjort olika typer av investeringar för att uppnå sina positioner på översättningsfältet. Vissa är akademiker, andra språkmänniskor utan universitetstitlar. Merparten hör dock hemma på det akademiska fältet, i det som Casanova, i en analys av status på översättningsområdet, kallar för ”the academic and scholarly establishment”. Deras konsekrationsmakt har mer att göra med meriter därifrån än med egen litterär produktion. Med Casanovas termer är de därmed institutionella (”institutional”) snarare än karismatiska (”charismatic”).¹²⁵ Vissa försörjer sig som översättare, för andra är översättningsarbetet snarare en sidoverksamhet. Framför allt representerar de olika urval av det som här har kallats dellitteraturer. Vissa är kanonspecialister, andra har fokuserat på barn- och ungdomslitteratur eller kriminalfiktion. Ytterligare några är gränsöverskridare, som relativt obehindrat rör sig mellan olika litterära genrer.

En tidigt verksam nodperson, och därför en lämplig utgångspunkt för detta avsnitt, är Lucien Maury (1872–1953), som Elisabeth Tegelberg har kallat för ”den förste store introduktören”



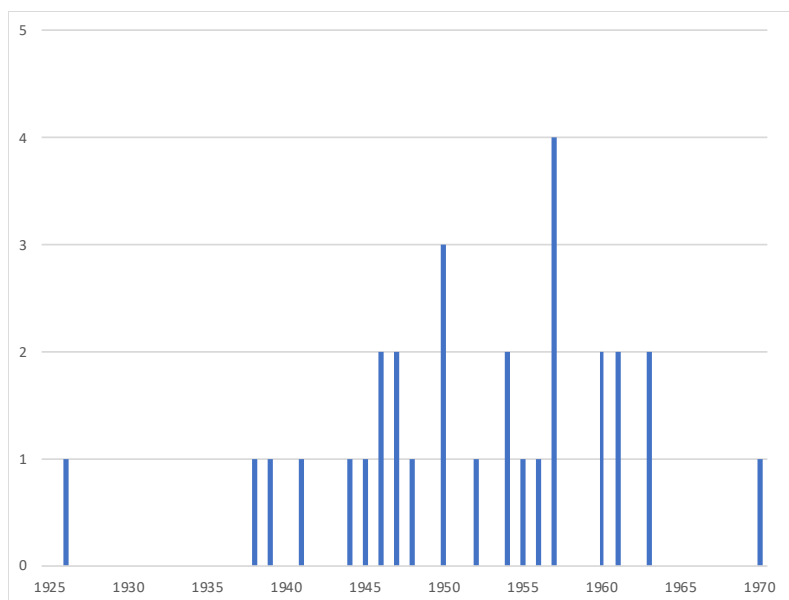
Figur 12. Verksamhetsperioder för tio betydelsefulla översättare av svensk skönlitteratur till franska

av svensk litteratur i Frankrike.¹²⁶ Maury var verksam under större delen av 1900-talets första halva, då han bland annat bidrog till lanseringen av Selma Lagerlöfs och Pär Lagerkvists verk i Frankrike (om Maurys verksamhet, se vidare avsnittet ”Svensk litteratur i Frankrike. En förhistoria i stora drag”). Enligt Tegelberg fattade han ”tidigt intresse för de nordiska länderna och deras kulturyttringar”.¹²⁷ Efter en tid som fransklektor i Uppsala (1900–1907) kom Maury att ägna stora delar av sitt liv åt att främja de kulturella kontakterna mellan Sverige och Frankrike, både som författare till böcker (till exempel *L’imagination scandinave* 1928) och artiklar (till exempel i den inflytelserika tidskriften *La Revue bleue*) som presenterade Sverige för en fransk publik och som kulturskribent på svenska, till exempel i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* under åren 1920–1940. 1919 grundade han förlaget Stocks serie ”Bibliothèque scandinave”. Sin kanske största insats gjorde Maury relativt sent i livet, för lanseringen av Pär Lagerkvists författarskap i Frankrike. 1932 blev han både hedersdoktor i Uppsala och ”Officier de la Légion d’Honneur”.

1951 tilldelades han De Nios guldmalj.¹²⁸ Idag nämns han sällan, vilket Olof Eriksson i sin bok om Pär Lagerkvist i Frankrike beskriver som ”varken mer eller mindre än en skam”.¹²⁹

Trots att Maury ägnade sig så pass lite åt översättning utövade han stor makt över vad som med Bourdieus terminologi kan beskrivas som det franska översättningsfältet. Genom egna investeringar (tiden som lektor i Uppsala, ett stort kontaktnät bland författare, översättare och förläggare) kom han att skapa sig en stark position från vilken han kunde upprätta nya plattformar för den skandinaviska litteraturen i Frankrike (främst Bibliothèque scandinave hos Stock, som då var en av de främsta förläggarna för skandinavisk litteratur på franska). Som bevis på Maurys framgångsrika kulturförmedlarkarriär framstår de många uppdragen som författare av förord till skandinavisk litteratur i fransk översättning. Hedersomnämningen från Sverige (hedersdoktoratet i Uppsala, De Nios medalj) och Frankrike (hederslegionen) gav ytterligare prestige, och en närmast ohotad position på översättningsfältet.¹³⁰

Vid halvsekelskiftet 1950 övertogs Maurys roll som kulturförmedlare mellan Sverige och Frankrike av C.G. Bjurström (1919–2001), som under andra halvan av 1900-talet spelade en helt avgörande roll för de fransk-svenska (och svensk-franska) kulturkontakterna.¹³¹ Bjurström växte upp i en svenskspråkig familj bosatt i Paris, där hans far Birger Bjurström var kyrkoherde vid Svenska kyrkan. 1942 kom han till Sverige för att göra militär-tjänsten och för att studera i Uppsala. Där började han också översätta från franska till svenska. Efter en tid som honorärat-taché vid svenska legationen i Rom kom han åter till Uppsala, där han tog sin filosofie kandidatexamen 1947. Mellan 1951 och 1956 var Bjurström direktör för Svenska institutets verksamhet i Paris. Han översatte själv många skönlitterära verk från franska till svenska, och bidrog därmed i hög grad till den franska skönlitteraturens framgångar i Sverige.¹³² Bjurström stod också för en stor del av översättningarna av svensk skönlitteratur till franska, särskilt under 1950- och 1960-talet då det totala antalet översatta verk var relativt litet. Han var också mycket produktiv som skribent, på svenska i exempelvis *BLM* (”Brev från Paris”) och *Dagens Nyheter* (”Reflexer och notiser”, ”Litterära notiser”,



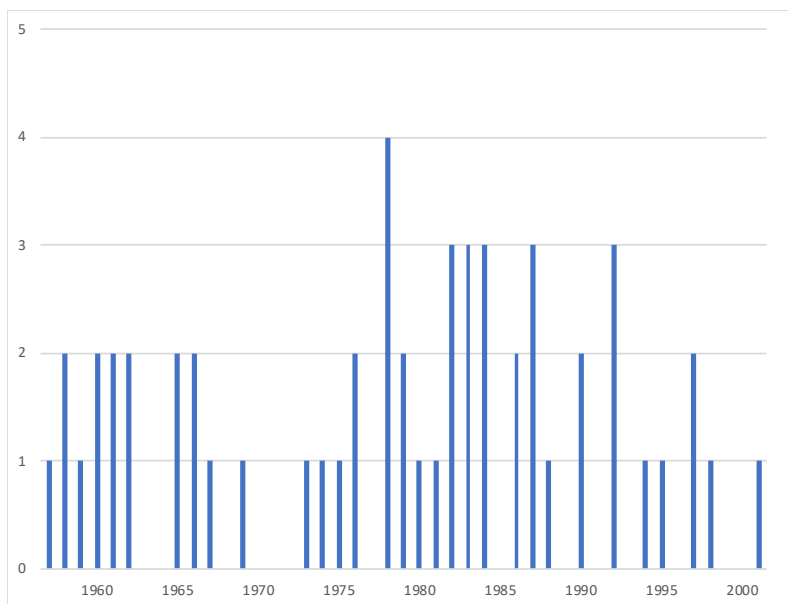
Figur 13. Marguerite Gays översättningar, utgivna i bokform, av svensk skönlitteratur till franska.

etcetera), på franska i exempelvis *Le Monde* och *Mercure de France* (där han skrev om såväl svensk som fransk litteratur). Han hade också mycket goda kontakter med prestigefyllda förlag, såsom Bonniers i Sverige och Gallimard i Frankrike. Som kulturförmedlare och översättare blev Bjurström flerfaldigt prisbelönt. 1979 blev han hedersdoktor vid Uppsala universitet. För sina översättningar av Ekelöf och Strindberg fick han 1986 den svenska regeringens förtjänstmedalj Illis Quorum och för sin förmedling av fransk litteratur till svenska tilldelades han hederslegionen.

Om Bjurströms roll som kulturell nodperson delvis kan beskrivas som ett resultat av Maurys förarbeten så bör hans kollega Marguerite Gay lyftas fram som minst lika betydelsefull i rollen som översättare av nordisk skönlitteratur. Gay översatte – på egen hand eller i samarbete med andra – ett trettiotal skönlitterära verk i bokform från svenska till franska mellan åren 1926 och 1970. Hon var engelsklärare och hade av en slump börjat arbeta med översättningar från de skandinaviska språken som hon därmed lärde sig att behärska.¹³³ Ofta arbetade hon tillsammans

med Gerd de Mautort och tillsammans tycks de ha åtnjutit högt anseende.¹³⁴ Gays första översättning från svenska var Sigfrid Siwertz *Mälarpirater* (*Les pirates du lac Melar*, 1926, övers. tillsammans med Vibeke Svane och med förord av Lucien Maury). Via Gösta Gustaf-Janson (*Gubben kommer/Le retour du maître* 1938–39) och arbetarförfattarna Vilhelm Moberg (till exempel *Rid i natt!/À cheval ce soir* 1945) och Jan Fridegård (*En natt i juli/Un drame dans la clairière* 1944) kom hon sedan fram till det författarskap för vilket hon skulle göra sina kanske största insatser som översättare, Pär Lagerkvists. *Dvärgen* (*Le nain*) gavs ut av förlaget Stock 1946 (alltså fem år innan Lagerkvist tilldelades Nobel-priset), i Gays översättning och med förord av Lucien Maury.¹³⁵ Gays översättning har sedan dess kommit ut i flera nyutgåvor på samma förlag, senast 2003. Under 1950- och 1960-talen kom Gay att översätta ytterligare sju verk av Lagerkvist. Samtidigt översatte hon också Martha Sandwall-Bergströms böcker om Kulla-Gulla (tillsammans med Gerd de Mautort, 6 böcker utgivna [och delvis återutgivna] på förlaget G.P., 1954–1961),¹³⁶ och gjorde därmed en tidig insats för den svenska barn- och ungdomslitteraturen i Frankrike (Gay översatte också Marika Stiernstedts ungdomsbok *Ullabella/Ullabella* 1954).¹³⁷

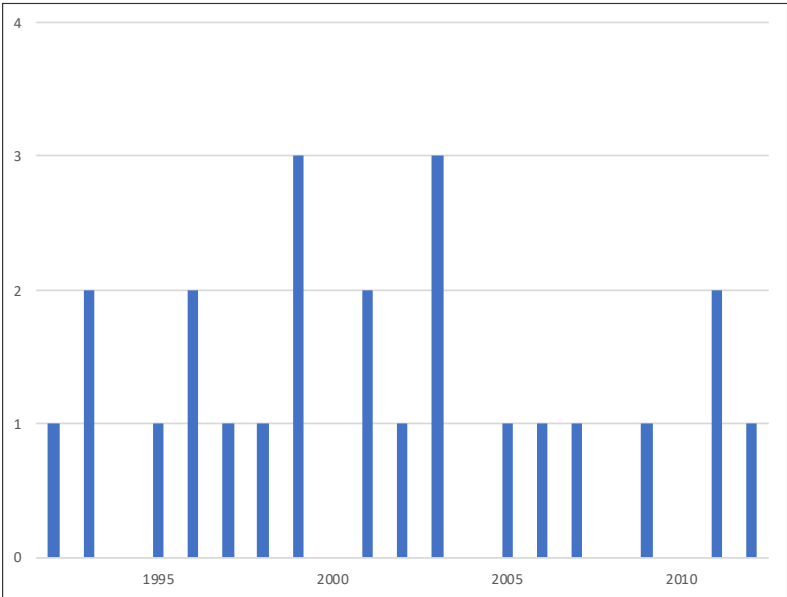
Karaktäristiskt för Marguerite Gays omfattande översättargärning är hennes förmåga att kombinera översättningar av högprestigelitteratur med översättningar av ungdomsböcker. Anmärkningsvärt är också att hon debuterade som översättare av en ungdomsbok (*Mälarpirater*) för att därefter övergå till kanoniserad litteratur. Hennes efterträdare Bjurström var verksam under längre tid, översatte betydligt fler verk (55 översättningar av skönlitterära verk i bokform från svenska till franska under åren 1957–2001),¹³⁸ men saknade samtidigt Gays bredd. Bjurström inledde sin långa karriär, och etablerade därmed sin position som översättare, när han var i 40-årsåldern, med tre verk av August Strindberg och ett av Hjalmar Bergman. När det gäller litterär prestige började han alltså på den allra högsta nivån (kanoniserad litteratur av redan döda författare) och höll sedan en liknande profil under återstoden av sin karriär. Han ägnade sig således uteslutande åt högprestigelitteratur, främst åt verk av Ingmar Bergman, Stig Dagerman och August Strindberg. Endast två verk som översatts av Bjurström är skrivna av kvinnliga författare,



Figur 14. C.G. Bjurströms översättningar, utgivna i bokform, av svensk skönlitteratur till franska.

närmare bestämt de två sista, Katarina Frostensons *Tankarna* (Canal 1998) och Birgitta Trotzigs *Dubbelheten* (Doubles vies 2001). Det är värt att notera att både Katarina Frostenson och Birgitta Trotzig var ledamöter av Svenska Akademin, och därmed hade fått den kanske högsta tänkbara statusen i den svenska litteraturvärlden. Bland Bjurströms översättningar finns en lång rad pjäser, främst av Strindberg, men också flera diktböcker, främst med dikter av Gunnar Ekelöf. (För en grundligare genomgång av Bjurströms gärning som översättare och kulturförmedlare, se avsnittet ”Högprestigelitteraturens tid: 1945–1972”.)

Bjurströms roll som kanonspecialist övertogs vid början av 1990-talet av Elena Balzamo (född i Moskva 1956 men bosatt i Frankrike sedan 1981), som har översatt 24 titlar under tjuugoårsperioden 1992–2012. Balzamo är litteraturhistoriker och etnolog (utbildad i Moskva och Tblisi) och disputerade i Lille 1987 med en avhandling om skandinaviska folksagor. En sådan bildningsgång är förstås en avgörande investering för en översättare som vill arbeta med kanoniserad litteratur. Balzamo har också, likt sina föregångare på detta fält, fått flera kapitalstarka utmärkelser, såsom

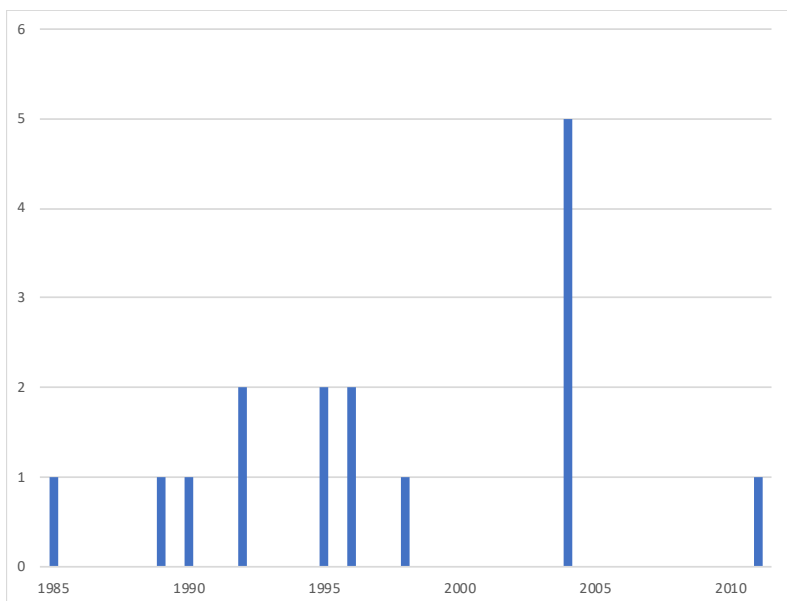


Figur 15. Elena Balzamos översättningar, utgivna i bokform, av svensk skönlitteratur till franska.

Svenska akademiens översättarpris (2001), Prix Sévigné (2010), Nordstjärneorden (2011) och Svenska akademiens pris för introduktion av svensk kultur utomlands (2013). Hon är sedan 2001 hedersdoktor vid Umeå universitet samt från 2013 utländsk ledamot i Kungliga Vitterhetsakademien. Med Casanovas termer kan hon alltså snarast beskrivas som en ”institutionellt” konsekrerad översättare. Samtliga verk översatta av Balzamo kan räknas som vuxenlitteratur med hög status, med ett enda undantag: Barbro Lindgrens barnbok *Nämen Benny* (*Benny, ça suffit!* 1999). Balzamo inledde sin karriär som översättare i 35-årsåldern, på samma sätt som Bjurström, med kanoniserad litteratur av redan döda författare: Hjalmar Söderbergs *Förvillelser* (*Égarements* 1992, övers. tillsammans med Viviane Hamy) och *Martin Bircks ungdom* (*La jeunesse de Martin Birck* 1993, övers. tillsammans med Viviane Hamy). Hennes första Strindberg-översättning publicerades 1996 och följdes av flera, särskilt under åren 2005–2012.¹³⁹ Det stora flertalet av de författare som har översatts av Balzamo är män. Påfallande ofta har hon ägnat sig åt översättning av äldre litteratur (framför allt Strindberg, Söderberg och Carl Jonas Love Almqvist).

Ett intressant särfall bland översättarna av svensk skönlitteratur till franska är Jacques Outin (1947–2020), som stod för 16 översättningar i bokform under åren 1985–2011. Outin, som var av tysk-fransk härkomst, vistades från och med 1960-talet periodvis i Sverige, bland annat tack vare stipendier från Svenska institutet. Från början lockades han dit av rykten om en vacker natur och ett progressivt samhälle.¹⁴⁰ Outin var språkvetare och arbetade som fransklärare vid Lunds universitet, med hade också tjänst som professor i franska vid universitetet i Heilbronn. På 1960- och 70-talen rörde han sig mycket i svenska konstnärskretsar, främst sådana med anknytning till surrealism och absurdism, där han knöt kontakter som senare skulle få betydelse för hans översättningsarbete. Outin fick pris för sina översättningar (Malou Höjer-priset 1999) och instiftade själv ett pris för översättare, Jacques Outin-priset, som delades ut vartannat år från 2007.

Outin översatte främst poesi och inledde sin karriär i 40-årsåldern, under andra halvan av 1980-talet, med översättningar av Jacques Werups dikter. Sedan följde översättningar av bland andra Lars Gustafsson och Ernst Brunner innan han tog sig an Tomas Tranströmers författarskap. Outins Tranströmer-översättningar utkom mellan 1996 och 2011 i åtta olika utgåvor (den sista, *Samlade dikter/Euvres complètes*, utkom 2011). Han översatte också flera enstaka dikter (av exempelvis Karin Boye, Ulf Eriksson och Birgitta Lillpers) som publicerades i tidskrifter och antologier. Antalet titlar per år är för Outin relativt lågt, vilket dels beror på att dikter tar tid att översätta, dels på att lyrik i översättning sällan publiceras i självständiga volymer. Outins gärning är alltså mer betydelsefull än vad det relativt blygsamma antalet översättningar i bokform gör gällande. Hans insats för spridningen av Tomas Tranströmers verk är förstås särskilt iögonfallande. Medan Tranströmer har översatts till engelska av ett relativt stort antal översättare (Robert Bly, Samuel Charters, Robin Fulton, med flera) står Outin ensam som upphovsman till författarskapets franskspråkiga version. I likhet med andra Tranströmer-översättare, såsom Robert Bly, var Outin också själv aktiv som poet, och lät publicera ett flertal egna diktsamlingar.¹⁴¹ Trots det egna författarskapet bör han, i likhet med Balzamo, främst betraktas som en institutionellt konsekrerad översättare.



Figur 16. Jacques Outins översättningar, utgivna i bokform, av svensk skönlitteratur till franska.

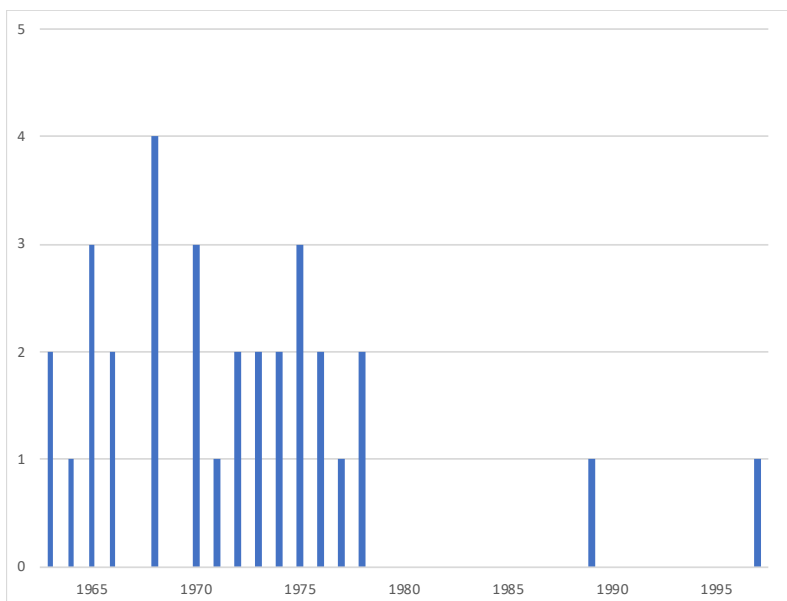
Gemensamt för dessa tre kanonspecialistser – Bjurström, Balzamo och Outin – är att deras specialisering är så total och att den har slagits fast redan från början, med översättningar av prestigefylld litteratur som ett slags inträdesprov till översättningsfältet. Utflykterna till andra typer av litteratur, till exempel kriminalfiktion eller barn- och ungdomslitteratur, är mycket få. Det förefaller alltså som att fältet ”högprestigelitteratur för vuxna” utövar en mycket stark centripetalkraft, vilket tenderar att befästa gränserna mot andra typer av litteratur i översättning. Gemensamt är också att dessa översättare nästan uteslutande har ägnat sig åt översättning av manliga författares verk.

Om Bjurström, Balzamo och Outin kan betraktas som specialister på högprestigelitteratur för vuxna, så finns det andra översättare som istället har fokuserat på exempelvis barn- och ungdomslitteratur eller kriminalfiktion. Ett exempel på det senare är Åsa Roussel (1927–2010), som översatte 32 verk från svenska till franska under åren 1963–1997. Roussels bildningsgång är en helt annan än till exempel Balzamos. Hon föddes i Stockholm

som dotter till skådespelaren Fritiof Billquist och sångerskan Ulla Billquist. Efter språkstudier i England och Frankrike fick hon sedan arbete på den franska nyhetsbyrån AFP (hennes andra make, Claude Roussel, var en av nyhetsbyråns grundare).¹⁴² Uppdragen som översättare kom först senare, när Roussel var i 40-årsåldern. Bland hennes 32 översättningar finns 18 av Maria Langs kriminalromaner, utgivna mellan 1963 och 1977 i förlaget Librairie des Champs-Élysées deckarserie *Le masque* (grundad 1927), där också bland andra Agatha Christie och Dorothy Sayers utgivits. Åsa Roussel har översatt samtliga svenska verk utgivna i *Le Masque*-serien, med undantag för Sam J. Lundwalls *Alice, Alice!*, översatt av Dominique Ghys och utgiven i serien *Le Masque, Science Fiction* 1980. Omvänt har i stort sett samtliga översättningar av Åsa Roussel publicerats i *Le masque*-serien.

Av de 16 återstående verk som översatts av Roussel är 15 kriminal- eller spänningsromaner. Det enda undantaget är P.O. Enquists pjäs *I lodjurets timma*, som även den utgår från ett kriminalmotiv: mord. Roussel avslutade sin långa karriär med att introducera Håkan Nesser för den franska publiken; hennes översättning av *Det grovmaskiga nätet* (*Le vingt et unième cas*) utgavs av universitetsförlaget Presse Universitaire de Caen 1997 och återutgavs av det reguljära förlaget Points 2012. Roussels specialisering var alltså i det närmaste total, liksom de kanonspecialister som har diskuterats ovan. Anmärkningsvärt är också att Roussel, till skillnad från många andra översättare (men i likhet med till exempel Jacques Outin) arbetade ensam. Bland de verk som översatts av Roussel är merparten, tack vare de många Lang-översättningarna, skrivna av kvinnor.¹⁴³

Också när det gäller översättningarna av barn- och ungdomslitteratur från svenska till franska har det funnits och finns inflytelserika specialister. Marguerite Gay – med sina tidiga översättningar av svenska ungdomsböcker – kan betraktas som en pionjär på området. Genombrottet för svensk barn- och ungdomslitteratur i Frankrike kom dock först under 1970- och det tidiga 1980-talet (se avsnittet ”Barn- och ungdomslitteraturens genombrott: 1973–1985”). En viktig roll för detta genombrott spelades av Agneta Ségol (född 1943), översättare av 42 verk i bokform mellan 1980 och 2013. Liksom Roussel föddes Ségol i Sverige men bor sedan 1970-talet i Frankrike. Till skillnad från Roussel men i



Figur 17. Åsa Roussels översättningar, utgivna i bokform, av svensk skönlitteratur till franska.

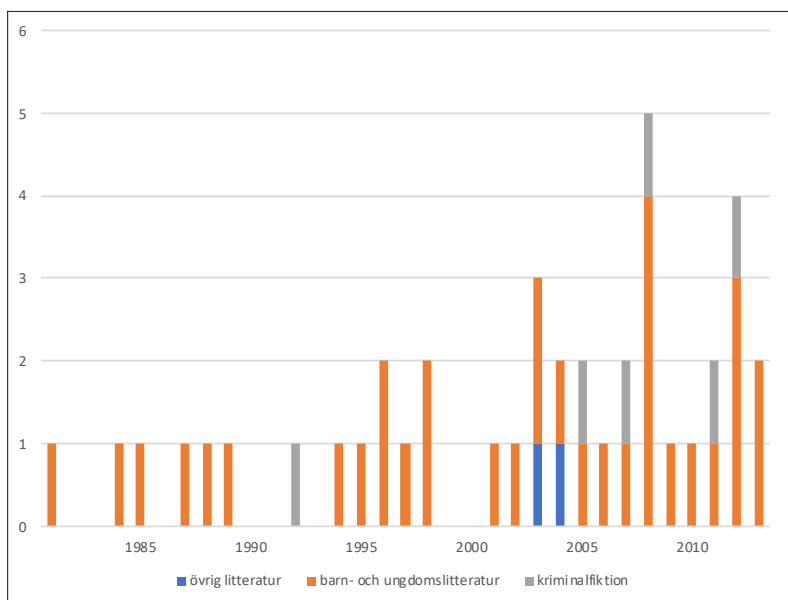
likhet med Balzamo och Outin har hon en bakgrund som akademiker, med en magisterexamen i nordiska språk och franska från Uppsala universitet. Hon var sedan svensklektor vid universitet i Caen under sex år innan hon avlade en DEA-examen (motsvarande masterexamen) i språkvetenskap med specialinriktningen franska som andraspråk. Hon undervisade därefter i fransk grammatik och realia på Centre d'études françaises i Caen och har också haft uppdrag som lärare vid Svenska institutet i Paris. I likhet med Bjurström, Roussel och Outin inledde hon sin bana som översättare i 40-årsåldern.

Med få undantag (Lena Landströms *Småflodhästarnas äventyr*, Kalle Guëttlers *Monsterbesök*) har Ségol specialiserat sig på kapitelböcker. Hennes första översättning i bokform var Allan Rune Petterssons humoristiska roman *Frankensteins faster* (*La tante de Frankenstein* 1981), som också översatts till flera andra språk (norska, spanska, engelska) och filmatiserats (1986) med Viveca Lindfors i titelrollen. Ségols översättning utkom på förlaget Nathan, som har givit ut ett drygt trettiotal översättningar av svensk skönlitteratur i bokform. Många av dessa är böcker

för barn och ungdom; Nathan var bland annat tidigt ute när det gäller översättningar av Astrid Lindgren (*Kati-böckerna* – *Kati i Amerika*, *Kati i Italien* och *Kati i Paris* – gavs ut redan på 1950-talet). *Frankensteins faster* utkom ungefär samtidigt som Lindgren slutligen slog igenom i Frankrike, men då med hjälp av utgåvor från andra förlag. Ett sådant förlag var Librairie Générale Française som 1984 gav ut Ségols översättning av *Ronja Rövardotter* (*Ronya, fille de brigands*, återutgiven 1994, 1995, 2002 och 2009) som följdes av *Titta Madicken, det snöar!* (*Regarde, Madick, il neige!*, Flammarion, 1985), *Bröderna Lejonhjärta* (*Les frères Cœur de lion*, Librairie Générale Française, 1987; återutgiven 2009) och *Mio, min Mio* (*Mio mon Mio*, Hachette, 1988; återutgiven 1991 och 2009).

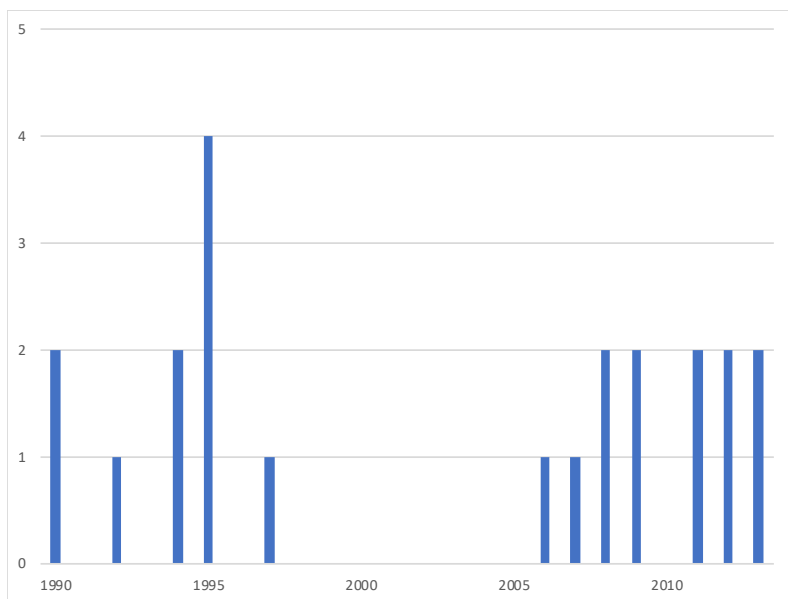
På 1990-talet översatte Ségol verk av bland andra Ulf Stark (*Dårfinkar och dönickar/Les casse-pieds et les félés* 1994), Maria Gripe (*Agnes Cecilia/Une étrange histoire*, 1–2 1996) och Henning Mankell (ungdomsböckerna *Eldens hemlighet/Le secret du feu* 1998 och *Hunden som sprang mot en stjärna/La société secrète* 1998), innan hon 2003 tog sig an Annika Thors tetralogi om systrarna Steffi och Nelli (2003–2006). Den första boken i denna serie, *En ö i havet* (*Une île trop loin* 2003), blev prisbelönt (Prix Tam-Tam 2003 och Prix Livres en Tête 2004) samt finns från 2013 med på listan över rekommenderad läsning i franska skolor, vilket sammantaget vittnar om Ségols erkända position på översättningsfältet.¹⁴⁴ Åren efter sekelskiftet 2000 har också blivit ett slags kulmen för Ségols översättargärning. Förutom böcker av Johanna Thydell (*I taket lyser stjärnorna/Des étoiles au plafond* 2010) och Katarina Mazetti (böckerna om kusinerna Karlsson) har hon breddat sin verksamhet till att även omfatta deckare (av Håkan Nesser). Hennes specialisering till barn- och ungdomslitteratur är alltså inte fullt så total som kanonspecialisternas till högprestigelitteratur för vuxna eller som Åsa Rousells till kriminalfiktionen. Av de 42 verk i bokform som Ségol översatt är hälften, 21 stycken, skrivna av kvinnor.

Öppenhet mot andra typer av litteratur är typisk också för Alain Gnaedig (född 1964, 22 översatta verk i bokform under åren 1990–2013), översättare av barn- och ungdomslitteratur som också har översatt verk av exempelvis Theodor Kallifatides (*En lång dag i Athen/Un long jour à Athènes* 1990) Ingmar



Figur 18. Agneta Ségols översättningar, utgivna i bokform, av svensk skönlitteratur till franska.

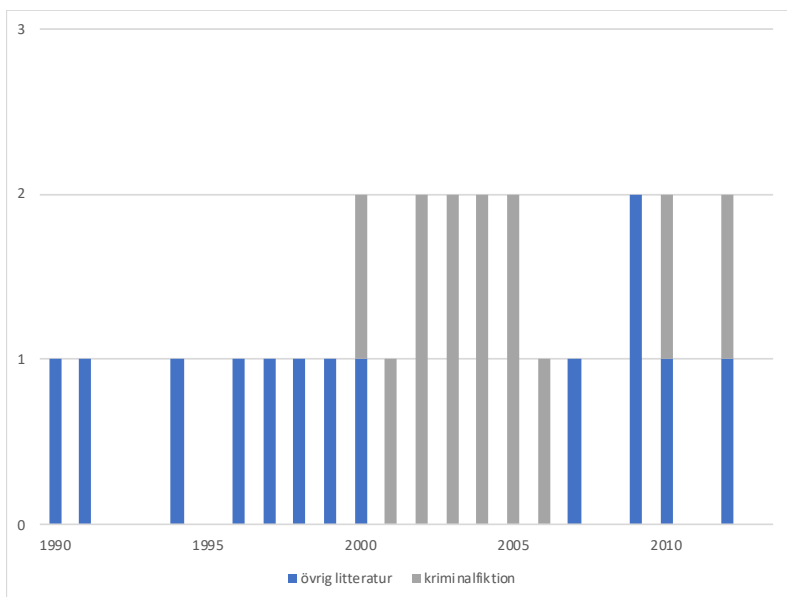
Bergman (*Enskilda samtal/Entretiens privés* 1997) och Jan Guillou (*Vägen till Jerusalem/Le chemin de Jérusalem* 2007). Också Gnaedig har akademisk bakgrund, med studier vid l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS i Paris) och en påbörjad masterutbildning (DEA) i skandinavistik vid Sorbonne. Han har också varit gästforskare i idéhistoria vid Lunds universitet (1987–88). Gnaedig inledde sin översättarkarriär tidigt, redan i 25-årsåldern. Kort därefter (1991) blev han redaktör med Skandinavien-ansvar för det prestigefyllda förlaget Gallimards översättningsserie *Du monde entier*. För sina översättningar har han fått Halpérine-Kaminsky-priset från la Société des Gens de Lettres (1997) och le Prix littéraire des Ambassadeurs de la Francophonie (2006). Gnaedig översätter verk från svenska, norska, danska och engelska. Han är även verksam som författare och har skrivit två romaner (dock ej utgivna av Gallimard) och en ungdomsbok med svenskt motiv (*Anders à Stockholm*, utgiven av Gallimard Jeunesse 2011). Hans främsta insats som översättare av svensk barn- och ungdomslitteratur är nyöversättningarna av Astrid Lindgrens böcker om Pippi Långstrump och Emil i



Figur 19. Alain Gnaedigs översättningar, utgivna i bokform, av svensk skönlitteratur till franska.

Lönneberga (Hachette 1995–2011). De gamla översättningarna, utförda av Marie Loewegren och Sonia Trébinjac, var hårt kritiserade av såväl språkvetare som av Astrid Lindgren själv, varför Gnaedigs nya versioner hälsades med lättnad.¹⁴⁵ Lindgren är den enda kvinnliga författare som Gnaedig har översatt.

Medan Ségol och Gnaedig sammanfattningsvis kan betraktas som specialister på barn- och ungdomslitteratur finns det andra översättare som oftare rör sig mellan genregränserna, eller från en dellitteratur till en annan. En sådan översättare är Anna Gibson (född 1963, 26 översatta verk i bokform under åren 1990–2012). Hon har svenska föräldrar men är bosatt i Frankrike (där hon också är verksam som författare; 1997 utkom romanen *Cet été*). Hennes första översättning var Lennart Hagerfors bok *Valarna i Tanganyikasjön* (*Les baleines du lac Tanganyika* 1990), som hon utförde tillsammans med den jämnåriga Alain Gnaedig. Men medan Gnaedig därefter specialiserade sig på barn- och ungdomslitteratur valde Gibson att översätta skönlitteratur för vuxna, exempelvis verk av Marianne Fredriksson (*Anna, Hanna och Johanna/Hanna et ses filles* 1999) och Agneta Pleijel (*En vinter*



Figur 20. Anna Gibsons översättningar, utgivna i bokform, av svensk skönlitteratur till franska.

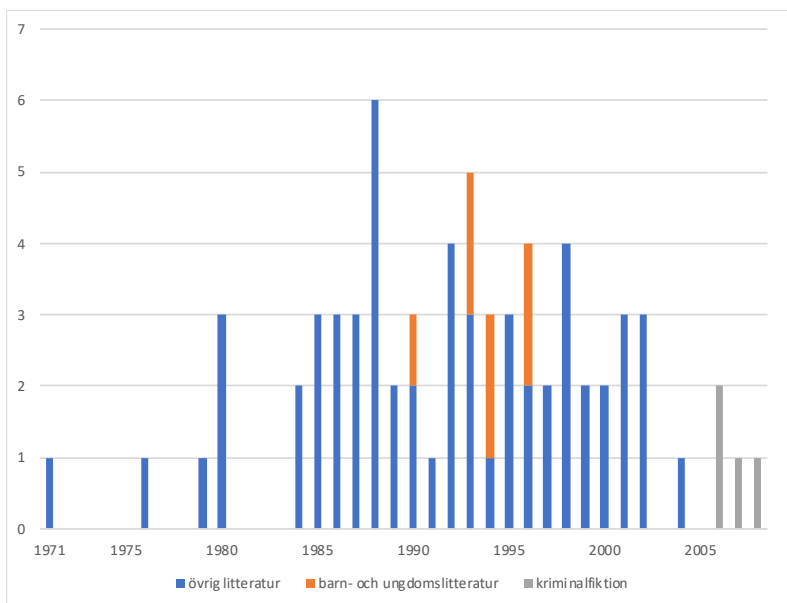
i *Stockholm/Un hiver à Stockholm* 2000) för att sedan, i samband med framgångarna för svensk kriminalfiktio i översättning, mer och mer övergå till deckare. Främst har hon översatt verk av Henning Mankell, som är välkänd i Frankrike för romanerna om Kurt Wallander. Därmed har hon spelat en betydelsefull roll för den svenska kriminalfiktions fortsatta framgångar. Sammantaget har denna inriktning resulterat i att bara fem av de 21 böcker som Gibson översatt är skrivna av kvinnor.

De tydligaste genreöverskridarna finns dock bland översättare som har varit verksamma under nästan lika långa perioder som Bjurström och som tillsammans med honom har spelat helt centrala roller för den svenska skönlitteraturens plats på den franska bokmarknaden under efterkrigstiden. Främst bland dessa är Marc de Gouvenain (född 1947, 72 översatta verk i bokform under åren 1971–2008, i 57 fall tillsammans med Lena Grumbach) och Philippe Bouquet (född 1937, 98 verk i bokform under åren 1980–2013).

Marc de Gouvenains relation till Sverige är påfallande lik Jacques Outins. Han kom till Sverige redan som 17-åring och arbetade bland annat som lärare. Han studerade även

litteraturvetenskap. I Paris träffade han Bjurström, som hjälpte honom med hans första översättningar på 1970-talet – romaner av P.O. Enquist samt P.C. Jersilds *Barnens ö* (*L'île des enfants* 1976).¹⁴⁶ Till skillnad från Bjurström valde de Gouvenain, som då var i 30-årsåldern, att etablera sig med översättningar av samtida författare snarare än äldre och kanoniserade. Detta blev senare en karaktäristisk nisch för den nya översättartyp, med bakgrund i universitetsvärlden, som enligt Denis Ballu präglade 1980-talet och den fjärde vågen av franskt intresse för skandinavisk litteratur (se vidare avsnittet ”Den svenska vågen: 1986–2002”). Från och med 1976 arbetade de Gouvenain mestadels tillsammans med sin svenska hustru, Lena Grumbach. Efter att först ha samarbetat med flera olika förlag etablerade sig paret under 1980-talet som konstanta medarbetare till Actes Sud, som redan då spelade en viktig roll för förmedlingen av nordisk litteratur till Frankrike. de Gouvenain fick rollen som redaktör för förlagets skandinaviska utgivning, en roll som han sedan behöll under 25 år. När detta samarbete inleddes skedde en avsevärd ökning av takten i parets översättningsarbete, som därmed började framstå som betydligt mer professionellt.

de Gouvenain och Grumbach fortsatte under andra halvan av 1980-talet med samma inriktning som tidigare, det vill säga med fokus på högprestigelitteratur för vuxna. Under 1990-talet skedde dock en förändring, som inleddes med den fullständiga nyöversättningen av Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (*Le merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* 1990).¹⁴⁷ Särskilt vid mitten av decenniet översatte de Gouvenain (då utan Grumbach) flera barnböcker, framför allt av Olof och Lena Landström (böckerna om Nisse respektive böckerna om Bu och Bä). Samtidigt fortsatte arbetet med översättning av högprestigelitteratur (åter med Grumbach), till exempel böcker av Mare Kandre (*Quinnan och Dr Dreuf*/*La femme et le docteur Dreuf* 1996), Göran Tunström (*Skimmer*/*Le buveur de lune* 1997) och Torgny Lindgren (*I brokiga blads vatten. Figurer*/*L'arbre du prince* 2001). Tendensen till genreöverskridande skulle sedan leda fram till de Gouvenains och Grumbachs kanske viktigaste insats för den svenska skönlitteraturen i Frankrike: översättningen av Stieg Larssons kriminalromaner i Millenium-serien (2006–2008) och av



Figur 21. Marc de Gouvenains översättningar (i 57 fall av 72 tillsammans med Lena Grumbach), utgivna i bokform, av svensk skönlitteratur till franska.

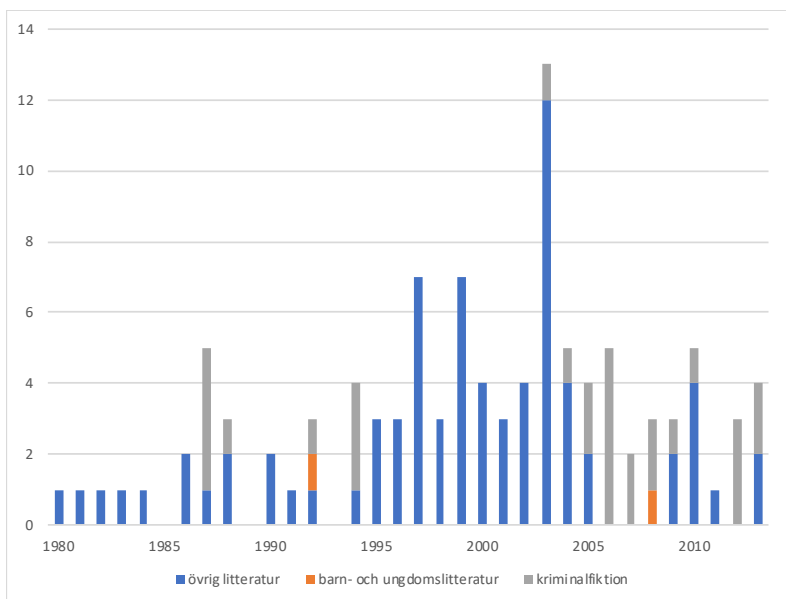
Camilla Läckbergs debutroman *Isprinsessan* (*La Princesse des glaces* 2008). Grumbach har därefter fortsatt översätta Läckberg, både på egen hand (till exempel *Tyskungen/L'enfant allemand* 2011) och i samarbete med Catherine Marcus (till exempel *Predikanten/Le prédicateur* 2009). Längre översatte de Gouvenain och Grumbach enbart verk av manliga författare. En förändring skedde 1990, med översättningen av Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*. Sedan dess har paret sammanlagt översatt 17 böcker skrivna av kvinnor (varav en av de Gouvenain på egen hand, Lena Landströms *En flodhästsaga/Madame Hippopotame* 1994). 2010 tilldelades de Gouvenain (liksom Balzamo året därpå) Nordstjärneorden vid svenska ambassaden i Paris. Han är numera verksam som litterär agent på agenturen Pontas, som bland annat arbetar med Jonas Jonasson, vars roman *Hundraåringen som klev ut genom fönstret och försvann/Le vieux qui ne voulait pas fêter son anniversaire* blev en stor succé i Frankrike.

Den kanske enskilt största insatsen för svensk skönlitteratur i fransk översättning under efterkrigstiden har gjorts av Philippe

Bouquet, som ligger bakom ett hundratal översättningar publicerade i bokform sedan 1980 (98 stycken i Ballus bibliografi). Detta motsvarar i genomsnitt nästan tre sådana översättningar per år. Bouquet är professor i skandinaviska språk vid universitetet i Caen där han disputerade med en avhandling om de svenska proletärförfattarna (*L'individu et la société dans les œuvres des romanciers prolétariens suédois* (1910–1960), band 1–2, 1976). Om dessa har han också skrivit boken *La bêche et la plume, l'aventure du roman prolétarien suédois* (1986, första delen i en trilogi om proletärförfattarna, vars två återstående delar innehåller utdrag ur dessa författares verk respektive deras egenhändigt skrivna livsberättelser).

Bouquets första översättning i bokform, Stig Dagermans *Tysk höst* (*Automne allemand* 1980), var också det första översatta verk som utkom på det då nystartade förlaget Actes Sud. Året därpå utkom *Vårt behov av tröst är omätligt* (*Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*), därefter Ivar Lo-Johanssons *Statarna* och *Jordproletärerna* (i urval med titeln *La tombe du bœuf* 1982; 1986 kom uppföljaren *Histoire d'un cheval* med ytterligare översättningar från samma verk,) och Dagermans drama *Den dödsdömde* (*Le condamné à mort* 1983), samtliga på Actes Sud. Bouquets översättningar, som han nästan uteslutande har gjort på egen hand, har också utkommit på flera andra förlag, exempelvis Plein Chant, Gaïa och Élan. Liksom för de Gouvenain och Grumbach ökades takten i Bouquets översättningsarbete under andra halvan av 1980-talet. Särskilt synlig var han under åren kring millennieskiftet, då hans översättning av Vilhelm Mobergs utvandrarserie utkom på Gaïa (i åtta volymer, därefter återutgiven i pocketformat av Librairie Générale Française).¹⁴⁸

Redan på 1980-talet visade dock Bouquet att hans gärning inte skulle begränsas till den relativt unika nischen ”högprestigelitteratur för vuxna, med särskilt fokus på arbetarförfattare”. 1986–87 utgav det stora förlaget 10/18 en ny fransk utgåva av Maj Sjöwalls och Per Wahlöös kriminalromaner. De första sex böckerna i serien *Roman om ett brott* utkom redan på 1970-talet på förlaget Planète, men då i en översättning via engelskan utförd av Michel Deutsch. Bouquet reviderade nu de sex första volymerna i serien och översatte själv de fyra sista. Hans intresse för kriminalfiktion bestod därefter, och accelererade efter 2005



Figur 22. Philippe Bouquets översättningar, utgivna i bokform, av svensk skönlitteratur till franska.

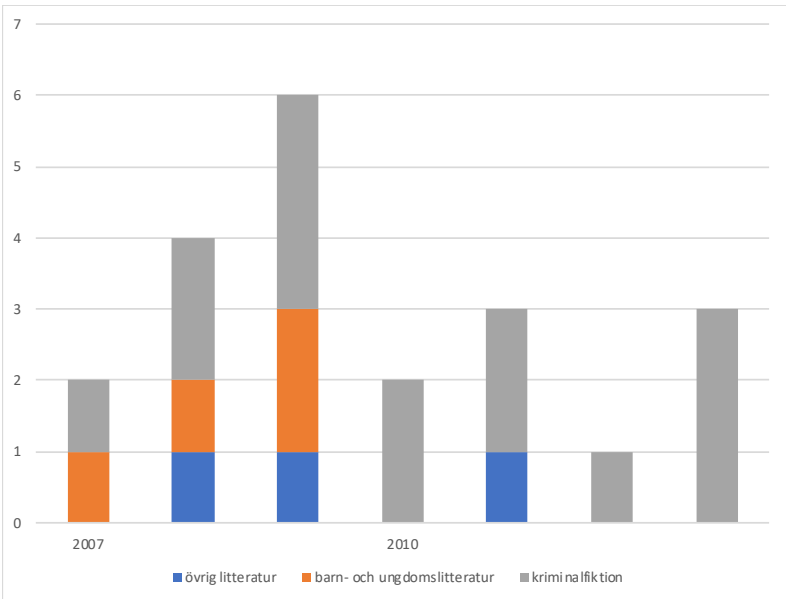
då ”den svenska deckarboomen” nådde Frankrike i form av de Gouvenains och Grumbachs översättning av Stieg Larssons *Män som hatar kvinnor* (*Les hommes qui n’aimaient pas les femmes* 2006). Vid sidan av deckarna har Bouquet översatt ett par ungdomsromaner (Jan Guillous *Gudarnas berg/La montagne des dieux* 1992 och Mikael Engströms *Dogge/Dogge* 2008), samtidigt som han har hållit fast vid sin ursprungliga specialisering, bland annat med översättningar av P.O. Enquist (*Till Fedral/Pour Phèdre* 1995, *Maria Stuart/Marie Stuart* 1997), Sven Delblanc (*Senecas död/La mort de Sénèque* 1997, *Slutord/Ultimes propos* 1999) och Harry Martinson (*Vägen ut/Il faut partir* 2002, *Aniara/Aniara, une odyssee de l’espace* 2004 [tillsammans med Björn Larsson], *Vägen till Klockrike/Le chemin de Klockrike* 2004). Av de 98 verk i bokform som Bouquet har översatt är bara 15 skrivna av kvinnor (medräknat de fyra romanerna skrivna av Maj Sjöwall och Per Wahlöö).

De översättare som hittills har behandlats är alla födda 1964 eller tidigare. Ett generationsskifte verkar därför oundvikligt, och ett sådant pågår sedan åtminstone ett tiotal år tillbaka. Skiftet har

drivits på av Svenska institutet i Paris som mot slutet av 00-talet började märka att det fanns en allvarlig brist på översättare från svenska till franska (se vidare avsnittet ”Tendenser 2014–2020”). Detta blev särskilt tydligt när intresset för svenska författare ökade, samtidigt som de mest aktiva översättarna (såsom Philippe Bouquet och Agneta Ségol) började bli allt äldre, och förlorade kontakten med samtida svensk litteratur.¹⁴⁹ Bland de yngre översättare som har trätt fram – delvis med hjälp av översättarseminarier vid Svenska institutet i Paris – märks Catherine Renaud (som bland annat har översatt flera av Tove Janssons Mumin-böcker, som dock ej ingår i materialet för denna studie), Marianne Ségol-Samoy (som har översatt mycket dramatik men också Martin Widmarks populära böcker om Lasse-Majas detektivbyrå) samt översättarparet Max Stadler och Lucile Clauss.¹⁵⁰

De yngre översättarnas verksamhet präglas av helt andra förutsättningar än de som gällde för Marc de Gouvenain, Lena Grumbach och Philippe Bouquet under det sena 1970- och tidiga 1980-talet. Då fanns ingen svensk ”deckarboom”, trots vissa framgångar för Maria Lang, Maj Sjöwall och Per Wahlöö. Den svenska barn- och ungdomslitteraturen hade inte heller slagit igenom i Frankrike. Kvalificerade översättare arbetade i hög grad med personliga favoritförfattare, och ofta med högprestigelitteratur för vuxna. Översättningsarbetet bedrevs vid sidan av andra typer av arbete, och utgivningstakten var relativt låg. Sedan 1980-talet har översättarnas arbete professionaliserats och marknadsanpassats. Det har också i högre grad tvingats ta hänsyn till vad i den svenska skönlitteraturen som har varit allra mest attraktivt för översättningsmarknaden. Särskilt tydligt är detta när det gäller den ökade andelen översättningar av kriminalfiktion och barn- och ungdomslitteratur.

Som ett särskilt tydligt exempel på denna nya ordning bland översättarna framstår översättarparet Max Stadler och Lucile Clauss, som tillsammans har översatt 21 verk i bokform under åren 2007–2013 (varav fyra av enbart Stadler). I genomsnitt är det alltså fråga om tre översättningar per år (det vill säga samma takt som Bouquet, om inte högre). Bland dessa befinner sig barn- och ungdomslitteraturen och kriminalfiktionen i mycket stor majoritet. Deckarförfattarna är bäst representerade (Mari Jungstedt,



Figur 23. Max Stadlers och Lucile Clauss översättningar, utgivna i bokform, av svensk skönlitteratur till franska.

Måns Kallentoft med flera), medan Katarina Mazettis ungdomsböcker (*Det är slut mellan Gud och mej/Entre Dieu et moi, c'est fini* 2007, *Det är slut mellan Rödluvan och vargen/Entre le chaperon rouge et le loup, c'est fini* 2008 och *Slutet är bara början/La fin n'est que le début* 2009) och två verk av Jonas Hassen Khemiri (*Montecore. En unik tiger/Montecore, un tigre unique* 2008 och *Försök till kärnfysik/Une théorie cellulaire* 2011) närmast framstår som undantag. Av de 21 verk som har översatts av Stadler och Clauss är nio skrivna av kvinnliga författare.

De översättare som har behandlats i detta avsnitt kan delas in i tre olika grupper efter specialisering: översättare av högprestiigelitteratur för vuxna, översättare av barn- och ungdomslitteratur eller deckare samt slutligen genreöverskridande översättare. I den första gruppen, som jag här har kallat för kanonspecialisterna, finns C.G. Bjurström, Jacques Outin och Elena Balzamo. I Bjurströms fall framstår inriktningen som naturlig, med tanke på att han inledde sin karriär långt innan svensk barn- och ungdomslitteratur respektive kriminalfiktio fick sitt genombrott i

Frankrike, och därmed långt innan det etablerades en riktig marknad för svensk litteratur i fransk översättning. Anmärkningsvärt är dock att han även senare, under 1980- och 1990-talen, ägnade sig åt samma typ av litteratur, och därmed inte åt nyare trender i litteraturförmedlingen mellan Sverige och Frankrike. Outin och Balzamo präglas å sin sida av vad som framstår som tydliga projekt: översättning av svensk poesi, främst Tranströmers, respektive översättning av äldre svensk högprestigelitteratur.

Liksom hos Bjurström verkar det hos Outin och Balzamo finnas en relativt stark motståndskraft mot andra typer av litteratur. Den översättare som har inlett sin karriär med översättningar av enbart högprestigelitteratur tenderar att stanna kvar inom detta litteratursegment, oberoende av rörelser på det litterära fältet och marknaden för översättningar i stort. Både Outin och Balzamo har universitetsbakgrund, med akademiska titlar som har bidragit till att skapa och upprätthålla deras positioner på översättningsfältet, medan Bjurström kan sägas ha ärvt sin privilegierade roll av äldre översättare och kulturförmedlare från Lucien Maury. Outin och Balzamo tycks relativt slumpartat ha fått upp intresset för svenska som främmande språk, medan Bjurström nästan sedan barndomen (då fadern var präst vid svenska kyrkan i Paris) verkade som ett slags ambassadör för Sverige och den svenska kulturen. Allra tre är att betrakta som institutionellt konsekrerade översättare.

Hos specialisterna på barn- och ungdomslitteratur respektive kriminalfiktionslitteratur verkar det finnas en något större öppenhet gentemot andra typer av litteratur. Åsa Roussel, som uteslutande ägnade sig åt översättning av deckare, framstår som något av ett unikum. Översättare av barn- och ungdomslitteratur, till exempel Agneta Ségol och Alain Gnaedig (men också i någon mån Max Stadler och Lucile Clauss), rör sig relativt obehindrat mellan dellitteraturerna. Båda är akademiker, men medan fransmannen Gnaedig har utbildats vid franska elitskolor har Ségol en bakgrund som svensklektor i Caen och Paris och därmed också i någon mån som representant för Sverige och den svenska kulturen.

Allra friast är förstas genreöverskridare som Marc de Gouvenain och Lena Grumbach, Philippe Bouquet och Anna Gibson, ofta

med påfallande långa verksamhetsperioder och därmed med erfarenhet av stora förändringar på marknaden för översatt litteratur i Frankrike och i litteratursamhället i stort. Liksom Outin och Balzamo tycks fransmännen de Gouvenain och Bouquet av relativt slumpartade skäl ha fått upp ögonen för Sverige och den svenska litteraturen, medan Grumbach och Gibson är utlandssvenskar med språk- och litteraturtalang. Bouquet kom relativt tidigt in på kriminalfiktionen som ett komplement till kanoniserad litteratur (genom nytugåvan av Roman om ett brott-serien) medan Gibson inledde sin gärning med översättning av allmänlitteratur för vuxna som befinner sig i något slags mellanskikt, mitt emellan högprestigelitteratur och populärfiktion. Steget från denna mellanskiktslitteratur till kriminalfiktionen tycks inte ha varit särskilt stort. de Gouvenain och Grumbach sticker ut på så sätt att de var verksamma i nästan två decennier innan de slutligen tog sig an verk från barn- och ungdomslitteraturen, och då var det först fråga om ett kanoniserat verk: Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*. Kanske spelade Lagerlöfs bok rollen som ett slags transitverk, ett naturligt sidosteg som öppnade vägar mot översättningar av annan barn- och ungdomslitteratur (samt slutligen även till översättning av kriminalfiktion).

Max Stadler och Lucile Clauss har här lyfts fram som exempel på hur översättarrollen har professionaliserats och marknadsanpassats i samband med det generationsskifte som har skett efter millennieskiftet. Tempot i översättningsarbetet har ökat avsevärt och fokus flyttats från högprestigelitteratur (som hos Bjurström, Outin och Balzamo) till den svenska skönlitteratur som verkligen har varit framgångsrik på den globala översättningsmarknaden, det vill säga barn- och ungdomslitteraturen och kriminalfiktionen.¹⁵¹ Samtidigt har betydelsen av positioner inom den akademiska världen minskat avsevärt. Medan den äldre generationens översättare hämtade en anseelig del av sitt kulturella kapital från sin samhörighet med ansedda institutioner är de yngre översättarna i första hand just översättare. Detta innebär också att de har kunnat debutera tidigare, eftersom de i motsats till flera av sina föregångare inte först har behövt etablera sig vid universiteten.

Förlagen

Det litterära verket är en kollektiv skapelse – så lyder en av literatursociologins grundföreställningar. Ett verk är inte enbart en produkt av författarens medvetande, utan formas också av – exempelvis – redaktörer, förläggare och agenter (samt, i ett senare led i den litterära processen, av kritiker och publik).¹⁵² Det över-satta verket är förstas ett specialfall, där översättaren också är en helt oundgänglig medskapare. Förläggarens roll är väsentlig såväl för originalverket som för översättningen. I det senare fallet kan man dessutom tala om dubbla förläggare (ursprungsförläggaren och översättningsförläggaren), som båda har betydelse för slut-produkten.¹⁵³ Förlagen spelar en viktig roll som *gatekeepers*, men ansvarar också för skapande verksamhet som redigering, formgivning och marknadsföring och bidrar på så sätt till att konstruera det verk som sedan möter publiken.¹⁵⁴ Förläggare skiljer sig också åt när det gäller omfattningen av deras ekonomiska och kulturella kapital – förhållanden som spelar stor roll för maktförhållanden på det litterära fältet.¹⁵⁵ Förlagets status får förstas också betydelse för mottagandet av ett specifikt litterärt verk.

En studie av den svenska skönlitteraturen i fransk översättning måste därför ta hänsyn till de franska förläggarnas medskapande roll. I det här avsnittet presenteras de tio vanligaste förlagen för svensk skönlitteratur översatt till franska, med syftet att beskriva deras betydelse för översättningsflödet mellan Sverige och Frankrike. Dessa tio förlag står för vardera mellan 172 och 46 utgåvor av svensk skönlitteratur i bokform. Som jämförelse kan sägas att cirka 20 förlag står för 30 eller flera utgåvor. Cirka 30 förlag står för 20 utgåvor eller fler och cirka 50 förlag för 10 utgåvor eller fler. Totalt har 270 förläggare givit ut svensk skönlitteratur i fransk översättning i bokform under åren 1945–2013.

I Frankrike finns sammanlagt cirka 8 000 utgivare av litteratur, varav 1 150 har en regelbunden utgivning. Omkring 300 av dessa aktörer står för 90 procent av den totala marknaden. 2011 arbetade cirka 14 000 personer i den franska förlagsbranschen, men bara 133 förlag hade fler än 20 anställda. 80 procent av förlagen ligger i Parisområdet.¹⁵⁶ Den franska bokbranschen domineras av två stora förlagsgrupper, Hachette och Editis, som 2011 tillsammans stod för cirka 40 procent av marknaden.¹⁵⁷ Situationen

komplieras dock av att dessa grupper rymmer ett flertal större aktörer som fortfarande ger ut böcker under eget namn. Välkända varumärken som Stock, Le masque och Le livre de poche ingår till exempel i Hachette-koncernen, men för bokhandelskunden kan de fortfarande framstå som självständiga enheter. Det diakrona perspektiv som är en viktig utgångspunkt för denna studie medför naturligtvis ytterligare komplikationer i form av ägarbyten, där ett förlag först kan vara självständigt för att sedan uppgå i en större förlagsgrupp. En generell slutsats är dock att förlagsbranschen värdesätter just varumärken; det står alltså Plon och Nathan på böckerna även om dessa förlag numera ägs av Editis. Denna tradition är livaktig också bland nyare förlag. Ett exempel är Actes Sud (grundat 1978), som har blivit en allt viktigare aktör på den franska bokmarknaden, bland annat genom inkorporerandet av små och medelstora förlag (till exempel Payot & Rivages), som dock har fått behålla en relativ självständighet. När jag i det följande beskriver olika förlag och deras betydelse för utgivningen av svensk skönlitteratur i fransk översättning har jag så långt det har varit möjligt fokuserat på just varumärken. När jag skriver om böcker utgivna av förlaget Stock menar jag alltså böcker utgivna under *varumärket* Stock, även efter det att förlaget köptes upp av Hachette 1961.¹⁵⁸

I det här avsnittet diskuteras de tio största aktörerna när det gäller utgivningen av svensk skönlitteratur i fransk översättning publicerad i bokform 1945–2013 samt hur dessa förhåller sig till varandra. Tillsammans står dessa tio förlag för en knapp tredjedel av det totala antalet utgåvor. Sammantaget är det särskilt två som utmärker sig med en mycket stor andel av utgivningen: Actes Sud (172 utgåvor, 23 procent av den totala utgivningen) och Hachette (102 utgåvor, 13 procent av utgivningen). Dessa förlag är mycket olika varann. Hachette grundades av Louis Hachette 1826 och är idag Frankrikes största förlagsgrupp med en omsättning (2016) på 2,2 miljarder euro. Bland Hachettes dotterbolag finns bland andra Stock, Jean-Claude Lattès, Hatier, Grasset och Fayard (som alla ger ut svensk skönlitteratur i bokform, dock ej i sådan omfattning att de finns med bland de tio största aktörerna). Bland Hachettes svenska författare finns ett par av de mest framgångsrika (räknat i antalet utgåvor): Selma Lagerlöf (*Nils Holgerssons underbara resa*

genom Sverige i en lång rad mer eller mindre kompletta versioner) och Astrid Lindgren (till exempel böckerna om *Pippi Långstrump* och *Emil i Lönneberga* i två olika översättningar), vilket till stor del kan förklara förlagets framskjutna position på detta område. Med mycket få undantag (till exempel Liza Marklunds kriminalromaner) är det alltså den svenska barn- och ungdomslitteraturen som har fångat Hachettes intresse (utöver Lagerlöf och Lindgren till exempel Runer Jonssons böcker om Vicke Viking och Katarina Taikons om Katitzi). Böckerna har ofta (i 28 fall, vilket motsvarar en dryg fjärdedel av Hachettes totala utgivning av svensk skönlitteratur) utgivits i serien Bibliothèque Rose, grundad redan 1856 och främst avsedd för barn mellan 6 och 12 år.

Att det betydligt mindre förlaget Actes Sud (som 2015 hade en omsättning på i sammanhanget blygsamma 77 miljoner euro) överträffar Hachette i sin utgivning av svensk skönlitteratur i översättning under den här studerade perioden är anmärkningsvärt. Samtidigt är det ett ofta upprepat mönster att små eller medelstora förlag (särskilt inom det som Johan Heilbron med flera har kallat för ”small scale production”) har en högre andel översatt litteratur i sin katalog än stora förlag.¹⁵⁹ Actes Sud måste dock ändå sägas utmärka sig med sin höga utgivningstakt, vilken på relativt kort tid har resulterat i en utgivning av nordisk litteratur som till omfattningen är jämförbar med den mycket större (och äldre) konkurrenten Hachettes.

Det var den belgiske författaren och förläggaren Hubert Nyssen (1925–2011), redan tidigt begåvad med ett ansevärt kulturellt kapital,¹⁶⁰ som grundade Actes Sud i den sydfranska staden Arles 1978 sedan han hade flyttat dit från hemstaden Bryssel. Förlaget startades med hjälp av hustrun Christine Le Boeuf, översättare, konstnär och arvtagare till rika affärsmän,¹⁶¹ också hon med belgiskt påbrå.¹⁶² Att starta ett förlag utanför Paris var radikalt på 1970-talet. Detta – distansen till den parisiska förlagsvärlden – utgjorde det nya förlagets främsta kännetecken tillsammans med två andra specialiteter: satsningen på översatt litteratur¹⁶³ och på det ovanliga och därför lätt igenkännbara bokformatet 10 gånger 19 centimeter. Actes Suds första skönlitterära bok utkom 1980 och redan samma år kom förlagets första översättning, som dessutom var från svenska: Stig Dagermans reportagebok *Tysk höst*

(*Automne allemand*) Man satsade också tidigt på andra svenska författare, såsom Torgny Lindgren (som Sapiro lyfter fram som särskilt viktig för förlagets utveckling)¹⁶⁴ och Göran Tunström.

1985 gav Actes Sud ut verk av två författare som skulle bli särskilt betydelsefulla för den fortsatta verksamheten, bägge i översättning: Paul Auster (i översättning av Christine Le Bœuf) och den ryska författaren Nina Berberova.¹⁶⁵ Hubert Nyssen har beskrivit Berberova som den enskilt mest betydelsefulla av förlagets författare. Den franska utgåvan blev en nytändning för Berberovas författarskap (hon var då 83 år gammal och hennes verk cirkulerade illegalt, i så kallade *samizdat*-versioner, i Sovjetunionen).¹⁶⁶ 1 miljon exemplar av hennes böcker såldes bara i Frankrike och Actes Suds satsning följdes av översättningar till ytterligare 26 språk.¹⁶⁷ Förlaget har idag adressen Place Nina Berberova, där man också (sedan 1984) driver kulturhuset l'Association culturelle du Méjan. Verksamheten expanderade snabbt; efter tio år hade förlaget givit ut 500 titlar, efter tjugo år 3 000 titlar och efter trettio år 5 400 titlar. Bland de skönlitterära författarna finns flera Goncourt- och Nobelpristagare (såsom Jérôme Ferrari och Kamel Daoud respektive Imre Kertész och Svetlana Aleksijevitj).

I en intervju från 2008 förklarade Hubert Nyssen sin tidiga satsning på översatt skönlitteratur. Han menade då att Actes Sud har ”spelat en stor roll genom att visa att litteraturen inte är fransk utan internationell, och det vid en tid då man fortfarande levde med skadorna som åstadkommit av de som teoretiserade kring [den franska] nya romanen”. (”Actes Sud a joué un grand rôle, en montrant que la littérature n’était pas française mais internationale, à une époque où on vivait dans les dégâts provoqués par ceux qui faisaient de la théorie autour du Nouveau Roman.”)¹⁶⁸ Uttalandet tyder på en intressant självbild; Nyssen tar på sig rollen dels som kosmopolit (en bidragande orsak bör ha varit att han själv inte var fransmän utan belgare, dock med franskt medborgarskap sedan 1976), dels som förnyare av en franskspråkig litteratursfär som han menar stelnat i den nya romanens formexperiment.¹⁶⁹ De båda rollerna sammanföll naturligtvis; för att förnya stelnade litteraturformer krävdes impulser utifrån. Berättartalanger som Lindgren och Tunström – kända som just berättare snarare än

formexperimentörer – tycks passa utomordentligt väl in i Nyssens projekt. Det är också värt att notera att den självutnämnde kosmopoliten Nyssen bedrev sitt förändringsarbete från en position vid sidan av, det vill säga från Provence i södra Frankrike, en region som med sin starka vernakulära kultur länge har betraktats som främmande i förhållande till centralmakten.¹⁷⁰

Samtidigt, det vill säga i intervjun från 2008, kommenterade Nyssen också förlagets satsningar på översättningar av skandinavisk litteratur. Han menade att den franska litteraturen mot slutet av 1970-talet hade ”tappat känslan för landskapet”. Den skandinaviska litteraturen visade att man ”istället för att psykologisera kunde åskådliggöra själstillstånd bara genom att beskriva naturen”. (”On avait un peu perdu le sens du paysage: avec les Scandinaves, tout à coup, on s’est rendu compte qu’on pouvait, au lieu de faire du psychologisme, rendre des états d’âme rien qu’en décrivant une nature.”)¹⁷¹ Även dessa formuleringar tycks rikta udden mot den franska efterkrigsromanen, såsom den har utformats av bland andra Alain Robbe-Grillet och Nathalie Sarraute, samtidigt som de har färgats av den ofta återkommande föreställningen om att den skandinaviska litteraturens internationella framgångar (kanske främst när det gäller den så kallade ”deckarboomen”) skulle bero på beskrivningarna av en för de flesta publikter exotisk nordisk natur.¹⁷²

Actes Sud startades alltså som ett ”independent-förlag”, med ett medvetet valt utifrån-perspektiv på den franska bokbranschen, och därtill med en relativt radikal agenda i förhållande till samma bransch, men växte sig efterhand allt större och beskrivs idag som ett ”betydande” franskt förlag, till och med som en aktör bland de allra största. 2012 tävlade Actes Sud (tillsammans med Albin Michel) med Gallimard om att köpa upp det stora förlaget Flammarion (men förlorade då mot den betydligt större konkurrenten).¹⁷³ Redan 1987 lämnade Hubert Nyssen över en del av förlagets verksamhet till sin dotter Françoise Nyssen, som har blivit en framgångsrik och inflytelserik förläggare och som 2017–2018 var kulturminister i den franska mittenregeringen. Actes Sud kan betraktas som ett exempel på hur mindre förlag lyckas konkurrera med större konkurrenter med hjälp av en tydlig nisch i kombination med konsekvens och uthållighet.¹⁷⁴

En väsentlig insats för svensk (och nordisk) skönlitteratur i fransk översättning från 1970-talet och framåt gjordes av Actes Suds redaktör Marc de Gouvenain (se avsnitten ”Översättarna” ovan och ”Deckarboomens år” nedan) – knuten till förlaget sedan 1984 och ansvarig för flera serier, bland annat en ”domaine scandinave”: nämligen köpet av rättigheterna till Stieg Larssons Millennium-romaner redan i januari 2005, det vill säga innan böckerna hade givits ut i Sverige. Den första romanen i serien, *Män som hatar kvinnor*, gavs ut på franska i juni 2006 (med titeln *Les hommes qui n'aimaient pas les femmes*). 2010 hade mer än 3,5 miljoner Millennium-böcker sålts i Frankrike. Motsvarande framgångar följde därefter på andra språkområden. Den franska Millennium-utgivningen kom att bli mönsterbildande även på andra sätt. Framgångarna för Larssons romaner har beskrivits som ett symptom på större förändringar i bokbranschen, som i allt större utsträckning vänder sig till nya litteraturer – utöver den engelskspråkiga och därmed hypercentrala – för att hitta framtida marknadssuccéer. Det är också värt att notera att många verkliga storsäljare – liksom Millennium-böckerna hos Actes Sud, och hos motsvarande aktörer i andra länder – ges ut av små eller medelstora aktörer snarare än av de allra största förlagskoncernerna.¹⁷⁵

Efter de två största utgivarna av svensk skönlitteratur i fransk översättning, Actes Sud och Hachette, följer åtta förlag som också har spelat betydelsefulla roller för den svenska litteraturen i Frankrike, om än inte i samma omfattning. Dessa förlag står för mellan 69 och 46 utgåvor under perioden 1945–2013. Det främsta av dem är Stock (69 utgåvor), som grundades redan 1708 men som sedan 1961 är en del av Hachette-koncernen. Stock hör till Frankrikes äldre verksamma förlag (tillsammans med till exempel Flammarion och Albin Michel) och var tidigt ute med sin översättningsserie ”Bibliothèque cosmopolite” (1910). Förlagets utgivning av svensk skönlitteratur pågår under hela undersökningsperioden (satsningar på skandinavisk litteratur hör till förlagets egenheter)¹⁷⁶ men inleds betydligt tidigare, till exempel med verk av Selma Lagerlöf på 1920-talet. Stock ger bara ut skönlitteratur för vuxna – därmed inte Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* utan snarare *Antikrists mirakler* och *Kejsarn av Portugalien*. Förlaget satsar ofta på kanoniserade

författare, förutom Lagerlöf till exempel August Strindberg och Nobelpristagarna Pär Lagerkvist och Harry Martinson.

Tätt efter Stock följer *Le livre de poche* (68 utgåvor), som är Frankrikes största pocketbokserie, utgiven av Librairie Générale Française (med Hachette som majoritetsägare). *Le livre de poche* (ordagrant "fickboken") lanserades av Henri Filipacchi 1953 med ambitionen att skapa en fransk motsvarighet till amerikanska "pocket books". Serien sågs till en början med skepsis av samtidens intellektuella och den övriga förlagsbranschen. I tidskriften *Les Temps Modernes* frågade sig Jean-Paul Sartre rentav om pocketboken kunde betraktas som en riktig bok och pocketläsaren som en riktig läsare ("Les livres de poche sont-ils de vrais livres? Leurs lecteurs sont-ils de vrais lecteurs?"). Författaren Jean Giono å andra sidan, betraktade det nya formatet som ett led i samhällets demokratisering och som "den moderna civilisationens kraftfullaste kulturinstrument ("le plus puissant instrument de la culture de la civilisation moderne").¹⁷⁷ *Le livre de poche* blev en försäljningssuccé och följdes av ett flertal konkurrerande serier; Flammarion skapade pocketserien *J'ai lu* 1958, Presses de la Cité skapade *Presse Pocket* 1962, Seuil skapade *Points* 1970, Gallimard skapade *Folio* 1972 och Actes Sud skapade *Babel* 1989. *Le Livre de poche* har dock förblivit mest framgångsrik.

Serien består helt av andrahandsutgivning, vilket innebär att titlar tas över från andra aktörer och ges ut i det nya formatet. Utgivningen är förhållandevis bred. De första svenska författarna som gavs ut i serien var Axel Munthe (*Boken om San Michele/Le livre de San Michele*) samt Nobelpristagarna Selma Lagerlöf och Pär Lagerkvist (samtliga utgivna på 1960-talet). *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* och vissa verk av Astrid Lindgren (böckerna om *Pippi Långstrump* och om *Karlsson på taket*) har också givits ut, då i en särskild serie för barn- och ungdomslitteratur, *Le livre de poche jeunesse*. Idag domineras utgivningen av kriminalfiktion (med böcker av bland andra Liza Marklund och Leif G.W. Persson), men den rymmer också verk av Sara Stridsberg (*Darling River/Darling River*), Carl-Johan Vallgren (*Den vidunderliga kärlekens historia/Les aventures fantastiques d'Hercule Barfuss*) och den i Frankrike så framgångsrike (men i Sverige relativt okände) Björn Larsson.

Den roll som har spelats av *Le livre de poche* för spridningen av svensk skönlitteratur är förstås särskilt anmärkningsvärd. Pocketboken är ett modernt fenomen som syftar till att sälja böcker i enkelt utförande men stora upplagor. Eftersom en utgåva från *Le livre de poche* alltid är en nyutgåva, är det också en indikation på att det aktuella verket har uppnått ett visst mått av publik framgång, eller åtminstone på att det finns en uppfattning bland betydelsefulla aktörer på det litterära fältet att det skulle kunna nå en sådan framgång. Det kan därför sägas att ett verk utgivet av *Le livre de poche* avlägsnas från de mindre översättningsförlagens ”pole of small-scale production” och deras fokus på kulturellt kapital. Pocketformatet är en indikation på att författaren i fråga har slagit igenom på den franska marknaden.

Bland förlagen med relativt stor utgivning av svensk skönlitteratur i översättning återfinns också ”kvalitetsförlagen” *Le Seuil* (67 utgåvor) och *Gallimard* (66 utgåvor), som tillsammans med konkurrenten *Grasset* (10 utgåvor)¹⁷⁸ utgör vad som i satiriska sammanhang har kallats för *Galligrasseuil*, en tänkt förlagskartell med elitförfattare som lägger beslag på merparten av Frankrikes litterära priser (framför allt Goncourt-priset). Benämningen säger förstås en hel del om hur dessa aktörer uppfattas av de franska läsarna. *Le Seuil* grundades 1935 och har specialiserat sig på översatt litteratur, utgiven i serien ”*Cadre vert*” (som motsvarar Stocks ”*Bibliothèque cosmopolite*”), samt på utgivning av vetenskapliga verk, framför allt inom disciplinerna sociologi och humaniora (till exempel verk av Roland Barthes, Pierre Bourdieu och Pascale Casanova). Översättningssociologen Gisèle Sapiro (vars böcker också ges ut av förlaget) har pekat på att *Le Seuil* tidigt satsade på litterära verk från språkområden som de större förlagen ännu inte hade fattat intresse för, såsom Tyskland precis efter nederlaget i andra världskriget (då man bland annat upptäckte och gav ut den blivande Nobelpristagaren Günther Grass) och de östeuropeiska länder som då låg bakom järnridån. Sapiro betonar också att *Le Seuil*s tidiga verksamhet inte kan ha styrts av enbart ekonomiska motiv (”cannot be reduced to economics alone”) utan också av kulturella och politiska som bland annat resulterade i selektiva samarbeten med utvalda förlag i andra länder (”elective affinities with publishers from other countries”).¹⁷⁹ Förutom ett fåtal

barnböcker (i serien *Seuil jeunesse*) och dikter i samlingen *Anthologie de la poésie suédoise* (1971) domineras Seuil's utgivning av svensk litteratur av två namn: Henning Mankell (31 utgåvor) och Håkan Nesser (6 utgåvor).¹⁸⁰ Mankell och Nessers verk – varav flera är kriminalromaner – har alltså på den franska bokmarknaden (tack vare att de har förknippats med *Le Seuil*) laddats med kulturellt kapital och hög prestige, i betydligt högre grad än vad som har varit fallet i Sverige.¹⁸¹

Gallimard är, särskilt i omvärldens ögon, det kanske allra mest ansedda av Galligrasseuil-förlagen, liksom av franska förlag över huvud taget. Bourdieu beskriver det som ”stort, gammalt och ärevärdigt” (”large, old and venerable”), innehavare av samtliga former av ekonomiskt och kulturellt kapital.¹⁸² Gallimard har givit ut många av Frankrikes och världens mest erkända författare och är kända för att värna om Frankrikes litterära arv. Förlagets rykte bärs också upp av böckernas speciella formgivning (särskilt i serien *Collection blanche*, med dess kräm vita omslag)¹⁸³ och av den exklusiva klassikerserien *La Pléiade* (i vilken dock saknas svenska bidrag).¹⁸⁴ I förlagets katalog finns verk av 38 Nobelpristagare och 36 Goncourtpristagare. Bland de franska förlagens översättningsserier, som alla präglas av högt kulturellt kapital, är Gallimards ”*Du monde entier*”, lanserad 1931, den kanske allra mest prestigefulla; att inkluderas i den innebär enligt Sapiro en verklig konsekration (”a real consecration”) för en utländsk författare.¹⁸⁵

När det gäller källspråk präglas de stora och medelstora förlagens översättningsserier av en betydande diversifiering; i *Le Seuil's* ”*Cadre vert*” och Gallimards ”*Du monde entier*” finns verk av författare från mellan tjugo och trettio språkområden (i *Actes Suds* katalog finns verk översatta från 36 olika källspråk).¹⁸⁶ Andelen verk översatta från engelska är samtidigt anmärkningsvärt låg, endast omkring en tredjedel.¹⁸⁷ Dessa titlar utmärks av vad Sapiro (liksom Heilbron) kallar småskalig cirkulation (”small-scale circulation”) och fungerar som ”långsäljare” (”longsellers”) snarare än bästsäljare.¹⁸⁸ För ett förlag som Gallimard, med dess satsningar på översatt litteratur, är alltså backlist-försäljning av stor vikt.¹⁸⁹ Bland de svenska författare som har utgivits i serien *Du monde entier* finns Ingmar Bergman (som dock också givits ut

i andra Gallimard-serier), Stig Dagerman, Gunnar Ekelöf, Lars Gyllensten och Jan Myrdal, samtliga översatta av C.G. Bjurström, som alltså satt sin mycket tydliga prägel på Gallimards urval av svensk skönlitteratur. Andra svenska författare i serien *Du monde entier* är Eyvind Johnson (*Strändernas svall*, i översättning av Paul de Man) och Birgitta Trotzig (till exempel *De utsatta/Le destitué* 1963, översatt av Jeanne Gauffin, men med förord av Bjurström och *Dubbelheten/Doubles vies* 1998, översatt av Bjurström). Bland de svenska författare som har givits ut i andra Gallimard-serier märks (förutom Bergman) Agnes von Krusenstjerna (den enda svenska författaren i serien *Collection blanche*,¹⁹⁰ med *La route des femmes* 1940, som är en sammanslagning av de två första volymerna i sviten om fröknarna von Pahlen: *Den blå rullgardinen* och *Kvinnogatan*)¹⁹¹ och Åsa Larsson (i serien för kriminalfiktion, *Série noire*).¹⁹²

”Kvalitetsförlagen” Le Seuil och Gallimard följs i denna redovisning av tre förlag specialiserade på barn- och ungdomslitteratur (vilket naturligtvis vittnar om den svenska litteraturens internationella framgångar på detta område): Dupuis, L'école des loisirs och Lito. Den främsta anledningen till att dessa förlag har blivit så kvantitativt framträdande som utgivare av svensk skönlitteratur är att de har gjort satsningar på långa bokserier för mindre barn, särskilt bilderböcker. Det rör sig alltså i de flesta fall om korta böcker, och dessutom med påfallande lite text per sida. Det belgiska förlaget Dupuis (64 utgåvor), grundat av Jean Dupuis 1898, är framför allt känt för sin utgivning av tecknade serier. Bland förlagets berömda figurer finns till exempel Lucky Luke och Les stchroumpfs (Smurferna). Utgivningen av svensk litteratur domineras helt av två författare: Gunilla Wolde (36 utgåvor) och Gunilla Ingves (18 utgåvor). Woldes böcker gavs ut i serier uppkallade efter huvudpersonerna, främst Titou (Totte, tio böcker) och Fanette (Emma, tio böcker), i några fall också i nyutgåvor i serien Dupuis junior (samtliga 24 sidor långa). Av Ingves översattes ett stort antal böcker om djur och natur (samtliga 24 eller 32 sidor långa), till exempel *La fourmi* (*Har du sett på myran?*, i serien *Voir et savoir*), *Le pissenlit* (*Har du sett på maskrosen?*, i serien *Microscope*) och *Les poules* (*Höns*, i serien *À la ferme*). Ingen av dessa kom dock ut i nyutgåva.

L'école des loisirs (57 utgåvor) är ett franskt förlag specialiserat på barn- och ungdomslitteratur. Förlaget, som grundades 1965, har hög prestige,¹⁹³ vilket bland annat yttrar sig genom en god representation på det franska Utbildningsdepartementets listor över rekommenderad litteratur för skolbarn. Bland de författare som ges ut av L'école des loisirs finns ALMA-pristagaren (2010) Kitty Crowther, bland annat som illustratör till Astrid Lindgrens prosa-bearbetning av Viktor Rydbergs dikt "Tomten" (*Tomten är vaken/Lutin veille* 2012).¹⁹⁴ Liksom den belgiska konkurrenten Dupuis har L'école des loisirs intresserat sig för Gunilla Ingves, men bara givit ut ett verk, *Nonours et le ver de terre/Nalle Bruno och daggmasken Lubbe* (2000). Bland förlagets utgivning av svensk barnlitteratur dominerar istället verk av Lena och Olof Landström (11 utgåvor), Barbro Lindgren (10 utgåvor, framför allt böckerna om Max [Mini-Bill] och Ulf Nilsson (6 utgåvor). Merparten av dessa böcker är utgivna efter 1990.

Det belgiska förlaget Lito (50 utgåvor) grundades 1951 och gav redan första året ut fyra svenska böcker i översättning, tre av Inez Svensson och en av Arne Bornebusch, samtliga illustrerade av Aina Johansson och ursprungligen utgivna på Kärnans förlag. Anmärkningsvärt är att alla fyra böckerna handlar om stadsbarns sommarvistelser i naturen (Svenssons böcker heter i tur och ordning *Vacances chez tante Hortense/Lek och stoj på Ljungbacka*, *La vallée verte/Sommarferier på Ramdala* och *Contes d'étel/Storstadsbarnens sommarferier*). Här kan man möjligen dra en parallell till Nyssens resonemang om naturen och landskapet som särskilt attraktiva inslag i svensk och skandinavisk litteratur.

Åren 1973–1982 storsatsade Lito på ännu en Kärnan-författare, Solveig Agathon-Ohlsson, och gav ut 36 av hennes böcker, i flera fall även i nyutgåvor. I Sverige är Agathon-Ohlsson känd under pseudonymen Elisabeth Gathon. Hennes böcker illustrerades av modern, Evalisa Agathon, som också ritade klippdockor, bokmärken och vykort i samma kraftigt idylliserande stil, då under pseudonymen Issa Thoney. På Lito kom Agathon-Ohlssons böcker ut i olika serier, till exempel *La ronde des animaux*. Merparten av böckerna är 16 sidor långa och har titlar som *Les aventures de Couic/Ankungen Kitty* och *Ted devient hôtelier/Nallebjörnen Ted*. I många fall saknas uppgift om originaltitel, till exempel

för *Gentil, le koala, Fafi, le chevreuil* och *Sijoli le poulain*. Bland nordiska författare är det förutom Svensson, Bornebusch och Agathon-Ohlsson bara H. C. Andersen (i olika bearbetningar) som har givits ut av Lito förlag (med undantag för en faktabok av Gunilla och Magnus Lindberg, *Nous et notre monde/Vi och vår värld*, som inte rymts i materialet till denna studie).

På tionde plats bland de vanligaste förlagen för svensk skönlitteratur i fransk översättning återfinns L'Arche (46 utgåvor), grundat 1949 av Robert Voisin och sedan 1953 specialiserat på dramatik. Förlaget är välkänt för sin utgivning av Bertolt Brechts verk i fransk översättning, men har också givit ut verk av andra kanoniserade dramatiker, såsom Anton Tjechov och Jon Fosse. Utgivningen av svensk dramatik i översättning domineras av August Strindberg (24 utgåvor) och Lars Norén (15 utgåvor). Att L'Arche hör till de allra vanligaste förlagen för utgivning av svensk skönlitteratur i fransk översättning visar på den svenska dramatikens framgångar i Frankrike, en historia som kan sägas ta sin början med det sena 1800-talets "école nordiste" i Paris och Strindbergs försök att "erövra" den franska huvudstaden (se avsnittet "Svensk litteratur i Frankrike. En förhistoria i stora drag").

Efter denna genomgång av de tio mest betydelsefulla aktörerna för utgivningen av svensk skönlitteratur i fransk översättning framträder en relativt tydlig bild av den svenska litteraturens plats i Frankrike. Ur översättningssociologisk synvinkel är det väntat att äldre och väletablerade förlag som Stock, Gallimard och Seuil har så pass betydande positioner. Det är i dessa förlags översättningsserier som den språkliga variationen är som störst, och det är framför allt dessa förlag som bygger sitt varumärke med hjälp av det kulturella kapital som satsningar på sådana serier genererar. Översättningsserierna är enligt Sapiro representativa för "the pole of small-scale production"; böckerna är "långsäljare" snarare än "bästsäljare" och säljer i typiska fall mellan 800 och 5000 exemplar (undantaget verk av Nobelprisbelönade författare).¹⁹⁵ Det är i dessa serier, som alltså präglas av ett stort antal titlar från en mängd olika språkområden men samtidigt också av relativt begränsad försäljning (ett tydligt fokus på kulturellt snarare än ekonomiskt kapital) som vi finner många av de kanoniserade

svenska författare som översatts till franska: Pär Lagerkvist, Stig Dagerman, Birgitta Trotzig med flera.¹⁹⁶ Att utgivningen av Dagermans verk på franska (räknat i antalet utgåvor) är så pass omfattande och att han har nämnts som inspiratör av bland andra Nobelpristagarna Jean-Marie Gustave Le Clézio och Patrick Modiano behöver alltså inte betyda att han är bekant för den franska publiken.¹⁹⁷ Det är också inom denna ”pole of small-scale production” som inflytelserika kulturella nodpersoner som C.G. Bjurström har gjort stora insatser. I frånvaron av en rent kommersiell logik blir personliga initiativ viktiga, och kan få utomordentligt stor genomslagskraft. De franska förlagens översättningsserier har erbjudit en plats för kanoniserade svenska författarskap, vilket har bidragit till att deras verk utgör en så pass ansefull del av översättningsströmmen mellan Sverige och Frankrike. Mycket tyder också på att sådana publikationstyper, liksom över huvud taget den franska litteraturvärldens höga status, såsom den har beskrivits av bland andra Casanova, har utgjort incitament för kanoniserade svenska författare, samt för deras förläggare och andra understödjare, i försöken att närma sig den franska bokmarknaden.

Om högprestigeförlagen ensam hade dominerat utgivningen av svensk skönlitteratur i fransk översättning hade denna litteratur enkelt kunnat placeras in i Sapiros och andra översättnings-sociologers modeller som visar på översättningslitteraturens relativt marginaliserade status. Men det som komplicerar bilden, och som gör att den svenska litteraturens ställning i Frankrike under efterkrigstiden än mer intressant, är förstås de förhållanden som *inte* kan förklaras av dessa modeller. Merparten av dessa avvikelser har att göra med de internationella framgångarna för svensk barn- och ungdomslitteratur (trots att genomslaget för sådan litteratur på den franska bokmarknaden har varit relativt blygsamt jämfört med andra språkområden). Det är dessa framgångar som har fått den stora förlagskoncernen Hachette att satsa på svenskspråkig litteratur, främst verk av Astrid Lindgren. På den franska marknaden är det i hög grad Hachette som har dragit nytta av vad som skulle kunna kallas för Lindgren-faktorn, alltså den faktor som på de flesta språkområden ligger till grund för den svenska litteraturens framgångar. Svensk barnlitteratur förklarar förstås

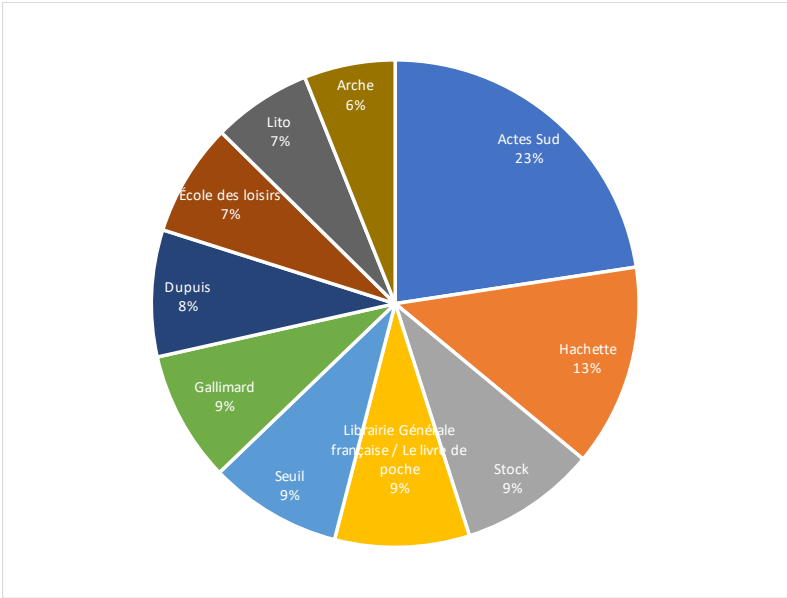
också varför L'école des loisirs, Dupuis och Lito finns med på listan över de mest aktiva förlagen. Dessa förlag, specialiserade på barnlitteratur i olika former, har i första hand intresserat sig för svensk barnlitteratur för yngre barn, det vill säga bilderböcker av författare som Barbro Lindgren, Gunilla Wolde och Solveig Agathon-Ohlsson.

Denna utgivning skiljer sig på flera punkter från den som sker inom högprestigeförlagens serier för översatt litteratur. Den rent kommersiella logiken har betydligt större inflytande och upplagorna är större, samtidigt som förlagen inte är lika noga med att beskriva denna litteratur som just översättningar. För barnlitteraturen finns inga översättningsserier liknande *Seuils Cadre vert* eller Gallimards *Du monde entier*. Barnböcker kategoriseras istället på andra sätt, med serienamn som till exempel upplyser köparen om att böckerna ingår i en svit med samma huvudperson eller med ett gemensamt tema (som till exempel ”djur” eller ”natur”). Det är naturligtvis värt att komma ihåg att det är denna typ av böcker som oftast får representera den svenska skönlitteraturen på den franska bokmarknaden, det vill säga: ser man till det totala antalet fysiska böcker som innehåller svensk skönlitteratur översatt till franska så saknar en stor del av dem tydliga paratextuella indikationer på att det rör sig om just översatt litteratur. Detta beror förstås på att det kulturella kapital som genereras av högprestigeförlagens översättningsserier inte är lika intressant för utgivare och konsumenter av barnlitteratur, som istället premierar andra värden, exempelvis ekonomiska (till exempel: kan boken säljas i många exemplar?) och instrumentella (till exempel: fungerar boken för den tilltänkta målgruppen, det vill säga barn i en viss åldersgrupp).

Ett annat intressant kännetecken för översättningsströmmen mellan Sverige och Frankrike är den relativt höga andelen dramatik som har gett teaterförlaget L'Arche en så framskjuten position i statistiken. Den totala utgivningen av svensk dramatik på franska utgörs inte enbart av de stora klassikerna (av August Strindberg, Stig Dagerman och andra) utan rymmer till exempel också dramatik för barn och ungdom, såsom Suzanne Ostens *Les enfants de Médée/ Medeas barn* och mindre kända pjäser som Henning Mankells *Des jours et des nuits à Chartres/Dagar och nätter i Chartres*.

Allra mest iögonfallande i denna genomgång av de vanligaste förlagen för svensk skönlitteratur i fransk översättning är kanske den stora roll som har spelats av ett relativt litet förlag: Actes Sud. Framgångarna för Nyssens projekt speglar ett antal större förändringar på bokmarknaden. Å ena sidan präglas perioden från 1970-talet och framåt av bokmarknadens koncentration till allt större aktörer som också tar kontroll över flera led i den litterära processen (så kallad vertikal integration) och som dessutom i allt högre grad satsar på ett litet antal storsäljare.¹⁹⁸ Å andra sidan skapas därmed ett utrymme för små och medelstora förlag som tar sig an de typer av litteratur som inte längre tilldrar sig de stora aktörernas intresse. Till denna litteratur hör översättningslitteraturen, särskilt den litteratur som översätts från andra språk än den hypercentrala engelskan.¹⁹⁹ Den danske litteratursociologen Hans Hertel beskriver denna utveckling som en bokmarknadens polarisering²⁰⁰ och varnar för ett slags ”ghetto-effekt”, där mindre förlag inom det som Sapiro kallar ”the pole of small-scale production” isolerar sig som ”frimurarloger” i ett principiellt avstånds-tagande till den kommersiella logiken på de stora förlagskoncernernas nivå.²⁰¹

Actes Sud utgör dock ett exempel på att Hertels teser kan nyanseras, och att mindre förlag som vågar satsa på översättningslitteraturen på lång sikt kan överbrygga avståndet mellan stora och små aktörer på bokmarknaden, varvid polariseringen i någon mån negeras.²⁰² Nyssens framgångar kan också förklaras med ett generationsskifte bland översättarna, där nodpersoner som C.G. Bjurström alltmer kom att ersättas av professionella översättare med universitetsbakgrund, såsom Philippe Bouquet och Anna Gibson. Dessutom sammanföll Actes Suds satsningar på utländska författare med introducerandet av statliga initiativ som var avsedda att gynna just översättningslitteraturen. Nya stödformer från Centre national du livre implementerades mot slutet av 1980-talet för att i någon mån motverka den utveckling som Hertel beskriver och som då såg ut att ge ett allt större utrymme på bokmarknaden för anglosaxisk bästsäljarlitteratur. Sapiro beskriver dessa statliga initiativ som en medveten ”motstrategi” (”counter-strategy”)²⁰³ och som ett stöd för Casanovas tes om den historiska samhörigheten och det ömsesidiga beroendet mellan litteratur, språk och nation.²⁰⁴ Ur svenskt perspektiv



Figur 24. Inbördes förhållanden mellan de tio vanligaste förlagen för svensk skönlitteratur i fransk översättning publicerad i bokform 1945–2013.

har dessa olika faktorer samverkat till vad som kan beskrivas som ett uppsving för den svenska skönlitteraturen på den franska bokmarknaden från 1980 och framåt, till stor del tack vare Hubert Nyssen och hans upproriska inställning till den franska förlagsbranschen.

* * *

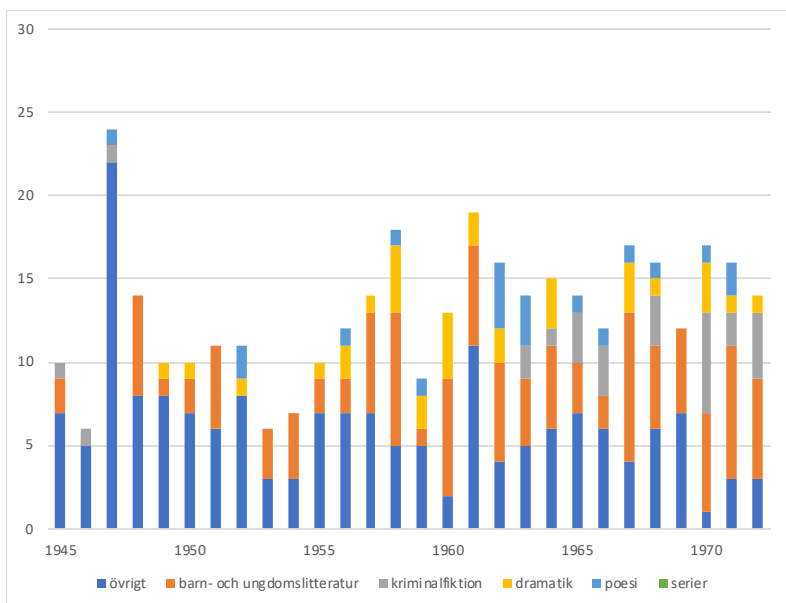
Efter denna genomgång av övergripande tendenser för utgivningen, samt av betydelsefulla översättare och förlag, följer nu en kronologisk redogörelse för utvecklingen under hela undersökningsperioden 1945–2013. Presentationen utgår från en indelning i fyra delperioder – ”Högprestigelitteraturens tid” (1945–1972), ”Barn- och ungdomslitteraturens genombrott (1973–1985), ”Den svenska vågen” (1986–2002) och ”Deckarboomens år” (2003–2013) – som vardera har sina tydliga trender och kännetecken.²⁰⁵ I den kronologiska analysen återkommer vissa av de betydelsefulla aktörer och fenomen som har diskuterats ovan, men här placeras de i nya sammanhang samtidigt som de i flera fall ägnas en mer djupgående granskning än tidigare.

Högprestigelitteraturens tid: 1945–1972

Undersökningen tar sin början vid krigsslutet 1945. Sverige stod i stort sett oskatt efter konflikten, medan stora delar av Frankrike låg i ruiner. Under krigsåren hade det tyska inflytandet i Frankrike naturligtvis varit betydande. Detta gällde också bokmarknaden – var tredje översatt bok hade under dessa år tyska som källspråk. Samtidigt inföll vad Denis Ballu har beskrivits som den tredje vågen av nordisk litteratur i fransk översättning. Anledningen var att franska, belgiska och schweiziska förläggare hade svårt att få tillgång till verk från andra länder än de som hade ockuperats av tyskarna eller var allierade med Tyskland. Som ett resultat av dessa förhållanden under kriget blev åren kring krigsslutet rekordår för den nordiska litteraturen i fransk översättning. Utgivningsrekorden skulle komma att stå sig i närmare femtio år.

Ungefär samtidigt upplevde den svenska litteraturen enligt Kjell Espmark ”en guldålder som inte ofta uppmärksammats i de termerna i hemlandet”. Han syftar då på en period från 1940-talet och flera decennier framåt, då ”[e]n rad äldre mästare, som Lagerkvist, Eyvind Johnson, Harry Martinson och Ekelöf, lade [...] fram sina tyngsta verk samtidigt som ett antal yngre författare, som Sara Lidman, Tranströmer, Delblanc och Enquist, publicerade sina första betydande böcker”. ”I fråga om bredd och vitalitet”, menar Espmark, ”är detta ett lysande skede i vår litteratur, vida överträffande vad man kunde vänta av en befolkning på 8–9 miljoner”.²⁰⁶

Kring decennieskiftet 1950 sker också ett slags skifte i de svensk-franska kulturkontakterna, då Lucien Maury, en av de första stora introduktörerna av svensk kultur i Frankrike, ersätts av C.G. Bjurström, mannen som sedan skulle sätta sin prägel på översättningsströmmen mellan Sverige och Frankrike under flera decennier (se nedan samt avsnittet ”Översättare” ovan). För att åskådliggöra detta första skede i efterkrigstidens litterära relationer mellan Sverige och Frankrike kommer jag här att diskutera flera olika källmaterial. Allra först kommer jag att beskriva Bjurströms verksamhet som kulturförmedlare och litterär agent. Jag utgår då främst från hans omfattande brevväxling som finns bevarad vid Kungliga biblioteket. Längre fram i avsnittet kommer jag också att diskutera svenska kulturinstitutioners syn på översättning, särskilt åren kring 1970. Med detta urval blir det



Figur 25. Utgivning av svensk skönlitteratur i fransk översättning 1945–1972.

möjligt att uppmärksamma det litterära utbytet från två perspektiv, såväl sett från Frankrike (där Bjurström var verksam) som från Sverige. Översättning beskrivs därmed både som ett tillgångs- och efterfrågsdrivet (*supply driven* respektive *demand driven*)²⁰⁷ fenomen.

I ett brev till Pär Lagerkvist daterat den 26 augusti 1958 ger Bjurström en god sammanfattning av sin verksamhet under 1940- och 1950-talen. Han skriver att han just har återkommit till Paris efter semestern och att han gör sig redo att ge sig ”ut på de franska förlagen på jakt efter optioner på höstens böcker”. Samtidigt försöker han ”sluka så många som möjligt av de böcker som blivit försenade”. Den 22 september skall han sedan resa till Tyskland, för att besöka en tysk förläggare i München och delta på bokmässan i Frankfurt. Brevet visar att Bjurström fick betalt av flera olika förläggare, främst skandinaviska (förutom Bonniers, för vilket han i sitt brevhuvud beskriver sig som ”correspondent à Paris”, till exempel Gyldendal i Danmark), för att verka som ”scout” på den franska bokmarknaden. Detta gjorde han bland annat genom

att skriva utförliga rapporter om det kulturella livet i den franska huvudstaden (teatrar, gallerier, bokutgivning, etcetera).²⁰⁸

I ett senare brev till Lagerkvist, daterat den 8 mars 1960, beskriver han med lätt ironi målet för sin verksamhet – att ”upptäcka den sällsynta bok som på en gång har litterära och kommersiella värden”.²⁰⁹ Om han lyckas hitta en sådan bok ber han det franska förlaget om ”option” (det vill säga förtur) för till exempel den svenska översättningsrätten (ibland för rättigheterna till alla de skandinaviska språken) under en viss period (Gallimard beviljar till exempel i normalfallet option för två månader). Ibland har ett annat förlag hunnit före, och då måste Bjurström antingen välja en annan bok eller hoppas på att det andra förlaget skall tacka nej. Om han lyckas få option på en översättning är det sedan upp till Bonniers att antingen tacka nej eller att anta boken för översättning och utgivning. Oftast blir svaret negativt; en lång rad brev innehåller kortfattade upplysningar om vilka verk som det svenska förlaget har tackat nej till. Vid relativt sällsynta positiva besked träder Bjurström åter in som mellanhand, och förhandlar om villkoren för kontraktet mellan det franska och svenska (eller tyska eller danska, etcetera) förlaget.

Bjurström får också betalt av franska förläggare för att bevaka de skandinaviska förlagens utgivning, en verksamhet som naturligtvis är särskilt intressant i denna studie av den svenska skönlitteraturens ställning i Frankrike. Hittar han en bok som han tycker är intressant ser han till att det franska förlaget beställer ett exemplar som han sedan läser och betygsätter mot betalning. Han lämnar skriftliga eller muntliga rapporter till förlagets redaktör, som sedan har att anta eller refusera boken i fråga. I vissa rapporter till förlaget (”rapports de lecture”, det vill säga läsrapporter) sammanfattar han handlingen i de skandinaviska böckerna. Trots dessa ansträngningar är beskeden även här till övervägande del negativa. Endast undantagsvis väljer det franska förlaget att satsa på en skandinavisk författare.

De brev som ligger till grund för den här beskrivningen av Bjurströms insats för den svenska litteraturen är de som har skickats mellan Bjurström och förlaget Gallimard. Det äldsta brevet till Gallimard som finns bevarat i Bjurströms arkiv vid Kungliga biblioteket är daterat den 13 november 1947 (alltså samma år

som Bjurström tog sin kandidatexamen i Uppsala) och avsänt från adressen 9, rue Médéric i Paris (som är adressen för Svenska kyrkan i Paris, där Bjurströms far var kyrkoherde från 1924). Bjurström ber i brevet om skriftlig bekräftelse på ett muntligt löfte att mot en ersättning på 100 kronor låta Bonniers litterära magasin publicera Albert Camus text ”Archives de la Peste”.²¹⁰ Gallimards svarsbrev, i vilket publiceringen slutgiltigt godkänns, är daterat den 17 november. Brevväxlingen pågår därefter fram till Bjurströms död 2001 och fyller fem kartonger i Kungliga bibliotekets Bjurström-samling (KB L281:10–14). Många brev följer samma mönster; Bjurström ber om besked om översättningsrättigheter för böcker utgivna av Gallimard eller meddelar Bonniers (eller andra förlags) beslut vad gäller böcker som de har fått option på. Relationerna med Gallimards redaktörer (till exempel redaktören och författaren Raymond Queneau) pågår i flera fall under många år och utvecklas med tiden till vänskaper (att döma av hälsningsfraser som kan förändras, från ”Cher M. Bjurström” till ”Cher Gustaf” och ”Cher ami” eller av personliga tillägg som tack för middagsbjudningar och liknande).

Den helt dominerande delen av brevväxlingen gäller översättningar av franska böcker till andra språk. Men redan tidigt börjar Bjurström också verka för svenska författarskap i Frankrike. Under sin tid som direktör för Svenska institutet i Paris har han också ett slags officiell roll som representant för Sverige och det svenska. Med åren tycks han också bli mer självsäker i denna roll; åtminstone blir han mer mångordig i sina presentationer av skandinavisk litteratur. Oftast agerar Bjurström på egen hand; han ringer till förlagen i Paris, han besöker dem, han påminner om ärenden som har blivit liggande, etcetera. Ibland kommer han dock i sällskap med tillresta representanter för ”sina förlag”. Ibland sker möten på bokmässan i Frankfurt (som nämns i brevet till Lagerkvist 1960) genom Bjurströms förmedling. Den 13 oktober 1970 skriver Gallimards redaktör Norah Kasteliz till Kjell Petersson på Bonniers att hon, som överenskommit under ett möte vid förlagets monter i Frankfurt i närvaro av ”herr Bjurström” (”lors de votre passage à notre stand avec Monsieur Bjurström”), beviljar option på översättningar av ett antal namngivna verk under två månaders tid. Den 26 september

1972 skriver Bjurström till Ania Chevallier på Gallimard att Karl Otto Bonnier per telegram bekräftat att han kommer att delta vid Claude Gallimards middag på Frankfurter Hof den 29 september och att han på förmiddagen dagen därpå kommer att besöka för-lagets monter på mässan ("Karl Otto Bonnier m'a confirmé par télégramme qu'il viendrait avec plaisir au diner qu'offre Claude Gallimard au Frankfurter Hof le vendredi 29, et qu'il viendrait également le lendemain matin, à 10.30 à votre stand voir Christian Gallimard.").

Bjurström får också brev direkt från svenska författare som ber honom verka för att deras böcker skall bli översatta till franska. Ibland dyker de upp i Paris för att med sin personliga närvaro öka sina chanser hos de franska förlagen. Bland dessa författare kan nämnas Ivar Lo-Johansson, Sven Lindqvist, Olof Lagercrantz, Erik Lönnroth och Östen Sjöstrand. Bjurström granskar också översättningar från svenska till franska. 1985 går han till exempel igenom översättningen av Lars Noréns pjäser inför publiceringen hos förlaget L'Arche.²¹¹

I januari 1986 skriver Björn Ranelid till Bjurström. Han skickar också sin bok *I glastiden* som han ber Bjurström läsa. När svaret uteblir skriver han påminnelser i förorättad ton. Bjurström svarar slutligen, och förklarar att han varken har "övertygats eller ryckts med" av boken. I samma brev skriver han om sin roll som kultur-förmedlare, som han menar att Ranelid har missförstått:

Det är sant att jag gör vad jag kan för att få ut en del svenska eller skandinaviska böcker i Frankrike, men det är ingenting jag är betald för eller som jag fått i uppdrag av någon att göra. Kan jag uträtta något så är det bara i kraft av min egen övertygelse. Jag går [sic] inte anspråk på att vara en ofelbar, objektiv bedömare utan ser min enda chans i att vara så öppen som möjligt samtidigt som jag är subjektiv och så pass ärlig jag förmår.²¹²

Beskrivningen tycks främst utformad för att verka avskräckande på Ranelid; faktum är ju att Bjurström *fick* betalt av "sina förläggare" för att göra det arbete som han talar om i brevet.²¹³ Brevväxlingen med Ranelid vittnar också om Bjurströms integritet som litterär *gate-keeper*, samt om den betydelse som hans personliga åsikter om litterär kvalitet kunde få för översättnings-flödet mellan Sverige och Frankrike.

I Bjurströms brevväxling med Gallimards redaktörer framträder hans bild av den svenska litteraturens utveckling och samtids-historia. 1964 föreslår han i brev till förlaget en ny serie böcker, under rubriken ”Classiques scandinaves” (skandinaviska klassiker). De isländska sagorna presenteras där som ett nödvändigt portalverk för all kunskap om de nordiska litteraturerna (”la racine de toute la littérature scandinave”).²¹⁴ Därefter nämns Strindberg. Bjurströms rekommendation är att förlaget skall koncentrera sig på dennes självbiografiska produktion, särskilt de verk som skrevs direkt på franska (*En dåres försvarstal*, *Inferno*), men också *Ockulta dagboken* och *Ensam*.²¹⁵ Den andre (och siste!) svenske författaren som nämns i utkastet är Carl Jonas Love Almqvist, enligt Bjurström helt okänd i Frankrike (”totalement inconnu en France”). Han beskrivs som arvtagare till den gotiska romanen (”héritier du roman noir”) och den svenska realistiska romanens fader (”le père du roman réaliste suédois”). Bjurström lyfter särskilt fram *Drottningens juvelsmycke*, som han föreslår för översättning; han kallar den för ett av den svenska litteraturens mästerverk (”un des chefs d’œuvres de la littérature suédoise”) och förutspår att den kommer att tilltala inflytelserika franska kulturpersonligheter, såsom surrealisterna André Breton och André Pieyre de Mandiargues.²¹⁶

Likaledes betecknande för Bjurströms syn på den svenska litteraturen är hans översikt över densamma i Gallimards *Histoire des littératures* (band två: *Littératures occidentales*, 1968). Strindberg är där den mest omskrivne författaren (han ägnas fem av de 50 tätt satta trycksidorna). På de knappa tretton sidor som ägnas 1900-talslitteraturen nämner Bjurström 84 rikssvenska författare (och fem finlandssvenska). I avsnitten om prosaförfattare får arbetarlitteraturen stort utrymme, medan de poeter som lyfts fram främst är de som verkat i nittialisternas efterföljd samt fyrtialisterna. Bland de författare som nämns mer än i förbigående utmärker sig kvantitativt Hjalmar Bergman, Agnes von Krusenstjerna, Pär Lagerkvist, Gunnar Ekelöf och Stig Dagerman. Av de 84 författare som nämns är endast nio (11 procent) kvinnor (i kronologisk ordning: Elin Wägner, Agnes von Krusenstjerna, Maria Sandel, Karin Boye, Maria Wine, Elsa Grave, Sara Lidman, Birgitta Trotzig och Majken Johansson). Andelen är något lägre

än motsvarande andel i svenska litteraturhistoriska översiktsverk (där andelen kvinnliga författare ofta överstiger 20 procent).²¹⁷ Bland de kvinnliga författare som saknas i Bjurströms översikt finns till exempel Marika Stiernstedt, Moa Martinson och Stina Aronson.²¹⁸ Av dessa var Stiernstedt redan översatt till franska när Bjurström skrev sin översikt. Martinson och Aronson har däremot aldrig översatts.

Mindre anmärkningsvärt än den låga andelen kvinnliga författarskap är förstås att den kanoniserade litteraturen får det mesta av utrymmet på bekostnad av andra litteraturformer, såsom kriminalfiktion och barn- och ungdomslitteratur. Sammantaget uppvisar Bjurströms presentation av den svenska 1900-talslitteraturen, på några undantag när, en tydlig samstämmighet med ett svenskt översiktsverk som Sven Delblancs och Lars Lönnroths *Den svenska litteraturen* (1987–1990/1999). Däremot finns förstås en diskrepans mellan en sådan översiktsverkens kanon och vad som skulle kunna kallas för en marknadens kanon, där andra prioriteringar har gjorts. Det är därför anmärkningsvärt att en kanoncentrerad aktör som Bjurström har spelat en så betydelsefull roll i arbetet med att länka samman de litterära marknaderna i Sverige och Frankrike.

Bjurströms uppfattning om vad som är väsentligt i den svenska litteraturens historia (liksom i litteraturens historia som helhet) får naturligtvis konsekvenser för hans urval av verk för översättning. Bland de verk han väljer att prioritera finns framför allt romaner och diktsamlingar av kanoniserade författare med en tematik som kan beskrivas som universell. Ingenstans i de brev som jag har gått igenom presenteras ”det svenska” som något partikulärt eller särskilt intressant. Det står ingenting om ”det svenska landskapet” eller liknande. Istället tycks kosmopolitiska, allmängiltiga värden premieras; litterär kvalitet framstår som något universellt och absolut. Kanske har detta till viss del med Bjurströms personliga livshistoria att göra. Han var utlandssvensk och bodde egentligen aldrig i Sverige. Samtidigt var han inte heller fullt ut fransman. Olof Lagercrantz beskriver i ett brev till Bjurström denne som representant för ”en europeisk läsart, en vidare scen än den svenska”.²¹⁹ Därför är det kanske naturligt att han valde att lyfta fram det ”generella” i den svenska litteraturen.

Det exotiska beskriver han tvärtom som något som försvårar mottagandet. Den 13 januari 1959 skriver han till Pär Lagerkvist och ger råd om vilka av dennes pjäser som skulle kunna sättas upp med framgång i Paris. Han avråder från att sätta upp *Midsommardröm i fattighuset* (1941). Midsommar-temat är i sig inget problem, förklarar han, eftersom fransmännen genom de internationella framgångarna för svensk film blivit ”vana vid vår Midsommar”. Däremot, skriver han, är den franska sagovärlden en helt annan, och ”detta med kungen och drottningen” är i Frankrike ”inte lika självklart och knutet vid tidigaste barndomsminnena som det är för en svensk publik”. Därför blir det ”något extra exotiskt över de partierna”, vilket i Bjurströms brev framstår som något negativt. Snarare, skriver han, bör Lagerkvist satsa på dramatiseringen av *Bödeln*. Valet motiveras med hänvisning till pjäsens universella snarare än partikulära egenskaper: den skulle ha ”den största slagkraften”, den har ”aktuella anspelningar” och den är ”snabbare” än de flesta av Lagerkvists övriga pjäser.

Också i sin egen översättargärning präglades Bjurström av denna litteratursyn, vilket resulterade i ett relativt begränsat urval (som har beskrivits ovan, i avsnittet ”Översättarna”). Karriären inleddes på den allra högsta nivån av litterär status, med sju volymer Strindberg-dramatik och en pjäs av Hjalmar Bergman (*Sagan*). Bjurström höll därefter samma profil fram till sin död 2001. Av hans 55 översättningar kan samtliga beskrivas som kanoniserad litteratur, i normalfallet av redan döda författare (undantagen var Lars Gyllensten, Lars Gustafsson, Ingmar Bergman, Östen Sjöstrand, Lars Forssell, Katarina Frostenson och Birgitta Trotzig). Endast två författare (representerade med varsitt verk i Bjurströms katalog) var kvinnor: Trotzig och Frostenson.

Bjurströms projekt kan beskrivas som ett försök att introducera en svensk kanon för den franska publiken, att översätta det som fattades av de verk som fått status av svenska klassiker. Hans flit och stora ambitioner bidrog samtidigt till att denna typ av litteratur kom att dominera översättningsflödet mellan Sverige och Frankrike under 1950- och 1960-talen. Samtidigt har Bjurströms också gjort försök att komplettera dessa klassiker med vad han och hans svenska och franska förlagskontakter uppfattar som

god litteratur från svenska samtidsförfattare. Även här kom hans urval att spela en stor roll för mottagandet av svensk litteratur. Flera av de författare som han valde att presentera för ”sina” franska förläggare, främst Gallimard och Seuil, kan beskrivas som verksamma i internationella eller kosmopolitiska traditioner. Hit hör förstås den redan nämnde, men av Bjurström aldrig översatte, Pär Lagerkvist. Av franska kulturförmedlare framställdes denne som en religiös tänkare besläktad med inhemska författare som Ernest Renan. Nämnas bör också Gunnar Ekelöf, av många ansedd som Sveriges främste poet men samtidigt en exotisk sär-ling, lika mycket inspirerad av sydeuropeisk kultur – surrealism, ortodox kristendom, etcetera – som av nordisk. Slutligen satsade Bjurström på vissa författare som var hans jämnåriga, såsom Stig Dagerman (existentialisten), Birgitta Trotzig (katoliken och prosapoeten, periodvis boende i Frankrike) och Lars Gyllensten (den religiöse sökaren).²²⁰

Bjurströms universalistiska eller kosmopolitiska syn på den svenska litteraturen, styrande för hans översättargärning såväl som för hans roll som kulturförmedlare, agent och litteraturhistorisk skribent, kan förstås sättas i samband med Frankrikes roll på det världslitterära fält som Pascale Casanova beskriver. När Bjurström och hans samtida väljer att presentera den svenska litteraturen som universell innebär det att de betonar den allmängiltiga ”litteraritet” som Casanova menar är typisk för det litterära kapital som i den franska litteraturvärlden förekommer i särskilt hög koncentration. Casanova menar också att tanken på det kosmopolitiska och universella i litteraturen har varit särskilt inflytelserik i Frankrike. Med andra ord tillskrevs den svenska litteraturen under de första decennierna efter krigsslutet just de egenskaper som redan präglade den franska litteraturvärlden.

Detta mottagande, präglat av vad Bourdieu har kallat för det universellas imperialism, tyder på en avgörande medvetenhet om styrkan i Frankrikes litterära kultur. Samtidigt kan en sådan inställning beskrivas som protektionistisk, och som ett sätt att begränsa inflödet av litteratur till det som bekräftar den franska självbilden. Bilden av den svenska litteraturen blir också missvisande eller åtminstone mycket selektiv, i och med att det som kan uppfattas som främmande eller vernakulärt inte tilläts ta plats,

såsom i fallet med Lagerkvists *Midsommardröm i fattighuset*. Erkännandet från den litterära centralmakten Frankrike sker till ett avgörande pris, ett förnekande av den svenska litteraturens annanhet ("universalization through denial of difference"). Enligt Casanova reducerar "de stora konsekrerande nationerna" ("the great consecrating nations") på detta sätt utländska litterära verk till sina egna "perceptionskategorier" ("categories of perception") som de misstar för universella normer, samtidigt som de bortser från alla spår av historisk, kulturell, politisk och litterär kontext som gör det möjligt att till fullo uppskatta sådana verk.²²¹

I sin bok *La langue mondiale* (2015) utvecklar Casanova tanken på att domesticerande översättning är typisk för dominanta målspråk ("propre aux langues dominantes").²²² I inledningen till boken slår hon också fast att engelskan nu slutgiltigt har ersatt franskan som världsspråk ("langue mondiale"). Därför, menar hon, är det idag främst engelskspråkiga översättare som har råd att fokusera på målpublikens intressen, vilket resulterar i "etnocentriska" översättningar som påtvingar det översatta verket målkulturens uppfattningar om läsbarhet ("conception de la lisibilité").²²³ I den franska litteraturvärlden däremot, har det franska språkets minskade status tvingat fram nya förhållningsätt till översättning, en utveckling som kommer att diskuteras i kommande avsnitt.

En av de översättare som Bjurström kontrakterade för förlaget Gallimards räkning var Jeanne Gauffin, gift med den svenske diplomaten Rolf Gauffin. Gauffin kom att översätta ett antal verk av Birgitta Trotzig (med vilken både hon och Bjurström var personligen bekanta),²²⁴ i flera fall utgivna i Gallimards prestigefulla översättningsserie *Du monde entier*. Gauffin översatte också verk av Pär Lagerkvist (*Mariamne*) och Stig Dagerman (*De dömdas ö*).²²⁵ Bjurströms brevväxling med paret Gauffin ger en bra bild av konjunkturerna för svensk litteratur, åtminstone för den typ av kvalificerad skönlitteratur som premierades av Bjurström och hans krets, under 1960- och det tidiga 1970-talet.

I oktober 1971, när tre av Jeanne Gauffins Trotzig-översättningar redan har utkommit och hon bör ha varit på god väg med översättningen av *De dömdas ö* (som utkom 1972), skriver hon ett uppgivet brev till Bjurström. Hon konstaterar där

att hon känner sig ”deprimerad” (”déprimée”) när hon tänker på de magra utsikterna för en översättare av svensk skönlitteratur. I samma brev skriver hon att hon tagit sig an översättningen av Staffan Seebergs roman *Vägen genom Vasaparken*, även om hon säger sig förstå att det är ”löjligt” (”ridicule”) att på så sätt, det vill säga utan färdigt kontrakt med en förläggare, ”arbeta i tomhet” (”travailler ainsi dans le vide”).²²⁶ Bjurströms svar är daterat den 7 november samma år. Han bemöter där Gauffins uppgivenhet med försiktig optimism. Det är inte lätt, skriver han, att få till någon omfattande försäljning (”de faire tourner les vents”) av svensk litteratur i Frankrike, och med tanke på dessa svårigheter är resultatet av deras snart tioåriga samarbete ändå förhållandevis goda (”pas si mal”). Jag tror ärligt talat, fortsätter han, att man bara kan publicera en liten handfull skandinaviska författare på franska (”Je ne pense sincèrement pas qu’on puisse faire passer en France plus d’une poignée d’écrivains scandinaves”). Att Gallimard, trots dåliga försäljningssiffror,²²⁷ fortsätter att ge ut Birgitta Trotzig och Per Olof Sundman, beskriver han som ”ädel” (”honorable”) och att Nadeau gör motsvarande satsningar på Dagermans författarskap ser han som ett utfall av ren tur (”tout à fait heureuse”).

Brevet är mångtydigt; samtidigt som Bjurström vill ingjuta hopp i Gauffin – han vill ju inte att hon skall ge upp den översättarverksamhet som han själv har uppmuntrat – så väljer han att tona ner sina förväntningar på framgång. Försiktigheten kan ses som ett sätt att skona Gauffin från besvikelse, alternativt att göra henne till en mer beskedlig förhandlare när det gäller ersättning från de inblandade förlagen. Det bestående intrycket är dock att även Bjurström själv förväntade sig begränsade framgångar för den svenska och skandinaviska litteraturen i Frankrike. Till viss del hade han sig själv att skylla, eftersom han konsekvent verkade för översättningar av svenska högprestigeförfattare i kosmopolitiska traditioner, alltså författare som sällan erbjöd någonting utöver det som redan skapades av inhemska författare. Den svårighet att få till någon mer omfattande försäljning (som han själv beskriver i brevet till Gauffin) hade förstås också att göra med att han inte intresserade sig för barn- och ungdomslitteratur, eller för mer publikdrivna genrer som kriminalfiktionen. Hur som helst

tycks dessa (delvis självförvållade) problem typiska för hela perioden 1945–1972.

Detta framgår också av ett långt brev från Bjurström till Rolf Gauffin, daterat i Paris den 20 januari 1973.²²⁸ Bjurström skriver med anledning av att Gauffin bett honom skicka friexemplar av svenska böcker (sannolikt avses verk av Dagerman) översatta till franska. Svaret är mycket utförligt, även om budskapet är enkelt; Bjurström tycker inte att det är hans sak att skaffa fram böcker åt Gauffin, som ju har en officiell ställning som diplomat på svenska legationen i Rom och bör kunna ordna saken själv, via Stockholm ("Jag tycker att i längden finns det ingen anledning till att jag skall stå för kostnaderna för spridningen av svensk litteratur i utlandet."). I sitt sirliga och komplicerade svar lyckas Bjurström dock komma in på väsentliga villkor för kulturförmedling, i synnerhet i relation till frågor om litterär status, såsom de har behandlats av Casanova.

Han är besviken över att "det officiella Sverige", däribland Svenska institutet, visar ett så begränsat intresse för litteraturen. Det vore mycket lättare, skriver han, "att få ut svensk litteratur här om man kunde påräkna något intresse från svenskt håll". Med det menar han inte att svenska myndigheter skall subventionera de franska översättningsförlagens verksamhet (det skulle ge förläggarna "dåliga vanor" och de "skall göra böckerna för att de tror på dem"). Däremot, skriver han, vore det "mycket riktgigare om man i sådana här fall kunde begripa att den franska upplagan kan användas i andra länder, för att sprida kännedom om Sverige och svensk litteratur", och att man borde köpa upp "ett på intet vis himlastormande antal exemplar, men dock några, för att skicka dem till tidskrifter, författare, kritiker och bibliotek i Beirut [sic], Rom, Rio de Janeiro, Rabat eller Quebec [sic]". Och det är därför, avslutar han sitt långa resonemang till Gauffin, som "jag vore tacksam om du kunde skicka en bokbeställning till Stockholm – för att 'lära' dem den vägen". Bjurströms slutsats, att man kan "begagna sig av de böcker som kommit ut på något av världsspråken" (här: franska) för att utbreda den svenska litteraturens "läsekrets ännu vidare", är fullt förenlig med Casanovas, såsom de formuleras i *La république mondiale des lettres*: översättningar till målspråk med särskilt hög "litteraritet" kan förläna

skönlitteratur status av ren litteratur, och göra den till gångbar valuta i hela den litterära världen (se avsnittet ”Världens språk och litteratur”).

Resonemangen i Bjurströms korrespondens med paret Gauffin är på intet sätt unika, utan snarare typiska för dåtidens litterära etablissemang och dess syn på det internationella litteratursamhället. Ett halvår innan Bjurström skrev sitt brev om Dagermans *De dömdas* ö till Jeanne Gauffin hölls vid Fria litterära yrkesutövares centralorganisations (FLYCO, från 1970 Sveriges Författarförbund) ordinarie årsstämma (den 29 november 1968) en särskild debatt om ämnet ”Spridning av svensk litteratur i världen”. Debatten refererades utförligt i *FLYCO-bladet* (nr 3/1968). Det allmänna intrycket av detta refererat, liksom av Bjurströms korrespondens, är att översättning av svensk skönlitteratur uppfattas som något värdefullt i sig, det vill säga något som inte behöver motiveras vidare. Samtidigt tycks deltagarna i samtalet vara helt överens om att spridningen endast sker i liten skala och dessutom med stor svårighet. I referatet finns också en återkommande polarisering mellan kommersiella och icke-kommersiella intressen och metoder.

Några typiska formuleringar återfinns redan i ett inledningsanförande av John W. Walldén, sekreterare för kulturellt utbyte med utlandet på Svenska institutet, som fram till 1970 var en självständig förening, till hälften finansierad av staten och till hälften av näringslivet. Walldén förklarar att Svenska institutet bland annat verkar för att ”sprida svensk litteratur i utlandet”, men att detta inte är detsamma som marknadsföring, eftersom man inte har ”något kommersiellt intresse i sammanhanget”. Istället motive-ras verksamheten av närmast idealistiska skäl, när ”främjandet av översättningar” beskrivs som ”en alldeles självklar del av de allmänna kulturella kontakterna som varje land *måste* ha med andra länder” (min kursiv). Walldén menar också att det krävs ”åtgärder [...] från svensk sida” eftersom ”Sverige är ett litet språkområde som skall hävda sig på stora språkområden”, samt att det är ”en alldeles självklar angelägenhet för de svenska författarna att på så lika villkor som möjligt få delta i den internationella kulturella debatten genom att få sina verk översatta och bedömda, föra en dialog över gränserna”.

Walldéns beskrivning är förhållandevis författarcentrerad – möjligen har han påverkats av sammanhanget, det vill säga av det faktum att arrangören för samtalet är en facklig intresseorganisation för författare och andra litterära yrkesutövare – och bygger på den grundläggande föreställningen att enskilda författare från olika litteratursfärer, liksom dessa litteratursfärer som sådana, tjänar på och *skall* interagera. Detta internationella samspel framstår i Walldéns anförande som något karaktäristiskt för litteraturen, en ståndpunkt som påminner om såväl Goethes idealistiska föreställningar om världslitteraturen som ett globalt samtal mellan kulturer (som går utöver de nationella litteraturerna) och Casanovas syn på litteraturen som något som vill överskrida och självständigförklara sig från nationella gränser. Medan Walldén uttryckligen nämner målet att få till en dialog mellan svenska och utländska författare säger han ingenting om målkultureernas konsumenter eller deras intressen. Istället begränsar han sig till upphovspersoner, producenter och mediatörer. Han tar inte heller upp den svenska litteraturens särskilda egenskaper i förhållande till andra litteraturer, vilket antyder en universalistisk eller kosmopolitisk syn på litteratur som i mycket tycks överensstämma med Bjurströms. Bland Svenska institutets strategier för spridning av svensk litteratur tar Walldén främst upp två: personliga kontakter med författare, kritiker och översättare ("personkontaktverksamhet") som inbjuds att besöka Sverige under kortare tid samt finansiering av enskilda översättningar av verk "som annars inte skulle ha utgivits".²²⁹

Personliga kontakter framhålls som särskilt viktiga också av nästa talare på FLYCO-stämman, Per A. Sjögren, direktör för Kollegiet för Sverigeinformation (grundat med statliga medel 1966, nedlagt redan på 1970-talet). Liksom Walldén betonar Sjögren också vikten av "icke-kommersiella" miljöer och kontaktvägar; om en känd svensk författare rekommenderar en av sina landsmäns böcker ger det ett helt annat intryck, menar han, än om förläggaren gör det, eftersom den senare har rent kommersiella intressen i att översättningen blir av.²³⁰ Tillsammans ger Walldéns och Sjögrens anföranden intryck av att litteraturen bör stå fri från kommersiella intressen, eller åtminstone av att sådana kommersiella intressen bör tonas ner eller maskeras (Jan Gehlin,

ordförande för Sveriges Författareförening, talar i sitt anförande om ”institutet” och ”kollegiet” som ”ett icke-kommersiellt plan”).²³¹ Deras strategi – med tonvikten på litterär idealism och en universalistisk litteratursyn – har mycket lite gemensamt med hur motsvarande aktörer resonerar under 2000-talet.²³²

Förläggarna representerades på FLYCO-stämman av Sonja Bergvall från Bonniers (kontaktperson för bland andra Bjurström), som i sitt anförande betonar att förlagets motiv för att satsa på översättningar inte är ekonomiska. Därtill är framgångarna alltför små och sällsynta (de utländska förlagens ”motivation” är ”mycket svag”). Motiven har istället med status att göra; Bonniers ser översättningarna som ”en fjäder i vår egen hatt inför utlandet, att de får se att vi har bra författare” och dessutom som ”en service som vi tycker det är både roligt och vår skyldighet att ge våra författare”. För Bergvall och Bonniers är översättning alltså ett sätt att skapa litterärt värde, eller, som Casanova beskriver det, ett vapen i striden om litterärt kapital (”critical recognition and translation are weapons in the struggle by and for literary capital”). Även här ligger alltså fokus på produktionsledet i litteratursamhället, medan målkultureernas läsare knappast nämns.²³³ Bergvall betonar svårigheterna; processen att få till översättningar är ”väldigt arbetsam”. Inför ”de stora språken” (såsom franska) menar hon att man får finna sig i att placeras på samma (låga) nivå som ”bulgarer, tjecker och holländare”. Även hon betonar vikten av personliga kontakter och önskar att översättare och kritiker kunde bjudas in för längre vistelser i Sverige. Om det fanns gott om pengar, menar hon, borde man också bjuda in svenskstudenter vid utländska universitet för att ”uppfostra” dem till experter på svensk litteratur (alltså inte i första hand till översättare utan till ett slags ”nodpersoner” som kan verka som ”opinionsbildare”).²³⁴

Kerstin Kvint från Rabén och Sjögren, under många år Astrid Lindgrens privatsekreterare och sedermera litterär agent, uppger i sitt anförande att ”Sverige är ett litet språkområde” och att uppgiften att ”placera” svensk litteratur utomlands därför är förenad med ”mycket stora svårigheter”. Hon undantar dock barn- och ungdomslitteraturen, där hon tycker att ”Sverige hävdar sig väl så bra som många andra länder” (här motsäger hon delvis Bergvall som menar att de svenska ungdomsböckerna är

”mer avancerade än de flesta utländska förlag, föräldrar och lärarkårer kan acceptera”²³⁵).²³⁶ Vad Kvint här uppmärksammar är början på den framgångsperiod som Christina Tellgren har beskrivit som en tid (under 1960- och 70-talen) då barn- och ungdomsboken blev ”en av de främsta kulturexportartiklarna från Sverige”.²³⁷

Jan Gehlin, ordförande för Sveriges Författareförening, framhåller i sitt anförande att det borde göras ekonomiska satsningar på exempelvis stipendier till utländska översättare och reguljära provöversättningar för den utländska marknaden. Liksom Bergvall och Kvint utgår han från att Sverige är ett perifert språkområde, men tillägger att detta faktum också kan hjälpa till att väcka intresse, åtminstone inom andra små språkområden. Men här menar han att det krävs ett slags ömsesidighet; ”[m]an kan inte räkna med att placera svenska verk där [i främst öststaterna] om man inte är beredd att placera något av deras hos oss”. Vad Gehlin förordar är alltså ett slags samarbete mellan perifera litteraturer, som på så sätt kan ackumulera litterärt kapital i betydligt större omfattning än vad som annars hade varit möjligt. För svensk räkning tar han upp barn- och ungdomslitteraturens framgångar som en särskild faktor; de ekonomiska vinster som dessa framgångar genererat borde kunna satsas på mindre lönsam litteratur med högre status.²³⁸

Den enda som under FLYCO-debatten kom att problematisera själva utgångspunkten, det vill säga att svensk litteratur bör översättas och att samtliga aktörer bör verka för att detta skall ske, var författaren Benkt-Erik Hedin, mångårig medlem av Sveriges Författarförbunds styrelse. Han var också relativt ensam om att uppmärksamma målkulturens publik och dess intressen:

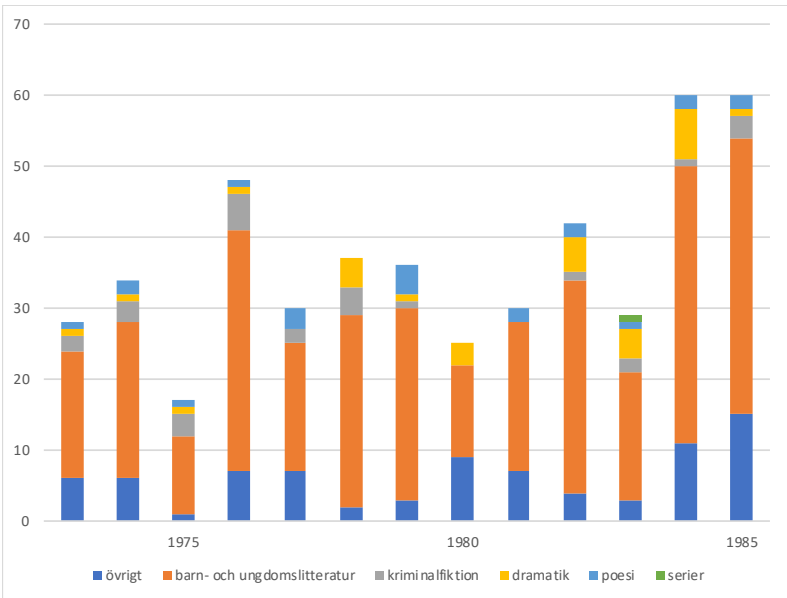
Benkt Erik Hedin undrade om det var någon mening att översätta svenska böcker. Det är ju inte det förhållandet att böckerna är från Sverige som väcker intresse hos den utländska publiken. Det är bra böcker som behöver översättas, oavsett vilket land de kommer ifrån. Det viktiga är att skapa bakgrunden hos den främmande publiken mera än att bearbeta förläggarna. Det är först genom att visa på vilket sätt svenska böcker är attraktiva för en avnämare som man kan få förläggarna att intressera sig. Om de upptäcker att det finns en publik och om de problem som svenska böcker

diskuterar tas upp i en internationell debatt, så kan också svenska böcker få en större marknad.²³⁹

Hedins yttrande är särskilt intressant för att det så tydligt synliggör grunderna för hela det samtal som dittills har förts, och för stora delar av kulturförmedlingen under den period som här diskuteras. Han motsätter sig vad som har framstått som konsensus, och han gör det genom att flytta fokus från producent till konsument, eller från tillgång till efterfrågan. *Om* det skall vara ett överordnat mål att se till att svensk skönlitteratur blir översatt (Hedin öppnar för möjligheten att det *inte* skall vara det), då måste uppgiften bestå i att göra denna litteratur attraktiv inte bara för utländska förläggare utan också för deras kunder. Det är fullt möjligt att tolka Hedins inlägg som ett tecken på en strömkantring i synen på litterär export, och som en kommentar till hela den föregående perioden i de svensk-franska kontakterna. De svårigheter som Gauffin, Bjurström och andra beskriver kan förstås delvis förklaras som ett naturligt resultat av att de betonade tillgång framför efterfrågan. För dem var det viktigare att svenska högprestigeförfattare skulle få delta i det ”internationella samtalet” än att franska läsare skulle köpa, läsa och uppskatta svensk skönlitteratur. Hedins invändningar skulle visa sig få stor betydelse för den fortsatta utvecklingen av översättningsflödet mellan Sverige och Frankrike, vilket kommer att framgå i de avsnitt som följer.

Barn-och ungdomslitteraturens genombrott: 1973–1985

Det tidiga 1970-talet är den svenska förlagskrisens år, ”slutet på en lång epok i de svenska bokförlagens historia” som Per I. Gedin beskriver saken i sin bok *Litteraturen i verkligheten*.²⁴⁰ Många medelstora förlag gick under, samtidigt som de stora förlagen tvingades till nedskärningar och strukturomvandlingar. På sikt uppstod moderna förlagskoncerner med en delvis ny inställning till sitt uppdrag; Gedin talar om en ”rationell” syn på bokutgivning som ersatte en tidigare ”moraliserande attityd” till litteraturen som verksamhetsområde.²⁴¹ Samtidigt infördes fria bokpriser och ett statligt litteraturstöd. Detta stöd skapade i sin tur utrymme för flera mindre förlag som kunde ta sig an den utgivning av smälare litteratur som de medelstora förlagen hade lämnat efter sig. Krisen drabbade dock inte alla typer av litteratur på samma sätt.



Figur 26. Utgivning av svensk skönlitteratur i fransk översättning 1973–1985.

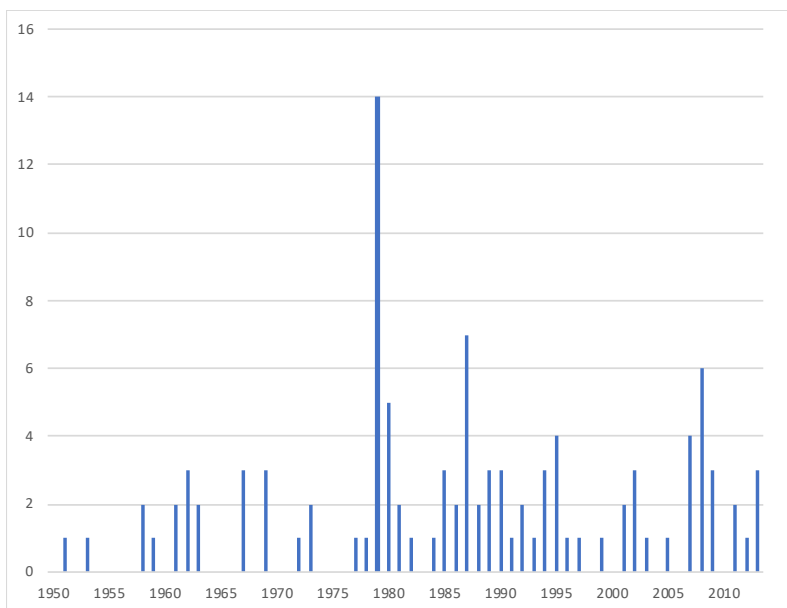
Klassiker och skönlitteratur för vuxna drabbades hårt av nedskärningarna medan utgivningen av barn- och ungdomslitteratur, som Christina Tellgren har visat, tvärtom ökade under det tidiga 1970-talet (från 749 titlar 1970 till 1005 titlar 1974).²⁴² Tellgren beskriver åren 1966–1975 som ett ”på flera sätt [...] betydelsefullt decennium för den svenska barn- och ungdomsboken, som från en undanskymd plats allt mer kom i centrum för diskussion, debatt och studier”. Hon visar också hur den ökade utgivningen i Sverige fick ett internationellt genomslag och konstaterar att mer än hälften (60 procent) av de böcker som översattes från svenska var barn- och ungdomsböcker.²⁴³ Det var under denna period, konstaterar hon, som barn- och ungdomslitteraturen blev ”en av de främsta kulturexportartiklarna från Sverige”.²⁴⁴

I Tellgrens statistiska redovisning framstår de nordiska språken samt tyska och engelska som de viktigaste målspråken för översättningar av svenska barnböcker. Även franskan finns med relativt högt på listan, men först som tionde språk. Översättningarna till franska uppges öka från 9 titlar under åren 1966–1970 till 20 stycken under den följande femårsperioden. Tellgrens statistik bygger dock främst på Kungliga bibliotekets bibliografi

Suecana Extrana, som här visar sig särskilt bristfällig. I *Ballus Lettres nordiques* finns förtecknade 27 franska utgåvor av svensk barn- och ungdomslitteratur under åren 1966–1970 och 65 stycken för den följande femårsperioden. Bägge visar dock på en ökning av utgivningen och ett första verkligt genombrott för den svenska barnlitteraturen i Frankrike. Ballus bibliografi visar dessutom att ökningen fortsätter; under åren 1976–1980 är antalet utgåvor 119 och under nästa femårsperiod hela 147 stycken (vilket är mer än någonsin, såväl tidigare som senare). I relation till andra typer av litteratur är detta den svenska barnbokens verkliga storhetstid på franska; under 1980-talets första år utgör barnböckerna cirka 70 procent av översättningarna från svenska (67,1 procent under hela perioden 1975–1985). Detta är normala siffror för många andra språkområden, men anmärkningsvärt höga för franskan, där andelen barnböcker bland översättningarna från svenska totalt uppgår till knappt 40 procent (39,1 procent under åren 1945–2013).

Mot bakgrund av dessa siffror kan det framstå som märkligt att 1970-talet har beskrivits som en nedgångsperiod för den svenska litteraturen i Frankrike.²⁴⁵ En sådan nedgång blir endast synlig om man helt bortser från barn- och ungdomslitteraturen och istället ser på enbart allmänlitteratur för vuxna, som under 1960- och 1970-talen översätts i något lägre grad än tidigare. Minskningen är dock svag, på gränsen till försumbar. Möjligen kan dessa förhållanden sättas i samband med förhållanden för den svenska bokbranschen under förlagskrisens år. De svenska förlagen utgav under decenniet 1966–1975 färre skönlitterära böcker för vuxna för att istället satsa på barnböcker, där vinstmarginalen generellt sett var större.²⁴⁶ Under den därpå följande tioårsperioden översattes något färre skönlitterära böcker för vuxna till franska, samtidigt som utgivningen av svensk barnlitteratur i fransk översättning expanderade på ett anmärkningsvärt sätt. Den svenska förlagskrisen tycks alltså ha bidragit till den svenska barnlitteraturens slutgiltiga genombrott utomlands, och då även i Frankrike.

Tillgången på böcker att översätta blev alltså allt större och samtidigt tycks flera franskspråkiga förlag ha fått upp intresset för svenska barnboksförfattare. Särskilt gäller detta belgiska förlag som under 1970- och det tidiga 1980-talet gjorde stora satsningar



Figur 27. Utgåvor av Astrid Lindgrens verk i fransk översättning 1950–2013.

på översättningar från svenska (se avsnittet ”Förlagen”). Av dessa gav Dupuis ut Gunilla Woldes böcker om Totte och Emma, och Lito långa serier av Solveig Agathon-Ohlssons bilderböcker om djur. 1979–1980 gjorde förlaget Chantecler en avgörande satsning på Astrid Lindgrens författarskap, som dittills hade fått ett relativt blygsamt utrymme på den franska marknaden, och lanserade översättningar av böckerna om Madicken och Bullerbyn, samt av bilderboken *Känner du Pippi Långstrump?* (*Connais-tu Fifi Brindacier?*) vilka tidigare inte hade funnits tillgängliga på franska.

Det bör dock betonas att samtliga dessa böcker – såväl av Lindgren som Wolde och Agathon-Ohlsson – mycket tydligt har anpassats till målspråkskulturen. I baksidestexterna nämns till exempel inte att Lindgren är en svensk författare. Översättarens namn nämns inte alltid, och endast vid noggrann läsning av kolofonen framgår att det över huvud taget rör sig om översättningar.²⁴⁷ De svenska namnen i berättelserna har ersatts av franskklingande; exempelvis har Madicken blivit Mireille och Kajsa Kavat Isabelle. Samma sak gäller till exempel Gunilla Woldes

böcker; inte heller de presenteras tydligt som översättningar (att det rör sig om översättningar framgår först av kolofonen som på Totte-böckerna placerats längst ner på omslagets baksida), och figurerna har bytt namn, från Totte till Titou och från Emma till Fanette.

Utöver de belgiska förlagens satsningar finns det särskilt en bidragande orsak till det stora antalet utgåvor av svensk barnlitteratur på franska under perioden 1973–1985: den stora förlagsgruppen Hachettes seriepublicering av episoder ur Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* om sammanlagt 22 volymer (cirka 120–150 sidor långa) utgivna i serien Bibliothèque rose (avsedd för barn mellan 6 och 12 år) 1984–1985. Dessa böcker bygger emellertid i hög grad på den japanska animerade TV-serien om Nils Holgersson (52 avsnitt à 25 minuter, producerad 1980–1981).²⁴⁸ Den förhåller sig mycket fritt till Lagerlöfs verk, och introducerar till exempel nya figurer (exempelvis en hamster, med vilken Nils har löpande samtal som ersätter de inre monologerna i Lagerlöfs text). Detta framgår också tydligt på både omslag och titelsida i Hachettes volymer, som på framsidan har påskriften ”d’après Selma Lagerlöf” (”efter Selma Lagerlöf”) och på titelsidan presenteras som den franska författaren Josette Gontiers versioner av avsnitt i den animerade TV-serien som i sin tur bygger på Lagerlöfs roman (”Josette Gontier raconte [volymnamn] d’après le dessin animé tiré du roman de Selma Lagerlöf”). På omslagets rygg nämns endast Josette Gontier som författare. Även illustrationerna kommer från TV-serien. Ingenstans presenteras böckerna som översättningar, och ursprungsförfattarens nationalitet framgår inte heller. Däremot utspelar sig händelserna fortfarande i Sverige, även om flera av originalets händelser helt saknas.

Under 1970-talet översattes också ett antal svenska ungdomsromaner till franska. Även här rör det sig om ett genombrott, om än inte lika kvantitativt iögonfallande som motsvarande framgångar för till exempel Woldes och Lindgrens bilderböcker. Flera av dessa böcker utmärkte sig genom att ta upp svåra ämnen, såsom Maria Gripes *Nattpappan* (1968, *Julie et le papa de soir* 1968), som problematiserar kärnfamiljen, Gunnel Beckmans *Tre veckor över tiden* (1973), som tar upp abortfrågan, och Anna-Greta

Winbergs skilsmässoskildring *När någon bara sticker* (1972; *Ce jeudi d'octobre* 1976). (Se avsnittet ”Generella trender för hela undersökningsperioden” ovan). Både Gripes och Winbergs böcker har kommit i flera nyutgåvor.

Valérie Alfvén har i sin doktorsavhandling studerat den svenska ungdomsromanen i Frankrike med hjälp av Itamar Even-Zohars polysystemteori. Hon förklarar Winbergs och andras framgångar som ett resultat av att intresset för sociala frågor inom barn- och ungdomslitteraturen var särskilt stort i Frankrike under 1970-talet. Detta innebar att de svenska författare som behandlade sådana frågor kunde etablera sig på den franska marknaden ”med buller och bång” (”avec fracas”) trots att de bara stod för ett mycket litet antal titlar.²⁴⁹ Detta var alltså möjligt för att dessa författare representerade något nytt och som dessutom särskilt efterfrågades, varför deras böcker kunde fylla en lucka (”remplir un vide”)²⁵⁰ på den franska marknaden och ge signaler som – i enlighet med Even-Zohars teorier – kunde påverka hela det franska litterära systemet.²⁵¹ I Casanovas termer kan man tala om översättningar av sådana för målkulturen nyskapande verk som ett slags ”estetisk krigföring” som resulterar i en förflyttning av gränserna för vad som är möjligt att skriva på målspråket. Alfvén talar om svenska barn- och ungdomsböcker som ”tabu-överskridare” i Frankrike, verk som har gjort det möjligt att tala om sådant som det tidigare inte talades om (hos Winberg skilsmässa, hos Beckmans sexualitet och preventivmedel, hos Ulf Stark åldrande och död), åtminstone inte i böcker avsedda för barn och tonåringar.²⁵²

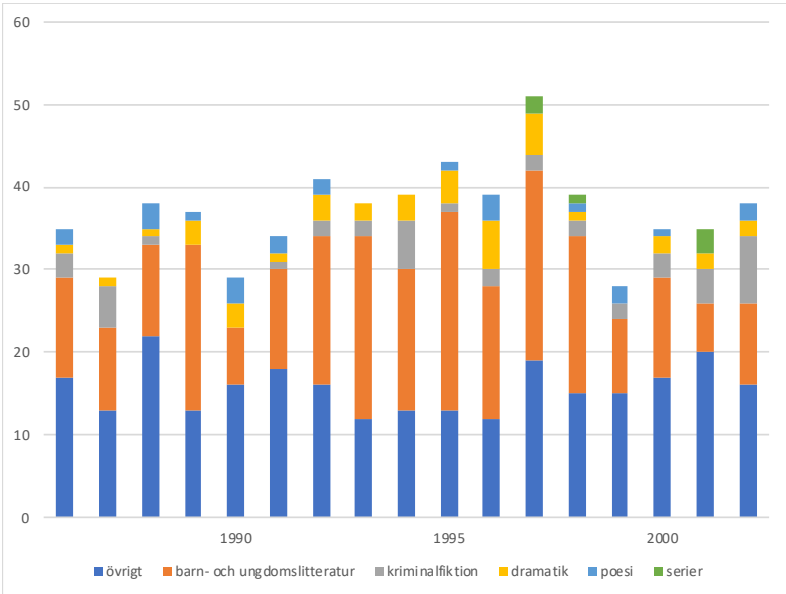
Sammanfattningsvis framstår alltså 1970-talet och det tidiga 1980-talet inte alls som någon nedgångsperiod för den svenska litteraturen i Frankrike, trots vad som tidigare har antytts. Snarare innebar denna period en avgörande förändring för svensk litteraturexport, såväl till Frankrike som till flera andra länder. Delvis som ett resultat av förlagskrisen gavs barn- och ungdomslitteraturen uppmärksamhet och resurser som den tidigare inte hade fått. Detta resulterade i nationella och internationella framgångar som skulle komma att präglade den svenska litteraturen och dess världsrykte under lång tid framöver. När skönlitteraturen för vuxna försvagades fick barn- och ungdomslitteraturen en framskjuten position som den sedan dess inte har lämnat.

Den svenska vågen: 1986–2002

I sitt tal i Svenska Akademien den 20 december 2003, med rubriken ”Svensk litteratur – en exportvara”, berättar Kjell Espmark om hur han under en kvällspromenad i Paris 1985 stannar upp framför en bokhandel och ser att skyltfönstret domineras av ett antal exemplar av Torgny Lindgrens roman *Ormens väg på hälleberget* (1982). Det är Elisabeth Backlunds franska översättning *Le chemin du serpent* som åsyftas, utgiven av Actes sud 1985 (och återutgiven 1991). Espmark beskriver hur han förundras över att en författare från det avlägsna Västerbotten, ”med hela hembygden mumlande i texten”, kan ha fått ett sådant utrymme i ”ett land som sedan sekler sett sig som litteraturens nav”. När Espmark i sitt tal ser tillbaka på denna händelse, nästan tjugo år senare, konstaterar han att vad han fick syn på i den parisiska bokhandeln i själva verket var ”ett fenomen man knappast uppfattat i hemlandet, [nämligen] den svenska våg som på 80-talet drog genom det svårtillgängliga franska kulturlandskapet, en våg som ännu inte ebbat ut” och som motsvarades av en liknande utveckling i många andra länder, till exempel i Tyskland och Kina.²⁵³

Ballu gör liknande iakttagelser i sin bibliografi *Lettres nordiques*. Vid mitten av 1980-talet inträder vad han kallar för den fjärde vågen av stort intresse för nordisk litteratur i Frankrike. Hans förklaringar är främst sociologiska. Tack vare den informationstekniska utvecklingen hade produktionskostnaderna minskat avsevärt inom förlagsbranschen, vilket gjorde det möjligt för nya aktörer att träda in på marknaden. Samtidigt uppstod en ny generation översättare med bakgrund i universitetsvärlden, bland dem sådana som särskilt hade satsat på svensk och nordisk litteratur, till exempel Philippe Bouquet och Agneta Ségol (se avsnittet ”Översättarna”). Denna fjärde våg mattades aldrig, menar Ballu, utan blev ännu tydligare under 1990-talet för att sedan övergå i en femte och kvantitativt mer omfattande, när den nordiska kriminalfiktionen fick sitt stora internationella genombrott.²⁵⁴ Även Elisabeth Tegelberg har beskrivit 1980-talet som början på en lång framgångsperiod efter decennier av motgångar:

Perioden 1945 fram till några år in på 50-talet markerar, med Pär Lagerkvist som centralgestalt, en ny uppgång, som i sin tur följdes



Figur 28. Utgivning av svensk skönlitteratur i fransk översättning 1986–2002.

av en nedgång (Stig Dagermans verk utgör ett lysande undantag), som varade fram till 80-talet, då en ny period av svenska litterära framgångar i Frankrike inleddes, framgångar som efter mer än 30 år fortfarande inte visar tecken på avmattning. Denna utveckling skall primärt ses mot bakgrund av att en ny generation svenska författare på 80-talet intog den franska litterära scenen.²⁵⁵

Det finns alltså ett flertal vittnesmål om att 1980-talet är början på en storhetstid för den svenska (och nordiska) litteraturen i Frankrike. Kvantitativt är ökningen däremot inte särskilt anmärkningsvärd. Siffrorna för det totala antalet utgåvor av svensk skönlitteratur är ungefär desamma som på 1970-talet (av Tegelberg och andra beskrivna som ett nedgångsskede för svensk kulturexport till Frankrike) och de ligger kvar på ungefär samma nivå fram till kriminalfiktionens genombrott under andra halvan av 2000-talets första decennium. Det finns visst fog för att förlägga genombrottet för svensk litteratur i Frankrike något tidigare än vad till exempel Espmark och Tegelberg gör, men då under förutsättning att man till skillnad från dem tar hänsyn till barn- och ungdomslitteraturens framgångar. Det som framför allt skiljer 1980-talet från föregående decennium är inte att det totala antalet

utgåvor blir fler utan att utgåvorna av barnlitteratur blir något färre vilket i sin tur kompenseras av ett större antal utgåvor av allmänlitteratur för vuxna. Det omtalade genombrottet gäller alltså i första hand vuxenböcker.

Det finns flera förklaringar till denna fjärde våg av intresse för svensk och nordisk litteratur, utöver de som Ballu nämner. Espmark hänvisar gärna till ”inomlitterära” faktorer och menar att det internationella framgångarna för svenska författare är resultatet av att den svenska litteraturen under andra halvan av 1900-talet har ”upplevt en guldålder som inte ofta uppmärksammas i de termerna i hemlandet”. Litteraturvetaren Lars Lönnroth förklarar samma genombrott med mer konkreta faktorer, såsom bokmarknadens allmänna internationalisering och det översättningsstöd som på 1980-talet administrerades av Svenska institutet. Ballus sociologiska förklaringar liknar Lönnroths (minskade produktionskostnader, nya förläggare och översättare, etcetera).

Det finns också anledning att peka på kulturpolitiska förklaringar till varför antalet översättningar på den franska bokmarknaden ökade mot slutet av 1980-talet. Gisèle Sapiro menar att framväxten av nya förläggare som prioriterade kulturell mångfald (”cultural diversity”) genom att satsa på översättningar från mindre språk kan betraktas som utslaget av en medveten kamp mot vissa tendenser i bokbranschens utveckling: bästsäljarkultur, konglomeratisering och en globalisering som tycktes gynna kulturprodukter från det anglosaxiska språkområdet. Den franska staten valde att alliera sig med dessa nya aktörer för att skapa vad Sapiro kallar för en ”counter-strategy [...] in the face of the growing hegemony of English”. Denna ”motstrategi” tog sig bland annat uttryck i ökade översättningsstöd för böcker översatta såväl från som till franska (se avsnittet ”Förläggare”).²⁵⁶

Espmark diskuterar också de franska förlagens urval av svensk skönlitteratur och frågar sig vad som ”betingar den lyckosamma omplanteringen” av ett författarskap eller ett litterärt verk. Hans tvådelade svar kan relateras till Lawrence Venutis resonemang om översättningar som antingen ”domesticerande” (”domesticating”) eller ”förfrämligande” (”foreignizing”), det vill säga anpassade till målkulturen eller ej. Å ena sidan, menar Espmark, tycks de franska förläggarna ha intresserat sig för svenska författare

som har uppenbara släktskap med franska kollegor, såsom Stig Dagerman (jämförbar med Albert Camus) och P.O. Sundman (vars författarskap passar väl ihop med representanter för den franska *nouveau roman*-traditionen, bland dem Michel Butor). Å andra sidan fanns det förläggare som snarare satsade på sådana författare som avvek från den franska samtidslitteraturen och därmed kunde fylla en lucka på bokmarknaden. På så sätt skapade man sig en tydlig nisch som skiljde det egna förlaget från konkurrenternas. Hans främsta exempel på denna typ av förläggare är Hubert Nyssen, grundare av Actes Sud som gav ut den Lindgrenroman som Espmark fascinerades av under sin kvällspromenad i Paris 1985. Enligt Espmark intresserade sig Nyssen för de svenska författarna eftersom de ”till skillnad från de sentida franska, kunde konsten att berätta”. Sådana berättare hade tidigare funnits bland Latinamerikas ”magiska realister”, som dock blev allt färre under det sena 1980-talet. För Nyssen blev Torgny Lindgren, Göran Tunström och andra samtida svenska författare lämpliga ersättare (se avsnittet ”Förläggare”).²⁵⁷

Den första av Espmarks förklaringar tycks utgå från svenska förhållanden snarare än franska. De författare som här anförs är sådana som i enlighet med den världslitteraturens logik som Casanova beskriver har anammat de litterära former som premieras i litterära maktcentra som Paris. Genom att skriva om universella teman har de sökt sig mot den rena ”litterariteten”. Detta kan i sin tur ses som ett sätt att förflytta den svenska litteraturens gränser, eftersom de internationella förebilderna enligt Casanovas beskrivning kan fungera som ett slags ”tidsmässiga acceleratorer” (”temporal accelerators”). Sådana strategier kan naturligtvis ha fått som resultat att franska förläggare har känt sig trygga med att satsa på dessa författares verk eftersom de lätt har kunnat placeras i en inhemska tradition. Espmarks andra förklaring tycks snarare utgå från det franska litteratursamhället och dess behov. Enligt den logik som ligger till grund för Even-Zohars polysystemteori kan Lindgren och Tunström – med deras bejakande av det specifikt svenska och de lokala och regionala berättartraditionerna – sägas fungera som introduktörer av nya impulser och modeller i ett litterärt system som tycktes ha stagnerat (en utveckling som Nyssen har vittnat om då han beskrivit

1980-talets franska litteratur som förutsägbar och ”teoretiserande” i *nouveau roman*-författarnas efterföljd). ”Through the foreign works”, skriver Even-Zohar, ”features [both principles and elements] are introduced into the home literature that did not exist before”.²⁵⁸ Såväl anpassning till målkulturen som strävan att förändra densamma i ett tillstånd som Even-Zohar kallar för ”litterärt vakuum” (”literary vacuum”)²⁵⁹ kan på detta sätt ha bidragit till att ge fart åt den fjärde våg som Espmark, Tegelberg, Ballu och andra har identifierat.

Icke desto mindre finns det mycket som tyder på att den andra av Espmarks förklaringar är mest konstruktiv, åtminstone om man ser till den svenska litteraturen i Frankrike som helhet från 1980-talet och framåt. Nyssen var inte ensam om att betona det främmande och avvikande i den svenska litteraturen, vilket skulle visa sig bli ett framgångsrecept. Samtidigt medförde detta att den svenska litteraturen blev angelägen för fler aktörer i den franska litteraturvärlden. När översättning av främmande litteraturer används som verktyg för att förändra målkulturen – liksom Nyssen och andra sade sig vilja göra – innebär det enligt Even-Zohar att översättningsverksamheten förflyttas från det litterära systemets periferi till dess centrum. Detta innebär samtidigt att själva översättningsprocessen förändras. Översättaren strävar inte efter att anpassa källtexten till målkulturen, utan tvärtom att ifrågasätta målkulturens normer. Under sådana förutsättningar, menar Even-Zohar, är chanserna betydligt större att den färdiga översättningen skall bli trogen källtexten (”close to the original in terms of adequacy”). Ur målkulturens perspektiv kan sådana översättningar upplevas som främmande eller ”revolutionära”, men kan, om de slutligen accepteras, bidra till att ge översättningslitteraturen en rikare och mer flexibel repertoar (”the repertoire [code] of translated literature may be enriched and become more flexible”).²⁶⁰

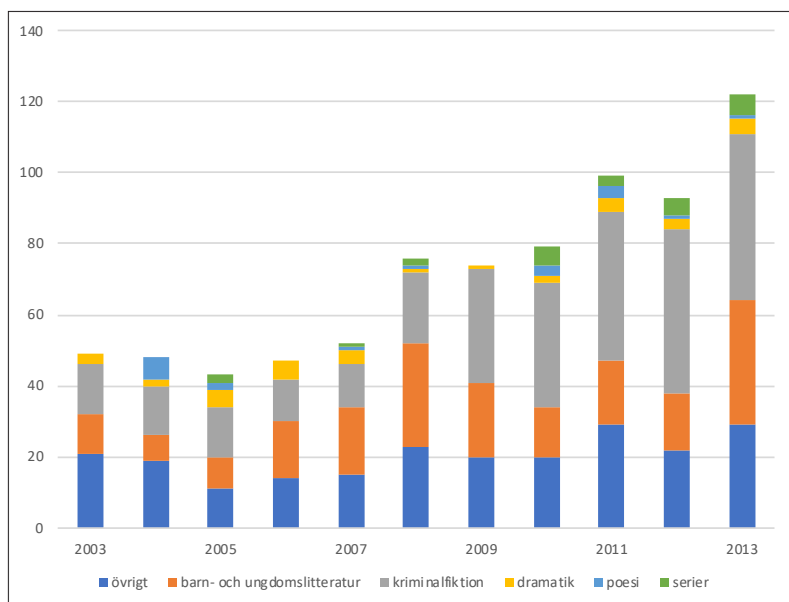
Den fjärde vågen kan alltså placeras i ett 1980-tal då stora förändringar sker på den franska bokmarknaden. Under trycket från den globalisering som tycktes gynna de anglosaxiska kulturerna öppnar sig Frankrike mot världen. En universalistisk men samtidigt påfallande insulär litterär tradition (i, med Espmarks ord, ”ett land som sedan sekler sett sig som litteraturens nav”) blir mer

mottaglig för intryck från andra språkområden. Mellan 1987 och 2001 ökar antalet översatta romaner med strax över 80 procent (från 3031 till 5495).²⁶¹ Förlag som satsar på översättningar från mindre källspråk, såsom Hubert Nyssens Actes Sud, lyckas nå såväl kulturell prestige som ekonomisk framgång.

Nyssens och andras fokus på det nyskapande och avvikande i översättningslitteraturen innebar att den svenska litteraturen lanserades på andra sätt än under 1950- och 1960-talen. Medan Bjurström och hans samtida hade lyft fram det universella och kosmopolitiska hos författare som Pär Lagerkvist och Birgitta Trotzig, ofta med den uppenbara ambitionen att göra dem delaktiga i en internationell dialog om litterära frågor, valde 1980-talets aktörer att peka på det exotiska och partikulära. Resultatet blev kommersiella framgångar men också en betydligt bredare utgivning; om fokus tidigare hade legat på klassiker och kanoniserade författare fanns det nu även plats för fler deckare och för framgångsrika samtidsberättare. Samtidigt ökade antalet kvinnliga författare, en utveckling mot ökad jämställdhet som skulle komma att fortgå under de kommande decennierna (andelen utgåvor av kvinnliga författares verk ökade från 13 procent under åren 1980–1982 till 55 procent 2016–2018). Sammanfattningsvis kan den fjärde vågen beskrivas som början på den utveckling som förvandlade skandinavisk litteratur och kultur från ett perifert elitfenomen till en angelägenhet för breda kretsar av kulturkonsumenter.²⁶²

Deckarboomens år: 2003–2013

I december 2004 befinner sig fransmannen Marc de Gouvenain i Stockholm. Han har redan en lång karriär som översättare bakom sig och är dessutom redaktör för förlaget Actes Suds skandinaviska utgivning (se avsnittet ”Översättare”). I dessa roller är han inbjuden att delta i diskussioner om marknadsföringen av svensk kultur utomlands. Under en promenad från Norstedts lokaler på Riddarholmen berättar förlagsagenten Agneta Markås (som han känt sedan han började intressera sig för svensk kultur vid slutet av 1960-talet) om ett ”extraordinärt manuskript” som hon har på sitt kontor, en thriller som hon tycker att han bör läsa. de Gouvenain svarar att han inte arbetar med deckare, men Markås insisterar. Hon skickar ett e-postmeddelande med manuset som



Figur 29. Utgivning av svensk skönlitteratur i fransk översättning 2003–2013.

bifogad fil. I efterhand har de Gouvenain (i tidningen *Svensk bokhandel*) beskrivit läsupplevelsen så här: ”[J]ag kunde inte sluta läsa. Så professionell läsare jag är, glömde jag att både äta och sova! Jag tog den direkt.”²⁶³

Detta blev början till det verkligt stora internationella genombrottet för Stieg Larssons roman *Män som hatar kvinnor*, den första delen i Millennium-trilogin. Romanen utgavs i Sverige i augusti 2005 och i Frankrike knappt ett år senare, i juni 2006 (den engelska översättningen kom först ytterligare ett och ett halvt år senare, i januari 2008), i Actes Suds för ändamålet upprättade serie för kriminallitteratur, Actes noirs. Enbart under år 2008 såldes Millennium-romanerna i 1,2 miljoner exemplar i Frankrike, en succé som har beskrivits med termer som ”Milléniumian” och ”phenomène Millénium”. Samtidigt förändrades Sveriges rykte som litterär nation på bara några få år. Svensk litteratur, som tidigare i första hand hade varit ett begränsat elitfenomen, blev en angelägenhet för de verkligt stora läsargrupperna.²⁶⁴ Larssons succé förde med sig framgångar (om än inte av samma gigantiska proportioner) för andra svenska deckarförfattare, till

exempel Camilla Läckberg (vars böcker 2011 beräknades sälja i cirka 300 000 exemplar vardera i Frankrike) och Johan Theorin (130 000 exemplar per bok enligt samma uppskattning). Även andra typer av litteratur, såsom romaner av Jonas Hassen Khemiri (4000 exemplar av *Montecore*) och Sara Stridsberg (7000 exemplar av *Drömfakulteten*), nådde förvånansvärt stora framgångar under samma period (vilket kan jämföras med den ”svenska våg” som Kjell Espmark kunde urskilja tjugo år tidigare).²⁶⁵

De första tre romanerna i Millennium-serien översattes av Marc de Gouvenain och Lena Grumbach. De hade arbetat tillsammans sedan 1970-talet, men aldrig med deckare och endast undantagsvis med annat än högprestigelitteratur. Mottagandet blev mycket positivt, både hos publik och kritiker. Samtidigt har översättningen fått utstå kritik. Ett stort antal fel har påpekats (ofta slarvfel och ”sveicism” som tycks vara resultatet av ren brådska).²⁶⁶ Samtidigt har det flera gånger påståtts att svenska deckare blir ”bättre” i översättning till franska. Översättarna uppges till exempel ha korrigerat idiomatiska uttryck i Camilla Läckbergs böcker, samtidigt som originalets ”putslustighet” har tonats ned.²⁶⁷ Sådana språkliga förändringar kan delvis förklara Läckbergs och andra svenska deckarförfattares relativt höga status i Frankrike, där de blir respektfullt bemötta i såväl dagspress som kulturtidskrifter. Kontrasten mellan källkultur och målkultur är särskilt tydlig för Läckberg, som har kritiserats mycket hårt i Sverige, bland annat för brister i sitt språk.²⁶⁸

Actes Suds bokformgivning har också lyfts fram som en förklaring till Larssons och Läckbergs goda rykte. *Män som hatar kvinnor* är ett gott exempel. Originalets detaljrika omslag – som har konstruerats för att efterlikna ett tidskriftsomslag – har ersatts av ett betydligt sobrare, svart med röda ytterkanter och en enkel illustration i form av en cirkelformad målning. Stämningen är också en helt annan. Medan originalets omslag domineras av ett fotografi av ett livlöst kvinnoansikte i blågröna toner möts den franske läsaren av en betydligt färgstarkare bild, föreställande en svarthårig, allvarlig flicka. Det svenska omslaget har ett tydligt meta-inslag på så sätt att det försöker efterlikna omslaget till den fiktiva tidskriften Millennium, som drivs av romanens huvudperson Mikael Blomkvist. Bredvid romanens titel och författarens

namn finns därför rubriker till tänkta reportage och artiklar, varav en del inte har något med handlingen att göra utan gäller våld mot kvinnor i allmänhet ("46 % av kvinnorna i Sverige har utsatts för våld av någon man efter sin 15-årsdag"). Paratexten hänvisar alltså tydligt till en verklighet utanför romanens fiktiva värld och ger Larssons berättelse relevans på andra plan än det rent litterära, som en utsaga om samhället och patriarkatet. Detsamma kan sägas om omslagsbilden.

Den franska paratexten ger inga sådana antydningar. Inte heller målningen på omslaget, som snarare betonar det litterära verkets roll som autonomt konstverk. Den flyttar också fokus från de fiktiva (och verkliga) offren till berättelsens kvinnliga huvudperson, Lisbeth Salander. Romanens titel har förändrats i samma riktning, från *Män som hatar kvinnor* till *Les hommes qui n'aimaient pas les femmes*, alltså "Männen som inte tyckte om kvinnor". Larssons titel är speciell eftersom den hänvisar till en värld utanför romantexten; den vittnar om ett med läsaren samtida kvinnohat. Särskilt i kombination med omslagsillustrationen (fotografiet av den livlösa kvinnokroppen) visar den på fenomen som fortfarande pågår. Gränserna upplöses mellan romanens värld och läsarens. Den franska titeln avvärpar Larssons roman och begränsar tematiken till romanens fiktionsvärld. För den franske läsaren tycks titeln enbart syfta på de män som mot slutet av romanen har besegrats av hjältarna Mikael Blomkvist och Lisbeth Salander. I den fiktiva världen har det under läsningens gång dykt upp män som inte tycker om kvinnor, men de har nu oskadliggjorts. Det som eventuellt händer utanför romanvärlden – och som alltså fortsätter efter att läsningen har avslutats – berörs inte av den franska paratexten.²⁶⁹

Millennium-seriens tidiga succé i Frankrike kan förklaras som ett resultat av slumpen, i form av Marc de Gouvenains möte med Agneta Markås. Men den svenska kriminalfiktionens genombrott på översättningsmarknaden under 2000-talets första decennium hade knappast varit möjligt utan tidigare framgångar för svenska deckare, i Frankrike såväl som på andra platser. Den första svenska deckarförfattare som slog igenom i Frankrike var Maria Lang. 18 av hennes romaner utkom i förlaget Librairie des Champs-Élysées deckarserie *Le masque*, där också bland andra Agatha Christie och Dorothy Sayers utgivits, under åren 1963–1977. Maria Langs

kriminalromaner salufördes alltså (i Åsa Roussels översättning) tillsammans med engelska pusseldeckare, som – att döma av de långa utgivningsserierna – tilltalade den franska läsekretsen. Dessa böcker har dock inget eller mycket lite gemensamt med Stieg Larssons socialrealistiska deckare. Maria Langs romaner utspelar sig i småstadsmiljö, har relativt begränsade våldsinslag och är uppbyggda mer som mysterier än thrillers. Under sin långa karriär (hon kom ut med minst en bok om året mellan 1949 och 1990). kom hon alltmer att betrakta sig som stående i opposition mot de deckarförfattare som med amerikanska förebilder skrev våldsammare berättelser, ofta med koppling till samtidens sociala och politiska frågor.²⁷⁰

De mest framgångsrika företrädarna för den socialrealistiska deckaren under Maria Langs levnad var Maj Sjöwall och Per Wahlöö. De sex första böckerna i deras serie *Roman om ett brott* (sv. orig. 1965–1975) utgavs på franska under åren 1970–1972. Översättningarna gjordes från engelska (med hjälp av det amerikanska förlaget Pantheon Books utgåvor) av den välmeriterade översättaren Michel Deutsch, specialist på deckare och science fiction. Deutsch hade tidigare översatt bland annat Jack London (för Stock) och Anthony Burgess (för Denoël).

Planète och Deutsch arbetade snabbt. Den första romanen i serien *Roman om ett brott*, *Roseanna*, utgavs i Sverige 1965, i Pantheons engelska översättning 1967 och på franska 1970 (bägge översättningarna med samma titel som originalet). Samma år, 1970, utkom även Deutschs översättningar av den tredje och fjärde romanen i serien, *Mannen på balkongen/Elles n'irons plus au bois* (utgiven på svenska 1967, i engelsk översättning – som *The Man on the Balcony* – 1968) och *Den skrattande polisen/Le massacre de l'autobus* (utgiven på svenska 1968, i engelsk översättning – som *The Laughing Policeman* – 1970). Den andra romanen i serien, *Mannen som gick upp i rök/L'homme qui partit en fumée* (utgiven på svenska 1966, i engelsk översättning – som *The Man Who Went Up in Smoke* – 1969 [alltså efter *The Man on the Balcony*]) fick av okänd anledning vänta till året därpå, 1971. De fjärde och femte romanerna i serien, *Brandbilen som försvann/Feu à Stockholm* (utgiven på svenska 1969, i engelsk översättning – som *The Fire Engine that Disappeared* – 1970) och *Polis, polis, potatismos/Martin Beck et le meurtre du Savoy* (utgiven

på svenska 1970, i engelsk översättning – som *Murder at the Savoy* [den franska översättningen övertog alltså den engelskas titel] – 1971) gavs båda ut i Deutschs översättning 1972.

När Deutsch och Planète var som snabbast (med *Den skrat-tande polisen*) kunde de alltså låta trycka den franska översättningen samma år som Pantheons engelska. Fördröjningen mellan den amerikanska och den franska utgåvan uppgick som allra mest till två år samtidigt som alla Planètes sex romaner i serien Roman om ett brott utkom inom tre års tid. Den franska versionen av Sjöwall och Wahlöös serie avbröts dock efter den sjätte romanen. Satsningen tycks alltså inte ha blivit ekonomiskt framgångsrik, trots snabbheten och de spektakulära omslagen, som från och med *Den skrattande polisen* blev alltmer pornografiska (se avsnittet ”Generella trender för hela undersökningsperioden”). En fullständig fransk översättning av Roman om ett brott kom först på 1980-talet, då på nytt förlag, Union Générale d’Éditions, efter förslag från översättaren Philippe Bouquet, som själv reviderade Michel Deutschs översättningar av de första sex romanerna (som kom ut på nytt under åren 1985–1986) och därefter översatte de återstående fyra (som alla gavs ut 1987).²⁷¹ I samband med framgångarna för Stieg Larssons Millennium-serie gavs böckerna ut igen, men då av förlaget Rivages (2008–2010), med förord av kända svenska deckarförfattare (dessa förord inkluderas också i Piratförlagets svenska nyutgåva 2012). Philippe Bouquets insatser för den svenska deckaren i Frankrike kan alltså knappast överskattas, särskilt som det också var han som först översatte Henning Mankell till franska (*Mördare utan ansikte* 1991/*Meurtriers sans visage* 1994). Av stor betydelse är också Åsa Roussel, som förutom de många böckerna av Maria Lang även introducerade Håkan Nesser (*Det grovmaskiga nätet* 1993/*Le vingt et unième cas* 1997) för den franska publiken.

Det går knappast heller att överskatta kriminalfiktions betydelse för den svenska litteraturens genombrott på den franska bokmarknaden åren kring 2010. Däremot är det viktigt att påpeka att utgivningen av andra typer av svensk litteratur på franska fortsatte att vara livaktig, och rentav expanderade. Det gäller till exempel barn- och ungdomslitteraturen och de svenska vuxenserierna, som båda fick framgångar under dessa år. För vuxenserierna var det rentav fråga om ett genombrott, där framför

allt Liv Strömquist fick ett anmärkningsvärt stort utrymme i den franska offentligheten. Utgivningen av högprestigelitteratur låg kvar på relativt höga nivåer, med anmärkningsvärda framgångar för svenska författare (såsom Sara Stridsberg och Jonas Hassen Khemiri) på respekterade förlag, även om upplagorna var betydligt mer blygsamma än för de samtida deckarförfattarna. Liksom agenter och förläggare gärna talar om att bästsäljarna finansierar utgivningen av högprestigelitteratur,²⁷² kan man alltså tala om att deckarboomen förde med sig ett stort intresse för Sverige och ”det svenska”. Därmed bidrog den till en ökad utgivning av andra typer av svensk litteratur. Att siffrorna för all nordisk litteratur i översättning samtidigt stiger beror också på nya trender på den franska bokmarknaden. Pocketutgivning är till exempel inte längre något som förbehålls litterära succéer; tvärtom har utgivning i flera olika format blivit ett allt viktigare kriterium för framgång. Det bör alltså betonas att den kraftigt ökade utgivningen till relativt stor del består av nyutgåvor i andra format. Pocketutgåvorna kommer dessutom allt snabbare. 2012 blev enligt flera bedömare ett rekordår för den nordiska litteraturen i översättning till franska, med 161 utgåvor enligt *Les livres de France*, och 178 enligt Denis Ballus egna beräkningar).²⁷³

Tendenser 2014–2020

Denis Ballus bibliografi *Lettres nordiques* sträcker sig fram till 2013. För att beskriva utvecklingen under andra halvan av 2010-talet krävs därför andra källor. En central instans är Svenska institutet i Paris, som bevakar den svenska litteraturens ställning på den franska bokmarknaden. Situationen mot slutet av 2010-talet kan enligt dem sammanfattas på följande sätt: svenska deckare är fortfarande mycket populära i Frankrike, men intresset minskar bland de franska förläggarna, svensk barn- och ungdomslitteratur tas väl emot, men har inte samma betydelsefulla roll som på 1980-talet och framgångar för svensk högprestigelitteratur är fortsatt ovanliga.²⁷⁴

De utvecklingslinjer som kan förklara dessa förhållanden sträcker sig långt tillbaka i tiden. Att svensk barn- och ungdomslitteratur var så attraktiv för franska förläggare under framför allt 1970- och 1980-talen berodde på att den då kunde fylla en lucka

på marknaden, när inhemska barnböcker av samma kvalitet och med liknande inriktning saknades. Under 1990-talet, och framför allt sedan J.K. Rowling med sina böcker om Harry Potter visade att det gick att göra stora ekonomiska vinster på böcker för barn och ungdom, utvecklades den franska barnlitteraturen emellertid snabbt. Följaktligen utgör svenska barnböcker inte längre något undantag. Detta hindrar förstås inte att många svenska barn- och ungdomsböcker fortfarande kan nå stora framgångar i fransk översättning, vilket till exempel gäller Annika Thors tetralogi om systrarna Steffi och Nelli och Katarina Mazettis serie om kusinerna Karlsson.²⁷⁵

När det gäller högprestigelitteraturen kan man under 2010-talet inte riktigt tala om framgångar liknande de som Kjell Espmark noterade under 1980-talet, och som Ballu har benämnt ”den fjärde vågen”. Det går knappast att överskatta vikten av det som hände då, när stora berättartalanger som Torgny Lindgren och Göran Tunström slog igenom, mycket tack vare att förlaget Actes sud vågade satsa på denna typ av litteratur som en unik nisch. För den franska marknaden var det gestaltningen, det medryckande narrativet, som utmärkte dessa svenska författare. De stod för något nytt och kunde därmed, liksom barn- och ungdomsbokförfattarna på 1970-talet, fylla en lucka på den franska bokmarknaden. De översättare som trädde fram ungefär samtidigt, bland dem centralfigurerna Philippe Bouquet och Agneta Ségol, kom att präglas av den fjärde vågen Deras kompetens var särskilt anpassad för denna typ av litteratur, och de nådde också stora framgångar med sina översättningar. Mot slutet av 00-talet var det dock uppenbart för Svenska institutet och andra bedömare att denna äldre generation översättare inte längre räckte till. Dels ökade intresset för nordisk litteratur så pass att de inte längre kunde åta sig alla uppdrag, dels var de inte på samma sätt förtrogna med den samtida svenska skönlitteraturen, där 1980-talets skrönor och legender ersatts av nya tekniker, av autofiktion och stilistiska experiment. Effekten, enligt Svenska institutet, blev en minskning av antalet översättningar av samtida högprestigelitteratur.²⁷⁶ Därför har man satsat på egna översättarseminarier för att gynna unga och ännu oetablerade översättare från svenska till franska.

När det gäller kriminalfiktionen finns det tecken på att framgångarna under 2010-talets första år har mattats. Det rekordstora antalet svenska deckare som översattes åren kring 2010 var resultatet av två trender som sammanföll: ”deckarboomen”, med Stieg Larssons Millennium-trilogi i centrum, och genombrottet för agentrollen i den svenska förlagsvärlden. Franska förläggare behöver inte längre ägna sig åt uppsökande verksamhet utan blir själva kontaktade av svenska agenter, antingen från förlagens rättighetsavdelningar eller från fristående agenturer.²⁷⁷ Ett sådant system gynnar bästsäljarförfattare, samtidigt som översättarna har fått en ny och smalare roll. Om de tidigare varit kulturförmedlare och litterära scouter har deras verksamhet numera i hög grad begränsats till själva översättningsarbetet. Det ställs dessutom nya krav på just översättningsprocessen; tempot höjs, särskilt när det gäller bästsäljare som Millennium-trilogin (vars fjärde volym – skriven av David Lagercrantz – släpptes samtidigt på flera olika språk) vilket innebär att yrket professionaliseras.

Nu finns det alltså tecken på att kriminallitteraturens attraktionskraft avtar.²⁷⁸ Samtidigt kvarstår och vidareutvecklas det agentväsende som har fått så stor betydelse för den svenska litteraturexporten under 2010-talet.²⁷⁹ Här finns alltså en infrastruktur för bästsäljare som behöver nya produkter att förmedla. Flera bedömare har pekat på den så kallade feelgood-romanen (eller *women's fiction* som den kallas i England och USA) som en ersättare till de socialrealistiska deckarna.²⁸⁰ För detta talar de internationella framgångarna för författare som Katarina Mazetti, Jonas Jonasson och Fredrik Backman.²⁸¹ Denna trend är synlig också i Frankrike, trots att feelgood-böckerna ännu inte har nått samma kvantitativa genombrott som kriminallitteraturen.²⁸² Det kan framstå som en paradox att deckarens mörka världsbild följs av feel good-litteraturens betydligt ljusare anslag – även om också denna litteratur innehåller sin beskärda del av olyckor och motgångar – men romantyperna förenas ändå av läsarnas krav på fängslande berättelser. Det är också detta som förenar merparten av den svenska litteratur som har nått framgång på den franska bokmarknaden, från Selma Lagerlöf till Camilla Läckberg: berättandet.

Sammanfattning och slutdiskussion

Utgivningen av svensk skönlitteratur i översättning till andra språk har ökat kraftigt under de senaste decennierna. Denna utveckling beror till stor del på den så kallade ”deckarboomen”, som fick internationella följder i form av tidigare exempellösa framgångar för författare som Stieg Larsson och Camilla Läckberg. Också den svenska barnlitteraturen har nått unika framgångar utomlands, särskilt anmärkningsvärda eftersom de har visat sig så långvariga – kurvan för utgåvor av svenska barnböcker i översättning vände uppå redan på 1970-talet och har därefter blivit kvar på höga nivåer. Astrid Lindgrens författarskap förblir motorn i hela det maskineri som sprider den svenska skönlitteraturen på andra språkområden.²⁸³

Syftet med denna studie har varit att studera svensk skönlitteratur på den franska bokmarknaden under efterkrigstiden. De teoretiska utgångspunkterna har varit litteratursociologiska och receptionsanalytiska. Särskilt Pascale Casanovas teorier har använts för att diskutera den franska litteraturvärldens betydelse för Sverige och omvärlden. Fokus har hela tiden legat på den verksamhet som har bedrivits av förläggare, översättare och andra kulturförmedlare eller nodpersoner. Därvid har även Gisèle Sapiros forskning om förlagsvärlden spelat en viktig roll. Materialet består av 2231 utgåvor av svensk skönlitteratur i fransk översättning, identifierade genom ett urval av posterna i Denis Ballus bibliografi *Lettres nordiques*.

Det tydligaste och främsta resultatet av studien är att utgivningen av svensk skönlitteratur i Frankrike har expanderat kraftigt under efterkrigstiden. Den har rentav tiofaldigats mellan 1945

Hur du kan referera till det här kapitlet:

Hedberg, A. 2022. *Ord från norr: Svensk skönlitteratur på den franska bokmarknaden efter 1945*. Pp. 123–126. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bbr.e>. License: CC-BY

och 2013. Av de dellitteraturer som har studerats är det deckarna som står för den kraftigaste ökningen, även om utvecklingen för till exempel barn- och ungdomslitteratur och tecknade serier för vuxna också är mycket positiv.

Jämfört med andra målkulturer utmärker sig den franska genom att andelen litteratur som inte kan klassificeras som varken barnböcker eller deckare är anmärkningsvärt hög. Medan andelen barnböcker i översättningsflödet mellan Sverige och England är 57 procent, och mellan Sverige och Japan hela 84 procent, är motsvarande siffra för flödet mellan Sverige och Frankrike endast 39 procent. Räknat i antalet utgåvor har alltså allmänlitteratur för vuxna, liksom kanoniserad äldre litteratur, fått ett jämförelsevis stort utrymme på den franska bokmarknaden. Dessa förhållanden kan delvis tillskrivas den franska litteraturens höga status, vilket har lockat svenska kulturförmedlare att lägga ner mycket arbete för att få böcker översatta till just franska. Detta har blivit särskilt tydligt i analysen av C.G. Bjurströms verksamhet som kulturförmedlare under 1960- och 1970-talen. Diskussionen har skett i dialog med Casanovas teorier om ”litteraturens världsrepublik”.

En annan bidragande faktor tycks vara det sena genombrottet för Astrid Lindgrens författarskap på den franska bokmarknaden (åren kring 1980), som här har diskuterats utförligt. Mot slutet av den första perioden (1945–1972), som dominerades av manliga högprestigeförfattare översatta och utgivna av etablerade Parisförlag, ökade dock översättningen av svensk barn- och ungdomslitteratur. Det sena 1970-talet blev ett avgörande skede, med en livaktig utgivning av bilderböcker, men också av ungdomsromaner. De senare kunde fylla en lucka på den franska bokmarknaden, eftersom motsvarande franska publikationer då saknades. Flera verk av Astrid Lindgren samt Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* gavs också ut (den senare i flera olika format) och fick stort genomslag.

Under den första halvan av 1980-talet ändrades åter översättningsflödet. Svensk skönlitteratur för vuxna, inklusive högprestigelitteratur, som under 1970-talet hade fört en tynande tillvaro på den franska bokmarknaden, då i skuggan av barnböckerna, uppmärksammades av en ny generation förläggare och översättare. Detta blev början på vad som har beskrivits som ”den svenska

vågen” – stora framgångar för svensk litteratur i översättning som sedan dess har fortsatt. Under 1980-talet utgavs bland andra Torgny Lindgren och Göran Tunström.

När en ny generation svenska deckarförfattare blev framgångsrika under det tidiga 2000-talet kunde de redan då placeras i en tradition. Såväl Maria Langs som Maj Sjöwall och Per Wahlöös kriminalromaner fanns i fransk översättning, även om de senare inte hade nått samma framgångar som på många andra håll. Både Henning Mankell och Håkan Nesser introducerades på 1990-talet, varav särskilt Mankell blev mycket framgångsrik. Ändå blev den mycket tidiga lanseringen av Stieg Larssons Millennium-serie (2006–2008) en avgörande vändpunkt. Svensk litteratur, som tidigare endast hade engagerat mycket små grupper av läsare, blev nu en angelägenhet för det masskulturella kretsloppet.

Parallellt med dessa förändringar har villkoren för översatt skönlitteratur förändrats på många punkter. Under den första perioden dominerades diskursen om kulturförmedling av resenemang om tillgång snarare än efterfrågan. Det fanns en vilja bland tidens översättare och nodpersoner att visa den franska publiken det bästa som den svenska litteraturen hade att erbjuda. Detta ledde bland annat till att mycket arbete lades ned på äldre författarskap och böcker av redan avlidna men högt respekterade författare, såsom August Strindberg och Gunnar Ekelöf. Det innebar också att urvalet dominerades av författarskap som stod för just de värden som redan ansågs typiska för den franska litteraturen – existentialism, mystiska och religiösa teman, etcetera. På detta sätt kunde den svenska litteraturen förväntas nå fram till det som då betraktades som världslitteraturens centrum.

Under den ”svenska våg” som följde på 1980-talet förändrades kulturförmedlarnas inställning; nya förläggare som Hubert Nyssen (grundare av förlaget Actes Sud) sökte snarare det som avvek från den franska litteraturen. Han fann sådana avvikelser hos bland andra Torgny Lindgren, som enligt honom kunde erbjuda något nytt, främst ett berättande och en naturskildring som han saknade hos jämnåriga franska författare. Följaktligen flyttades fokus nu från tillgång till efterfrågan, med den underliggande ambitionen att förändra det franska litteratursamhället. Följden blev ett genombrott för den samtida svenska litteraturen.

Den svenska vågen öppnade dammluckorna för nya sorters litteratur. Utgivningen av populärlitteratur ökade, men också utgivningen av kvinnliga författare – andelen utgåvor av svenska kvinnliga författare ökade från 13 procent under åren 1980–1982 till 55 procent 2016–2018. Dock sker ingen motsvarande minskning av den högprestigelitteratur som hade legat i fokus under den första perioden. Istället samexisterar denna typ av litteratur med bland annat deckare och barnböcker. 1980-talets framgångar för Torgny Lindgren har också följts av liknande genombrott för Sara Stridsberg och Jonas Hassen Khemiri, även om de senare inte har nått samma försäljningssiffror som Läckberg och Stieg Larsson.²⁸⁴

Aktörerna på översättningsmarknaden har också förändrats. Den första periodens kulturförmedlare har ersatts av professionella översättare och litterära agenter, som tillsammans sköter kontakterna mellan svenska och franska förläggare. De parisiska högprestigeförlagen har fått konkurrens av en serie mindre och medelstora förlag, bland vilka särskilt Actes Sud i Arles sticker ut. De franska förlagen har gjort vad som kan uppfattas som eftergifter åt marknaden. I den hårdnande konkurrensen om läsarna har de enhetligt formgivna böckerna på de franska bokhandelsdiskarna täckts av färggranna skydsomslag. Litteraturens varukaraktär har därmed förstärkts. Samtidigt har Frankrikes position som den rena ”litteraritetens” främsta bastion försvagats sedan engelskan utvecklats från ett av flera centrala språk till ett hypercentralt världsspråk. Särskilda stödformer har introducerats för att försvara mångfalden på den franska bokmarknaden, liksom den franska litteraturens betydelse i den litterära världsrepubliken.²⁸⁵ I detta skiftande litterära landskapet tycks den översatta svenska litteraturen ha funnit sin plats, som på samma gång ett attraktivt kommersiellt fenomen och ett tecken på att den traditionella bilden av Frankrike som ett litteraturens hemland fortfarande äger sin riktighet.

Författarpresentation

Andreas Hedberg är docent i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet. I sin forskning utgår han från ett litteratursociologiskt grundperspektiv, och har bland annat studerat svensk litteratur i översättning till andra språk samt modernitetskritisk litteratur publicerad kring sekelskiftet 1900. Bland hans senaste publikationer finns *Northern Crossings: Translation, Circulation and the Literary Semi-periphery* (2022, tillsammans med Chatarina Edfeldt, Erik Falk, Yvonne Lindquist, Cecilia Schwartz och Paul Tenngart), *Svensk litteraturs spridning i världen* (2019), "The Othering of Others: Domestication and Foreignization in the Reception of Swedish Literature on the French Book Market 1945–2018" (2019) och "The Knife in the Lemon: Nordic Noir and the Glocalization of Crime Fiction" (2017).

Slutnoter

¹ För en utförligare diskussion om svensk litteraturexport, se Hedberg 2019a.

² Forskningsantologin *Médiations interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours* (2015), redigerad av Sylvain Briens och Mickaëlle Cedergren, utgör ett försök att förnya studiet av de fransk-svenska kulturkontakterna genom att fokusera på tiden efter 1945.

³ Utöver Ahlströms och Mathieus verk kan nämnas antologin *Strindberg et la France* (red. Gunnel Engwall 1994), samt två akademiska avhandlingar, A. Dikka Reques *Trois auteurs dramatiques scandinaves. Ibsen, Björnson, Strindberg devant la critique française, 1889–1901* (1930) och Marthe Segrestins *Le Théâtre français face à H. Ibsen, G. Hauptmann, A. Strindberg (1887–1928)* (2002). Förutom studier om Strindberg är forskningen om svensk litteratur i Frankrike begränsad. Nämnas bör dock Karin Dahls avhandling *La mythification d'un écrivain étranger. La réception de Stig Dagerman en France et en Italie* (2008), utgiven i omarbetad form som *La réception de l'œuvre de Stig Dagerman en France. La consécration d'un écrivain étranger* (2010), som förutom att den utgör en studie av ett svenskt författarskap på den franska bokmarknaden också har flera teoretiska utgångspunkter gemensamma med föreliggande studie. Även Dahl påpekar att forskningen om svensk litteratur i Frankrike är begränsad (Dahl 2010, s. 27f).

⁴ Heilbron 2000, s. 14.

⁵ Broomé 2015, s. 34f.

⁶ Moretti 2013, s. 162.

⁷ Svedjedal 2012, s. 11. Se även Gisèle Sapiro, som talar om ”asymmetrical flows of translation” (Sapiro 2014, s. 85; jfr Casanova 2010). Liknande beskrivningar av ”språkens makthierarkier” har blivit något av en kliché inom översättningssociologin (se till exempel van Es & Heilbron 2015, s. 297f.).

⁸ Se Gisèle Sapiro, som beskriver bokmarknadens strukturer som avhängiga ekonomiska, politiska och kulturella faktorer (Heilbron & Sapiro 2007, s. 93 och 101; Sapiro 2010, s. 425; Sapiro 2014, s. 86).

⁹ Om romanen och dess förhållande till västeuropeisk nationalism, se Anderson 1983, s. 30–40 och Lewis 2000, s. 27f. Se även vad Franco Moretti skriver om det vetenskapliga litteraturstudiets eurocentrism (Moretti 2013, s. 161) och om romanen som etablerar Europas ”Europeanness” (Moretti 1998, s. 186).

¹⁰ Broomé 2015, s. 35.

¹¹ Hedberg 2012, s. 120f. samt 129 (diagram). Se även Sapiro 2016, s. 152.

¹² Casanova 2004, s. xiii.

¹³ Casanova 2004, s. 5. Casanova citerar här den franske författaren och översättaren Valery Larbaud (1946).

¹⁴ Casanova 2004, s. xii, 11f.

¹⁵ Casanova 2004, s. 34f. Se även Sapiro 2010, s. 422.

¹⁶ Casanova 2004, s. 37.

¹⁷ Casanova 2004, s. 82.

¹⁸ Casanova 2004, s. 12.

¹⁹ Casanova 2004, s. 4, s. 40–44. I sin recension av *La République mondiale des lettres* invänder Christopher Prendergast mot Casanovas programförklaring för litteraturstudiet. Han kritiserar vad han betraktar som Casanovas alltför ensidiga intresse för nationen och för tävlan och konkurrens som litterära drivkrafter. Han ger exempel på författarskap som han menar bäst kan förstås på andra sätt. Hos William Wordsworth exempelvis, ser Prendergast att motsättningen mellan regioner (som den mellan södra England och det nordliga Lake District) är betydligt viktigare än den mellan nationer som England och Frankrike (Prendergast 2001, s. 109f.). Han anser också att relationen mellan Shakespeare och Racine bättre förklaras som en debatt om dramatikens poetik än som en tävlan ("competition") mellan engelsk och fransk litteratur (Prendergast 2001, s. 110f.), och att Samuel Becketts strävan efter självständighet handlar mer om Beckett än om "Irish literary space": "Beckett's emancipation is not about the emancipation of 'Irish literary space'; it is about the emancipation of Samuel Beckett." (Prendergast 2001, s. 116.) Prendergast kritiserar också Casanova för vad han uppfattar som en euro- och kronocentrisk syn på begreppet litteratur (Prendergast 2001, s. 118f.). Casanova bemöter Prendergasts kritik i uppsatsen "Literature as a World" (2005). David Damrosch, en av de mer välkända bidragsgivarna till den nutida diskussionen av begreppet världslitteratur, förpassar i sin genombrottsbok *What is World Literature?* (2003) Casanova till en fotnot där han mycket kritiskt beskriver hennes bok som "[a]n unsatisfactory account of world literature in general" som snarare borde ha hetat "*La République parisienne des lettres*" på grund av sin "implicit triumphalism" (Damrosch 2003, s. 27, n. 6). För en nyare kritik av Casanova (och av Moretti) – med fokus på "the market metaphore" och hur den kan leda fel – se Cheah 2016, s. 28–38.

²⁰ Casanova 2004, s. xi.

²¹ Svedjedal 2012, s. 36, 54.

²² Heilbron 2000, s. 15–18. (Heilbrons resonemang refereras också i Svedjedal 2012, s. 36f.)

²³ Se till exempel Prendergast 2001, s. 106 och s. 117f.

²⁴ Casanova 2004, s. 33.

²⁵ Se avsnittet ”The Invention of Literature” (Casanova 2004, s. 45–81).

²⁶ Casanova 2004, s. 87.

²⁷ Casanova 2004, s. 16.

²⁸ Casanova 2004, s. 17. I uppsatsen ”Literature as a World” formulerar Casanova samma tanke än mer slagkraftigt: ”Literary space in all its forms [...] exists twice over” (Casanova 2005, s. 82).

²⁹ Casanova 2004, s. 24. Se hela avsnittet ”Paris: City of Literature” (Casanova 2004, s. 23–34), där detta resonemang utvecklas med talrika exempel. Också Franco Moretti beskriver Paris som Europas främsta litterära centrum, men begränsar sig till 1800-talet. Han talar om ett litterärt hundraårskrig mellan England och Frankrike, ett krig som Frankrike vinner, vilket leder till att Paris får rollen som ”1800-talets Hollywood”. Moretti baserar sina slutsatser på bibliografiska uppgifter om översättningar av ett antal engelska och franska romaner till bland annat danska, rumänska och holländska (Moretti 1998, s. 184). Moretti skiljer sig dock från Casanova genom att han talar om två centra istället för ett, inte bara Frankrike utan Frankrike och England – ”the Anglo-French paradigm” (s. 190) – även om han menar att Frankrike slutligen triumferar.

³⁰ Casanova 2004, s. 154 och, om Bourdieu och begreppet ”det universellas imperialism”, s. 34.

³¹ Casanova 2004, s. 43 och 94.

³² Sapiro 2014.

³³ Sapiro 2014, s. 424. Samtidigt som översättningarna *till* franska har blivit allt fler har översättningarna *från* franska blivit färre. Sapiro gör en drastisk jämförelse med ryskan, vars position som källspråk fullständigt detroniserades i samband med kommunismens fall, samtidigt som antalet översättningar *till* ryska blev betydligt större (Heilbron & Sapiro 2007, s. 97).

³⁴ Sapiro 2010, s. 423f.

³⁵ Sapiro 2010, s. 433 och 436. Se även Sapiro 2016, där förhållandet mellan ekonomiskt och kulturellt kapital, liksom förhållandet mellan ”large-scale production” och ”small-scale production” nyanseras: ”Whereas at the pole of large-scale production, publishing is conceived of as a way of accumulating and reproducing economic capital, at the pole of small-scale production, the accumulation of economic capital is achieved through the accumulation of cultural or symbolic capital, which is reconverted in the long run into economic resources, when the books in their list become classics.” (Sapiro 2016, s. 144)

³⁶ Heilbron & Sapiro 2007, s. 100.

³⁷ Sapiro 2010, s. 433. Se även Moretti 1998, om vad han kallar den franska kulturens korståg mot amerikansk film- och TV-industri (s. 185).

³⁸ Sapiro 2010, s. 434.

³⁹ Broomé 2015, s. 38.

⁴⁰ Casanova 2004, s. 83. Casanova kritiserar ett oproblematiskt användande av begreppen centrum, periferi och semi-periferi eftersom hon anser att de skymmer de maktrelationer som präglar litteraturens världssystem (detsamma gäller hela det ”world-system”, utvecklat av bland andra Immanuel Wallerstein, som Franco Moretti utgår från i sin uppsats ”Conjectures on World Literature” [Moretti 2000/2003; se även Moretti 1998, s. 173f.]). Hon föredrar därför begreppen dominant (”dominant”) och dominerad (”dominated”) (Casanova 2005, s. 80 [n. 14]).

⁴¹ Central Intelligence Agency, *The World Factbook*, siffror från juli 2016.

⁴² Svedjedal 2012, s. 28.

⁴³ Om spridningen av svensk litteratur utomlands, bland annat gällande kriminalfiktion och barn- och ungdomslitteratur, se även Hedberg 2019a.

⁴⁴ Svedjedal 2012, s. 34.

⁴⁵ Broomé 2015, s. 38.

⁴⁶ Broomé 2015, s. 41.

⁴⁷ Se Tellgren 1982, s. 88, Lönnroth 1990, s. 41f och Hedberg 2012, s. 126f.

⁴⁸ Broomé 2015, s. 41. Om den ökade försäljningen av översättningsrättigheter till svensk skönlitteratur, se även Hedberg 2019a, särskilt s. 9–13.

⁴⁹ 1970 bytte föreningen Svenska institutet för kulturellt utbyte namn till Svenska institutet och blev samtidigt en statligt finansierad stiftelse. En kronologisk studie av Svenska institutets arbete 1945–1970, med fokus på ”public diplomacy” och ”national identity” finns i Glover 2011.

⁵⁰ *Boken* 1974, s. 415.

⁵¹ Om förlagskrisen 1970–71, se Gedin 1997 [2010], s. 105–117 (”Förlagskrisen – en fallstudie”).

⁵² *Boken* 1974, s. 415. I ett liknande resonemang om barn- och ungdomslitteraturen, talar utredarna själva om vikten av att ”garantera en god och jämn utgivning och spridning av kvalificerad barn- och ungdomslitteratur, både i original och i översättning” för att ”skapa goda läsvanor och en kritisk inställning till skröplitteraturen” (s. 316).

⁵³ *Kultur och information över gränserna* 1978, s. 310f.

⁵⁴ *Kultur och information över gränserna* 1978, s. 311.

⁵⁵ Broomé 2015, s. 225.

⁵⁶ Broomé 2015, s. 229. Liknande stödformer för översättning av inhemska litteratur förekommer på andra perifera eller semi-perifera språkområden,

till exempel i Nederländerna i form av Dutch Foundation for Literature (DFL), som ger ekonomiskt stöd till översättningar men också granskar översättningskvalitet och tar kontakt med utländska förläggare för att tipsa om nederländska författare för översättning (Heilbron och Sapiro 2007, s. 101; van Es & Heilbron 2015, s. 301).

⁵⁷ Casanova 2004, s. 147; Svedjedal 2012, s. 19.

⁵⁸ Svedjedal 2012, s. 59f.

⁵⁹ Svedjedal 2012, s. 20; Broomé 2015, s. 39.

⁶⁰ Broomé 2015, s. 39.

⁶¹ Casanova 2004, s. 46.

⁶² Casanova 2004, s. 53.

⁶³ Se till exempel Casanova 2004, s. 45f.

⁶⁴ Casanova 2004, s. 56.

⁶⁵ Swahn 1972, s. 250.

⁶⁶ Swahn 1988, s. 48.

⁶⁷ Se till exempel Faramond 2007, s. 55–83 och Molander Beyer & Favier 2014, s. 39–101.

⁶⁸ Nilsson 1993, s. 241. Nilsson ägnar dock sin uppsats åt att i fortsättningen uppmärksamma undantag till denna generella regel, då han framför allt ägnar sig åt familjen Wallenbergs kontakter med Frankrike.

⁶⁹ Se även Molander Beyer & Favier, s. 237–302 (med avsnittsrubriken ”1815–1848: Vers l’indifférence après 1815?”).

⁷⁰ De svensk-franska kulturkontakterna bestod dock under första halvan av 1800-talet. Exempelvis spelade den franska följetongsromanen, såsom den utarbetats av bland andra Alexandre Dumas och Eugène Sue, en stor roll för uppkomsten av en svensk romantradition. Till de författare som tydligt influerats av franska förebilder hör till exempel Viktor Rydberg och Emilie Flygare-Carlén.

⁷¹ Molander Beyer & Favier 2014, s. 256.

⁷² Molander Beyer & Favier 2014, s. 283–288.

⁷³ Casanova 2004, s. 97f.

⁷⁴ Se till exempel Bernard-Folliot 1988 och Faramond 2007, s. 90f.

⁷⁵ Om nordiska kulturpersonligheter i Paris under åren 1880–1905, se Briens 2010, särskilt kapitlet ”Paris – contre-champ culturel” (s. 41–108). Om vurmen för nordisk dramatik, och kritiken mot densamma, se Briens & Kylhammar 2016, s. 355.

⁷⁶ Ahlström, 1956.

⁷⁷ Briens & Kylhammar 2016, s. 344. Om Prozors roll som ”litterär agent”, se Briens & Kylhammar 2016, s. 342–351.

⁷⁸ August Strindberg gjorde också egna översättningar av andra viktiga verk, såsom *Fordringsägare (Créanciers)* och *Ett drömspel (Un songe)*.

⁷⁹ Om uppsättningar av Strindbergs pjäser i Paris, se Briens 2010, s. 97f. Om Strindberg i den franska pressen, se Grimal 1994 och Engwall 2013.

⁸⁰ Briens 2010, s. 98.

⁸¹ Casanova 2004, s. 23. Se även s. 133, där översättning beskrivs som ”the foremost example of a particular type of consecration in the literary world”.

⁸² Casanova 2004, s. 127.

⁸³ Casanova 2004, s. 137. Se även s. 146: ”It is plain that translation into French, owing to Paris’ unique power of consecration, occupies a special place in the literary world. Paradoxically, however, it does not require a corresponding belief in the importance of French literature or the French language as such; indeed, neither Joyce nor Strindberg nor Beckett took any interest whatever in French literary life.”

⁸⁴ Casanova 2004, s. 138. Mickaëlle Cedergren har dock visat att Strindberg visade intresse för Frankrike även efter år 1900 (Cedergren 2013).

⁸⁵ Om Selma Lagerlöf i Frankrike, se Nelson 1962 (särskilt om perioden 1899–1940) och *Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv* (Lagerlöfstudier 1994), särskilt Ulla Torpes uppsats ”Jordens röst och vindens mun. Selma Lagerlöf och Frankrike (s. 11–84).

⁸⁶ Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige gavs ut i förkortad fransk översättning, som *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*, för första gången 1912 och därefter i ett stort antal nyutgåvor, varav den sjuttionde kom redan 1931. En fullständig översättning av Marc de Gouvenain och Lena Grumbach utgavs först 1990 (Heggstad 2012, s. 105).

⁸⁷ Bellessort var inte den förste franske kritikern som uppmärksammade Lagerlöf. Barbe de Quirielle (under pseudonymen Jacques de Coussange) ägnade henne en hel artikel redan 1899 (Nelson 1962, s. 13). Över huvud taget uppmärksammades Lagerlöf tidigt av kvinnliga skribenter, flera gånger i feministiska sammanhang (se till exempel Marie Léra [under pseudonymen Marc Helys], *À travers le féminisme suédois* 1906, där Lagerlöf ägnas merparten av ett kapitel [s. 157–206], som följs av ett motsvarande kapitel om Ellen Key; tillsammans beskrivs de som ”les écrivains suédois du talent le plus caractéristique” [s. 157]). Översättningen av *Jerusalem* utkom på franska 1903. Den var signerad Bellessort men enligt Hammar var det hon som hade gjort huvuddelen av arbetet. Detsamma, menar hon, gällde *Gösta Berlings saga* 1905 (Nelson 1962, s. 17).

⁸⁸ Andersson 2013, s. 164f.

⁸⁹ För en utförlig presentation av Maury och hans roll som kulturförmedlare, se Tegelberg 2017. Maurys framgångar beskrivs där som ett resultat av stor beläsenhet, ett imponerande kontaktnät samt frånvaro av konkurrens från liknande aktörer i en tid av begränsade mediala förmedlingsmöjligheter.

⁹⁰ Andersson 2013, s. 167f; Tegelberg 2017. Särskilt Maurys insats för lanseringen av Lagerkvists författarskap i Frankrike är värd att nämna. Bland annat skickade han den franska översättningen av *Barabbas* (av Marguerite Gay och Gerd de Mautort) i manuskriptform till André Gide, vars uppskattande svarsbrev placerades som förord till romanen (på samma sätt som Zolas kommentarer till Strindberg blev förord till den franska utgåvan av *Fröken Julie*) och citerades i annonser ([osign.] 1951). Gides namn står också på bokens framsida, tillsammans med Maurys (men inte Gays och de Mautorts). *Barabbas* blev väl mottagen i Frankrike (om än ingen "succès américain" som Pär Lagerkvist skriver i ett brev till Maury, syftande på storskaliga och kortvariga framgångar [Eriksson 2002, s. 14]) och är enligt Tegelberg "ett talande exempel på hur betydelsefullt det är att ha ett stort och relevant kontaktnät om man vill uppnå sina mål; inte minst gäller naturligtvis detta om man vill nå ut med litteratur från ett litet land i den litterära periferin till ett stort land i de litterära händelsernas centrum". Tegelberg menar också att Lagerkvist var en av de författare som "hyste stor beundran för den franska litteraturen och kulturen och som strävade efter att bli uppmärksam i Frankrike". Det framgår bland annat av den omfattande brevväxlingen mellan Lagerkvist och Maury (Tegelberg 2017, s. 261f.). För en utförlig studie om lanseringen av Pär Lagerkvist som också innehåller en djupgående (kritisk) analys av den franska översättningens förhållande till originalet, se Eriksson 2002.

⁹¹ Lehman 2013, s. 178f. Vinde var också den som förde samman Eyvind Johnson och Ivar Lo-Johansson, under den senares tid i Frankrike (Lagerberg 2003, s. 33).

⁹² Munkhammar 2013, s. 205–208.

⁹³ de Mans översättning av *Strändernas svall* recenserades i svensk press och fick blandad kritik (enligt ett brev från Sonja Bergvall på Bonniers till C.G. Bjurström 31.7.1950); Bengt Söderberghs recension i *Expressen* beskrivs som "mycket nedgörande", medan Victor Vinde, själv Johnsonöversättare, i *Dagens Nyheter* menade att översättningen var "bra" (Bergvall 1950).

⁹⁴ Om Bjurströms betydelse i förhållande till Maury (särskilt vad gäller förmedlingen av Pär Lagerkvists författarskap men också i mer allmän mening), se Eriksson 2002, s. 16.

⁹⁵ Gustavsson 1999.

⁹⁶ Se Hedberg 2012, s. 127 och Tegelberg 2016.

⁹⁷ Sapiro 2010, s. 430

⁹⁸ För uppgifter om ”decarboomen”, se Berglund 2012. För ett internationellt perspektiv på densamma, se Borg 2012.

⁹⁹ Ballu 2016, s. 916f. Ballus siffror är hämtade från *Les livres de France*. Den svenska litteraturens ställning i Frankrike kan jämföras med motsvarande i USA; 2008 var svenskan där det elfte vanligaste källspråket för översatt litteratur efter (i nämnd ordning): franska, spanska, tyska, arabiska, japanska, ryska, italienska portugisiska, kinesiska och hebreiska (Sapiro 2010, s. 429).

¹⁰⁰ I Caen arrangeras dessutom den årligt återkommande festivalen Les boréales, som helt ägnas nordisk kultur.

¹⁰¹ *Läsandets kultur* 2012, s. 346.

¹⁰² Mail från Denis Ballu till författaren, 4.4.2017.

¹⁰³ Forskarens uppgift försvåras dock av det faktum att Ballu endast inkluderat uppgifter om förläggare, inte förlagsort.

¹⁰⁴ I Ballus bibliografi anges förutom verkets första manifestation också eventuella nyutgåvor (”réédition”). Dessa medräknas också i min redovisning. Det är värt att notera att Ballus definition av ”réédition” är mer generös än till exempel Kungliga bibliotekets. För att en ny manifestation av samma verk skall kunna definieras som en nyutgåva (och därmed få en egen katalogpost) krävs enligt Kungliga biblioteket en förändring av något av följande: upphovsuppgift, titel, upplageuppgift, utgivningsuppgifter (utgivningsort, utgivare/distributör, utgivningstid) eller omfångsuppgifter (som är mer än marginell). En ny manifestation av ett verk kan alltså ha ett annat tryckår, men ändå inkluderas i samma utgåva. Ballu betecknar på ett antal ställen nya manifestationer av samma verk som ”rééditions” även när alla dessa uppgifter är identiska. Ett exempel är den andra manifestationen (1963) av den franska översättningen av Astrid Lindgrens *Kati i Paris* (*Kati à Paris* 1959), som enligt Kungliga bibliotekets principer sannolikt borde betecknas som en nyimpression (nytryckning) snarare än en nyedition (nyutgåva).

¹⁰⁵ Om förlagsbranschens utveckling under efterkrigstiden ur ett svenskt perspektiv, se Gedin 1997 [2010].

¹⁰⁶ Under rubriken ”Finlande” i Ballus bibliografi finns verk översatta från både finska och svenska. Casanova betraktar till exempel det franskspråkiga Belgien som en separat litterär sfär, dominerad av den franska (se till exempel Casanova 2004, s. 131f.).

¹⁰⁷ För en utförligare diskussion av framgångarna för svenska deckare och svenska barn- och ungdomsböcker, se Hedberg 2019a.

¹⁰⁸ När jag ger personal vid Kungliga biblioteket i uppdrag att söka efter svensk litteratur översatt till franska utan avgränsningen till skönlitteratur visar det sig också att många skönlitterära verk (383 utgåvor) felaktigt har katalogiserats som facklitteratur. En stor majoritet av dessa felkatalogiserade

utgåvor (260 stycken, vilket motsvarar 68 procent av det totala antalet) visade sig också vara verk för barn och ungdom (bland annat många verk av Gunilla Wolde, en av de till franska mest översatta svenska författarna).

¹⁰⁹ Tellgren 1982, s. 90, Lönnroth 1990, s. 40, Hedberg 2012, s. 121f och Hedberg 2019a.

¹¹⁰ Tellgren 1982, s. 87.

¹¹¹ Broomé 2015, s. 47f.

¹¹² Hedberg 2012, s. 121f.

¹¹³ Se Sapiro 2016, s. 146: "Because of the centrality of the French language and of French literature, the French publishers had a very important consecrating power in the world republic of letters; being translated into French ensured international recognition."

¹¹⁴ Hedberg 2012, s. 122 och 127 (n. 12).

¹¹⁵ Schindler 2000/2001. Kerstin Kvint använder samma uttryck ("sorgebarn") i sin beskrivning av Lindgrens verk på den franska bokmarknaden (Kvint 1997, s. 62). Se även Sandin Carlson 1977, s. 1, Heldner 1993, s. 57 och Landais-Alfvén 2001, s. 103f.

¹¹⁶ Kvint 1982, s. 17. I sin kommenterade bibliografi *Astrid i vida världen* utvecklar Kvint sina resonemang och skriver bland annat att "det tycks mycket svårt att få fram Astrids speciella ton, språkmelodi och speciella direkta tilltal på franska" men skyller också på "oengagerade" förlag och "miserabla" översättningar (Kvint 1997, s. 62).

¹¹⁷ Kvint 1998, s. 11.

¹¹⁸ Eriksson 1985, s. 44 och 48.

¹¹⁹ Heldner 2004, s. 12 och 14 (den senare formuleringen har inspirerats av ett brev som Astrid Lindgren själv skrev till förlaget Hachette; en kopia av brevet finns i Landais-Alfvén 2001, s. 130). Lindgren-kännarna är inte ensamma om denna syn på den franska barn- och ungdomslitteraturen. I ett brev daterat den 18 oktober 1949 skriver C.G. Bjurström till Sonja Bergvall på Bonniers att "[f]ranska barn- och ungdomsböcker har en mycket mer uppfostrande stil än de svenska" och att de oftast är "ganska tråkiga" (Bjurström 1949b).

¹²⁰ Gossas & Lindgren 2011, s. 10f. Se även Sandin Carlson 1977, s. 22 och Schindler 2000/2001, s. 35-46.

¹²¹ Schindler 2000/2001, s. 31ff; Landais-Alfvén 2001, s. 103f.

¹²² L'Arches utgivning skedde dock "med svenskt stöd" (Bjurström 1981).

¹²³ Om svensk sexualliberalism och "den svenska synden", se Lennerhed 1994 och *Swedish Cinema and the Sexual Revolution*.

¹²⁴ Om begreppet nodperson, se Svedjedal 2012, s. 64f. Om agenter, se Berglund 2014 och 2017 samt Hedberg 2019a.

¹²⁵ Casanova 2010, s. 299–302. Förutom av Casanovas modell har jag här inspirerats av Cecilia Schwartz användning av densamma (Schwartz 2016).

¹²⁶ Tegelberg 2009. För en utförlig presentation av Maurys insats för den svenska litteraturen i Frankrike, se Tegelberg 2017.

¹²⁷ Tegelberg 2017, s. 253.

¹²⁸ Eriksson 2002, s. 15f.

¹²⁹ Eriksson 2002, s. 16.

¹³⁰ Denna beskrivning av Maurys karriär har inspirerats av Yvonne Lindqvist, som i artikeln ”Consecration Mechanisms: The Reconstruction of the Swedish Field of High Prestige Literary Translation during the 1980s and 1990s” talar om fyra ”phases of consecration” i en översättares karriär: ”investment phase”, ”initiation phase”, ”recognition phase” och ”confirmation phase” (Lindqvist 2006, s. 64). I en ”investment phase” ägnar sig den blivande översättaren åt utbildning och kontaktskapande (i Maurys fall: tiden som lektor i Sverige). I nästa fas (”initiation phase”) får översättaren uppdrag av erkända förlag (Maury: kontakterna med Stock, som leder till skapandet av ”Bibliothèque scandinave”). I den tredje fasen (”recognition phase”) får översättaren uppdrag att skriva för- och efterord (vilket i högsta grad gäller Maury) samt tilldelas stipendier och priser. Denna fas leder sedan över i det som Lindqvist kallar för ”confirmation phase” som är något av översättarkarriärens slutpunkt, dit Maury i någon mening, trots att han inte själv verkade som översättare, kan sägas ha nått.

¹³¹ Om Bjurströms roll som kulturförmedlare och översättare, se vidare Tegelberg 2016. (Om Bjurströms betydelse i förhållande till sina föregångare, se även Eriksson 2002, s. 16.)

¹³² Bjurströms preferenser – han intresserade sig till exempel för existensialismen (Albert Camus) och för den franska ”nya romanen” (le nouveau roman) – har bidragit till den i Sverige vanliga bilden av fransk litteratur som ”filosofisk” och ”svår”, en föreställning som översättare och förläggare än idag måste förhålla sig till (se Hedberg 2016).

¹³³ Eriksson 2002, s. 22.

¹³⁴ Eriksson 2002, s. 23, n. 3.

¹³⁵ Lagerkvist tycks länge ha haft gott förtroende för Gay (Eriksson 2002, s. 23), men det verkar som att detta förtroende sviktade med åren; han blev till exempel alltmer noggrann med att översättningarna skulle granskas, av Lucien Maury fram till dennes död 1953 och därefter av C.G. Bjurström som därmed övertog Maurys roll för Lagerkvists författarskap (liksom för flera andra) i Frankrike (Eriksson 2002, s. 24f).

¹³⁶ Om placeringen av översättningar av Sandwall-Bergströms Kulla Gulla-böcker, se brev från Sonja Bergvall på Bonniers till C.G. Bjurström 11.10.1949 (Bergvall 1949) och Bjurströms svarsbrev 18.10.1949 (Bjurström 1949b).

¹³⁷ Gays översättning av *Ullabella* var den andra till franska; en första, av Kate Hornell och Juliette Julia, utkom på förlaget Albin Michel redan 1926.

¹³⁸ I Bodil Gustavssons *C.G. Bjurström. En bibliografi* (1999) listas 253 titlar under rubriken ”Översättningar till franska”. Då medräknas dock ett stort antal delpublikationer samt översättningar från andra språk än svenska (Gustavsson 1999, s. 26–54).

¹³⁹ Balzamo har också skrivit litteraturhistoriskt om Strindberg, till exempel i *Skrifdon och papper, brefkort, frimärken. Fyra essäer om Strindberg* (2012).

¹⁴⁰ Franklin 2016, s. 14f.

¹⁴¹ För en utförligare presentation av Jacques Outin och hans översättargärning, se Franklin 2016.

¹⁴² Claude Roussel (1919–1998) kom från en familj av akademiker och utbildades på elitskolor i Paris. Hans far Pierre Roussel (1881–1945) var välkänd hellenist (Johnson 1998).

¹⁴³ Roussel har också översatt dramatik som inte har givits ut i bokform. Hösten 1983 spelades hennes översättning av P.O. Enquists *Från regnornarnas liv* på Théâtre de la Madeleine i Paris. Uppsättningen nämns i ett av författaren Bengt Söderberghs brev till C.G. Bjurström, där han också ber den senare att hjälpa Roussel med tips om hur hon även i fortsättningen skall kunna få sina översättningar spelade på franska teatrar (Söderbergh 1983). Bjurström svarar att han har sett Enquist-pjäsen och att han tyckte att översättningen ”gick fint”, men att han saknar de rätta kontakterna för att hjälpa Roussel framöver (Bjurström 1983b).

¹⁴⁴ Lindqvist 2006, s. 64. På listan över rekommenderad läsning för franska skolor fanns sedan tidigare Ulf Starks *Kan du vissla Johanna?/Tu sais siffler Johanna?*, Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige/Le merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* och Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump/Fifi Brindacier* (i dess nyöversättning av Alain Gnaedig).

¹⁴⁵ Se Heldner 1992, 1993 och 2004, Téroianne 2007 samt Hedberg 2019b, s. 96f.

¹⁴⁶ *Svensk bokhandel* 2009:7. Lindqvist nämner ”alliances with positioned agents in the field” som ett exempel på strategiska handlingar i ”investments-fasen” i en översättares karriär (Lindqvist 2016, s. 65). Bjurström nämner de Gouvenain i ett brev till Gallimards redaktör Dionys Mascolo den 27 februari 1969. Han skriver då att han har gett de Gouvenain (som han kallar ”un jeune étudiant et poète français”) i uppdrag att korrigera en (enligt Mascolo) undermålig översättning av den norske författaren Axel Jensens roman *Epp* (1965) (Bjurström 1969a). Bjurström nämner också de Gouvenain (nu som ”un garçon qui écrit lui-même des poèmes et qui a aussi travaillé un peu les langues scandinaves”) i ett brev till den översättare som har fått sitt arbete refuserat av Gallimard, Carl-Ove Bergman (27.2.1969, det vill säga samma dag som brevet till Mascolo) (Bjurström

1969b). I ett senare brev till samme översättare (28.4.1969) skriver Bjurström att de Gouvenain visserligen mycket noggrant har kopierat Bergmans text på maskin, men att han slutligen inte har haft modet att ändra så mycket som han borde ha gjort ("eu le courage d'intervenir autant qu'il aurait dû le faire"), varför Bjurström själv har fått tråda in och gjort nödvändiga korrigeringar (Bjurström 1969c). Jensens *Epp* utkom slutligen hos Gallimard, i serien *Du monde entier*, 1970. Som översättare nämns både Carl-Ove Bergman och Marc de Gouvenain (men inte Bjurström). Några år senare rekommenderar Bjurström åter de Gouvenain, då i ett brev till författaren Östen Sjöstrand: "[N]u hade jag häromdagen besök av den unge fransman, som jag skrivit om tidigare och som heter Marc de Gouvenain – jag råkade honom ett år då jag 'undervisade' i översättning från svenska till franska vid universitetet här [Paris]. Han gifte sig senare med en svenska och jag hjälpte honom att få en del översättningsarbete – bl.a. översatte han Engquists [sic] 'Hess', som inte var något [sic] lätt uppgift." (Bjurström 1973b).

¹⁴⁷ För en jämförande studie av de två översättningarna av Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige, se Andersson 1994.

¹⁴⁸ Bouquets översättning av Mobergs utvandrarserie var den andra till franska. En första, utförd av Gilbert Marchegay och Marguerite Dahl, utkom redan 1954–1960 på förlaget Robert Laffont. För en ingående jämförelse av de båda översättningarna, se Tegelberg 2001.

¹⁴⁹ Intervju med Aino Höglund och Maria Ridberg-Lemoine, Svenska institutet i Paris, Paris 14 september 2018.

¹⁵⁰ Gossas & Lindgren 2011, s. 3.

¹⁵¹ Om spridningen av svensk skönlitteratur på den globala översättningsmarknaden, se Hedberg 2019a.

¹⁵² Se Lars Furulands modell över den litterära processen, till exempel i Svedjedal 2020, s. 224f.

¹⁵³ Se även vad Casanova skriver om en översatt författare som "twice defined" (Casanova 2005, s. 81).

¹⁵⁴ Se till exempel Squires 2007.

¹⁵⁵ Se till exempel Bourdieu 2008.

¹⁵⁶ Hegart & Rosell 2010, s. 4. I Ballus *Lettres nordiques* saknas uppgifter om förlagsort. I Kungliga bibliotekets *Suecana Extranea* uppges Paris som förlagsort för 762 av de 1130 utgåvorna av svensk skönlitteratur i fransk översättning utgiven i bokform under åren 1945–2013. Den relativt låga andelen Paris-utgåvor (67 procent, att jämföra med uppgiften att 80 procent av de franska förlagen har säte i Paris) kan förstås till stor del förklaras med att både Ballu och Kungliga biblioteket inkluderar utgåvor från franskspråkiga förlag i andra länder, exempelvis Schweiz och Belgien. En

annan bidragande faktor torde vara strategiska beslut hos förlag med säte i mindre städer, såsom Actes Suds att satsa på översättningar (ofta från de nordiska språken) för att hävda sig mot konkurrenterna i Paris.

¹⁵⁷ Hegart & Rosell 2010, s. 4. För en diskussion om de franska förlagen och deras förhållande till varandra vad gäller i första hand ekonomiskt och kulturellt kapital, se Bourdieu 2008. Hachette Livre hör också till de allra största transnationella förlags- och mediekoncernerna, enligt Ann Steiner en av sex sådana koncerner som definierar ”world literature as a product that can be translated, repackaged and sold to different markets” (Steiner 2012, s. 319).

¹⁵⁸ För en diskussion av de stora förlagens dotterbolag och deras relativa självständighet, se Bourdieu 2008, s. 145f.

¹⁵⁹ van Es & Heilbron 2015, s. 300f.

¹⁶⁰ Sapiro 2008a, s. 192.

¹⁶¹ Bland dessa affärsmän fanns till exempel Henry Le Bœuf (1874–1935), bankir och känd mecenat.

¹⁶² Mellan 1978 och 1991 var det Le Bœuf som formgav omslagen till Actes Suds böcker. I sin roll som översättare har hon bland annat översatt ett tjugotal verk av Paul Auster, alla utgivna av Actes Sud. Le Bœuf har också arbetet som illustratör för andra förlag, till exempel Hachette och L'école des loisirs ([osign.] u. å.).

¹⁶³ Sapiro 2008a, s. 191. Sapiro noterar bland annat att bara en fjärdedel av Actes Suds översättningar är översättningar från engelska (och då ofta översättningar av verk av författare från till exempel Australien, Irland och afrikanska länder). Svenskan är det sjätte vanligaste källspråket bland Actes Suds översättningar (efter engelska, tyska, spanska, ryska och italienska).

¹⁶⁴ Sapiro 2008a, s. 192.

¹⁶⁵ Sapiro 2008a, s. 192.

¹⁶⁶ Leménager 2011, Sapiro 2008a, s. 192.

¹⁶⁷ Leménager 2011.

¹⁶⁸ Leménager 2011.

¹⁶⁹ ”Le nouveau roman” har även på andra håll pekats ut som ett problem för den franska skönlitteraturen och dess världsrykte (se till exempel Hedberg 2016, s. 25).

¹⁷⁰ Att verka från provinsen tycks ha varit ett mycket medvetet strategiskt val, som i efterhand framstår som framgångsrikt. Sapiro exemplifierar denna programmatiska distans till Paris med Nyssens försök att få den finska regeringen att lokalisera ett finskt kulturhus (motsvarande Svenska institutet i Paris) till Arles istället för Paris (Sapiro 2008a, s. 193).

¹⁷¹ Leménager 2011. Se även Espmark 2008 (s. 47f) där en annan intervju med Nyssen refereras. Där talar Nyssen om ”konsten att berätta” som något unikt för de svenska författarna. Redan Lucien Maury beskrev den svenska litteraturen som ”berättande” i kontrast till den franska som är ”psykologiserande”. I *Métamorphose de la Suède* (1951) skriver han: ”Den genomsnittlige fransmannen skriver en psykologisk roman, en teaterpjäs; han är moralist till sin kallelse och sitt temperament. Svensken, om han skriver, är mer sällan psykolog. Istället dras han till det episka; han känner sig hemma i det lyriska, och finner lättnad i humorn.” (”Le Français moyen écrit un roman psychologique, une pièce de théâtre; il est, de vocation et de tempérament, moraliste. Plus rarement psychologue, le Suédois s’il écrit, tend à l’épique; il est à l’aise dans le lyrisme et se soulage dans l’humour.”) (Maury 1951, s. 263)

¹⁷² Om föreställningar om Skandinavien och om ”the North” i bred mening och deras påverkan på marknadsföringen av svensk kriminalfiktion, se Nilsson 2017.

¹⁷³ Rémy, 2014. Actes Suds försök att ta kontrollen över Flammarion är ett exempel på en ny rörlighet på den moderna bokmarknaden, där ”upstickare” relativt snabbt kan bli aktörer på mer anrika förläggares nivå. Ett extremt fall var när ljudsboks företaget Storytel 2016 köpte Norstedts förlag.

¹⁷⁴ Om nischens betydelse för mindre förslag, särskilt de specialiserade på översättningslitteratur, se Hedberg 2016, s. 25f.

¹⁷⁵ Pettersson 2010, s. 222–226.

¹⁷⁶ Hegart & Rosell 2010, s. 15.

¹⁷⁷ [osign.] 2013.

¹⁷⁸ Grasset, det tredje ”Galligrasseuil-förlaget”, har gjort en enda större satsning på svensk skönlitteratur, nämligen på verk av den i Frankrike och Italien så framgångsrike (men i Sverige relativt okända) författaren Björn Larsson. Grasset har givit ut sju böcker av Larsson mellan 1998 och 2012. Flera av dessa har sedan återutgivits av Le livre de poche. Larsson har också skrivit en bok direkt på franska, *Besoin de liberté* (utgiven av Le Seuil 2006). Om Larsson i Frankrike, se även Espmark 2008, s. 49.

¹⁷⁹ Sapiro 2008b, s. 161; Sapiro 2016, s. 151.

¹⁸⁰ För mer information om Le Seuil, dess historia samt status på den franska bokmarknaden, se Kauppi 1994.

¹⁸¹ Mankells status är hög även i USA och England, där han till skillnad från i Sverige fått rollen som kulturförfattare (se till exempel Winkler 2009).

¹⁸² Bourdieu 2008, s. 136. Se även Sapiro 2016, s. 144f.

¹⁸³ Collection blanche beskrivs ofta som en prestige-serie och har sagts inkarnera ”själva idén om litteratur” (”l’idée même de la littérature”)

[Maumus 2017]). Med denna särskilda status – som åtminstone delvis har genererats av den konsekventa formgivningen, där alla böcker i serien ser likadana ut – förkroppsligar Collection blanche på något sätt ”det specifikt litterära kapital” som Casanova beskriver i *La République mondiale des lettres*. Böcker utgivna i Collection Blanche belönades mellan 1911 och 2011 med bland annat 32 Goncourt-priser, 29 Femina-priser, 15 Renaudot-priser och 10 Médecis-priser. För fler uppgifter om den grafiska utformningen av Collection blanche, se Jean-Marie Courants föredrag om forskningsprojektet ”Blanche ou l’oubli” (Courant 2016).

¹⁸⁴ Om svenska författares svårighet att ta sig in ”i det smala globala eliturval av författare och verk som kallas hyperkanon”, se Svedjedal 2012, s. 59.

¹⁸⁵ Sapiro 2008b, s. 161.

¹⁸⁶ Sapiro 2008a, s. 191.

¹⁸⁷ Sapiro 2008b, s. 162; Sapiro 2016, s. 145. Se även vad Sapiro skriver om satsningar på skönlitteratur från andra språk än engelska som en medveten strategi från den franska staten och från de franska förlagen, delvis som ett sätt att upprätthålla bilden av Frankrike som ett centrum för den litterära världsrepubliken (Sapiro 2010, s. 433).

¹⁸⁸ Sapiro 2008b, s. 161.

¹⁸⁹ Hegart & Rosell 2010, s. 13.

¹⁹⁰ I Collection blanche utges idag endast fransk skönlitteratur, men fram till 1950 inkluderades även utländsk skönlitteratur i översättning (”les grands titres étrangers”, det vill säga ”de stora utländska titlarna”, som det heter i förlagets marknadsföringsmaterial).

¹⁹¹ Krusenstjerna har i Gallimards volym fått det förfranskade förnamnet Agnès. Hon presenteras också, i ett kort förord, som en författare med stort intresse för Frankrike (dit hon uppges resa varje år). Volymens fullständiga titel lyder på franska *Les demoiselles von Pahlen. Histoire de quelques familles nobles en Suède sous les rois Bernadotte*, det vill säga ”Fröknarna von Pahlen. Historia om några adelsfamiljer i Sverige under Bernadotte-kungarna”, sannolikt ytterligare ett sätt för förlaget att understryka alla möjliga kopplingar till Frankrike. Anna Williams beskriver i sin Krusenstjerna-biografi Gallimard-projektet som ”havererat”. Enligt översättaren och kulturförmedlaren Lucien Maury, som bidrog till Selma Lagerlöfs genombrott i Frankrike men som också skrev mycket välvilligt om Krusenstjernas författarskap i den franska pressen, berodde svårigheterna i kontakten med de franska förlagen till stor del på David Sprengels (Krusenstjernas make) otålighet (Williams 2013, s. 402f; om Krusenstjerna och Maury, se även s. 219f och 467f.).

¹⁹² För mer information om Gallimard som översättningsförlag, se Sapiro 2016.

¹⁹³ Andersson, Lindgren & Renaud 2006, s. 36f.

¹⁹⁴ Det var efter de stora framgångarna med bilderboken *Tomten* (1960), illustrerad av Harald Wiberg, som Astrid Lindgren, då chef för barnboksredaktionen på Rabén & Sjögren, själv skrev en mer översättningsvänlig prosa-version av Viktor Rydbergs originaltext. På tyska kom boken att heta *Tomte Tummetott*, på engelska *The Tomten*. Först 2012 släpptes Lindgrens bearbetning på svenska, med illustrationer av den då nyligen ALMA-prisbelönade Kitty Crowther. Denna utgåva lanserades därefter på franska av L'école des loisirs. Lindgrens text översattes av Alain Gnaedig, som på 1990-talet stått för nyöversättningen av böckerna om Pippi Långstrump och Emil i Lönneberga. Om bearbetningar av Rydbergs dikt, se vidare Lund 2008.

¹⁹⁵ Sapiro 2010, s. 430.

¹⁹⁶ Sapiro (2008, s. 12) skiljer på tre olika typer av översättningsserier: de stora förlagens (till exempel Gallimards, med en mycket stor språklig variation), de små förlagens (ofta nischade mot ett eller ett fåtal språkområden) och rent kommersiella serier (som domineras av litteratur från det hypercentrala engelska språkområdet). Om (de franska) förlagens skiftande förhållningssätt till översättningar, se även Bourdieu 2008, s. 147–150.

¹⁹⁷ Espmark 2008, s. 46f. Enligt C.G. Bjurström var det han som skickade den franska översättningen av *Ormen* till Le Clézio (Bjurström 1983a). Om Dagerman i Frankrike, se vidare Dahl 2008 och 2010.

¹⁹⁸ Om bokmarknadens utveckling från 1970-talet, bland annat om vertikal integration, se Hertel 2012.

¹⁹⁹ Sapiro 2010, s. 430.

²⁰⁰ Hertel 2012, s. 225.

²⁰¹ Hertel 2012, s. 232.

²⁰² För en diskussion av motsvarande utveckling för de svenska översättningsförlagen, se Hedberg 2016.

²⁰³ Sapiro 2010, s. 433.

²⁰⁴ Sapiro 2010, s. 436.

²⁰⁵ Denna periodisering är delvis inspirerad av Sapiros i uppsatsen ”Strategies of Foreign Literature in France in the Twentieth Century: The Case of Gallimard, or the Making of an International Publisher”, där hon i tur och ordning diskuterar mellankrigstiden (under rubriken ”Constructing a European Literary Canon: The Interwar Period”), perioden 1945–1979 (under rubriken ”The Diversification of Languages and the Enlargement of the Geographical Horizon”) och perioden från 1980 och framåt (under rubriken ”The Era of Globalization”) (Sapiro 2016).

²⁰⁶ Espmark 2008, s. 46.

²⁰⁷ Om översättning som ”supply driven” eller ”demand driven”, se Vimr, 2020.

²⁰⁸ Av ett brev från Georg Svensson på Bonniers till Bjurström, daterat den 13 januari 1949, framgår att Bjurström dittills fått 450 kronor (cirka 8700 kr i 2020 års penningvärde) per kvartal ”för att vara förbindelseman mellan oss och franska förlag och författare”. I samma brev erbjuder Svensson Bjurström löneförhöjning till 250 kr (cirka 4800 kr i 2020 års penningvärde) per månad. Samtidigt erkänner han att ”denna summa inte är mycket att bygga ens en del av sin tillvaro på” (Svensson 1949). I ett svarsbrev daterat den 23 januari samma år förklarar Bjurström sig nöjd med arvodet (Bjurström 1949a). Från Gallimard finns också ett stort antal checkar och utbetalningsbesked som visar att Bjurström får betalt för att läsa och granska utländska böcker. Det finns också brev som gäller arvode för översättningar, ett arbete som verkar ha varit dåligt betalt. 1972 erbjuds Bjurström 2000 franc att dela med André Mathieu för översättningen av Ekelöfs *Diwan över fursten av Emgion*. Samma år får han (som jämförelse) 60 franc för att läsa Birgitta Stenbergs roman *Rapport*.

²⁰⁹ Bjurström 1960.

²¹⁰ Se Bjurströms brevväxling med Georg Svensson på Bonniers i denna fråga (till exempel Bjurström 1947).

²¹¹ Se brevväxling mellan Bjurström och Norén 1985 (Bjurström 1985).

²¹² Bjurström 1987.

²¹³ Trots Bjurströms motvilja översattes två romaner av Ranelid till franska under 1990-talet (*Påfågeln längtan* [*La nostalgie du paon. Roman* 1993] och *Mitt namn skall vara Stig Dagerman* [*Mon nom sera Stig Dagerman. Roman* 1995]). Översättare var Bjurströms son Christofer.

²¹⁴ Bjurström 1964, s. 1.

²¹⁵ *Ensam* utgavs av Mercure de France 1967 (med titeln *Seul*), översatt av Helen och Hervé Coville. Om denna översättning finns ett mycket kritiskt brev från Bjurström till Hervé Coville, daterat den 5 december 1966. Där skriver Bjurström exempelvis att nästan allt i översättningen måste göras om (”c’est presque tout qu’il faut reprendre”) (Bjurström 1966).

²¹⁶ *Drottningens juvelsmycke* utgavs på franska (som *Le joyau de la reine*) först 1996 (av förlaget José Corti), då i översättning av Elena Balzamo, som på flera sätt kan sägas verka i Bjurströms efterföljd.

²¹⁷ Se Williams 1997, särskilt tabellerna på s. 215–261.

²¹⁸ Bland de författare som lite överraskande inkluderas i Bjurströms översikt finns å andra sidan Fabian Månsson, Olof Lagercrantz, Bengt Emil Johnson och Axel Strindberg.

²¹⁹ Lagercrantz 1979.

²²⁰ Som ett belysande exempel på Bjurströms försök att marknadsföra samtida svenska författare som universella eller kosmopolitiska tjänar hans brev till Gallimards redaktör Dionys Mascolo, daterat den 21 juni 1967.

Han förutspår där att Lars Gyllensten, en författare som ”intellektuellt är att föredra” framför andra (”[i]ntellectuellement Lars Gyllensten me semble à préférer”), skulle kunna bli en utmärkt kandidat för Prix international de littérature (som delades ut 1961–1967). Lars Gustafsson beskrivs i samma brev som ”formmässigt mer fulländad” (”[littérairement la forme de Lars Gustafsson est plus a complie [sic]”) och P.O. Enquist som politiskt aktuell och som litterärt experimentell. Ingenstans i brevet nämns Sverige eller ”det svenska” (Bjurström 1967). Bjurströms översättning av Gyllensten fick stöd från svenska finansärer. Det var till exempel Sveriges Författareförening som bekostade översättningen (utförd i samarbete med Jean Queval) av *Barnabok*, utgiven av Gallimard (i serien *Du monde entier*) 1969 (losign.) 1968, s. 23).

²²¹ Casanova 2004, s. 154.

²²² Casanova 2015, s. 128.

²²³ Casanova 2015, s. 126.

²²⁴ Birgitta Trotzig och paret Gauffin träffades hemma hos Bjurström i november 1961, under en middag där kommande översättningar av allt att döma diskuterades. I ett tackbrev till Bjurström beskriver Rolf Gauffin tillfället som ”en lattjo kväll” och paret Trotzig som ”en intressant bekantskap, som översättningen antagligen kommer att ge oss tillfälle att fördjupa” (Gauffin 1961). Jeanne Gauffins första Trotzig-översättning (*De utsattal/Le destitué*) publicerades av Gallimard (i serien *Du monde entier*) redan halvtannat år därefter, 1963.

²²⁵ Översättningen av Dagermans *De dömdas* ö fick Gauffin ta över sedan den tidigare tilltänkte översättaren Hervé Coville (till vilken Bjurström skriver ett mycket kritiskt brev i december 1966 [Bjurström 1966]) misslyckats med att leverera manus (Bjurström 1969d).

²²⁶ Gauffin 1971. Gauffins översättning av Seebergs roman tycks aldrig ha publicerats (den finns varken i BNF:s katalog, KB:s *Suecana Extranea* eller Ballus *Lettres nordiques*).

²²⁷ Bjurström skriver om dåliga försäljningssiffror för Trotzigs verk även i ett brev till Rolf Gauffin (Bjurström 1973a). Det gäller där romanen *Sjukdomen*, som han antar att Gallimard kommer att ge ut (sannolikt i Jeanne Gauffins översättning), men han blir orolig när Claude Gallimard först vill se försäljningssiffrorna för tidigare Trotzig-böcker eftersom han är ”rädd att det är en nedslående anblick”. Det kan här noteras att Bjurström alltså fortsätter att verka för utgivning av svenska författare, trots att han vet att försäljningen är så begränsad. Med andra ord verkar det som att han ser utgivningen som något gott i sig, nästan oavsett mottagande. (Jeanne Gauffins översättning av *Sjukdomen* [*La maladie*] gavs ut av Gallimard 1977.) I sin brevväxling med Gallimard och Seuil argumenterar han förstås på andra sätt; där är utgivningen av svenska författare inte ett egenvärde.

²²⁸ Bjurström 1973a.

²²⁹ [osign.] 1968, s. 15–17.

²³⁰ Se även Casanovas beskrivning av författaren som en mäktig ”charismatic consecrator” när det gäller att rekommendera litterära verk från andra språkområden (Casanova 2010, s. 299–302).

²³¹ [osign.] 1968, s. 25.

²³² Hedberg 2019a.

²³³ Om effekten av tillgång och efterfrågan i översättningssammanhang, se Vimr 2020.

²³⁴ [osign.] 1968, s. 18–21.

²³⁵ [osign.] 1968, s. 21.

²³⁶ [osign.] 1968, s. 22.

²³⁷ Tellgren 1982, s. 98.

²³⁸ [osign.] 1968, s. 23–25.

²³⁹ [osign.] 1968, s. 28f.

²⁴⁰ Gedin 1997 [2010], s. 105.

²⁴¹ Gedin 1997 [2010], s. 116.

²⁴² Tellgren 1982, s. 24.

²⁴³ Tellgren 1982, s. 164.

²⁴⁴ Tellgren 1982, s. 98.

²⁴⁵ Tegelberg 2013.

²⁴⁶ Tellgren 1982, s. 28.

²⁴⁷ Se dock förlaget Flammarions utgåva av *Titta; Madicken, det snöar!* (1983, *Regarde, Madick, il neige!* 1985) där titelfiguren har fått behålla sitt ursprungliga namn (i lätt förändrad form) och där det tydligt framgår att det rör sig om en översättning från svenska samt att den har utförts av Agneta Ségol.

²⁴⁸ Heggestad 2012, s. 108–110.

²⁴⁹ Alfvén 2016, s. 185 (se även s. 28).

²⁵⁰ Se till exempel Alfvén 2016, s. 176.

²⁵¹ Alfvén 2016, s. 48.

²⁵² Se till exempel Alfvén 2016, s. 187 och Irlleman 2015, s. 225–228. Se även Alfvéns avsnitt om franska censurlagar, och deras påverkan på litteraturen (s. 152–157).

²⁵³ Espmark 2008, s. 44f.

²⁵⁴ Ballu 2016, s. 912.

²⁵⁵ Tegelberg 2013.

²⁵⁶ Sapiro 2010, s. 433. Om globalisering, konglomeratisering och bäst-säljarkultur på 1980-talets bokmarknad, se Sapiro 2010 och Hertel 2012.

²⁵⁷ Ett annat förlag som satsade på den skandinaviska litteraturen var Gaïa Éditions, grundat av danskan Susanne Juul 1991.

²⁵⁸ Leménager 2011; Even-Zohar 1990, s. 47.

²⁵⁹ Even-Zohar 1990, s. 48.

²⁶⁰ Even-Zohar 1990, s. 50f.

²⁶¹ Ballu 2016, s. 916.

²⁶² Intervju med Sylvain Briens, Université de Sorbonne, Stockholm, 16 april 2018.

²⁶³ [osign.] 2009.

²⁶⁴ Hedberg 2019b, s. 95.

²⁶⁵ Djurberg 2011.

²⁶⁶ Drillon 2008.

²⁶⁷ Pennlert 2011.

²⁶⁸ Gellerfelt 2013.

²⁶⁹ Den engelska titeln på den första romanen i Millennium-serien, *The Girl with the Dragon Tattoo*, avviker än mer från originalets, vilket har diskuterats av flera forskare (Åström et al 2013; Bergman 2014; *Men Who Hate Women and Women Who Kick Their Asses*).

²⁷⁰ I sina memoarer (utgivna först 1985, och därmed färgade av vad som hänt under 1960- och 1970-talen) skriver Maria Lang så här om kriminallitteraturen och realismen: "Jag tror överhuvudtaget inte på ett sådant begrepp som 'en realistisk detektivroman'. Och jag tror att det vore nyttigt för många upphovsmän till skjutgalna och massdödande poliser och privatdeckare att göra klart för sig vad de är ute efter – att frossa i slagsmål, blod och våldsscener eller att underhålla en läsekrets. Att ganska cyniskt kombinera bägge målsättningarna måste i längden bli en ohållbar situation. För mig ter det sig tvärtom alldeles självklart att den äkta deckaren bör vara orealistisk. Dess uppgift är inte att ge en verklighetstrogen beskrivning av mord och brott och ruskigheter. För en verklighetstrogen beskrivning av sådana händelser blir en tragedi, och det är det inte meningen att det skall vara. Deckaren ska inte i likhet med tragedin vädja till våra känslor, utan till vårt logiska förnuft. Detektivromanen är, enligt min smak, en konstruktion, en abstraktion, och om man inte accepterar det utan nalkas den från andra utgångspunkter och ställer andra krav på den, blir man desorienterad och besviken." (Lange 1985, s. 183f)

²⁷¹ I sin bok *Tankar vid en prisutdelning* beskriver Bouquet den första lanseringen av Roman om ett brott på franska som ”katastrofal” och omslagen som ”oförsvarbara” (Bouquet 2004, s. 44).

²⁷² Warnqvist 2007, s. 211f.

²⁷³ Ballu 2016, s. 912.

²⁷⁴ Detta avsnitt bygger till stor del på en intervju med med Aino Höglund och Maria Ridberg-Lemoine, Svenska institutet i Paris, Paris 14 september 2018.

²⁷⁵ Alfvén 2016, s. 29.

²⁷⁶ Det kan dock noteras att någon sådan tydlig minskning inte går att utläsa i Denis Ballus bibliografi, som tvärtom tyder på en fortsatt relativt livaktig utgivning av högprestigelitteratur.

²⁷⁷ Intervjuer med Philippe Bouquet, Le Mans, 5 september 2018 och Hege Rouel-Rousson, förläggare på Actes sud, Arles, 11 september 2018. Se även Hedberg 2019a.

²⁷⁸ Enligt beräkningar genomförda av Aino Höglund på Svenska institutet i Paris har antalet utgivna deckare minskat från 40 år 2013 till 24 år 2018 (mail från Aino Höglund till författaren 18.2.2019). Som ett tecken på den svenska kriminallitteraturens stora framgångar, och samtidigt på att dessa framgångar började nå sitt slut, framstår också den slogan som förlaget Points valde för en serie utomeuropeiska deckare 2013: ”ce polar n’est pas suédois” (”denna deckare är inte svensk”), med skämtsamma tillägg som ”0 % poisson fumée” (”0 % rökt fisk”) och ”sans aquaviv ajoutée” (”inget tillsatt brännvin”) (se även Hedberg 2019b, s. 95).

²⁷⁹ Hedberg 2019a, särskilt s. 29–32. Se även Berglund 2014 och 2017.

²⁸⁰ Hedberg 2019a, s. 28. Jfr intervju med Aino Höglund och Maria Ridberg-Lemoine, Svenska institutet i Paris, Paris, 14 september 2018.

²⁸¹ Hedberg 2019a, s. 20–23.

²⁸² Se beräkningar utförda av Aino Höglund vid Svenska institutet i Paris (mail från Aino Höglund till författaren 18.2.2019).

²⁸³ Om svensk litteraturs spridning i världen, se vidare Hedberg 2019a.

²⁸⁴ Jonas Hassen Khemiri tilldelades 2021 års Prix Médicis étranger för romanen *Pappaklausulen*, utgiven av Actes sud som *La clause paternelle* (2021) i översättning av Marianne Ségol-Samoy. Två andra författare har fått priset: Björn Larsson för *Drömmar vid havet* (1997; *Le capitaine et les rêves* 1999) och Steve Sem-Sandberg för *De utvalda* (2014; *Les élus* 2016).

²⁸⁵ Casanova 2015.

Litteratur- och källförteckning

Ahlström, Stellan, *Strindbergs erövring av Paris*, Stockholm Studies in History of Literature, 2 (diss. Stockholm, 1956)

[Landais-]Alfvén, Valérie, *Fifi Brindacier d'Astrid Lindgren. Étude d'une métamorphose et d'une renaissance*, Mémoire de maîtrise, Lettres modernes (Rennes: Université de Rennes II, Faculté des lettres et sciences humaines, 2001), <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00937395/document> [läst 18.8.2021]

———, *Violence gratuite et adolescents-bourreaux. Réception, traduction et enjeux de deux romans suédois pour adolescents en France, au début des années 2000*, Forskningsrapporter från Institutionen för franska och italienska, 55 (diss. Stockholm: Department of Romance Studies and Classics, Stockholm University, 2016)

Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London; New York: Verso, 1983)

Andersson, Carina, Charlotte Lindgren & Catherine Renaud, "Vilken röra i kökssoffan! Att översätta barnböcker: ett svenskt-franskt perspektiv, i *Barnboken*, 2006:2, s. 34–44

———, "La traduction des livres pour enfants suédois en français", i *La revue des livres pour enfants*, 234, s. 87–101

Andersson, Ingrid, "Nils Holgersson. Studie av en översättning", i *Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv*, Lagerlöfstudier 1994 utgivna av Selma Lagerlöf-sällskapet, red. Synnöve Clason, s. 149–168

Andersson, Kajsa, "Selma Lagerlöf en France", i *Le Nord à la lumière du Sud. Mélanges offerts à Jean-François Battail*, Deshima. Revue d'histoire globale des pays du Nord, 3, red. Sylvain Briens & Martin Kylhammar (Strasbourg: Départements d'études

néerlandaises et scandinaves, Université de Strasbourg, 2013),
s. 161–175

Ballu, Denis, *Lettres nordiques. Une bibliographie 1720–2013*
(Stockholm: Kungliga biblioteket, 2016)

Berglund, Karl, *Deckarboomen under lupp. Statistiska perspektiv på
svensk kriminallitteratur 1977–2010* (Uppsala: Avdelningen för
litteratursociologi, Uppsala universitet, 2012)

———, ”A Turn to the Rights: The Advent and Impact of Swedish
Literary Agents”, i *Hype: Bestsellers and Literary Culture*, red.
Jon Helgason, Sara Kärrholm & Ann Steiner (Lund: Nordic
Academic Press, 2014), s. 67–87

———, ”With a Global Market in Mind: Agents, Authors and the
Dissemination of Contemporary Swedish Crime Fiction”, i *Crime
Fiction as World Literature*, red. Louise Nilsson, David Damrosch
& Theo D’haen (London & New York: Bloomsbury Academic,
2017), s. 77–89

Bergman, Kerstin. *Swedish Crime Fiction: The Making of Nordic
Noir* ([utgivningsort okänd]: Mimesis International, 2014)

Bergvall, Sonja, brev till Bjurström, Carl Gustaf, 11.10.1949
(KB L281:2:5)

———, brev till Bjurström, Carl Gustaf, 31.7.1950 (KB L281:2:5)

Bernard-Folliot, Denise, ”Artistes suédois en France entre 1867
et 1889”, i *Influences. Relations culturelles entre la France
et la Suède*, Acta Regiae Societatis scientiarum et litterarum
Gothoburgensis. Humaniora, 29, red. Gunnar von Proschwitz
(Göteborg, Paris: Société royale des sciences et des belles-lettres
[Kungliga Vetenskaps- och vitterhetssamhället]; J. Touzot, 1988),
s. 225–233

Bjurström, Carl Gustaf, brev till Svensson, Georg, 25.10.1947
(KB L281:2:5)

———, brev till Svensson, Georg, 23.1.1949 (KB L281:2:5)
[= Bjurström 1949a]

———, brev till Bergvall, Sonja, 18.10.1949 (KB L281:2:5)
[= Bjurström 1949b]

- , brev till Lagerkvist, Pär, 26.8.1958 (KB L120:1)
- , brev till Lagerkvist, Pär, 13.1.1959 (KB L120:1)
- , brev till Lagerkvist, Pär, 8.3.1960 (KB L120:1).
- , ”Classiques scandinaves”, odaterat (och osignerat) manuskript sorterat under år 1964 i Bjurström-samlingens volym KB L281:5:10 (Brevväxling med Gallimard) [= Bjurström 1964]
- brev till Coville, Hervé, 5.12.1966 (KB L281:4:17)
- , brev till Mascolo, Dionys, 27.2.1969 (KB L281:5:11) [= Bjurström 1969a]
- , brev till Bergman, Carl-Ove, 27.2.1969 (KB L281:4:17) [= Bjurström 1969b]
- , brev till Bergman, Carl-Ove, 28.4.1969 (KB L281:4:17) [= Bjurström 1969c]
- , brev till Gauffin, Jeanne, 30.5.1969 (KB L281:4:17) [= Bjurström 1969d]
- , brev till Gauffin, Rolf, 20.1.1973 (KB L281:4:17) [= Bjurström 1973a]
- , brev till Sjöstrand, Östen, 10.7.1973 (KB L281:1:5) [= Bjurström 1973b]
- , brev till Lagercrantz, Olof, 5.1.1981 (KB L281:1:5)
- , brev till Mosca, Marie-Ange, 24.5.1983 (KB L281:4:19) [= Bjurström 1983a]
- , brev till Söderbergh, Bengt, 15.12.1983 (KB L281:1:5) [= Bjurström 1983b]
- , brev (flera) till Norén, Lars, 1985 (KB L281:1:5) [= Bjurström 1985]
- , brev till Ranelid, Björn, 15.1.1987 (KB L281:1:5).

Boken. Litteraturutredningen huvudbetänkande, SOU 1974:5 (Stockholm: Allmänna förl., 1974)

Borg, Alexandra, ”Millenniumeffekten eller om varför den svenska deckaren blev världslitteratur”, i *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*, red. Johan Svedjedal, Skrifter utgivna av

- Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 65 (Uppsala, 2012), s. 135–158
- Bouquet, Philippe, *Tankar vid en prisutdelning* (Nantes: L'Élan, 2004)
- Bourdieu, Pierre, "A Conservative Revolution in Publishing", i *Translation Studies*, 2008:2, s. 123–153
- Briens, Sylvain, *Paris. Laboratoire de la littérature scandinave moderne 1880–1905*, Histoire de Paris (Paris: L'Harmattan, 2010)
- Briens, Sylvain & Martin Kylhammar, *Poétocratie. Les écrivains à l'avant-garde du modèle suédois* (Paris: Ithaque, 2016)
- Broomé, Agnes, *Swedish Literature on the British Market 1998–2013: A Systemic Approach* (London: Department of Scandinavian Studies, UCL, 2015)
- Casanova, Pascal, *The World Republic of Letters* (Cambridge MA; London: Harvard University Press, 2004 [fr. orig. 1999])
- , "Literature as a World", i *New Left Review* 31 (January–February 2005), s. 71–90
- , "Consecration and Accumulation of Literary Capital: Translation as Unequal Exchange", i *Critical Readings in Translation Studies*, red. Mona Baker (London: Routledge, 2010), s. 287–303
- , *La langue mondiale. Traduction et domination* (Paris: Éditions du Seuil, 2015)
- Cedergren, Mickaëlle, "L'Ambivalence d'un positionnement littéraire. Strindberg face à la Suède et la France entre 1898 et 1902", i *Études germaniques*, 2013/4 (272), s. 543–560
- Cheah, Pheng, *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature* (Durham & London: Duke University Press, 2016)
- Courant, Jean-Marie, "Blanche ou l'oubli", Föredrag 8.12.2016, <http://www.cnap.graphismeenfrance.fr/article/jean-marie-courant> [läst 18.8.2021]
- Dahl, Karin, *La Mythification d'un écrivain étranger. La réception de l'œuvre de Stig*

- Dagerman en France et en Italie* (diss. Göteborg: Institutionen för romanska språk, avdelningen för franska och italienska, Göteborgs universitet, 2008)
- , *La réception de l'œuvre de Stig Dagerman en France. La consécration d'un écrivain étranger* (Paris: L'Harmattan, 2010)
- Damrosch, David, *What is World Literature?* (Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2003)
- Djurberg, Sara, "Svenska författare gör succé i Paris", i *Svensk bokhandel* 23.3.2011, <https://www.svb.se/nyheter/svenska-forfattare-gor-succe-i-paris> [läst 18.8.2021]
- Drillon, Jacques, "Les bourdes de 'Millénium'", i *Bibliobs* 17.4.2008, <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20080417.BIB1139/les-bourdes-de-millenium.html> [läst 18.8.2021]
- Engwall, Gunnel, "Strindberg, journaliste français", i *Strindberg en héritage, Revue germanique*, 68 (4), red. Sylvain Briens, Mickaëlle Cedergren, Marthe Segrestin et al, Actes de la conférence internationale Strindberg en héritage (2013), s. 517–542
- Eriksson, Anna Birgitta, "Astrid Lindgren på franska – varning för Fifi och Zozo", i *Barnboken*, 1985:2, s. 44–48
- Eriksson, Olof, *Stil och översättning. Pär Lagerkvists prosastil ur franskt Översättningsperspektiv*, Acta Wexionensia. Humaniora, 19 (Växjö: Växjö University Press, 2002) van Es, Nicky & Johan Heilbron, "Fiction from the Periphery: How Dutch Writers Enter the Field of English-Language Literature", i *Cultural Sociology* 2015 (vol. 9[3]), s. 296–319
- Escarpit, Robert, *Sociologie de la littérature*, Que sais-je?, 777, 8 ed. (Paris: Presse Universitaire de France, 1992 [1958])
- Espmark, Kjell, "Svensk litteratur – en exportvara. Tal i Svenska Akademien 20 december 2003" [utök. och aktualiserad för trycket], i *Albatrossen på däck* (Stockholm: Norstedts, 2008), s. 44–54
- Even-Zohar, Itamar, "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", i *Poetics Today* 11:1, 1990, s. 45–51
- Faramond, Guy de, *Svea & Marianne. Les relations franco-suédoises, une fascination réciproque* (Paris: M. de Maule, 2007)

- Franklin, Anna, *I livets virvelvind. Möten med Jacques Outin, översättare och poet*, med porträttfotografier av Teymor Zarré (Lund: Ellerström, 2016)
- Gauffin, Jeanne, brev till Bjurström, Carl Gustaf, 7.10.1971 (KB L281:4:17)
- Gauffin, Rolf, brev till Bjurström, Carl Gustaf, 23.11.1961 (KB L281:4:17)
- Gedin, Per I., *Litteraturen i verkligheten. Om bokmarknadens historia och framtid* (Stockholm: Rabén Prisma, 1997 [2010])
- Gellerfelt, Mats, ”Läckberg slår Camus på kaféet i Paris”, i *Svenska dagbladet* 23.8.2013, <https://www.svd.se/lackberg-slar-camus-pa-kafeet-i-paris> [läst 18.8.2021]
- Glover, Nikolas, *National Relations. Public Diplomacy, National Identity and the Swedish Institute 1945–1970* (diss. Stockholm; Lund: Nordic Academic Press, 2011)
- Gossas [Andersson], Carina & Charlotte Lindgren, ”Svensk barnboksexport till Frankrike – trender och anpassning 1989–2009”, i *Översättning – adaptation, interpretation, transformation: IASS 2010 Proceedings* (Lund: Lund University Open Access, 2011)
- Gossas, Carina & Ulf Nordberg, ”Voices and Imitation in the Translation of Children’s Books. The Case of De tre grottornas berg by Swedish Author P.O. Enquist in French and German”, in *Translating fictional dialogue for children and young people*, red. Martin B. Fischer & Maria Wirf Naro, TransUD, 48 (Berlin: Frank & Timmie, 2012), s. 185–200
- Grimal, Sophie, ”Strindberg dans la presse française 1894–1902”, i *Strindberg et la France. Douze essais*, red. Gunnel Engwall, Romanica Stockholmiensia, 15 (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1994), s. 65–67
- Gustavsson, Bodil, C.G. Bjurström. *En bibliografi*, Acta Bibliothecae regiae Stockholmiensis, 61 (Stockholm: Kungliga biblioteket, 1999)
- Hedberg, Andreas, ”Språk, genrer, författare. Sökningar i Kungl. bibliotekets bibliografi *Suecana extranea*”, i *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*, red. Johan Svedjedal, Skrifter utgivna

- av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 65 (Uppsala, 2012), s. 117–134
- , ”Small Actors, Important Task. Independent Publishers and their Importance for the Transmission of French and Romance Language Fiction to Sweden since the Turn of the Millennium”, i *Moderna språk*, 110 (2016), s. 21–30
- , ”Swedes in French: Cultural Transfer from Periphery to Literary Metropolis”, i *World Literatures: Exploring the Cosmopolitan-Vernacular Exchange*, red. Stefan Helgesson, Annika Mörte Alling, Yvonne Lindqvist & Helena Wulff (Stockholm: Stockholm University Press, 2018), s. 355–368
- , *Svensk litteraturs spridning i världen*, Rapport från Svenska Förläggareföreningen (Stockholm: Svenska Förläggareföreningen, 2019) [= Hedberg 2019a]
- , ”The Othering of Others: Domestication and Foreignisation in the Reception of Swedish Literature on the French Book Market 1980–2018”, *Multilingualität und Mehr-Sprachlichkeit in der Gegenwartsliteratur*, Rombach Wissenschaften, Reihe Nordica. 25, red. Antje Wischmann & Michaela Reindhardt (Freiburg, Berlin & Wien: Rombach Verlag, 2019), s. 77–100 [= Hedberg 2019b]
- Hegardt, Helena & Johan Rosell, *Rapport från den franska bokbranschen*, Rapport från Svenska Förläggareföreningen (Stockholm: Svenska Förläggareföreningen, 2010)
- Heggestad, Eva, ”Nils Holgerssons underbara resa över världen”, i *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*, red. Johan Svedjedal, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 65 (Uppsala, 2012), s. 101–115
- Heilbron, Johan, ”Translation as a Cultural World System”, i *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 8, 2000:1, s. 9–26
- Heilbron, Johan & Gisèle Sapiro, ”Outline for a Sociology of Translation. Current Issues and Future Prospects”, i *Constructing a Sociology of Translation*, red. Alexandra Fukari & Michaela

Wolf, Benjamin's Translation Library, 74 (Amsterdam, John Benjamin, 2007), s. 93–107

Heldner, Christina, "Une anarchiste en camisole de force. Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Långstrump", i *La revue des livres pour enfants*, 145 (1992), s. 65–71

———, "Pippi Långstrumps äventyr i Frankrike", i *Opsis Kalopsis*, 1993:3, s. 56–61

———, "Hur Pippi Långstrump slapp ur sin franska tvångströja", i *Barnboken* 2004:1, s. 11–21

Hellenes, Andreas, "Culture et information. Le Centre culturel suédois et sa creation, i *Médiations interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*, red. Sylvain Briens & Mickaëlle Cedergren (Stockholm: Stockholm University Press, 2015), s. 99–110

Hély, Marc [pseud. för Marie Léra], *A travers le féminisme suédois* (Paris: Plon, 1906)

Hertel, Hans, "Boken i mediasymbiosens tid", i *Litteratursociologi: Texter om litteratur och samhälle*, red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, 2 utg. (Lund: Studentlitteratur, 2012, s. 221–242.

Ireman, Annika Jarl, "Svensk barn- och ungdomslitteratur i Frankrike – från Nils till Semlan: Ställning, urval och anpassning", i *Médiations interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*, red. Sylvain Briens & Mickaëlle Cedergren (Stockholm: Stockholm University Press, 2015), s. 217–233

Johnson, Douglas, "Obituary: Claude Roussel", i *The Independent* 8.12.1998, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/obituary-claude-roussel-1189988.html> [läst 18.8.2021]

Kauppi, Niilo, *The Making of an Avant-Garde: Tel Quel* (Berlin: Mouton de Gruyter, 1994)

Kultur och information över gränserna. Betänkande av utredningen om det svenska kultur-och informationsutbytet med utlandet, Statens offentliga utredningar 1978:56 (Stockholm: LiberFörlag/Allmänna förl., 1978)

Kvint, Kerstin, "Svenska barnböcker utomlands", i *Barnboken*, 1982:1, s. 16–19

———, *Astrid i vida världen. Sannsagan om Astrid Lindgrens internationella succé. En kommenterad bibliografi* (Stockholm: Kvints, 1997)

——— "Hundra år av barnboksexport", i *Om Nils Holgersson flugit ut över världen. Svenska barnböcker i översättning*, Kungliga bibliotekets utställningskatalog, 126; Utställningskatalog Svenska barnboksinstitutet, 10, red. Gallie Eng & Lillemor Torstensson (Stockholm: Kungliga biblioteket, 1998), s. 8–13

Lagerberg, Hans, *Ivar & Eyvind. En bok om relationen mellan Sveriges två största arbetarförfattare* (Stockholm: Ordfront, 2003)

Lagercrantz, Olof, brev till Bjurström, Carl Gustaf, 10.7.1979 (KB L281:1:5)

[Landais-]Alfvén, Valérie, *Fifi Brindacier d'Astrid Lindgren. Étude d'une métamorphose et d'une renaissance*, Mémoire de maîtrise, Lettres modernes (Rennes: Université de Rennes II, Faculté des lettres et sciences humaines, 2001), <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00937395/document> (läst 18.8.2021)

Lange, Dagmar, *Vem är du? Dagmar Lange eller Maria Lang* (Stockholm: Norstedt, 1985)

Lehman, May-Britt, "Lettre recommandée, *Stad i ljus*: heurs et malheurs de la publication d'un roman d'Eyvind Johnson", i *Le Nord à la lumière du Sud. Mélanges offerts à Jean-François Battail*, Deshima. Revue d'histoire globale des pays du Nord, 3, red. Sylvain Briens and Martin Kylhammar (Strasbourg: Départements d'études néerlandaises et scandinaves, Université de Strasbourg, 2013), s. 177–204

Leménager, Grégoire, "Le saga Nyssen" ("La mort d'Hubert Nyssen, fondateur d'Actes Sud"), *Bibliobs*, 15.11.2011, <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20080221.BIB0850/la-mort-d-hubert-nyssen-fondateur-d-actes-sud.html> [läst 18.8.2021]

Lennerhed, Lena, *Frihet att njuta. Sexualdebatten i Sverige på 1960-talet* (diss. Stockholm: Norstedts, 1994)

- Lewis, Pericles, *Modernism, Nationalism, and the Novel* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2000)
- Lindgren, Charlotte, "He speaks as Children speak. More Orality in Translations of Modern Swedish Children's Books into French", i *Translating fictional dialogue for children and young people*, red. Martin B. Fischer & Maria Wirf Naro, TransUD, 48 (Berlin: Frank & Timmie, 2012), s. 165–185
- Lindqvist, Yvonne, "Consecration Mechanisms. The Reconstruction of the Swedish Field of High Prestige Literary Translation during the 1980s and 1990s", i *Übersetzen-Translating – Traduire: Towards a "Social Turn"?*, red. Michaela Wolf (Berlin: Lit Verlag, 2006)
- Lund, Tore, "Wibergs tomte", i *Veritas. Viktor Rydberg-sällskapets tidskrift*, 24 (2008), s. 35–42
- Läsandets kultur. Slutbetänkande av litteraturutredningen*, SOU 2012:65 (Stockholm: Fritzes, 2012)
- Lönnroth, Lars, "Den svenska litteraturen på världsmarknaden", i Hans-Erik Johannesson & Lars Lönnroth (red.), *Den svenska litteraturen*, 7: *Bokmarknad, bibliografier, samlingsregister* (Stockholm: Bonnier, 1990), s. 38–43
- Maumus, Johan, "Recherches typographiques sur la célèbre Blanche de Gallimard", blogg-inlägg 27.4.2017, <http://www.cnap.graphis.meenfrance.fr/article/jean-marie-courant> [läst 18.8.2021]
- Maury, Lucien, *Métamorphose de la Suède. Impressions et souvenirs 1900–1950* (Paris: Stock, 1951)
- Médiations interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*, red. Sylvain Briens & Mickaëlle Cedergren (Stockholm: Stockholm University Press, 2015)
- Men Who Hate Women and Women Who Kick Their Asses: Stieg Larsson's Millennium Trilogy in Feminist Perspective*, ed. Donna Lee King & Carrie Lee Smith (Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press, 2012)
- Molander Beyer, Marianne & Franck Favier, *Les Relations entre la France et la Suède de 1718 à 1848. Une amitié amoureuse* (Paris: M. de Maule, 2014)

- Moretti, Franco, *Atlas of the European Novel. 1800–1900* (London, New York: Verso, 1998)
- , ”Conjectures on World Literature and More Conjectures” (2000/2003), i *World Literature: A Reader*, ed. Theo D’haen, César Dominguez & Mads Rosendahl Thomsen (London; New York: Routledge, 2013), s. 160–175
- , *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History* (London: Verso, 2005)
- Munkhammar, Birgit, ”Eyvind Johnsons franska debut”, i *Le Nord à la lumière du Sud. Mélanges offerts à Jean-François Battail*, Deshima. Revue d’histoire globale des pays du Nord, 3, red. Sylvain Briens and Martin Kylhammar (Strasbourg: Départements d’études néerlandaises et scandinaves, Université de Strasbourg, 2013), s. 205–219
- Nelson, Anna Theodora, *The Critical Reception of Selma Lagerlöf in France* (diss. Evanston, Illinois: Northwestern University, 1962)
- Nilsson, Göran B., ”1856–1871. Un âge d’or. Les expériences franco-suédoises de Marcus Wallenberg (1774–1833) et d’Oscar Wallenberg (1816–1886)”, i *Une amitié millénaire. Les relations entre la France et la Suède à travers les âges*, red. Marianne & Jean-François Battail, L’histoire dans l’actualité (Paris: Beauchesne, 1993), s. 237–262
- Nilsson, Louise, ”Covering Crime Fiction. Merging the local into Cosmopolitan Mediascapes”, i *Crime Fiction as World Literature*, red. Louise Nilsson, David Damrosch & Theo D’haen (New York & London: Bloomsbury, 2017)
- [osign.], ”Pär Lagerkvist sur une scène Parisienne”, i *Combat* 21.9. 1951 (KB L120:1)
- [osign.], ”Spridning av svensk litteratur i utlandet. Debattämne vid FLYCO-stämman” [29.11.1968], i *FLYCO-bladet*, 1968:3, s. 15–30
- [osign.], ”Det är en fråga om feeling”, *Svensk bokhandel* 21.4.2009, <https://www.svb.se/nyheter/det-ar-en-fraga-om-feeling> [läst 18.8.2021]
- [osign.], ”Livre de poche contre livre numérique: match nul”, RBTF 31.10.2013, <https://www.rtbf.be/culture/litterature/detail>

_livre-de-poche-contre-livre-numerique-match-nul?id=8125361
[läst 18.8.2021]

[osign.], "Christine Le Bœuf", <http://www.hubertnyssen.com/bioclb.php> [läst 18.8.2021]

Pennlert, Nils, "Med andra ord", i *Svensk bokhandel* 2.12.2011, <https://www.svb.se/nyheter/med-andra-ord> [läst 18.8.2021]

Petterson, Jan-Erik, *Stieg Larsson. Journalisten, författaren, idealisten* (Stockholm, Telegram, 2010)

Prendergast, Christopher, "Negotiating World Literature", i *New Left Review* 8 (March-April 2001), s. 100–121

Rémy, Vincent, "Gallimard, la stratégie de luxe", i *Télérama*, 21.3.2014, <http://www.telerama.fr/livre/gallimard-la-strategie-du-luxe,109943.php> [läst 18.8.2021]

Sandin Carlsson, Kristina, *De la traduction des livres pour enfants. Étude particulière d'Emil i Lönneberga (d'Astrid Lindgren) en traduction française*, Mémoire de 80 points (Stockholm: Franska avdelningen, Romanska institutionen, Stockholms universitet, 1977)

Sapiro, Gisèle, "Les collections de littérature étrangère", i *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, red. Gisèle Sapiro (Paris: CNRS Éditions, 2008), s. 175–209 [= Sapiro 2008a]

———, "Translation and the Field of Publishing. A Commentary on Pierre Bourdieu's 'A Conservative Revolution in Publishing'", i *Translation Studies* 2008:2, s. 154–166 [= Sapiro 2008b]

———, "Globalization and Cultural Diversity in the Book Market: The Case of Literary Translations in the US and in France", i *Poetics* 38 (2010), s. 419–439

———, "The Sociology of Translation: A New Research Domain", i *A Companion to Translation Studies*, Blackwell Companions to Literature and Culture, 86, red. Sandra Bermann & Catherine Porter (Chichester, Wiley Blackwell, 2014), s. 82–94

———, "Strategies of Importation of Foreign Literature in France in the Twentieth Century: The Case of Gallimard, or the Making of an International Publisher", i *Institutions of World Literature*.

- Writing, Translation, Markets*, red. Stefan Helgesson & Pieter Vermeulen (New York: Routledge, 2016), s. 143–159.
- , “Le champ littéraire français. Structure, dynamique et forms de politisation”, i *Art et société. Recherches récentes et regards croisés*, Brésil/France, red. Alain Quemin & Glauca Villas Bôas (Marseille: Open Edition Press, 2016)
- Schindler, Karin, *Frankreich – ein Sorgenkind. Die Rezeption der schwedischen Kinder- und Jugendbuchautorin Astrid Lindgren in Frankreich*, Diplomarbeit (Germersheim: Fachbereich Angewandte Sprach- und Kulturwissenschaft, 2000/2001)
- Schwartz, Cecilia, “Introducing Italy, 1948–1968: the importance of symbolic capital and position of literary mediators in the semiperiphery”, *Moderna språk*, 110 (2016), s. 75–107
- Squires, Claire, *Marketing Literature. The Making of Contemporary Writing in Britain* (Hampshire & New York: Palgrave Macmillan, 2007)
- Steiner, Ann, “World Literature and the Book Market”, i *The Routledge Companion to World Literature*, red. Theo D’haen, David Damrosch & Djelal Kadir (London: Routledge, 2012), s. 316–324
- Stenström, Thure, “Les relations culturelles franco-suédoises de 1870 à 1900”, *Une amitié millénaire. Les relations entre la France et la Suède à travers les âges*, red. Marianne & Jean-François Battail, *L’histoire dans l’actualité* (Paris: Beauchesne, 1993), s. 289–329
- Strindberg et la France. Douze essais*, red. Gunnel Engwall (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1994)
- Svedjedal, Johan, “Svensk skönlitteratur i världen: Litteratur-sociologiska problem och perspektiv”, i *Svensk litteratur som världslitteratur: En antologi*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 65, red. Johan Svedjedal (Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2012), s. 9–82
- , “Litteratursociologi”, i *Litteraturvetenskap I*, red. Sigrd Schottenius Cullhed, Andreas Hedberg & Johan Svedjedal (Lund: Studentlitteratur, 2020), s. 213–241

- Swahn, Sigbrit, "L'influence de la querelle des anciens et des modernes sur la littérature et sur la critique suédoises depuis Dalin jusqu'à Almqvist", i *Rencontres et courants littéraires franco-scandinaves. Actes du 7e Congrès international d'histoire des littératures scandinaves (Paris 7-12 juillet 1968)*, Bibliothèque nordique, 4 (Paris: Lettres modernes, 1972), s. 247-252
- , "Boileau en Suède", i *Influences. Relations culturelles entre la France et la Suède*, Acta Regiae Societatis scientiarum et litterarum Gothoburgensis. Humaniora, 29, red. Gunnar von Proschwitz (Göteborg, Paris: Société royale des sciences et des belles-lettres [Kungl. Vetenskaps- och vitterhetssamhället]; J. Touzot, 1988), s. 41-52
- Swedish Cinema and the Sexual Revolution: Critical Essays*, red. Elisabeth Björklund & Maria Larsson (Jefferson, North Carolina: McFarland, 2016)
- Svensson, Georg, brev till Bjurström, Carl Gustaf, 13.1.1949 (KB L281:2:5)
- Söderbergh, Bengt, brev till Bjurström, Carl Gustaf, 3.11.1983 (KB L281:1:5)
- Tegelberg, Elisabeth, "Réflexions sur deux traductions de *Utvandrarna* de Vilhelm Moberg", i *Aspekter av litterär översättning. Föredrag från ett svensk-franskt översättningssymposium vid Växjö universitet 11-12 maj 2000*, utg. Olof Eriksson (Växjö: Växjö University Press, 2001), s. 135-161
- , "Svenska ord står starka i Frankrike", i *Svenska Dagbladet* 07.02.2009
- , "Historiegrävande gör P O Enquist stor i Frankrike", i *Svenska Dagbladet* 06.02.2013
- , "La littérature suédoise en traduction française depuis 2000 – scission ou continuité", i *Médiations interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*, red. Mickaëlle Cedergren & Sylvain Briens (Stockholm: Stockholm University Press, 2015), s. 174-189
- , "Carl Gustaf Bjurström – un médiateur littéraire unique en Suède", i *Moderna språk*, 2016:2, s. 54-73

- , ”Lucien Maury. Pionjär och centralfigur inom svensk litteraturförmedling i Frankrike”, i *Språkens magi. Festskrift till professor Ingmar Söhrman*, Studia Interdisciplinaria, Linguistica et Litteraria (SILL), red. Andrea Castro & Anton Granvik (Göteborg: Göteborgs universitet, 2017), s. 253–264
- Tellgren, Christina, *På barnens bokmarknad. Utgivningen av barn- och ungdomslitteratur i Sverige 1966–1975*, Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, 14 (diss. Uppsala; Stockholm: Bonniers juniorförlag, 1982)
- Térouanne, Cécile, ”Hachette et l’édition d’Astrid Lindgren en France”, i *La revue des livres pour enfants*, 238 (2007), s. 130–134
- Torpe, Ulla, ”Jordens röst och vindens mun. Selma Lagerlöf och Frankrike”, i *Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv*, Lagerlöfstudier 1994 utgivna av Selma Lagerlöf-sällskapet, red. Synnöve Clason, s. 11–84
- Une amitié millénaire. Les relations entre la France et la Suède à travers les ages*, red. Marianne & Jean-François Battail, L’histoire dans l’actualité (Paris: Beauchesne, 1993)
- Venuti, Lawrence, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, Translation Studies (London: Routledge, 1995)
- Vimr, Ondřej, ”Supply-driven Translation: Compensating for the Lack of Demand”, i *Translating the Literatures of Small European Nations*, red. Rajendra Chitnis, Jakob Stougaard-Nielsen, Rhian Atkin & Zoran Milutinovic (Liverpool: Liverpool University Press, 2020), s. 48–68
- Warnqvist, Åsa, *Poesifloden. Utgivningen av diktsamlingar i Sverige 1976–1995*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 54 (Lund: Ellerström, 2007)
- Williams, Anna, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 35 (Stockholm: Gidlund, 1997)
- , *Från verklighetens stränder. Agnes von Krusenstjernas liv och diktning* (Stockholm: Bonnier, 2013)

Winkler, Lasse, ”Svenska deckare fortsätter växa internationell”,
i *Svensk bokhandel* 6.2.2009, [http://www.svb.se/svenska-deckare-
-fortsatter-vaxa-internationellt](http://www.svb.se/svenska-deckare-
-fortsatter-vaxa-internationellt) [läst 18.8.2021]

Åström, Berit, et al. *Rape in Stieg Larsson's Millennium Trilogy and
Beyond: Contemporary Scandinavian and Anglophone Crime
Fiction* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013) *Översättning
för en ny generation. Nordisk barn- och ungdomslitteratur på
export*, red.

Valérie Alfvén, Hugues Engel & Charlotte Lindgren, *Kultur och
lärande* (Falun: Högskolan Dalarna, 2015)

Register

A

- Agathon, Evalisa (Issa Thoney) 80
Agathon-Ohlsson (Elisabeth
Gathon) 80–81, 83, 105
Ahlström, Stellan 3, 129
Aleksijevitj, Svetlana 73
Alfvén, Valérie 107
Alighieri, Dante 19
Almqvist, Bertil 1, 3
Almqvist, Carl Jonas Love 53, 91
Anderberg, Bengt 44
Arnoldsson, Hans 45
Aronson, Stina 92
Auster, Paul 73, 141

B

- Backlund, Elisabeth 108
Backman, Fredrik 121
Ballu, Denis 20, 24–25, 29–35,
62, 64, 86, 104, 108, 110,
112, 119–120, 123, 136,
140, 149
Balzamo, Elena 48, 52–55, 57,
63, 67–69, 139, 145
Barthes, Roland 77
Battail, Jean-François 2
Battail, Marianne 2
Beckett, Samuel 130, 134
Beckman, Gunnel 45, 106–107
Bellay, Joachim de 18–19

- Bellessort, André 22, 134
Benedictsson, Victoria 23
Benjamin, Walter 21
Berberova, Nina 73
Berge, Victor 32, 46
Bergman, Carl-Ove 139–140
Bergman, Hjalmar 51, 91, 93
Bergman, Ingmar 51, 58–59,
78, 93
Bergman, Sten 46
Bergvall, Sonja 100–101, 135, 137
Billquist, Fritiof 56
Billquist, Ulla 56
Bjurström, Birger 49
Bjurström, Carl Gustaf (C.G.)
24–25, 41, 43, 48–53, 55,
57, 61–62, 67–69, 79, 82, 84,
86–100, 102, 113, 124, 135,
137–140, 144–146
Bly, Robert 54
Bœuf, Christine Le 72, 141
Bœuf, Henry Le 141
Boileau, Nicolas 19
Bonnier, Karl Otto 90
Bornebusch, Arne 80–81
Bouquet, Philippe 48, 61, 63–66,
68–69, 84, 108, 118, 120,
140, 149
Bourdieu, Pierre 4–6, 12, 49,
77–78, 94

Boye, Karin 54, 91

Brecht, Bertolt 81

Breton, André 91

Brunner, Ernst 54

Burgess, Anthony 117

Butor, Michel 111

C

Camus, Albert 101, 123

Casanova, Pascale 4–8, 11–15,
18–22, 31, 40, 47, 53, 77, 82,
84, 94–95, 97, 99–100, 107,
111, 123–124, 130–132, 136

Casta, Stefan 33

Charters, Samuel 54

Chevallier, Ania 102

Christie, Agatha 56, 116

Clauss, Lucile 66–69

Clézio, Jean-Marie Gustave Le 82

Corneille, Pierre 20

Coville, Helen 145

Coville, Hervé 145–146

Crowther, Kitty 80, 144

D

Dagerman, Stig 32, 51, 64, 72, 79,
82–83, 91, 94–98, 109, 111

Dahl, Karin 129

Dalin, Olof von 19

Damrosch, David 18, 130

Danielsson, Bengt 32, 46

Daoud, Kamel 73

Delblanc, Sven 65, 86, 92

Deutsch, Michel 64, 117–118

Dumas, Alexandre 133

Dupuis, Jean 79

E

Ekelöf, Gunnar 43, 50, 52, 79,
86, 91, 94, 125, 145

Ekman, Kerstin 25

Ekner, Reidar 46

Ekström, Per Olof 44

Englund, Peter 32

Engström, Mikael 65

Enquist, Per Olov (P.O.) 25, 32,
56, 62, 65, 86, 139, 146

Eriksson, Olof 49

Eriksson, Ulf 54

Escarpit, Robert 4, 13

Espmark, Kjell 86, 108–112,
115, 120

Even-Zohar, Itamar 107,
111–112

F

Fagerström, Grethe 45

Fahlström, Öyvind 32

Faramond, Guy de 2, 20

Ferrari, Jérôme 73

Filipacchi, Henri 76

Flygare-Carlén, Emilie 133

Forssell, Lars 93

Fosse, Jon 81

Fredriksson, Marianne 60

Fridegård, Jan 51

Frostenson, Katarina 52, 93

Fulton, Robin 54

G

Gallimard, Christian 90

Gallimard, Claude 90, 146

Gauffin, Jeanne 79, 95–96, 98, 146

- Gauffin, Rolf 95, 97, 146
 Gay, Marguerite 50–51, 56, 138
 Gedin, Per I. 102
 Gehlin, Jan 99, 101
 Gérard-Arlberg, Gilles 45
 Ghys, Dominique 56
 Gibson, Anna 48, 60–61, 68–69, 84
 Gide, André 135
 Gnaedig, Alain 48, 58–60, 68, 144
 Gontier, Josette 106
 Gossas, Carina 42
 Gouvenain, Marc de 48, 61–66, 68–69, 75, 113–116, 139–140
 Grass, Günther 77
 Grave, Elsa 91
 Gripe, Maria 58, 106
 Grumbach, Lena 61–66, 68–69, 115
 Guëttler, Kalle 57
 Guillou, Jan 59, 65
 Gustaf-Janson, Gösta 51
 Gustafsson, Lars 25, 54, 93, 146
 Gustavsson, Bodil 24, 139
 Gyllensten, Lars 79, 93–94, 146
- H**
- Hagerfors, Lennart 60
 Hammar, Thekla 22–24
 Hammarskjöld, Dag 46
 Hamy, Viviane 53
 Hansson, Gunilla 45
 Harning, Anderz 44
 Hedin, Benkt-Erik 101–102
 Heilbron, Johan 8, 72, 78
 Heldner, Christina 42
 Hertel, Hans 84
 Holberg, Ludvig 45
- I**
- Ingves, Gunilla 79–80
- J**
- Jacobsson, Ulla 44
 Jansson, Tove 31, 66
 Jensen, Axel 139–140
 Johansson, Aina 80
 Johansson, Majken 91
 Johnson, Bengt Emil 145
 Johnson, Eyvind 23–24, 79, 86
 Jonasson, Jonas 63, 121
 Jonsson, Runer 72
 Jungstedt, Mari 66
 Juul, Susanne 148
- K**
- Kallentoft, Måns 67
 Kallifatides, Theodor 58
 Kandre, Mare 62
 Kasteliz, Nora 89
 Kertész, Imre 73
 Key, Ellen 134
 Khemiri, Jonas Hassen 67, 115, 119, 126, 149
 Kristina (svensk drottning) 32
 Krusenstjerna, Agnes von 23, 79, 91, 143
 Kvint, Kerstin 42, 100–101, 137
- L**
- Lagercrantz, David 121
 Lagercrantz, Olof 90, 92, 147

- Lagerkvist, Pär 23, 48–49, 51,
76, 82, 86–89, 91, 93–95,
108, 113, 135, 138
- Lagerlöf, Selma 2, 22–23, 25, 30,
42, 46, 48, 62–63, 69, 71–72,
75–76, 106, 121, 124, 143
- Landström, Lena 57, 62–63, 80
- Landström, Olof 62, 80
- Lang, Maria (Dagmar Lange)
32, 56, 66, 116–118, 125, 148
- Larsson, Björn 76, 142, 149
- Larsson, Stieg 2, 62, 65, 75,
114–118, 121, 123, 125–126
- Larsson, Åsa 79
- Le Clézio, Jean-Marie
Gustave 82
- Lidman, Sara 86, 91
- Lillpers, Birgitta 54
- Lindberg, Gunilla 81
- Lindberg, Magnus 81
- Lindfors, Viveca 57
- Lindgren, Astrid 18, 25, 41–42,
58–60, 62, 72, 76, 80, 82,
100, 105–106, 123–124,
137, 144
- Lindgren, Barbro 53, 80, 83
- Lindgren, Charlotte 42
- Lindgren, Torgny 25, 73, 108,
111, 120, 125–126
- Lindholm, Stig 46
- Lindqvist, Sven 90
- Lindqvist, Yvonne 138
- Linné, Carl von 20
- Loewegren, Marie 60
- Lo-Johansson, Ivar 64,
90, 135
- London, Jack 117
- Lundwall, Sam J. 56
- Läckberg, Camilla 63, 115, 121,
123, 126
- Lönnerstrand, Sture 46
- Lönnroth, Erik 90
- Lönnroth, Lars 92, 110
- Lörgman, Birgit (pseud.) 45
- Lövgren, Birger 46

M

- Malherbe, François de 19
- Man, Paul de 24, 79
- Mankell, Henning 25,
58, 61, 78, 83, 118,
125, 142
- Marcus, Catherine 63
- Marklund, Liza 72, 76
- Markås, Agneta 113, 116
- Marmier, Xavier 21
- Martinson, Harry 65, 76, 86
- Martinson, Moa 92
- Mascolo, Dionys 139, 145
- Mathieu, André 3, 145
- Mattsson, Arne 44
- Mauray, Lucien 22–24, 47–51,
68, 86, 135, 138, 142–143
- Mautort, Gerd de 51, 135
- Mazetti, Katarina 58, 67,
120–121
- Metzger, Marthe 24
- Moberg, Vilhelm 25, 51, 64, 140
- Modiano, Patrick 82
- Moretti, Franco 4, 7, 129–132
- Munthe, Axel 76
- Myrdal, Jan 79
- Månsson, Fabian 145

N

- Nesser, Håkan 56, 58, 78, 118, 125
 Nilsson, Göran B. 20
 Nilsson, Ulf 80
 Nordenflycht, Hedvig
 Charlotta 19
 Norén, Lars 43, 81, 90
 Nyssen, Françoise 74
 Nyssen, Hubert 72-74, 80,
 84-85, 111-113, 125,
 141-142
 Nyström, Anton 44

O

- Outin, Jacques 43, 48, 54-57,
 61, 67-69

P

- Persson, Leif G.W. 76
 Petersson, Kjell 89
 Petrarca, Francesco 19
 Pettersson, Allan Rune 57
 Pettersson, Hans 46
 Pieyre de Mandiargues,
 André 91
 Pleijel, Agneta 60
 Prendergast, Christopher 130
 Prozor, Maurice 21
 Puget, Rosalie du 21

Q

- Queneau, Raymond 89

R

- Racine, Jean 20, 130
 Ranelid, Björn 90

- Renan, Ernest 94
 Renaud, Catherine 66
 Robbe-Grillet, Alain 74
 Roussel, Claude 56
 Roussel, Pierre 139
 Roussel, Åsa 48, 55-58, 68,
 117-118, 139
 Rowling, J.K. 120
 Rydberg, Viktor 133, 144

S

- Sandel, Maria 91
 Sandwall-Bergström, Martha
 51, 138
 Sapiro, Gisèle 4, 12-14, 25, 73,
 77-78, 81-82, 84, 110, 123,
 129, 131, 141, 143-144
 Sarraute, Nathalie 74
 Sartre, Jean-Paul 76
 Sayers, Dorothy 56, 116
 Schindler, Karin 41
 Schwartz, Cecilia 138
 Seeberg, Staffan 96, 146
 Ségol, Agneta 48, 56-60, 66, 68,
 108, 120
 Ségol-Samoy, Marianne 66
 Sem-Sandberg, Steve 149
 Shakespeare, William 130
 Siwertz, Sigfrid 51
 Sjögren, Per A. 99
 Sjöstrand, Östen 90, 93, 140
 Sjöwall, Maj 45, 64-66,
 117-118, 125
 Stadler, Max 48, 66-69
 Stark, Ulf 58, 107
 Steiner, Ann 141

Stenberg, Birgitta 145
 Stiernstedt, Marika 51, 92
 Stridsberg, Sara 76, 115, 119, 126
 Strindberg, August 2-3, 21-23,
 25, 30, 43, 46, 50-53, 76, 81,
 83, 91, 93, 125, 129, 134-135
 Strindberg, Axel 145
 Strömquist, Liv 119
 Sue, Eugène 133
 Sundman, Per Olof (P.O.) 96
 Sundquist, Folke 44
 Svane, Vibeke 51
 Svedjedal, Johan 4, 8, 16, 47
 Svensson, Georg 145
 Svensson, Inez 80
 Swedenborg, Emanuel 20, 25,
 30, 46
 Söderberg, Hjalmar 53
 Söderbergh, Bengt 135, 139

T

Taikon, Katarina 72
 Tegelberg, Elisabeth 47-48,
 108-109, 112, 135
 Tellgren, Christina 39, 101, 103,
 Theorin, Johan 115
 Thor, Annika 58, 120
 Thydell, Johanna 58
 Tjecho, Anton 81
 Tranströmer, Tomas 43, 54,
 68, 86

Trébinjac, Sonia 60
 Trotzig, Birgitta 52, 79, 82, 91,
 93-96, 113, 146
 Tunström, Göran 62, 73, 111,
 120, 125

V

Vallgren, Carl-Johan 76
 Venuti, Lawrence 110
 Vinde, Victor 23, 135
 Voisin, Robert 81
 Voltaire (François-Marie
 Arouet) 20

W

Wahlöö, Per 45, 64-66,
 117-118, 125
 Walldén, John W. 98-99
 Werup, Jacques 54
 Wiberg, Harald 144
 Widmark, Martin 66
 Williams, Anna 143
 Winberg, Anna-Greta 46, 107
 Wine, Maria 91
 Wolde, Gunilla 25, 79, 83,
 105-106
 Wordsworth, William 130
 Wägner, Elin 91

Z

Zola, Émile 21, 135

Den franska bokmarknaden har en särskild betydelse för det världslitterära systemet. Flödet av litteratur från Sverige till Frankrike liknar heller inget annat.

Kanoniserade författare som August Strindberg och Selma Lagerlöf har varit överraskande framgångsrika i Frankrike. Detsamma gäller senare högprestigeförfattare som Torgny Lindgren och P.O. Enquist. Franska förlag var också bland de första att upptäcka svensk kriminallitteratur. Rättigheterna till Stieg Larssons Millennium-trilogi köptes av ett franskt förlag innan romanerna hade börjat utges på svenska. De svenska barnböckerna fick däremot ett sent genombrott i Frankrike.

I denna bok undersöks de speciella relationerna mellan svensk skönlitteratur och fransk bokmarknad. Betydelsefulla översättare, kulturförmedlare och förlag presenteras. Samtidigt visas vilka litteraturtyper och teman som varit särskilt framgångsrika, och hur litteraturflödet har förändrats sedan 1945.

Framställningen utgår från omfattande statistik som bygger på de senaste bibliografiska förteckningarna. Teoretiska utgångspunkter hämtas från världslitteraturforskningen som här tillämpas för ett litteratursociologiskt studium av bokens samhällen.

