



GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för språk och litteraturer
Franska

Une seule lettre comme porteuse du sens

Une étude lexico-sémantique sur *La Disparition* de Georges Perec et
sa traduction suédoise par Sture Pyk

Kim Gustafsson

Kandidatuppsats
VT 2011

Handledare:
Iah Hansén

Résumé

L'objectif du mémoire consiste à cerner les divergences sémantiques entre le roman *La Disparition* de Georges Perec et sa traduction suédoise par Sture Pyk. Constatons que toute traduction vise à transmettre la dualité du sens de l'original ainsi que la tonalité, fait qui explique les difficultés rencontrées par le traducteur obligé de se soumettre aux contraintes langagières. Dans ce cas spécifique, les obstacles sont multipliés en raison de l'interdit d'utiliser la voyelle "e".

D'abord, la présente étude vise à expliquer les complexités générales de la traduction, associées à la transmission du sens, pour mieux ancrer le lecteur dans la réalité des traducteurs. Ensuite nous élucidons la singularité et "la magie" de l'auteur pour clarifier le défi quasi insurmontable du traducteur. Enfin, le mémoire contient l'élément théorique qui a pour but de décrire les concepts sémantiques avant de les appliquer à l'analyse.

« *Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense* »

(cité d'après *Esthétique de L'Oulipo*, p. 154)

Table de matières

1 Introduction.....	5
1.1 But du mémoire.....	5
1.2 Délimitations	5
1.3 Méthode	5
1.4 Structure.....	6
2 Encadrement	8
2.1 Problèmes de traduction	8
2.2 L'Oulipo.....	9
2.4 Georges Perec.....	9
3 Théorie.....	11
3.1 Gains et Pertes.....	11
3.2 Extension	12
3.3 Aspects lexicaux et verbaux.....	13
3.3.1 Aspects intellectuels	13
3.3.2 Aspects affectifs.....	14
3.4. Connotation et Dénotation	14
4 Analyse et résultats	16
4.1 Gains et Pertes.....	16
4.2 Extension	18
4.3 Aspects verbaux et lexicaux.....	19
4.4 Connotation et Dénotation	20
5 Conclusion	21
6. Bibliographie.....	22
7. Appendix.....	23

1 Introduction

1.1 But du mémoire

La présente étude vise à recenser les divergences sémantiques entre *La Disparition* de Georges Perec et sa traduction suédoise de Sture Pyk. Les exigences imposées aux traducteurs sont normalement grandes, dans ce cas spécifique, presque exorbitantes à cause de la double contrainte de préserver à la fois le sens et l'esthétique du roman lipogrammatique. L'interdit d'utiliser la voyelle "e" exige une créativité énorme du traducteur, qui est obligé de trouver des solutions alternatives. Par conséquent, la forme souvent subordonnée devient aussi importante que la transmission du sens. Voilà, la raison pour laquelle l'étude traite particulièrement des différences sémantiques liées au besoin de trouver des mots sans un "e".

La finalité du mémoire est par conséquent d'élucider les différences afin de pouvoir définir si le traducteur a maintenu le sens malgré l'impossibilité d'utiliser son répertoire lexical normal. L'objectif commun prééminent d'une transmission du sens n'est plus valide. Le but du mémoire et son enjeu principal sont de répondre à la question: peut-on considérer la traduction suédoise comme une œuvre crédible ou est-ce une trahison?

1.2 Délimitations

Comme le champ théorique de la traduction est trop vaste pour un approfondissement total, ce mémoire se borne à évaluer la sémantique, à savoir le sens en dépit d'autres facteurs traductologiques. L'étude se focalise ainsi sur le sens suscité de l'original par rapport à la traduction à travers l'application des concepts sémantiques.

Cependant, la sémantique comporte aussi plusieurs aspects différents. Afin de réaliser ce mémoire, nous avons choisi des thèmes appropriés à une analyse lexico-sémantique. En raison de la limite d'espace, nous avons pris la moitié du premier chapitre comme objet de l'analyse. Les cinq pages du chapitre ne suffisent pas comme évidence absolue d'une pareille étude mais elles peuvent indiquer et élucider les disparités entre la traduction et l'original.

1.3 Méthode

Afin d'effectuer une analyse comparative, il faut se rendre compte des théories innombrables sur le sujet. L'approche a été de consulter les œuvres théoriques ainsi que pratiques avant de les appliquer aux œuvres comparées. L'étude est ainsi réalisée par une méthode déductive.

Les ouvrages consultés sont rédigés d'une manière soit récapitulative soit synthétique, par conséquent ils donnent une vue d'ensemble qui sert de point de départ à l'analyse. L'analyse est

effectuée à travers l'utilisation des différents thèmes indissociables à la sémantique. Les thèmes sont choisis pour leur pertinence à l'égard de la signification ressortie du récit. Les ouvrages théoriques primaires sont *Traduire : théorèmes pour la traduction* de Jean-René Ladmiral et *Les problèmes théoriques de la traduction* de Georges Mounin. Concernant les procédés de la traduction et la pratique traduisante, *Stylistique comparée du français et de l'anglais* est la source principale.

Nous effectuons ainsi une approche lexico-sémantique concentrée plutôt sur les mots des phrases, afin de pouvoir mieux saisir la signification plutôt qu'une étude des mots isolés. Il faut souligner qu'il s'agit d'une étude limitée et que les résultats atteints ne constituent pas une vérité absolue mais plutôt une indication des divergences liées à la contrainte formelle.

1.4 Structure

Afin de pouvoir effectuer une analyse comparative, il est nécessaire de développer notre définition de la notion de traduction. Le chapitre "l'Encadrement" est centré sur cette clarification. Cependant, le début du chapitre est consacré aux problèmes généraux liés à l'activité traduisante, principalement ceux qui sont associés à la transmission du sens, opération principale du traducteur. Le choix d'intégrer des théories critiques contre la possibilité de traduire facilite la compréhension des obstacles traductologiques.

"L'Encadrement" effleure aussi le mouvement Oulipo, particulièrement le roman lipogrammatique dont il est question dans ce mémoire. L'auteur est brièvement présenté pour que son originalité soit mieux comprise. De plus, le mouvement littéraire Oulipo est elucidé pour sa grande influence sur les travaux de Perec. La récapitulation clarifie aussi les difficultés rencontrées par le traducteur, en cherchant des mots équivalents, grande difficulté car les mots ont une place primordiale, un statut élevé dans l'œuvre de Perec.

"L'Encadrement" vise à simplifier et mettre en évidence l'esthétique spécifique de l'auteur pour mieux mettre en relief les défis imposés au traducteur avant de dévoiler l'analyse.

Le chapitre suivant, "Théorie", explique les différents aspects sémantiques avant de les appliquer aux textes. Chaque thème comporte une explication théorique de la notion concernée avant de l'exemplifier. Le choix des thèmes est justifié par leur importance pour l'entendement du texte. Il faut se souvenir cependant, que la situation particulière (l'absence d'une lettre) requiert une application un peu différente que normalement.

Le chapitre suivant "Résultat et Discussion" utilise les notions du chapitre précédent afin d'expliquer les déviations de l'original et de cerner leurs influences sur la compréhension des œuvres. Chaque thème donne des exemples des textes étudiés pour mieux clarifier les notions.

Par la suite, "Conclusion" résume le résultat obtenu, soulevant les faits les plus pertinents. Pour que la lecture coule plus facilement, les extraits analysés de l'original et la traduction sont juxtaposés dans leur totalité dans un "Appendix". Finalement, toutes les œuvres de référence sont données dans "La Bibliographie" à la fin du mémoire.

2 Encadrement

2.1 Problèmes de traduction

Comme l'objet de l'analyse est un roman et sa traduction, il est nécessaire de dénouer la notion de traduction et les problèmes liés à ladite notion. Nous nous contentons de constater que le procédé traduisant évoque plusieurs questions sur les possibilités de reproduire une transmission du sens, objectif cardinal de l'activité traduisante. Afin de définir les obstacles de cette traduction spécifique, il est inévitable d'aborder à la fois, la notion du sens et celle de la forme qui font partie de la stylistique spécifique de l'auteur. Normalement, la transmission du sens a un statut plus important, cependant, dans ce cas particulier, le rang de la forme est plus élevé.

Les partisans de l'intraduisibilité affirment l'impossibilité de traduire, car il n'existe pas une connaissance exacte de toutes les choses du monde, alors on ne peut jamais savoir si on a saisi le sens exact d'une langue à une autre. (Mounin, 1963, p. 28) De plus, l'hypothèse de Sapir-Whorf met en relief une autre problématique concernant une cession du sens, que « tous les observateurs ne sont pas conduits à tirer, d'une même évidence physique, la même image de l'univers, à moins que l'arrière-plan de leur pensée ne soit similaire, ou ne puisse être rendu similaire d'une manière ou de l'autre ». (*ibid.*, p. 46)

Les adversaires de la possibilité de traduire attribuent l'illégitimité traduisante au fait que « nous pensons un univers que notre langue a d'abord modelé » (cité d'après Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, p. 49), fait qui explique la difficulté de traduire, car les significations ne sont pas universelles. (*ibid.*, p. 50) L'exemple que donne Mounin est celui du mot "chien", qui dans des communautés différentes a une signification sémantique opposée à celle des autres langues. Dans certaines sociétés, le mot chien induit l'image d'un animal sacré, dans d'autres un animal domestique, dans d'autres le chien est vu comme un paria. (*ibid.*, p. 46) L'affirmation que chaque langue a une image unique au monde est aussi reflétée dans la structure de chaque langue, par conséquent, une langue soulève des perspectives qu'une autre langue met dans l'arrière-plan. (*ibid.*, p. 48)

Les significations vues différemment ne sont pas la seule complication imposée au traducteur. L'existence de situations inconnues dans le pays-cible est une autre preuve de significations non-universelles qui proviennent d'une civilisation séparée des autres. (*ibid.*, p. 61) Mounin exemplifie avec le mot "neige" auquel manque un mot corrélatif dans les pays déserts. (*ibid.*, p. 6)

Nous dénonçons toute affirmation de l'intraduisibilité puisque toutes les traductions sont des témoignages d'une pratique entièrement possible et nous souscrivons à la citation de Ladmiral

qui dit que « la traduction est une opération de méta-communication assurant l'identité de la parole à travers la différence des langues ». (Ladmiral, 1994, p. 223)

2.2 L'Oulipo

En 1960, Raymond Queneau et François Le Lionnais fondent l'Oulipo, dont une moitié est composée de littéraires et l'autre de scientifiques. (Burgelin, 1988, p. 75) Georges Perec les rejoint en 1966. L'acronyme Oulipo est synonyme de Ouvroir de Littérature Potentielle. L'Ou vient de l'ouvroir, définissant l'endroit où se produit la littérature des oulipiens. (Le Tellier, 2006, p. 14) Les membres de l'Oulipo nient qu'ils soient un mouvement littéraire, mais consentent à être un mouvement de recherche. (*ibid.*)

La volonté commune du groupe est d'explorer les structures et les formes de la langue, créant une sorte d'élargissement de la création littéraire. Par conséquent, ce n'est pas le produit final qui importe le plus, mais la recherche incessante de la fabrication. (1988, p. 76) C'est en explorant les structures et les contraintes de la langue que les oulipiens donnent naissance à l'imagination. Les oulipiens utilisent la langue et jouent avec celle-ci dans son entièreté afin de trouver de nouvelles procédures. (*ibid.*, p. 76-77)

2.4 Georges Perec

Georges Perec est né à Paris le 7 mars en 1936 de parents juifs polonais. Les deux parents meurent pendant la Seconde Guerre mondiale. Sa mère meurt à Auschwitz où elle fut emmenée après une rafle, le père meurt en 1940.

Dans sa biographie de Georges Perec, Claude Burgelin raconte comment Perec a pu « donner sens à ces disparitions » (1988, p. 8) à travers l'utilisation de lettres et de mots. Par conséquent, il a pu créer, grâce aux lettres, son rôle actif d'auteur au lieu de la passivité [d'un] orphelin-victime ». (*ibid.*) Pour Perec, les mots ne sont pas rabaissés à une simple dénotation des référents, des marques noires sur un papier blanc, ils sont des outils à travers lesquels il lui était possible de trouver de nouvelles significations, de nouvelles manières de narrer. (*ibid.*, p. 11) L'obsession des mots est évidente pour le lecteur de *La Disparition*, où la même valorisation est assignée aux mots argotiques et aux mots savants. Or, sa passion des mots ne témoigne pas d'un snobisme littéraire mais d'une passion sincère des jeux de mots. Paradoxalement, son esthétique refuse d'esthétiser les mots. Les mots sont présents pour qu'il soit possible de se questionner sur leurs sens. (*ibid.*, p. 13)

Georges Perec était particulièrement séduit par la contrainte du lipogramme, dans lequel une ou plusieurs lettres sont supprimées. (*ibid.*, p. 80) Il ne considère pas la lettre absente comme un

obstacle entravant le récit, mais plutôt comme une règle « à partir [de laquelle] tout devient possible ». (cité d'après *Georges Perec*, p. 80) Son objectif est de jouer avec les mots, de les déformer, de les récomposer pour voir naître un sens surgi des mots mêmes. (*ibid.*, p. 91) La contrainte donne alors une voix aux mots mêmes, leur permettent de faire émerger leur propre sens.

La Disparition, roman lipogrammatique écrit en 1969, témoigne des racines oulipiennes de l'auteur. Perec admet que « son existence d'écrivain dépend à quatre-vingt-dix-sept pour cent [au fait qu'il a] connu l'Oulipo... » (Béhar, 1995, p. 57) L'exactitude de la citation montre l'esprit humoristique associé avec l'Oulipo. (*ibid.*, p. 57)

La lettre bannie est la voyelle "e", qui à son tour interdit plusieurs mots grammaticaux, *le, de, que, ne*, etc. L'absence de "e" interdit aussi toute présence du féminin (*ibid.*, p. 93) et des constructions temporelles, notamment le participe présent et le passé composé. (2006, p. 249) De plus, la narration intradiégétique est exclue.

Malgré la contrainte et la difficulté de trouver des mots admis, *la Disparition* contient le plus grand nombre de substantifs divers parmi tous les romans français. (*ibid.*, p. 246) Par conséquent, le roman ne souffre point de cette privation d'une lettre indispensable, contrairement, il se nourrit de l'ingéniosité de l'auteur et des tournures inattendues provoquées par l'absence de la lettre "e". Selon Burgelin, la contrainte n'est pas synonyme d'une loi, car l'auteur peut la contourner, voire la dévoyer. Par conséquent, la soumission n'est pas restreignante, car elle est un fruit de l'auteur. (1988, p. 114) Au lieu d'un appauvrissement à cause de la contrainte, l'abondance des surprises lexicales et syntaxiques témoignent des potentialités infinies malgré le manque d'une lettre significative. Quant au lexique, *La Disparition* comporte un mélange de mots de différents niveaux, à savoir, des mots d'argot, des mots de langues différentes, notamment le latin et l'italien, des néologismes, des mots érudits, des textes de journaux. (1995, p. 79) Dialogues, poèmes, déclarations politiques et litanies sont juxtaposés sans aucun respect des genres ou registres divers. (*ibid.*, p. 80) Le résultat est un roman singulier, irrévérencieux des règles classiques de narration, qui n'obéit qu'à ses propres codes.

3 Théorie

Afin d'évaluer le résultat de la traduction par rapport à l'original, nous conduisons l'analyse à travers différents concepts sémantiques. Les œuvres principales *Stylistique comparée du français et de l'anglais* et *Théorie: théorèmes pour la traduction* sont utilisées pour leur approche pratique, contestant l'impossibilité de traduire. La section théorique se consacre aux différentes valeurs sémantiques qui servent de synthèse générale pour la compréhension de l'analyse suivante et pour un ancrage des obstacles rencontrés par les traducteurs en général, et par Sture Pyk en particulier. Il faut souligner que certaines notions réapparaissent sous les différents chapitres, puisqu'il n'y a pas toujours une délimitation exacte entre les thèmes des chapitres, beaucoup des notions sont ainsi communes.

3.1 Gains et Pertes

Nous avons à plusieurs reprises souligné l'importance d'une transmission du sens ainsi que la tonalité de l'auteur, pour qu'une traduction soit réussie. Pour y parvenir, Vinay et Darbelnet préconisent que le traducteur s'assure non pas de transmettre le sens des mots isolés mais qu'il est conscient du contexte dans lequel les mots se montrent. Le statut supérieur du sens est promu par la citation de F. Brunot: « Il faut se résoudre à dresser des méthodes de langage où les faits ne soient plus rangés d'après l'ordre des signes, mais d'après l'ordre des idées ». (Vinay et Darbelnet, 1977 p. 175) Afin de rendre clairement la situation et le contexte de la langue de départ à la langue d'arrivée, il se passe que la langue d'arrivée traduise plus explicitement « un élément de la situation » (*ibid.*, p. 164) que la langue de départ. C'est ainsi une question de gain.

Vinay et Darbelnet assignent les procédés des gains et pertes à des raisons sémantiques ainsi que structurales, attribuant lesdites notions au fait que les langues exigent un emploi différent. (*ibid.*) Si une langue est plus précise, l'autre est plus générale et inversement. (*ibid.*) Il est une question d'un gain là où une langue a recours à une moindre extension et d'une perte quand une langue se contente d'une généralisation.

A côté des procédés d'explicitation, il se peut que le traducteur ait recours à « une véritable addition sémantique » à travers l'ajout « de nouveaux composants du sens ». (Ingo, 1991, p. 255, *ma traduction*¹) Inversement, le texte cible peut négliger des composants sémantiques, ce que Ingo appelle « une véritable omission sémantique ». (*ibid.*, *ma traduction*²) Quoiqu'on ne traduise pas les mots mais le sens, ce sont les morphèmes et les mots qui contiennent les composants du sens. (*ibid.*, p. 256) Par conséquent, si les omissions et les ajouts peuvent

¹ Original: "ett verkligt semantiskt tillägg", "nya betydelsekomponenter".

provoquer de grandes différences sémantiques, les explicitations et implications changent les nuances sémantiques aussi, mais d'une façon plus discrète. Lorsqu'une déperdition de sens ou de tonalité est inévitable, le traducteur doit avoir recours à la procédure de compensation. (*ibid.*, p. 163)

Vinay et Darbelnet réitèrent la primauté du contexte afin de saisir vraiment le sens. Afin de réaliser une traduction crédible, les auteurs soulignent que le traducteur doit recourir à la métalinguistique, ce qui signifie « la connaissance de l'homme, [sa] philosophie et [son] milieu ». (*ibid.*, p. 177) En raison de cette affirmation, Vinay et Darbelnet sont d'avis que « la traduction est donc vraiment un humanisme ». (*ibid.*)

3.2 Extension

Pour saisir le sens exact d'un mot spécifique, Vinay et Darbelnet soulignent l'importance de se rendre compte de la multiplicité du sens. Le sens que donne un dictionnaire ne garantit pas une transmission réussie. Afin de réaliser de transmettre le sens suscité de l'original, il faut distinguer les aspects sémantiques qui encerclent chaque mot dont l'un des aspects est l'extension. (1977, p. 63) Un équivalent semblant convenable peut diverger du mot original en raison de l'extension différente. Dans certains cas, l'extension est corrélative mais il existe un écart sémantique d'une langue à l'autre. (*ibid.*, p. 64) L'ordre hiérarchique des mots est une méthode qui peut aider le traducteur à choisir l'équivalent le plus approprié. Il s'agit là de traduire un hyperonyme par un hyperonyme et non pas d'un hyponyme, afin de rendre la traduction correcte. (1991, p. 127)

Sous le titre d'extension se regroupent les termes de particularisation et de généralisation, dont le premier terme est utilisé les fois où une langue fait recours à un mot de moindre extension et inversement. (1977, p. 64) Un mot abstrait peut être traduit par un mot concret, le procédé est donc celui de particularisation. (*ibid.*, p. 12)

Par ailleurs, Vinay et Darbelnet incluent l'aspect d'extension dans la stylistique de l'auteur, où les divergences sont reliées aux différents niveaux de langue. Comme il est essentiel de retenir la tonalité de l'auteur, il est nécessaire de distinguer entre bon usage et langue vulgaire, sinon une perte sémantique est inévitable. (*ibid.*, p. 33) Cependant, ce n'est pas seulement la division entre bon usage et langue vulgaire qui importe, les auteurs soulignent l'importance de la fonction langagière. Le traducteur doit être conscient de la tonalité esthétique et de la spécialisation fonctionnelle pour une transmission réussie d'un mot. Sous la première notion se

² Original: "En verklig semantisk utelämning"

regroupent langue poétique, littéraire, écrite, familière et populaire ainsi que l'argot. Sous la dernière notion se réunissent les mots techniques, notamment les mots administratifs, juridiques et scientifiques ainsi que les jargons. (*ibid.*, p. 34)

Une autre distinction importante liée à la notion d'extension est celle du sens intellectuel et sens affectif, où les mots affectifs « ne peuvent jamais s'employer sans engager notre sensibilité », (*ibid.*, p. 67) par rapport aux mots intellectuels qui sont plutôt conceptuels. Il n'est pas inopiné que le remplacement d'un mot intellectuel par un mot affectif modifie le sens ressorti. Les termes affectifs et intellectuels sont aussi applicables à l'aspect lexical, qui est le thème du chapitre suivant.

3.3 Aspects lexicaux et verbaux

Vinay et Darbelnet consacrent un chapitre entier à l'aspect lexical qu'ils affirment être une catégorie sémantique à côté des termes d'extension notamment. Ils élargissent la notion d'aspect au lexique, en s'opposant à l'affirmation que l'aspect n'est qu'une notion grammaticale. (*ibid.*, p. 75) Il existe des aspects affectifs, bien que les aspects intellectuels soient en majorité. (*ibid.*, p. 76)

3.3.1 Aspects intellectuels

L'aspect duratif signifie une action qui se prolonge, selon Vinay et Darbelnet ledit aspect est apparenté aux aspects itératifs et aux aspects graduels. (*ibid.*)

Comme indique le nom ponctuel, cet aspect décrit les actions qui commencent et se terminent simultanément. (*ibid.*, p.77)

Contrastant à l'aspect duratif et à l'aspect ponctuel à travers l'exclusion de l'étendue de l'action, l'aspect inchoatif ne dénote que le début de l'action. (*ibid.*, p. 78)

Selon Vinay et Darbelnet, l'aspect itératif peut se confondre avec l'aspect duratif quand il s'agit d'une action qui se répète rapidement. (*ibid.*, p. 79)

Le cinquième aspect intellectuel indique la durée ainsi qu'une transformation, fait qui explique la similitude avec les aspects itératifs et les aspects duratifs. Il s'agit de l'aspect graduel. (*ibid.*)

L'aspect habituel ou chronique manifeste « une disposition habituelle », (*ibid.*, p. 80) en revanche, l'aspect n'accède pas « à la fréquence de l'aspect duratif ». (*ibid.*)

L'achèvement d'une action est signalé par l'aspect terminatif ou perfectif. (*ibid.*)

Vinay et Darbelnet définissent l'aspect collectif comme étant « à l'espace ce que l'aspect itératif est au temps ». (*ibid.*, p. 82)

Il peut arriver que les verbes de mouvement apparaissent statiques. C'est le cas où les verbes sont utilisés dans un sens figuré. (*ibid.*)

Le dernier aspect intellectuel est l'aspect vectoriel qui est déterminé par la délimitation d'orientation, par conséquent, cet aspect s'oppose aux verbes ambivalents. (*ibid.*)

3.3.2 Aspects affectifs

À l'aspect intensif ou augmentatif appartiennent les verbes d'un « haut degré d'intensité » et de force. (*ibid.*, p. 83)

L'opposé de l'aspect précédent est l'aspect atténuatif ou diminuatif.

Les verbes d'un air nonchalant ou négligent sont reliés à l'aspect désinvolte. (*ibid.*, p. 84)

Le dernier aspect affectif est l'aspect honorifique qui a un rapport à la métalinguistique ou extralinguistique. En présence d'un aspect honorifique, une traduction littérale est vue comme inappropriée car cet aspect appartient aux coutumes. Vinay et Darbelnet proposent au traducteur de mettre en œuvre une compensation afin de détenir la nuance de la langue de départ. (*ibid.*, p. 85)

Tous les aspects précédents témoignent de l'importance qu'il est nécessaire de garder afin de respecter le sens de l'original. Ils témoignent aussi de la précision que doit avoir le traducteur pour trouver la vraie tonalité subtile. Le chapitre précédent a montré la prudence dont le traducteur doit tenir compte pour choisir le mot équivalent. La situation s'aggrave péniblement quand le choix se restreint en raison de l'absence de la voyelle "e".

3.4. Connotation et Dénotation

Une grande partie de l'œuvre de Ladmiral est consacré aux termes de connotation et dénotation. Ce chapitre du mémoire se borne à résumer une partie liée à ces notions, notamment les problèmes qui concernent une traduction réussie.

Nous nous accordons avec l'objection de Z. S Harris quant à la langue comme une simple « langue-répertoire » (1963, p. 26), telle qu'elle est formulée dans l'œuvre de Mounin. Par conséquent, nous contestons l'idée que la langue est « un sac-à-mots » (*ibid.*) parmi lequel on peut choisir librement un équivalent sans se rendre compte du sens multiple rattaché à chaque mot. En dénouant les aspects sémantiques de la traduction, il est impératif d'aborder les notions de connotation et de dénotation. Un mauvais choix d'équivalent peut provoquer un contresens qu'une connaissance de la dualité de connotation et dénotation pourrait éviter.

Selon Littré, la connotation signifie « l'idée particulière que comporte un terme abstrait à côté du sens général » (1994, p. 119) L'exemple du mot "chien" dans le premier chapitre témoigne des plusieurs connotations différentes qui existent bien que le mot se réfère au même dénoté. S'il

est impératif de protéger les connotations en raison des « ces idées particulières »(1963, p. 26), il l'est aussi pour respecter la tonalité de l'auteur, car la stylistique n'est pas un fait aléatoire, par conséquent les connotations contiennent un facteur subjectif et affectif auquel le traducteur doit faire face.(1994, p. 134) Ladmiral souligne l'importance de respecter cette tonalité, car, « le style est un élément supra-segmental qui fait partie du message communiqué ». (*ibid.*, p. 172)

Le traducteur se trouve dans une situation délicate puisqu'il n'existe pas [une méthode d'analyser les] composantes affectives » (*ibid.*, p. 135) Le défi de trouver un équivalent réside dans le fait que les connotations ne sont pas des synonymes interchangeable mais qu'elles ont toutes une « relation paradigmatique d'opposition sémantique nuancée avec les autres ». (*ibid.*, p. 169) Ladmiral exemplifie avec des phrases argotiques, qui à première vue semblent similaires quant au sens. Cependant, elles ne le sont pas en raison des nuances sémantiques déjà mentionnées, qui par la moindre différence peut créer un écart sémantique. (*ibid.*, p. 167-169)

Afin d'accomplir la dénotation d'un mot, l'analyse des composants est une source indispensable. Ingo affirme l'importance de l'analyse dans les cas de polysémie, cependant elle est aussi utile quand le traducteur veut atteindre « la dénotation exacte d'un mot ».(1991, p. 124) L'analyse montre que les différents mots ont des composants communs ainsi que des composants distincts, à savoir des composants qui singularisent les mots (*ibid.*), ce qui peut aider le traducteur à trouver un équivalent convenable. Ingo constate, quant aux connotations, que l'idéal est de rendre la connotation d'un mot par un mot de la même valeur affective. Le problème réside dans le fait que les équivalents peuvent atténuer la valeur, il s'agit là d'un euphémisme. Le cas inverse est dysphémisme où l'équivalent rend plus négative la valeur du mot original. (*ibid.*, p. 145)

Afin de réussir à transmettre les connotations et les dénnotations, Ladmiral constate qu'il est parfois nécessaire de paraphraser. Ces « *incrémentialisations* » (1994, p. 219) sont des « ajouts-cible au plan du signifiant et/ou au plan du signifié» pour qu'il n'ait pas une déperdition sémantique. (*ibid.*)

4 Analyse et résultats

Dans les chapitres précédents nous avons mis en relief tant les problèmes généraux du métier de traducteur, que les problèmes spécifiques de cette traduction particulière. La section de l'auteur montre aussi le défi auquel le traducteur est confronté. Le chapitre suivant soulève les divergences sémantiques les plus congrues à travers l'application des thèmes décrits auparavant. Certains mots ou phrases réapparaissent sous les thèmes différents car il n'existe pas une délimitation exacte. Par conséquent, il est intéressant de les étudier à travers les thèmes différents pour mieux comprendre le choix du traducteur. Afin de simplifier pour le lecteur, les sous-chapitres de cette section correspondent aux thèmes du chapitre précédent.

4.1 Gains et Pertes

D'abord, nous enquêtons sur les déviations les plus facilement détectées, à savoir les divergences liées aux procédés de gain ou de perte. Les exemples suivants illustrent le défi de transmettre le contenu lorsqu'un composant important est absent. Sous ce titre, nous ajoutons aussi les "véritables additions et omissions" (1991, p. 255) décrites par Ingo précédemment.

Une illustration du gain et de la perte est déjà présente dans le premier paragraphe: « *s'assit dans son lit, s'appuyant sur son polochon* » qui est traduit par « *tog så spjärn, kom upp på armbågarna och låg så några ögonblick* ». On voit clairement comment le traducteur a précisé l'action de s'asseoir par une description beaucoup plus explicite, notamment par une description des différentes phases de l'action. Cependant, la dernière phrase de la traduction ne semble pas faire justice à la phrase de l'original. Là où la première phrase de la traduction explicite l'action de l'original (gain), la dernière phrase de la traduction en dévie notablement, car elle change quasiment le contenu entier de l'original. Là, où l'original souligne le « *polochon* », la traduction accentue la durée de l'action. C'est à la fois une question de gain et de perte, causée par l'absence de la voyelle "e". On pourrait aussi proposer que la dernière phrase n'est pas une question de perte, mais qu'il s'agit d'une véritable omission, suivie d'une compensation.

Dans le même paragraphe, plusieurs phrases provoquent une différence sémantique. « *Il prit un roman, il l'ouvrit, il lut; mais il n'y saisissait qu'un imbroglio confus, il butait à tout instant sur un mot dont il ignorait la signification* ». La traduction suédoise donne: « *Nöp åt sig första bok han fick syn på, slog upp på måfå; ibland kan man läsa sig till sömns. Försöka går ju. Och då såg han. Hallå där, vafan står här? Han såg bara nån sorts bokstavsgröt; knappt vartannat ord gick att förstå* ». Les verbes "ouvrir" et "lire" qui sont utilisés dans l'original sont rendus par la locution "slå upp", suivie par l'addition « *på måfå* » qui provoque une transmission inexacte, car l'expression de la traduction témoigne d'une nonchalance que l'original ne fait pas. De plus, il a ajouté quelques phrases dont on ne trouve pas une connexion directe par rapport à

l'original, notamment les phrases: « *ibland kan man läsa sig till sömns. Försöka går ju. Och då såg han. Hallå där, vafan står här?* » Les phrases précédentes ne sont pas des explicitations de l'original, par conséquent, l'explication la plus plausible est que les ajouts sont des compensations faites par le traducteur afin de respecter la tonalité de l'auteur, et pour minimiser l'effet des pertes.

Plusieurs exemples de la traduction semblent témoigner d'une compensation, qui a pour but de rééquilibrer le rapport entre les deux romans. Dans un paragraphe, le traducteur a rendu « *à foison l'Infini* » par « *ad infinitum* », pour compenser l'effet des mots latins qu'il lui était impossible de rendre auparavant. Plusieurs fois, le traducteur a recours à la compensation car il n'a pas pu trouver un bon équivalent. Par conséquent, il est obligé d'équilibrer d'autres parties du texte.

Comparons les sixièmes paragraphes: « *Il alluma un cigarillo qu'il fuma jusqu'au bout quoiqu'il trouvât son parfum irritant. Il toussa* ». La traduction: « *Fick fyr på sin halvökta cigarill. Skräptobak. Jovisst. Och man spär ju bara på hostan. Hrrrm* ».

Après avoir étudié les phrases de l'original et les phrases de la traduction, nous pouvons constater que la traduction est considérablement plus implicite que l'original. Nous exemplifions: « *Blåsvart* »- « *Indigo* », « *faubourg* »-« *långt borta* », « *fit cinq ou six tractions* »- « *så ett halvdussin armhävningar* », « *planton morfondu* »- « *tåligt avvakta* ». Quoique le traducteur ait trouvé des équivalents liés à l'original, un ingrédient du roman manque, notamment la précision lexicale, l'une des spécificités de Perec. Le dernier exemple qui évoque l'image d'un soldat qui s'ennuie, nous offre une comparaison que la traduction remplace par un équivalent plutôt vague. L'équivalent suédois fait disparaître la comparaison de l'original. La phrase française évoque une image tandis que la phrase suédoise décrit seulement l'attente, par conséquent l'image du soldat troublé est un produit de l'original seul.

On peut cependant trouver des exceptions, où la traduction est plus explicite que l'original. Il en est ainsi pour les exemples suivants: « *Un bruit* »- « *Trafikbrus* », « *Il ouvrit son vasistas* »- « *han gick fram till kupan, fick upp vädringsluckan* ». Les exemples explicites de la traduction sont pourtant en minorité. Par conséquent, le plaisir d'être entouré d'un monde qui ne sépare pas la langue vulgaire des mots savants, diminue notablement en lisant la traduction. Le dernier exemple témoigne de cette disparition d'un vocabulaire spécial: « *Sur l'abbatant du vasistas, un animal au thorax indigo, à l'aiguillon safran, ni un cafard, ni un charançon, mais plutôt un artisan, s'avancait* »- « *på glasrutan kröp nåt blåsvart skalbaggsaktigt; tunna grågula vingar och framtill långa trådlika spröt* ». La traduction montre une perte stylistique à travers l'élimination de l'énumération. L'exemple est un bon modèle de toutes les pertes stylistiques

dans la traduction, car il démontre aussi le style argotique et familier qu'utilise le traducteur à maintes reprises tout au long de la traduction. Les mots étrangers ou techniques sont souvent remplacés par des mots argotiques. Il semble que le traducteur ait préféré transmettre l'argot aux dépens des mots techniques ou savants. Les compensations témoignent aussi de la primauté que le traducteur a donnée à l'argot. Le résultat des gains et des pertes dans la traduction provoque une compréhension différente de la protagoniste, par conséquent, Anton Voyl est envisagé différemment à travers l'abondance des mots familiers.

Dans ce cas spécifique, les implications sont en majorité, fait qui change inévitablement la compréhension sémantique.

4.2 Extension

Comme l'extension est liée au niveau de langue et à la stylistique de l'auteur, cette section étudie et évalue comment la traduction les a rendus. Nous nous concentrons premièrement sur les mots soit techniques, soit argotiques ou étrangers qui témoignent de la prédilection de l'auteur pour des mots de différents sédiments lexicaux. Ces mots spécifiques sont des composantes primordiales qu'il est nécessaire de garder pour faire justice à l'original. Plusieurs de ces mots spécifiques ont une moindre extension que leur équivalents suédois, fait qui modifie le sens aussi bien que la stylistique. Les mots étrangers sont ainsi plus particuliers que leurs équivalents "normaux" français et l'absence de la traduction des mots étrangers provoque une compréhension qui diffère de celle de l'original.

Comparons les exemples suivants: le mot grec médical « *rhumatismal* » est rendu par « *värkdrabbad* », le mot « *statu quo* » est rendu par « *frysning* » (av avtalsförhandlingarna) . Le mot allemand « *putsch* » trouve son équivalent dans le mot « *statskupp* ». « *Sinciput* », mot latin et anatomique est rendu par « *panna* ». Le premier mot traduit montre une expansion du sens par rapport à l'original. Là où l'adjectif de l'original est associé au rhumatisme, le mot suédois est plutôt général, ce mot peut s'employer en parlant de plusieurs maladies et non seulement d'une personne qui est affectée d'une douleur des articulations. Tous les exemples précédents sont d'une moindre extension que leurs équivalents suédois, qui sont de la langue commune. En comparant l'original et la traduction, on voit surtout que ce sont les mots étrangers et les mots techniques qui sont négligés dans la traduction. Il semble que le traducteur ait considéré l'argot comme l'effet stylistique le plus important à protéger, malgré le fait que l'argot n'est pas aussi dominant dans l'original. De plus, il augmente la présence de la langue familière et argotique en contractant les mots: "*något*" devient « *nåt* », "*förstå*" devient « *fatta* » etc. Comme nous l'avons déjà accentué, l'aventure lexicale diminue quand on lit la traduction, en raison de

l'amenuisement de mots étrangers et spécifiques. Les mots latins littéraires « *quasi* » et « *lilial* » sont deux autres exemples des mots qui sont abandonnés dans la traduction. Le remplacement d'un vocabulaire particulier par un vocabulaire général ne change pas seulement le sens ressorti mais aussi l'âme entière de l'original.

Seulement une fois, le traducteur utilise une expression latine, « *ad infinitum* » quand l'original utilise une phrase française « *à foison l'Infini* ». Il est plausible que c'est un cas de compensation, une possibilité pour le traducteur d'utiliser une phrase étrangère.

Constatons alors que l'original utilise plus de mots particuliers que la traduction, qui a recours aux mots plus généraux, fait qui change la tonalité esthétique.

4.3 Aspects verbaux et lexicaux

Cette section élucide un certain nombre des choix lexicaux qui provoquent une divergence sémantique entre traduction et original, dont témoigne la première phrase déjà. « *Il n'arrivait pas à dormir* » est rendu par la traduction « *låg sömnlös* ». La phrase originale démontre l'essai d'Anton Voyl de s'endormir, cependant, il échoue. Par conséquent on peut proposer qu'il s'agisse d'un aspect terminatif. Il est pourtant possible que l'action ou l'essai d'Anton se répète plusieurs fois, ainsi compris, cela peut être un aspect duratif. Quel que soit l'aspect le plus plausible, il y a une différence sémantique entre les deux phrases, en ceci que celle de l'original est focalisée sur l'échec de s'endormir et celle de la traduction se concentre sur le résultat de l'échec. L'expression suédoise est clairement d'un aspect duratif, tandis qu'on peut interpréter la phrase française différemment. On voit ainsi combien les aspects peuvent jouer un rôle important concernant la sémantique.

Un autre exemple est le suivant qui illustre l'aspect terminatif: « *Il s'apaisait* ». L'équivalent suédois est: « *Nästan normal puls nu* », ce qui est une phrase non-verbale. La traduction recourt à une solution alternative, afin de rendre le message de la phrase de l'original. La traduction implique l'apaisement à travers l'utilisation du pouls d'Anton là où l'original est plus explicite. Cependant, un écart sémantique est inévitable.

Quant aux aspects verbaux, la lettre "e" interdit plusieurs constructions verbales, notamment l'imparfait et le présent. Comme plusieurs verbes imparfaits suédois contiennent la lettre "e", le traducteur les a contractés. Le résultat est une augmentation de la langue familière. Quand les contractions mêmes sont impossibles à utiliser, le traducteur est obligé d'avoir recours aux verbes qui diffèrent de ceux de l'original, fait qui crée une différence sémantique, toute petite qu'elle soit.

4.4 Connotation et Dénotation

La difficulté de dénouer les notions des connotations et dénnotations réside dans le fait que les notions contiennent un facteur subjectif et affectif. En dépit d'[une méthode d'analyser] les composantes affectives » (1994, p. 135), le chapitre se concentre surtout sur les notions liées aux divers niveaux de langues, pour un ancrage concret. Le chapitre est succinct car nous ne nous intéressons pas à dénouer les connotations individuelles.

En comparant les exemples de l'original avec ceux de la traduction, nous étudions la transmission des valeurs affectives. Un exemple déjà présenté montre l'écart connotatif entre l'original et la traduction, notamment à travers l'utilisation des jurons, qui augmentent le degré affectif. L'intensité de l'ajout dans la traduction « *Hallå där, vafan står här?* » crée une distance sémantique par rapport à l'original. De même, la traduction a recours à des jurons là où l'original tend à rester neutre: « *Mais il n'y dormait plus* » est ainsi rendu par « *lika jävla sömnlös* ». La neutralité du substantif « *un mort* » est traduit par le substantif argotique « *döing* ». Plusieurs autres exemples témoignent de la tendance du traducteur à utiliser une langue argotique là où l'original reste plutôt neutre: « *Il s'irritait* » est rendu par « *Han svor till* », « *Il s'obstinait* » est rendu par « *Tjurskalligt* », « *Il n'arrivait plus à dormir* » est rendu par « *stört omöjligt att somna* », « *le roman* » est traduit par « *bokrackarn* ». De même, la phrase « *croupissant, s'abrutissant, languissant sur l'oblong tapis* » devient « *nära att mista sitt förstånd och gagga ihop för gott där han satt hopkurad på mattan* ».

Dans l'original, l'auteur précise les couleurs en utilisant des noms exacts et plus élevés que la traduction qui se contente d'utiliser des noms plutôt vagues: les adjectifs « *indigo* » et « *safran* » sont traduits par « *blåsvart* » et « *grågula* ». On peut se demander quelle est la raison de cette déperdition sémantique, car les deux adjectifs pourraient être traduits différemment sans l'utilisation de la voyelle "e".

Comme nous l'avons constaté dans le chapitre sur l'extension, la traduction contient plus de mots et de phrases argotiques que l'original, fait qui change le sens ressorti. En changeant les mots techniques ou spéciaux, il est inévitable de changer les connotations bien que le dénoté soit le même. Constatons que la traduction utilise plus de mots ou de phrases affectifs, tandis que l'original recourt à des mots ou à des phrases plus neutres. Anton Voyl est ainsi vu comme un peu plus las, un peu plus irrité, un peu plus harassé que ne l'a présenté l'original.

5 Conclusion

L'analyse précédente a démontré que la plus grande différence entre l'original et la traduction est liée à la stylistique de l'auteur. Cependant, les déviations de la traduction ne provoquent pas une compréhension totalement différente par rapport à l'original bien que des éléments importants nous manquent. Le plus grand changement reste le lexique hétéroclite de l'original dont la passion perecquienne des mots des divers sédiments lexicaux est évidente.

Les divergences sémantiques sont provoquées par le remplacement des mots soit étrangers, soit littéraires ou d'un niveau élevé par des mots soit familiers soit argotiques. La variété lexicale de l'original diminue notablement dans la traduction en raison du vocabulaire homogène. Plutôt qu'une perte justement liée au sens modifié par les équivalents, la traduction montre une perte stylistique, qui à son tour provoque une déperdition sémantique. La traduction ne peut pas imiter l'ingéniosité de l'original, car là où l'original contourne la contrainte, la traduction doit suivre les contours et les chemins déjà pris par l'original. L'appauvrissement lexical et l'abstention du lexique hétéroclite est ainsi un résultat de la contrainte langagière. En éliminant un composant, une partie de la possibilité illimitée nous est dérobée, ce qui provoque le malaise que nous éprouvons avec Anton Voyl.

Constatons que la moindre lettre est une porteuse de sens dont témoignent toute déviation de l'original à la traduction. Vue isolément, la voyelle ne constitue qu'une partie de la possibilité infinie des compositions alphabétiques. Étant donné qu'un composant essentiel est disparu, le sens se transforme inévitablement car la lettre n'a pas le même statut dans les deux langues. Les œuvres témoignent du fait que toutes lettres ne sont pas autonomes, elles sont dépendantes les unes des autres. Les divergences narratives provoquées par l'utilisation des mots différents engendrent une compréhension différente du monde, ce qui témoigne des composants du sens inhérents dans chaque mot.

6. Bibliographie

Œuvres:

Perec, G. 2010. *La Disparition*. Mayenne: Éditions Denoël.

Perec, G. 2000. *Försvinna*. Uddevalla: Albert Bonniers Förlag.

Ouvrages de référence:

Behar, S. 1995. *Georges Perec: écrire pour ne pas dire*. New York: Peter Lang Publishing.

Burgelin, C. 1988. *Georges Perec*. Melesherbes: Éditions du Seuil.

Gullin, C. 2002. *Översättarens röst*. Lund: Studentlitteratur.

Ingo, R. 1991. *Från källspråk till målspråk- introduktion i översättningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.

Kerbrat-Orecchioni, C. 1979. *De la sémantique lexicale à la sémantique de l'énonciation*. Lille: Université de Lille.

Ladmiral, J.R. 1994. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Mesnil-sur-l'Estrée: Gallimard.

Le Tellier, H. 2006. *Esthétique de L'Oulipo*. Mercuès: Le Castor Astral.

Mounin, G. 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.

Vinay, J.P & Darbelnet, J. 1977. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.

7. Appendix

<p>Anton Voyl n'arrivait pas à dormir. Il alluma. Son Jaz marquait minuit vingt. Il poussa un profond soupir, s'assit dans son lit, s'appuyant sur son polochon. Il prit un roman, il l'ouvrit, il lut; mais il n'y saisissait qu'un imbroglio confus, il butait à tout instant sur un mot dont il ignorait la signification.</p>	<p>Noam Vokaal låg sömnlös. Så fick han tänt sänglampan. Såg på väckarklockan. Tjugo i tolv. Djup suck. Tog så spjärn, kom upp på armbågarna och låg så några ögonblick. Nöp åt sig första bok han fick syn på, slog upp på måfå; ibland kan man läsa sig till sömns. Försöka går ju. Och då såg han. Hallå där, vafan står här? Han såg bara nån sorts bokstavsgröt; knappt vartannat ord gick att förstå.</p>
<p>Il abandonna son roman sur son lit. Il alla à son lavabo; il mouilla un gant qu'il passa sur son front, sur son cou.</p>	<p>Han la ifrån sig bokrackarn. Gick ut på wc; höll sin blöta handduk mot pannan och tinningarna.</p>
<p>Son pouls battait trop fort. Il avait chaud. Il ouvrit son vasistas, scruta la nuit. Il faisait doux. Un bruit indistinct montait du faubourg. Un carillon, plus lourd qu'on tocsin, plus profond qu'un bourdon, non loin, sonna trois coups. Du canal Saint-Martin, un clapotis plaintif signalait un chaland qui passait.</p>	<p>Hjärtat slog för fort. Han var varm. Han gick fram till kupan, fick upp vädringsluckan; stod kvar och drog in mild nattluft. Utomhus var allt kolmörkt. Vagt trafikbrus gick att urskilja långt borta. Så fick han plötsligt höra klockklang, ganska nära, klong-klong-klong; knappast nån kyrka för kyrkklockor lät annorlunda, knappast nån skolgård (för dovt), knappast nån butiksdörr (för starkt). Följt av klagofyllda signalstötter från flodpråmarna på canal Saint-Martin.</p>
<p>Sur l'abattant du vasistas, un animal au thorax indigo, à l'aiguillon safran, ni un cafard, ni un charançon, mais plutôt un artisan, s'avancait, traînant un brin d'alfa. Il s'approcha, voulant l'aplatir d'un coup vif, mais l'animal prit son vol, disparaissait dans la nuit avant qu'il ait pu l'assaillir.</p>	<p>På glasrutan kröp nåt blåsvart skalbaggsaktigt; tunna grågula vingar och framtill långa trådlika spröt; såg ut att släpa på nåt minimalt grässtrå. Han fick lust att drämma till; kryp och grässtrå hann dock lyfta innan han kom sig för.</p>
<p>Il tapota d'un doigt un air martial sur l'oblong châssis du vasistas.</p>	<p>Han stod kvar några ögonblick och lät naglarna trumma i marschtakt mot rutan.</p>
<p>Il ouvrit son frigo mural, il prit du lait froid, il but un grand bol. Il s'apaisait. Il s'assit sur son cosy, il prit un journal qu'il parcourut d'un air distrait. Il alluma un cigarillo qu'il fuma jusqu'au bout quoiqu'il trouvât son parfum irritant. Il</p>	<p>Så gick han bort till sin inbyggda kyl, tog fram kall mjölk, drack några klunkar. Nästan normal puls nu. Han la sig raklång på soffan, fick lust att bläddra i tidningarna som låg framför honom, fast han var för tankspridd. Fick fyr på sin</p>

toussa.	halvrökta cigarill. Skräptobak. Jovisst. Och man spär ju bara på hostan. Hrrrm.
Il mit la radio : un air afro-cubain fut suivi d'un boston, puis d'un tango, puis d'un fox-trot, puis un cotillon mis au goût du jour. Dutronc chanta du Lanzmann, Barbara un madrigal d'Aragon, Stich-Randall un air d'Aïda.	Slog på radion: afrokubansk låt, följd av i tur och ordning bostonvals, tango, foxtrot och nån sorts uppjazzad kotiljong. Dutronc sjöng Lanzman, Barbara nån madrigal av Aragon, Stich-Randall arior ur Aida.
Il dut s'assoupir un instant, car il sursauta soudain. La radio annonçait : « Voici vos informations ». Il n'y avait aucun fait important : à Valparaiso, l'inauguration d'un pont avait fait vingt-cinq morts ; à Zurich, Norodom Sihanouk faisait savoir qu'il n'irait pas à Washington ; à Matignon, Pompidou proposait aux syndicats l'organisation d'un <i>statu quo</i> social, mais faisait chou blanc. Au Biafra, conflits raciaux ; à Conakry, on parlait d'un putsch. Un typhon s'abattait sur Nagasaki, tandis qu'un ouragan au jli surnom d'Amanda s'annonçait sur Tristan da Cunha dont on rapatriait la population par avions-cargos.	Han låg och hann slumra in några ögonblick, för plötsligt spratt han till: rapport i radion, vad nytt? – äh, gammalt stoff bara, oviktigt: i Valparaiso har broolyckan nu krävt 25 liv; i Zürich uppgavs idag att Norodom Sihanouk inställt sin Washingtonvisit; här i Paris har Pompidou utan framgång lagt fram sitt förslag om frysning av avtalsförhandlingarna; i Biafra skärps rasmötsättningarna; i Conakry talas om statskupp. Tyfon härjar Nagasaki samtidigt som orkanflickan Amanda närmar sig tristan da Cunha dit invånarna nu flugits tillbaka av brittiskt transportflyg.
À Roland-Garros, pour finir, dans un match comptant pour la Davis-Cup, Santana avait battu Darmon, six-trois, un-six, trois-six, dix-huit, huit-six.	På Roland-Garros slog Santana idag Darmon i Davis Cup. Slutsiffrorna: 6-3, 1-6, 3-6, 10-8, 8-6.
Il coupa la radio. Il s'accroupit sur son tapis, pris son inspiration, fit cinq ou six tractions, mail il fatigua trop tôt, s'assit, fourbu, fixant d'un air las l'intriguant croquis qui apparaissait ou disparaissait sur l'aubusson suivant la façon dont s'organisait la vision :	Han slog av radion. Tog plats på mattan, på huk, först djup inandning, så nåt halvdussin armhävningar, fast då tröt hans ork och nu satt han bara slött och lät sin blick irra omkring i aubussonmattans lugg där märkliga motiv dök upp och försvann så fort han intog nya synvinklar:
Ainsi, parfois, un rond, pas tout à fait clos, finissant par un trait horizontale : on aurait dit un grand G vu dans un miroir.	Ibland nån figur som var ringformig fast nån bit såg ut att saknas och nån bit gick rakt in till slut; som om man vänt på stora G.
Ou, blanc sur blanc, surgissant d'un brouillard cristallin, l'hautain portait d'un roi brandissant un harpon.	Som i kristallklar dimma, vitt-i-vitt, såg han ibland pampiga porträtt tona fram av kungar som höll på att kasta harpun.

<p>Ou, un court instant, sous trois traits droits, l'apparition d'un croquis appproximatif, insatisfaisant : substitués saillants, contours bâtarde profilant, dans un vain sursaut d'imagination, la Main à trois doigts d'un Sardon ricinant.</p>	<p>Ibland vaga konturlösa ting, som snabbt försvann, fantasilöst ritat, som grova pinnar: folktrons sardon, han som skrattar så, och hans Onda Hand där två fingrar fattas.</p>
<p>Ou, s'imposant soudain, la figuration d'un bourdon au vol lourd, portant sur son thorax noir trois articulations d'un blanc quasi lilial.</p>	<p>Och ibland som väldiga humlor, svart- och-gräddvit-randiga.</p>
<p>Son imagination vaquait. Au fur qu'il s'absorbait, scrutant son taos, il y voyait surgir cinq, six, vingt, vingt-six combinaisons, brouillons fascinants mais sans poids, lapsus inconsistants, obscurs portraits qu'il ordonnait sans fin, y traquant l'apparition d'un signal plus sûr, d'un signal global dont il aurait aussitôt saisi la signification ; un signal qui l'aurait satisfait, alors qu'il voyait, parcours aux maillons incongrus, tout un tas d'imparfaits croquis, dont chacun, aurait-on dit, contribuait à ourdir, à bâtir la configuration d'un croquis initial qu'il simulait, qu'il calquait, qu'il approchait mais qu'il taisait toujours :</p>	<p>Fantasin gick på tomgång. Han försjönk i mattans värld och kom småningom fram till 5,6,20,26 tänkbara korsningar, tänkbara fast långtifrån bra, slumpmässiga hopkopplingar av vaga porträtt som han börjat rangordna på olika sätt, i hopp om att hitta nån bra allmängiltig princip så han slapp chansa, slapp sitta och försöka länka ihop alla möjliga omaka utkast till nån sorts urbild, som han hittills bara åstadkommit halvdana kopior av som han aldrig godkänt:</p>
<p>un mort, un voyou, un auto-portrait ; un bouvillon, un faucon niais, un oisillon couvant son nid ; un nodus rhumatismal ; un souhait ; ou l'iris malin d'un cachalot colossal, narguant Jonas, clouant Caïn, fascinant Achab : avatars d'un noyau vital dont la divulgation s'affirmait tabou, substitués ambigus tournant sans fin autour d'un savoir, d'un pouvoir aboli qui n'apparaîtrait plus jamais, mais qu'à jamais, s'abrutissant, il voudrait voir surgir.</p>	<p>döing, skurk, självporträtt; stut, ung jaktfalk, sparv som ruvar i sitt bo; värkdrabbad nodus; lyckönskan; gigantisk cachalotvals onda öga, som hånar Jonas, naglar fast Kain, fångslar Ahab: hårt åtgångna kämpar som man idag ogärna slår på trumma för; typiska och högst dubiösa språkrör för sin tids kunskaps- och maktstruktur som han hoppas han aldrig ska komma att önska tillbaka, hur förkalkad han än blir.</p>
<p>Il s'irritait. La vision du tapis lui causait un mal troublant. Sous l'amas d'illusions qu'à tout instant son imagination lui dictait, il croyait voir saillir un point</p>	<p>Han svor till. Sitta och glo på mattan så där var otäckt. Bakom alla synvillor som fantasin oavlatligt tvang på honom förnam han nån sorts nodal punkt, nån sorts</p>

<p>nodal, un noyau inconnu qu'il tochoit du doigt mais qui toujours lui manquait à l'instant où il allait y aboutir.</p>	<p>okänt styrdon som alltid fanns framför näsan på honom och alltid försvann så snart han tänkt trycka till.</p>
<p>Il continuait. Il s'obstinait. Fascination dont il n'arriverait pas à s'affranchir. On aurait dit qu'au plus profond du tapis, un fil tramait l'obscur point Alpha, miroir du Grand Tout offrant à foison l'Infini du Cosmos, point primordial d'où surgirait soudain un panorama total, trou abyssal au rayon nul, champ inconnu dont il traçait l'inouï littoral, dont il suivait l'insinuant contour, tourbillon, hauts murs, prison, paroi qu'il parcourait sans jamais la franchir...</p>	<p>Han satt kvar. Tjurskalligt. Ohjälpligt fångslad. Som om vissa trådar längst in i mattan slagits in som Alfas Mörka Punkt, Alltings Avbild som visat oss vad <i>ad infinitum</i> står för, Alltings Ursprung som plötsligt ska låta oss skåda Kosmos Omätliga Avgrund i full skala på hylla noll i mån okänd världsrymd vars ändlösa strandgräns han ska staka ut, vars strömvirvlar, murar, avspärrningar, rågångar han ska följa utan att nånsin kunna ta sig förbi...</p>
<p>Il s'acharna huit jours durant, croupissant, s'abrutissant, languissant sur l'oblong tapis, laissant sans fin courir son imagination à l'affût ; s'appliquant à voir, puis nommant sa vision, l'habillant, construisant, bâtissant tout autour la chair d'un roman, planton morfondu, divaguant, poursuivant l'illusion d'un instant divin où tout s'ouvrirait, où tout s'offrirait.</p>	<p>8 dar höll han ut, nära att mista sitt förstånd och gagga ihop för gott där han satt hopkurad på mattan, tvingad av sig själv att idiotgranska allt som dök upp för hans blick och låta fantasin löpa iväg, tvingad att sätta namn på allt, bygga upp allt, klä på allt han såg omkring sig, sätta romankött på stommarna, tåligt avvakta, känna hur sans och förnuft höll på att svikta, själv klippfast i tron på gudomliga ögonblick då allt ska upplåtas, allt räckas fram som på en bricka.</p>
<p>Il suffoquait. Nul jalon, nul timon, nul fanal, mais vingt combinaisons dont il n'arrivait pas à sortir, quoiqu'il sût, à tout instant, qu'il côtoyait la solution, qu'il la frôlait : ça approchait parfois, ça palpait : il allait savoir (il savait, il avait toujours su, car tout avait l'air si banal, si normal, si commun...) mais tout s'obscurcissait, tout disparaissait : il n'y a plus qu'un chuchotis furtif, un chabias sibyllin, un galimatias diffus. Un faux jour. Un imbroglio.</p>	<p>Han var nära att kvävas. Inga gränspålar, inga rös, inga fyrbåkar, bara 20 olika korsningar som han aldrig hann fullborda, trots att han alltid trott sig ana när gåtans lösning stod i farstun parat att banka på: tids nog ska han väl fatta (och har väl fattat från början, han som fann allt så banalt, normalt, trivialt...) att allting förmörkas och förgås och kvar blir bara nåt flyktigt sus, nån sibyllinsk rotväliska, nån formlös gallimatias. Allt lika vagt och förvirrat.</p>
<p>Il n'arrivait plus à dormir. Il s'alitait pourtant au couchant, ayant bu son infusion, un sirop à l'allobarbitol, à l'opium, au laudanum ou au pavot ; il couvrait pourtant d'un madras son sinciput ; il comptait pourtant moutons</p>	<p>Stört omöjligt att somna. Han drack sitt örtavkok, tog sina bröstdroppar på barbituratbas, opium, laudanum, vallmo, la sig raklång på dyschan, drog upp dynan till pannan, färdig att räkna får.</p>

sur moutons.

Au bout d'un instant, il s'assoupissait, somnolait. Puis, tout à coup, il paraissait pris d'un sursaut brutal. Il frissonnait. Alors surgissait, l'assillant, s'incrustant, la vision qui l'hantait : un court instant, un trop court instant, il savait, il voyait, il saisissait.

Några ögonblick gick; han låg halvt avslappad, ja faktiskt, på väg att slumra till. Så, plötsligt, for han ihop, brutalt omskakad. Låg och skalv. Såg sin vision blixtra till och liksom bita sig fast: några korta, alltför korta ögonblick förstod han, såg han, kom han till insikt.

Il bondissait, trop tard, toujours trop tard, sur son tapis : mais tout avait disparu, sauf l'irritation d'un souhait ayant failli aboutir, sauf la frustration d'un savoir non assouvi.

Han for omkring på mattan, för långsam som vanligt; allt hann försvinna, utom känslan av att ha snuvats på nånting han gått och drömt om.

Alors, aussi vigilant qu'un individu qui a dormi tout son saoul, il abandonnait son lit, il marchait, buvait, scrutait la nuit, lisait, allumait la radio. Parfois, il s'habillait, sortait, traînait, passait la nuit dans un bar, ou à son club, ou, montant dans son auto (quoiqu'il conduisît plutôt mal), allait au hasard, par-ci ou par-là, suivant son inspiration : à Chantilly ou à Aulnay-sous-Bois, à Limours ou au Raincy, à Dourdan, à Orly. Un soir, il poussa jusqu'à Saint-Malo : il y passa trois jours, mais il n'y dormit pas plus.

Och då gick han upp, lika pigg som nån som förunnats att sova, gick runt i sitt rum, drack, stod blickstill tryckt mot rutan och såg på nattmörka hustak, tog upp nån bok, fick läst några ord, slog på radion. Tog ibland på sig, gick ut, strök omkring, planlöst, satt på nån bar i timmar, ibland på sin klubb, ibland i sin bil (fast han var urdålig på att köra), for omkring än hit än dit, som han fick lust, på måfå: än till Chantilly, än till Aulnay-sous-Bois, än till Limours, Raincy, Dourdon, Orly. Nån kväll kom han till Saint-Malo, och låg kvar där några dar, lika jävla sömnlös.
