

Traduction et réécriture. *L'Eclipsi*, un roman lipogrammatique en *a*. De Perec à Pujol Cruells

Mònica GÜELL

Sorbonne Université - CRIMIC EA 2561

monique.guell@sorbonne-universite.fr

Résumé : On étudie ici la version catalane de *La Disparition* de Georges Perec, de la main d'Adrià Pujol Cruells, autour des points suivants : la grille des contraintes lexico-syntaxiques du lipogramme en *a* (c'est la voyelle la plus fréquente en catalan), la structure interne, le nom des personnages, les toponymes, les référents culturels catalans et les allusions métatextuelles. L'habileté du traducteur fait de *L'Eclipsi* un roman catalan à part entière.

Abstract: We here study the Catalan version of *La Disparition* by Georges Perec, by Adrià Pujol Cruells, around the following points: the grid of the lexico-syntactic constraints of the lipogram in *a* (it is the most frequent vowel in Catalan), the internal structure, the names of the characters, the toponyms, the Catalan cultural references and the metatextual allusions. The skill of the translator makes of *L'Eclipsi* a full Catalan novel.

Mots-clés : Traduction, catalan, Pujol Cruells, Perec, *La Disparition*, roman, contraintes, lipogramme

Keywords: Translation, catalan, Pujol Cruells, Perec, *La Disparition*, novel, constraints, lipogram

« El concepto de texto definitivo no corresponde
sino a la religión o al cansancio »

Jorge Luis Borges

Tout d'abord, toutes mes félicitations vont au traducteur Adrià Pujol Cruells, pour avoir réussi ce tour de force qu'est traduire *La Disparition* de Georges Perec¹, et pour offrir aux lecteurs catalans cette version si inspirée et si jubilatoire, où se mêlent à parts égales la dureté de la contrainte, l'ingéniosité du texte et le plaisir de la langue.

Ce roman de Perec a eu beaucoup de succès et a été traduit dans diverses langues : en allemand, en anglais, en italien, en espagnol, en suédois, en russe, en turc, en néerlandais, en japonais, en croate... et maintenant en catalan. Il faut aussi rappeler que les œuvres de Perec sont entrées en 2017 chez Gallimard, dans la prestigieuse

¹ Désormais noté *LD*.

« bibliothèque de la Pléiade »², c'est dire le sacre littéraire de Perec. Désormais, l'auteur de *La Disparition* est un auteur patrimonial français.

Comme l'a indiqué Hermes Salceda, l'un des traducteurs de *LD* en espagnol³, la prouesse de ce roman de Perec réside dans l'extrême : « 78000 mots distribués sur 320 pages sans utiliser une seule fois la voyelle la plus fréquente du français : le E – la difficulté de la prouesse lipogrammatique étant à la fois liée à la fréquence de la lettre supprimée et à la longueur du texte écrit »⁴. La traduction de *LD* est donc double : interlinguistique, comme toute traduction, et intralinguistique, puisque la contrainte exige une réélaboration, une recréation du texte de départ afin de respecter la contrainte.

D'autre part, les exigences lexico-syntaxiques de la contrainte lipogrammatique ne doivent pas oblitérer la trame fictionnelle, qui se doit de suivre une certaine cohérence puisque roman il y a. C'est dans la dialectique entre ces deux exigences que réside un des enjeux de *LD*.

Pour Marc Parayre, traducteur lui aussi de *LD* en espagnol, la traduction pose « la question d'une cohabitation conflictuelle entre signifiant et signifié et le nécessaire établissement d'une hiérarchie entre ces deux aspects. Que doit-on privilégier ? Que convient-il de préserver ? Peut-on espérer restituer tous les aspects d'une telle œuvre dans une langue étrangère ? »⁵.

Enfin, le roman de Perec suit le principe scriptural énoncé par J. Roubaud selon lequel « Un texte écrit suivant une contrainte parle de cette contrainte ». Le livre multiplie donc les allusions et les indices à l'alphabet, à la lettre manquante, au blanc, à l'absence, à la disparition, et ce à tous les niveaux : sur le plan structurel (organisation externe du roman en parties et chapitres) et sur le plan fictionnel (organisation de la trame romanesque ou fabula, personnages, lieux). On perçoit donc les nombreux et périlleux défis que doivent relever les traducteurs.

On ne peut détailler ici tous les choix de traduction opérés par Adrià Pujol Cruells dans sa version catalane de *LD*, *L'Eclipsi*⁶. On examinera certains dispositifs remarquables, tout d'abord la grille des contraintes lexico-syntaxiques induites par le lipogramme en *a*, puis successivement la structure interne, les noms des personnages, d'autres noms propres et référents culturels, les référents culturels catalans, les toponymes, les allusions métatextuelles, enfin six poèmes lipogrammatiques, pour le plus grand plaisir du lecteur.

² PEREC, Georges. *Œuvres I et II*. Édition publiée sous la direction de Christelle Reggiani. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2017.

³ Rappelons que la traduction espagnole est due à un groupe de traducteurs. PEREC, Georges. *El secuestro*. Arbués, Marisol ; Burrel, Mercè ; Parayre, Marc ; Salceda, Hermes et Vega, Regina (trad.). Barcelona : Anagrama, 1997.

⁴ SALCEDA, Hermes. « La reconstruction de la mémoire dans *La Disparition* (traduit et amplifié) », *Le Cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes* (novembre 2011), p. 1-2. En ligne : http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/HERMES_SALCEDA.pdf (consulté le 07/07/2017).

Voir JEANDILLOU, Jean-François. « Échos d'une voix de fin silence dans l'écriture lipogrammatique ». *Poétique*, 168 (4^e trimestre 2011), p. 387-397.

⁵ PARAYRE, Marc. « *La Disparition* : Ah, le livre sans e ! *El Secuestro* : Euh... un livre sans a ? ». *Formules. Revue des littératures à contraintes*, 2, L'Âge d'homme, 1998, p. 61. En ligne : <http://www.formules.net/revue/02/parayre.html> (consulté le 07/07/2017).

⁶ PEREC, Georges. *L'Eclipsi*, versió d'Adrià Pujol Cruells. Barcelona : l'Avenç, 2017. Noté désormais *LE*.

1. Grille des contraintes lexico-syntaxiques du lipogramme en *a*⁷

1.1. Conjugaisons

Pour les verbes du premier groupe (en *-ar*) il est impossible d'utiliser l'infinitif, le gérondif, le participe passé, pas de troisième personne du singulier du présent de l'indicatif, aucun temps composé, aucun des prétérits (imparfait, *pretèrit perfet simple*, *pretèrit perfet perifràstic*). Seule la première personne du singulier du *pretèrit perfet simple* peut être utilisée⁸. En revanche, les temps simples du subjonctif sont possibles (présent et *pretèrit imperfet*), ainsi que l'impératif, sauf la deuxième personne.

Quant aux verbes des autres groupes, pas de première ni de troisième personne de l'imparfait et du conditionnel, pas de *pretèrit perfet perifràstic*, pas de temps composés, pas de futur ni de *pretèrit indefinit* à la deuxième et à la troisième personne du singulier ni à la troisième personne du pluriel.

1.2. Suppressions morphologiques

Des articles définis et indéfinis au féminin singulier *la, una*, en revanche le pluriel est possible *les, unes* ;

de tous les adjectifs démonstratifs qu'ils soient masculins ou féminins : *aquest, aquesta, aquests, aquestes, aquell, aquella, aquells, aquelles* ;

des adjectifs possessifs au féminin *meva, teva, seva, nostra, vostra* ;

des prépositions *a, amb, ca, cap, contra, malgrat, sota* ;

des conjonctions *ja que, encara que* ;

des adverbes *tan, tant, tanmateix, mal, malament, llavors*.

1.3. Contraintes lexicales

Elles sont fort nombreuses, mais signalons que pour exprimer la notion du temps les mots *dia, hora, any* sont bannis au singulier et le traducteur a recours à des périphrases.

Ces contraintes ont pour conséquence l'emploi massif du présent et la difficulté pour exprimer l'expression de la simultanéité (on ne peut pas utiliser ni des adverbes, ni les locutions adverbiales *al mateix temps, alhora*, ni des gérondifs des verbes du premier groupe, ou encore des participes du premier groupe) ; l'expression de la durée (*portar + gérondif*) et de la répétition sont également presque impossibles (*tornar a, dia rere dia, etc.*) ainsi que toutes les locutions avec *dia*. Enfin, signalons l'absence de marques du féminin singulier, comme en français⁹.

2. La structure interne

Comme il est bien connu de tous, la lettre étant l'élément structurant de *LD*, le roman est donc divisé en 26 chapitres, en référence au nombre des lettres de l'alphabet, et en 6 parties, une pour chaque voyelle. Le lecteur s'aperçoit qu'il n'y a ni deuxième partie (car l'on considère le *e* comme la deuxième des voyelles) ni de cinquième chapitre (correspondant à la position du *e* dans l'alphabet). L'alphabet catalan, quant à lui, comprend 26 lettres dont 5 voyelles, le *y* n'étant pas une voyelle.

⁷ Signalons d'emblée que cette grille est loin d'être exhaustive.

⁸ Prenons l'exemple d'un verbe courant tel que « donar » (donner), on pourrait trouver « doní » dont l'emploi est loin d'être fréquent de nos jours.

⁹ Voir les problèmes évoqués dans SALCEDA, Hermes, VEGA, Regina. « Algunos problemas lingüísticos y estilísticos en la traducción de 'La disparition' ». *Vasos comunicantes*, 9 (automne 1997), p. 42-52.

Le lipogramme en *a* implique aussi des transformations structurelles. Tout comme dans la traduction espagnole, *El Secuestro*, ce sont le premier chapitre et la première partie qui s'éclipsent dans *LE*, puisque le *a* est la première des lettres de l'alphabet tout comme la première des voyelles. Après le prologue, *LE* débute donc par une deuxième partie et un deuxième chapitre.

3. Les noms des personnages

Dans *LD* le choix des noms propres provient d'une stricte organisation alphabétique et ceux-ci sont issus le plus souvent de relations textuelles complexes¹⁰.

À l'origine de la vengeance qui est au cœur de la fiction il y a un personnage surnommé « Le Barbu d'Ankara ». Derrière ce personnage se cache Perec et sa barbe fournie. Les traducteurs espagnols et catalans ne pouvant utiliser le mot *barba*, ils ont choisi « El Gordito Peludo » pour l'espagnol, « Un Pelut xerec de Kesikköprü » (*LE* p. 72) pour le catalan. Comme tout lecteur informé le sait, Kesikköprü se situe en Anatolie, en Turquie ; de plus, ce toponyme contient toutes les voyelles de l'alphabet, sauf le *a*. Quant à l'adjectif *xerec*, qui signifie mauvais ou maladif, son signifiant est en parfaite résonance avec Perec, à une lettre près. Ailleurs, on lit « El Grenyut » (*LE* p. 209). Toutes ces versions sont très proches du surnom français puisqu'on y retrouve les poils et que l'origine turque est préservée.

Comment traduire les noms des deux personnages du roman Amaury Conson et Anton Voyl, puisque leur nom contient la voyelle bannie *a* ? Pour ces noms de famille aux résonances tout à fait métatextuelles (lisez « consonne » et « voyelle » respectivement), Adrià Pujol Cruells a choisi Eimeric Consonte et Toni Vokl. Il préserve ainsi la contrainte originale, puisque pour ce deuxième, les phonèmes *kl* suggèrent le signifié *vocal*, voyelle. Eimeric Consonte a six fils : Niol, Eugeni, Ígor, Odilon, Ulisses, Yvon (ce dernier étant le seul fils survivant).

Voici une liste de concordance des personnages :

¹⁰ Voir SALCEDA, Hermes. « La reconstruction de la mémoire dans *La Disparition* (traduit et amplifié) », art. cit., p. 2.

LE BARBU D'ANKARA / EL PELUT XEREC DE KESIKKÖPRÜ
AMAURAY CONSON / EIMERIC CONSONTE
AIGNAN/NIOL
ADAM/EUGENI
IVAN/ÍGOR
ODILON/ODILON
URBAIN/ULISSES
YVON /YVON
ARTHUR WILBURG SAVORGNAN/ ERIC WILBURG SPEKE
ANTON VOYL / TONI VOKL
DOUGLAS HAIG CLIFFORD / PHILL OUST DENT
HASSAN IBN ABBOU / IOUSSEF BEN I. BOU
OLGA MAVROKORDATOS / ORFILE MEVROKHORDETOS
ULRICH / ULRICH SPEKE
OTTAVIO OTTAVIANI / ORSETTI ORSETTINI
YORICK / YORICK

4. D'autres noms propres et référents culturels

*LD*¹¹ regorge de noms propres : outre ceux des personnages, on y lit une multitude de références à des écrivains, des musiciens, des acteurs de cinéma... On n'en dressera pas ici une liste exhaustive, mais un simple aperçu de quelques cas significatifs suffira à souligner la parfaite maîtrise et l'inventivité du traducteur aux prises avec la traduction des noms propres et des référents culturels.

Le procédé le plus simple est la permutation vocalique, opérant sur le signifiant et rendant le référent aisément reconnaissable : Rimsky-Korsakov (*LE* p. 47), Ericimboldo (*LE* p. 47). Dans d'autres cas, on opère sur le signifié et le référent est permuté : pour Anton Dvorak de *LD*, un autre musicien de la même période est choisi, Worthington Loomis (*LE* p. 135). Le même procédé est à l'œuvre pour l'empereur Trajan (chap. 8) qui devient l'empereur Tibère (Tiberi, *LE* p.79). Pour Kafka, c'est un procédé de substitution par synecdoque qui a été choisi :

LD : Plus tard, dans la nuit, il phantasma, avatar à la Kafka, qu'il gigotait dans son lit, pris dans un plastron d'airain, gnaptor ou charognard, sans pouvoir saisir un point d'appui. (p. 30).

LE : Poc després, summe nocturn, es beu l'enteniment en un got de deliri. Com si fos el Gregori S del llibre del txec K. Löwy, es veu fent retorçons entre llençols. (p. 28).

Le nom de l'auteur de *La Métamorphose* étant interdit dans la version lipogrammatique catalane, tout comme dans l'espagnole, c'est par synecdoque le prénom du personnage de cette nouvelle qui est évoqué, Grégoire Samsa. En revanche, Adrià Pujol Cruells change le nom de l'auteur, K. Löwy, tout en lui attribuant une origine tchèque.

Voyons l'allusion à Isidro Parodi et Honorio Bustos Domecq. Isidro Parodi est le nom du détective de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, un roman de Bioy Casares et de Jorge Luis Borges publié en 1942 sous le pseudonyme de H. Bustos Domecq.

¹¹ Nous citons d'après l'édition suivante : PEREC, Georges. *La Disparition*. Paris : Denoël, 1969.

LD : Sans savoir tout à fait où naissait l'association, il s'imaginait dans un roman qu'il avait lu jadis, un roman paru, dix ans auparavant, à la Croix du Sud, un roman d'Isidro Parodi, ou plutôt d'Honorio Bustos Domecq, qui racontait l'inouï, l'ahurissant, l'affolant coup du sort qui frappait un banni, un paria fugitif. (p. 32).

LE : Sense conèixer del tot el vincle d'on neix els seus ensomnis, es creu en un conte llegit en un temps pretèrit, mínim dos lustres enrere, imprès per Creu del Sud, un conte de Bioy o, millor dit, d'Honorio Bustos Domecq: l'inoït, el sorprenent, el boig episodi d'un proscrit, d'un fugitiu colpit per un tomb terrible del destí. (p. 29).

Un autre référent célèbre est Raymond Roussel. Dans le roman de Perec, les allusions à *Locus Solus* ne manquent pas. Ainsi lit-on au chapitre 3 :

LD : [...] à l'instar du dispositif mis au point par un Martial Cantaral à partir du Vitalium qui, dans un hangar frigorifiant, autorisait tout individu mort à accomplir à jamais son instant crucial. (p. 38).

Le nom du protagoniste de *Locus Solus*, Martial Canterel (chez Roussel) étant banni, le traducteur substitue à son nom le titre de l'ouvrage :

LE : [...] com feu el científic de Locus Solus, l'home de Montmorency, l'inventor d'invents i del Resurrectinol, el fluid que reviu els difunts en un dipòsit frigorífic, i que els empeny perquè repeteixin sens fi el moment més esplendorós de les seves vides. (p. 35).

Ailleurs, le roman *Orlando* de Virginia Woolf devient *Modern fiction*, en toute cohérence avec l'écriture romanesque novatrice de l'auteure britannique :

LD : Un jour Ismaïl l'aborda. Faustina lisait un roman, *Orlando*, par Virginia Woolf (p. 36).

LE : Prou sovint l'Eduren corre pels pujols i pels herbeis, sense ningú. Un vespre que llegeix *Modern fiction*, de V. Woolf, l'Ismaïl se li dirigeix. (p. 33).

5. De deux oulipiens...

Le chapitre 8 de *LD* relate l'enterrement de Hassan Ibn Abbou, devenu Ioussef Ben I. Bou dans la version catalane.

LD : L'on fit six discours. D'abord François-Armand d'Arsonval parla au nom du Tribunal Administratif dont Hassan avait conçu, d'A à Z, l'organisation. [...] Puis Raymond Quinault qui souligna l'inconstant mais toujours positif rapport qui avait uni l'avocat à l'Ouvroir.
À la fin parut Carcopino. Il parlait au nom du Quai de Conti. (p. 89-90).

LE : Es profereixen sis discursos. Primer surt Julien Grecq, en nom del Suprem, del que en reconeix l'ordre intern, entre B y Z, concebut per Ioussef. [...] I després és el torn de Reimonde Queneou, qui ressegueix l'intermitent però positiu concurs del juriconsult dins l'OULIPO.
Per concloure surt Jérôme Vermoucin, del CNRS, en nom del Dep. de Conti. (p. 83).

Cependant traduire implique aussi une transposition et une acclimatation des référents culturels, afin de les rendre plus proches de l'univers du lecteur de la langue cible, et d'instaurer une connivence avec celui-ci. Toute latitude est laissée en ce sens au traducteur, qui peut choisir d'acclimater ou pas. L'acclimatation est aussi un marqueur d'identité, et en ce sens, *L'Eclipsi* est bien un roman catalan.

6. L'acclimatation : des référents culturels catalans

Les référents culturels catalans sont fort nombreux tout au long du roman. L'avant-propos en fournit de beaux exemples :

LD : Plus tard, on vit surgir un roi franc, un hospodar, un maharadjah, trois Romulus, huit Alaric, six Ataturk, huit Mata-Hari, un Gaius Gracchus, un Fabius Maximus Rullianus, un Danton, un Saint-Just, un Pompidou, un Johnson (Lyndon B.), pas mal d'Adolf, trois Mussolini, cinq Caroli Magni, un Washington, un Othon à qui aussitôt s'opposa un Habsbourg, un Timour Ling qui, sans aucun concours, trucidà dix-huit Pasionaria, vingt Mao, vingt-huit Marx (un Chico, trois Karl, six Groucho, dix-huit Harpo).

Au nom du salut public, un Marat proscrivit tout bain, mais un Charlot Corday l'assassina dans son tub. (p. 13).

LE : Posteriorment, brollen del no res un rei got, un visir, un xerif, tres Ròmuls, vuit Teodorics, sis Ismet Inönüs, vuit Gertrudis Zelle, un Hèrcules, un Lluci Piero Sempronio, un Robespierre, un Proudhon, un Pompidou, un Johnson (Lyndon B.), un déu n'hi do de Hitlers, tres Mussolinis, cinc Lucrecies Borges, un Roosevelt, un hugonot i un Borbó de mutu rebug, un Timour Ling que sense cap esforç converteix en miques divuit Roses Louxembourg, vint Tse-tung, un John Junk i vint-i-sis Pujols vinguts d'un territori veí (un ex-president, cinc fills, dues filles, un escriptor menor, un petofílic i quinze monticles).

En nom de l'higienisme i dels pobres, un que li diuen el Noi del Sucre prescriu que ningú no s'engreixi, però un ninot, de nom Musitu, l'extingeix, botint-lo de gominoles. (p. 11).

On y lit une allusion aux Habsbourg et aux Bourbons qui s'opposèrent pendant la guerre de Succession catalane (« un hugonot i un Borbó de mutu rebug »), alors que Perec mentionne un Othon opposé à un Habsbourg. Quant à l'assassinat de Marat, il est transposé par un autre assassinat, celui du *Noi del Sucre*, surnom de Salvador Seguí, un anarcho-syndicaliste catalan. Le 10 mars 1923 il fut assassiné à Barcelone, par des hommes du *Sindicat Lliure* du patronat catalan sous la protection du Gouverneur Civil de Barcelone Martínez Anido. Adrià Pujol Cruells le fait assassiner par un autre personnage célèbre, Musitu, l'un des organisateurs du « pistolerisme » au service du patronat catalan, avant la dictature de Primo de Rivera.

Quant aux différents Pujols, l'allusion à l'ancien président de la Généralité de Catalogne¹² ainsi que sa famille est claire pour tous, mais sont aussi convoqués le scripteur Adrià Pujol et Joseph Pujol du Moulin Rouge, alias le Pétomane.

John Junk est une traduction littérale en anglais des prénom et nom du poète catalan Joan Brossa, car « brossa »¹³ signifie « déchets », « junk » en anglais.

¹² Jordi Pujol a été président de la Généralité de Catalogne de 1980 à 2003.

¹³ Institut d'Estudis Catalans. *Diccionari de la llengua catalana*, segona edició. « Brossa », dans sa quatrième acception, signifie « escombraries », les rebuts, les déchets. <https://dlc.iec.cat/>

Voyons d'autres référents catalans. Voyl entend à la radio un air d'*Aïda* (LD p. 18) ; c'est un requiem de Melcior de Ferrer (1821-1884), compositeur catalan, notamment de deux Requiem, qu'entend Vokl (LE p. 18).

Ailleurs, c'est le poète Jacint Verdaguer, appelé mossèn Cinto, qui est évoqué, en une allusion à son recueil poétique *Canigó* : « - Sí, però el cerç i el septentrió besen les cordes de les fredors pirinenques –diu Orsetini, poètic, sense percebre que són mots més propis d'un mossèn Cinto que no d'un poli. » (LE p. 70). S'agissant d'un poète majeur de la littérature catalane du XIX^e siècle, l'allusion est perçue par tous.

L'instructif *curriculum studiorum* de Voyl présentait un fragment de philo, où il était question de Kant. Comment le nommer puisque son nom comprend la lettre bannie ? La solution catalane, qui reprend la solution espagnole, déploie une périphrase à partir du surnom que Nietzsche aurait donné à Kant, « el xinès de Königsberg ».

LD : Kant, analysant l'intuition a priori, douta un instant du Cogito, sachant qu'il occultait la situation dont un Divin, phantasmant l'Un, aurait pu nantir un Moi agrandi. (p. 61).

LE : El «voluminós xinès de Königsberg», sobrenom d'un filòsof prússic del set-cents (sobrenom que surt de Nietzsche) és cèlebre pels seus estudis sobre les intuïcions prèvies, i pels dubtes que té sobre el Cogito: i si en el fons el Cogito és un simple vel sobre el món, en què un déu, empelt de l'Un, converteix el Jo en un botifler? (p. 55) .

Le « Moi agrandi » a été judicieusement rendu par el « Jo botifler ». En catalan, *botifler* signifie « présomptueux », « arrogant » (« presumit », « arrogant »), mais c'est aussi un référent historique, puisque pendant la Guerre de Succession¹⁴, il désigne un partisan de Philippe V. Par extension, est *botifler* celui qui collabore avec l'ennemi.

Les patois sarrois du *curriculum studiorum* ont été catalanisés, eux aussi. C'est chose faite dans « Llengües en retrocés » (LE p. 60). Adrià Pujol Cruells livre un pastiche de l'écrivain originaire de Palafrugell Josep Pla et de son livre *Peix Fregit*¹⁵ dont le titre emprunte au diton de la région « Palafrugell, peix fregit! »¹⁶. Les villages et leurs habitants y sont passés en revue. L'énumération finit sur une allusion à Tinyoi, nom du restaurant que l'écrivain fréquentait.

7. Les toponymes

Les toponymes de LA sont, eux aussi, subordonnés à la contrainte lipogrammatique. D'une part, il y a ceux qui au-delà du lipogramme en *a*, ne semblent pas obéir à d'autres contraintes. C'est le cas du passage où Anton Voyl, en proie à l'insomnie, prend sa voiture et erre à travers différentes villes telles que Chantilly, Aulnay-sous-Bois, Limours, Le Raincy, Dourdan, Orly, Saint-Malo (LD p. 21). Cinq des sept villes évoquées contiennent la lettre *a*, interdite dans le lipogramme catalan. Elles seront

¹⁴ Cette guerre dura de 1701 à 1714.

¹⁵ PLA, Josep. *Peix Fregit*. [il·lustr. Josep Martinell i Lluís Medir]. Palafrugell : Punta d'Es Mut, 1954.

¹⁶ Voir FARNES, Sebastià. *Paremiologia catalana comparada*. Edició a cura de Jaume Vidal Alcover, Magí Sunyer i Josep Lluís Savall, amb la col·laboració de Josep M. Pujol. Vol. 7. Barcelona : Columna, 1992-1999, p. 785.

AMADES, Joan. *Folklore de Catalunya. Cançoners*. Barcelona : Ed. Selecta, 1951, et aussi : <https://glossaris.servidor-alicante.com/>

permutées par les villes de la banlieue parisienne Bobigny, Gentilly, Belleville, Rosny-sous-Bois, Bobigny, Joinville-le-pont et Créteil¹⁷.

Néanmoins, d'autres villes ont une forte puissance connotative, que le traducteur a su préserver. C'est le cas d'Azincourt, toponyme très spécial à tout égard, car il commence par AZ, la première et dernière lettre de l'alphabet, et de surcroît il contient les quatre voyelles autorisées par ordre d'apparition alphabétique : AzIncOURt. Traduire ces contraintes multiples requiert donc une bonne dose d'ingéniosité. Les traducteurs espagnols ont choisi Noirmoutier, dont le nom contient toutes les voyelles sauf le *a*. Dans *LE*, la solution est tout aussi ingénieuse : Azincourt est rendu par Éperlecques, dont on remarque qu'il s'agit d'un monovocalisme en *e*, la lettre interdite de *LA*, et qui plus est, se situe dans le Nord de la France, vers Azincourt.

Enfin, il y a d'autres villes dont l'ordre d'apparition n'obéit qu'à un principe alphabétique. Observons l'extrait suivant qui retrace le destin d'Anton Voyl :

LD : Il s'installa avocat à Aubusson, mais à coup sûr ça n'alla pas fort. J'ignorais pourquoi mais trois mois plus tard, j'appris qu'il travaillait à Issoudun, y faisant du Droit Commun. Plus tard il s'installa à Ornans ; par hasard j'appris cinq ou six faits sur sa situation là-bas ; il circulait toujours à moto [...]. Plus tard, il nous posta un pli final. Il racontait qu'il travaillait à Ursins, dans l'Ain. [...]. Puis pour finir, on apprit qu'il vivait à Yvazoulay, un trou, pas loin d'Ursins, dont on ignorait tout. (p. 209-210).

Marc Parayre explique en détail l'ingénieuse organisation de ce passage :

Ainsi, lorsque le texte retrace le destin d'Anton Voyl on peut constater que ce dernier a tour à tour habité à Aubusson, Issoudun, Ornans, Ursins et Yvazoulay. Le lecteur s'aperçoit d'une part que ces villes sont classées selon l'ordre alphabétique des voyelles, d'autre part que les événements qui entourent chacune d'entre elles ont un rapport avec l'initiale. Ainsi la profession qu'Anton choisit d'exercer dans son premier lieu de résidence commence logiquement par un *a* : « avocat », soulignant par là-même le début de la série des voyelles ; la venue de la lettre *i*, ensuite, détermine de même les autres éléments fictionnels. En effet, il est permis de lire, par homophonie, dans l'activité pratiquée par Anton : « il travaillait à Issoudun, y faisant du Droit Commun » une désignation métatextuelle de la lettre initiale, par l'allusion à l'expression courante, « droit comme un I ». En somme, à une certaine logique référentielle : avocat, Droit Commun, répond la logique littérale : avec *a*, droit comme un *i*. Le dernier nom, Yvazoulay, qui ne figure sur aucune carte, se révèle forgé de toutes pièces comme le souligne d'ailleurs implicitement le texte : « dont on ignorait tout ». Sa composition non seulement obéit bien sûr à l'exigence, en ce lieu du texte, d'un *y* à l'initiale, pour terminer la liste des voyelles (ce que met justement en exergue l'expression « Puis pour finir, »), mais encore désigne par paronymie la lettre manquante : « Yvazoulay, un trou, » (il va où l'è), et permet ainsi de pratiquer avec le mot suivant une double lecture. En effet, « trou » peut prendre à la fois le sens de petit village perdu et d'omission¹⁸.

¹⁷ *El Secuestro* offre les toponymes suivants : « Neuilly, Courbevoie, Clichy, Montrouge, Montigny, Orly, Limours; incluso dos veces se presentó en Cerisy, donde se quedó tres soles sin dormir » (*El Secuestro*, *op.cit.*, p. 28).

¹⁸ PARAYRE, Marc. « *La Disparition* : Ah, le livre sans e ! *El Secuestro* : Euh... un livre sans a ? », *art. cit.*, p. 66-67.

Voici à présent la traduction catalane :

LE : Feu d'emprenedor per Épernon, i és per no dir que no se'n sortí. Ignoro el motiu, però sé que tres mesos després se'l veu per Issoire, on em digueren que sempre visqué entre el vespre i de nit. Després el situem per Oloron, on de rebot conec cinc o sis fets del període que hi visqué. Sempre corregué en moto. Se li rendiren totes les poncelles. Sempre dugué, dins un bossot, un volum gruixut que conté, deien, un estudi definitiu sobre un punt lingüístic. [...] Després rebo el seu últim escrit. Em diuen que té curro dins d'Uzerches, regió del Llemosí. [...] I després, per concloure, sé que visqué per l'erm d'Yvesrocher, no molt lluny d'Uzerches, però és un lloc que desconec i suposo que molt buit. » (p. 191).

Comme on peut le constater, la traduction suit l'ordre d'apparition alphabétique des voyelles en catalan ; quant au désert d'Yvesrocher, dont le nom est celui d'une marque de cosmétiques français, on ne peut que sourire. L'allusion au trou, dans ses deux acceptions en français, est rendue par *buit*, mot polysémique qui signifie non peuplé, vide, désert, mais aussi trou, blanc. C'est par le mot *buit* qu'Adrià Pujol Cruells traduit toujours le blanc de *LD*, comme on le constate au chapitre 25 : « Que conclou en un buit molt evident » (*LE* p. 261).

Ce dernier point nous mène à présent aux allusions métatextuelles ou métagrammatiques.

8. Les allusions métatextuelles

Suivant le principe roubaldien énoncé plus haut, un texte écrit selon une contrainte parle de cette contrainte. Les allusions à l'alphabet et à la lettre manquante sont constantes dans le roman, et Perec a subtilement multiplié les indices dans la fiction, pour permettre au lecteur de déchiffrer l'énigme de la lettre manquante.

LD : Si Dupin n'a pas su, quoiqu'il ait d'instinct tout compris d'a à z, il n'y aura pas pour moi d'absolution, nota Anton Voyl dans son Journal. (p. 54-55).

LE : Si Dupin no se'n surt, tot i que d'instinct fili prim i ho compregui tot fil per rondí, què hi puc fer jo, pobre de mi, i com fugiré del meu destí, escriu Toni Vokl en el seu recobre de confessions. (p. 48).

Dans ce passage, l'alphabet est évoqué à travers la locution figée « de a à z » (« du début à la fin, entièrement »). La version catalane permute cette locution par deux autres au signifié proche de l'original *fil ar prim* et *fil per randa*. On remarquera que la locution *fil per randa* étant bannie, *fil per rondí*¹⁹ est une ingénieuse solution.

Un fragment bien connu est celui du délire d'Anton Voyl, pris d'hallucinations.

LD : Voix du Commandant (salivant) : Fais-moi un porto-flip.

Voix du barman (soudain chagrin) : Quoi ? Un porto-flip !

Voix du Commandant (affirmatif) : Mais oui, un porto-flip !

Voix du barman (qui paraît souffrir) : On... n'a... pas... ça... ici... (p. 29).

¹⁹ INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Diccionari de la llengua catalana*, segona edició : «rondí» : « 1 Persona que fa, sola, una ronda. 2 En certs jocs de cartes, fet de tenir un jugador en el seu joc tres cartes del mateix valor ». <https://dlc.iec.cat/>

LE : Veu del Coronel (sedegós): Vull un Bloody Mery.
Veu del mosso (previngut, de cop): Què? Un Bloody M...!
Veu del Coronel (insistent): Doncs sí, un Bloody Mery!
Veu del mosso (neguitós): No... en tenim... de... ço...
[...]
Veu del Coronel (estentori): I doncs? I redoncs? Bé deus tenir Vodk... (p. 27).

Dans cette célèbre scène un Commandant demande un porto-flip à un barman qui, devant cette requête impossible à honorer, devient très nerveux et meurt. Le problème, on s'en souvient, c'est qu'il n'y avait plus d'œufs [e]. Dans *LE*, le bloody mery (en orthographe phonétique), s'est substitué au porto-flip, et l'œuf interdit est devenu la vodka interdite.

À la fin du roman de Perec, le titre du chapitre 25, métatextuel, dit le blanc : « qui finit sur un blanc trop significatif », rendu dans *LE* par « Que conclou en un buit molt evident ». Perec joue avec le lecteur et lui propose une fausse piste, ou une demi vérité. On y lit un texte doublement lipogrammatique en *a* et en *e* (*LD* p. 296). Le lipogramme en *a* est clairement signalé au lecteur, mais la cohérence fictionnelle empêche de mentionner le lipogramme en *e*, d'où la mort subite d'Ottavio Ottaviani, qui a fini par percer le secret :

LD : – Quoi ? insista Aloysius Swann
S'affaissant, Ottavio Ottaviani murmura d'un ton mourant :
– Mais il n'y a pas non plus **d'** (p. 296).

LE : –Què? –insisteix Ocèl·lius Whitesong.
Com si es desplomés, senten el mormol d'Orsetti Orsettini, que diu, el to morent:
–Però si no he sentit el so **d'**... (p. 267).

La version catalane offre, elle aussi, un double lipogramme *a* et en *e*. Elle a recours aux points suspensifs qui suggèrent la phrase inachevée et l'impossibilité du discours, tout en évoquant le son du *a* atone en catalan.

9. Six poèmes lipogrammatiques

Les six poèmes lipogrammatiques du chapitre 10 « font allusion aux dadas favoris d'Anton : l'obscur, l'immaculation, la disparition, la damnation » (*LD* p. 116). Ceux de Toni Vokl sont « el tenebrisme, el burell o el nítid, els eclipsis, les condemnes » (*LE* p. 110). Les poèmes de *LD* sont successivement *Bris Marin* de Mallarmus, *Booz assoupi* de Victor Hugo, *Sois soumis, mon chagrin*, *Accords* et *Nos chats* par « un fils adoptif du Commandant Aupick », enfin *Vocalisations* d'Arthur Rimbaud. *LE* fait ingénieusement appel aux référents poétiques catalans *Vèrtex*, par Fuges de Climent (lisez Fages de Climent) et *Les Il·lusòries omegues* de J.V. Foix. En revanche *Tres Composicions* « per l'inventor de l'esplín, bohemi de Les Lutècies » et *Voyelles*, de Rienbon, « en versió de John Junk » sont des réécritures lipogrammatiques des poèmes de Baudelaire et de Rimbaud. Les trois poèmes de Baudelaire sont réécrits par Adrià Pujol Cruells, alors que *Voyelles* prend comme hypotexte la réécriture de Joan Brossa²⁰. Il nous semble intéressant de présenter côte à côte le texte de Joan Brossa (alias John Junk) et celui d'Adrià Pujol Cruells, lipogrammatique en *a*.

²⁰ Le célèbre sonnet de Rimbaud a inspiré de nombreux poètes. Joan Brossa est l'un d'eux, mais aussi Ricard Ripoll, dont le titre du recueil *Les naixences latents* est précisément un vers de « *Voyelles* ».

VOCALS

A negre, E blanc, I roig, U verd, O blau: vocals,
Algun dia us diré les naixences latents:
A, fosc cosset pelut de mosques esclatants
Que volen a l'entorn d'unes pudors cruels,

Golfs d'ombra; E, candors de vapors i tendals,
Llances de gel salvatge, reis blancs, calfreds d'umbrel·les;
I, porpra, esput de sang, rialla d'una boca
En la ràbia o en els deliris penitents;

U, cicles, vibraments divins de mars verdoses,
Pau de pastius sembrats d'animals, pau d'arrugues
Que impedeix l'alquimista als fronts estudiosos;

O, suprema Trompeta plena de sorolls, rars,
Silencis travessats per Mons i per Arcàngels:
-O, l'Omega, llampec dels Seus Ulls violetes!

(Traduction de Joan Brossa)²¹

VOYELLES

en versió de John Junk

(un negre), E niví, I roig, U verd, O celeste: bo i elles,
un vespre us diré les seves eixides secretes:
(un negre), fosc cosset pelut de morpions resplendents
Que zumzegen entorn d'unes pudors bovines,

Golfs obscurs; E, boires ingènues i sopluis,
Fitores de gel ferotge, Reis Nivis, tremolins d'estop-sols;
I, porpres, esput de crúor, riure dels morros bells
En les fúries o en els deliris penitents;

U, cicles, tremolors divines de fluxos vítrics,
Serenor dels conreus plens de bèsties, serenors provector
Que les ciències ocultes imprimeixen en el front dels estudiosos;

O, suprem trompetí ple de sorolls bojós,
Silencis fendits per Mons i per Éssers Protector:
-O, les Omegues, fulgor dels Seus Ulls violetes!

Rienbon (*LE* p. 118)

Pour ce qui est du recueil de J.V. Foix, dont le titre original est *Les irrealis omegues*, on rappelle ici qu'il est réputé obscur et hermétique. Adrià Pujol Cruells en réécrit son célèbre poème liminaire.

²¹ BROSSA, Joan. *Les ungles del guant. Ronda de Rimbaud*. Barcelona : Curial, col. Llibres del Mall, 1974, p. 69.

Pour conclure, la perspective privilégiée ici étant avant tout comparatiste, nous avons tenté de mettre en lumière quelques-uns des mécanismes à l'œuvre dans la version d'Adrià Pujol Cruells, sans proposer de réflexion théorique sur la traduction de la contrainte²². L'écriture sous contrainte ou, pour reprendre les mots mêmes de Perec, le « tamis contraignant, sous la sommation d'un canon absolu » (*LD* p. 217) est une source certaine de plaisir dans l'espace partagé qu'est le livre, une invitation au voyage avec la révélation de contraintes subtiles. Plaisir du traducteur qui n'a pas peur de la difficulté :

Al·licients tots! En aquest cas, dificultat i al·licient és el mateix. Tot el que té de complicat traduir *L'Eclipsi* ho té d'al·licient. De fet qualsevol acte creatiu, si no és difícil no és creatiu. Per fer una cosa normal i fàcil, millor no fer res. Va per aquí, les dificultats de Perec no són tantes com poden semblar²³.

C'est aussi un voyage à travers la langue, menant à la découverte de mots rares, oubliés, nouveaux, étranges, obsolètes, peignés et hirsutes (comme les appelait Dante), de bons mots et de traits d'esprit. *L'Eclipsi* nous invite à relire *La Disparition*. Et bien sûr, à nous langager. Dans ce sens, nous voulons rappeler, avec Carme Arenas et Simona Škrabec, les potentialités offertes par la traduction : « La traducció és considerada un impuls que pot fer germinar noves sensibilitats i obrir nous espais dins la creació en la pròpia llengua »²⁴. Le défi relevé par le traducteur ouvre de nouveaux espaces dans la création en langue catalane.

Bibliographie

AMADES, Joan. *Folklore de Catalunya. Cançoners*. Barcelona : Ed. Selecta, 1951.

BROSSA, Joan. *Les ungles del guant. Ronda de Rimbaud*. Barcelona : Curial, col. Llibres del Mall, 1974.

FARNES, Sebastià. *Paremiologia catalana comparada*. Edició a cura de Jaume Vidal Alcover, Magí Sunyer i Josep Lluís Savall, amb la col·laboració de Josep M. Pujol. Vol. 7. Barcelona : Columna, 1992-1999.

FOIX, J.V. *Obres completes*, Vol. primer, *Obra poètica en vers i en prosa*. Barcelona : Edicions 62, Clàssics catalans, 2000.

Formules. Revue des littératures à contraintes, 2 (1998). Dossier « Traduire la contrainte », p. 13-169.

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Diccionari de la llengua catalana*, segona edició.

²² On se rapportera, par exemple, à *Formules. Revue des littératures à contraintes*, 2 (1998) qui comprend le dossier « Traduire la contrainte », p. 13-169 ; « Traduire la contrainte : Bibliographie sélective ». *MLN*, Vol. 131, 4 (September 2016) (French Issue), p. 998-1001. En ligne : <https://muse.jhu.edu/article/637375> (consulté le 07/07/2017).

²³ Adrià Pujol Cruells: «Una ciutat camina sola, no es pot transformar el seu rumb en poc temps » www.verbalia.com/ca/entrevistes/adria-pujol-cruells-una-ciutat-camina-sola-no-es-pot-transformar-el-seu-rumb-en-poc-temps (consulté le 25/02/2018).

²⁴ Cité par: MUNMANY MUNTAL, Mireia. *La gestió del patrimoni literari*. Tarragona: Publicacions URV, 2017, p. 43.

JEANDILLOU, Jean-François. « Échos d'une voix de fin silence dans l'écriture lipogrammatique ». *Poétique*, 168 (4^e trimestre 2011), p. 387-397.

MLN, Vol. 131, 4 (September 2016) (French Issue). « Traduire la contrainte : Bibliographie sélective », p. 998-1001. En ligne : <https://muse.jhu.edu/article/637375>

MUNMANY MUNTAL, Mireia. *La gestió del patrimoni literari*. Tarragona: Publicacions URV, 2017.

PARAYRE, Marc. « *La Disparition* : Ah, le livre sans e ! *El Secuestro* : Euh... un livre sans a ? ». *Formules. Revue des littératures à contraintes*, 2, L'Âge d'homme, 1998, p. 61. En ligne : <http://www.formules.net/revue/02/parayre.html>.

PEREC, Georges. *La Disparition*. Paris : Denoël, 1969.

PEREC, Georges. *Œuvres I et II*. Édition publiée sous la direction de Christelle Reggiani. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2017.

PEREC, Georges. *L'Eclipsi*, versió d'Adrià Pujol Cruells. Barcelona : l'Avenç, 2017.

PEREC, Georges. *El Secuestro*. Arbués, Marisol ; Burrel, Mercè ; Parayre, Marc ; Salceda, Hermes et Vega, Regina (trad.). Barcelona : Anagrama, 1997.

PLA, Josep. *Peix Fregit*. [il·lustr. Josep Martinell i Lluís Medir]. Palafrugell : Punta d'Es Mut, 1954.

PUJOL CRUELLS, Adrià. Entrevue : «Una ciutat camina sola, no es pot transformar el seu rumb en poc temps »
www.verbalia.com/ca/entrevistes/adria-pujol-cruells-una-ciutat-camina-sola-no-es-pot-transformar-el-seu-rumb-en-poc-temps (consulté le 25/02/2018).

RIPOLL, Ricard. *Les naixences latents*. sl : LaBreu edicions, 2012.

SALCEDA, Hermes. « La reconstruction de la mémoire dans *La Disparition* (traduit et amplifié) », *Le Cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes* (novembre 2011), p. 1-2. En ligne : http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/HERMES_SALCEDA.pdf

SALCEDA, Hermes, VEGA, Regina. « Algunos problemas lingüísticos y estilísticos en la traducción de 'La disparition' ». *Vasos comunicantes*, 9 (automne 1997), p. 42-52.

VERDAGUER, Jacint. *Canigó*. Barcelona : Edicions 62, 1985.