



**LUNDS**  
UNIVERSITET

*Språk- och litteraturcentrum*  
*Översättarutbildningen*

EXAMENSARBETE VT 2019  
**MASTER I ÖVERSÄTTNING**  
Specialisering i franska

# **För att du inte ska gå vilse**

Om översättningen av tempus och aspekt  
i en roman av Patrick Modiano

Författare:

Linn Apelmo

Handledare:

Lisa Holm

Annika Mörte Alling

## Sammandrag

I denna uppsats undersöks översättningen av de franska dåtidstempusen *passé simple* och *imparfait* till svenska med fokus på aspekt och stil. Uppsatsen är en fallstudie av romanen *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* av Patrick Modiano och den svenska översättningen *För att du inte ska gå vilse i kvarteret* gjord av Anna Säflund-Orstadius. Uppsatsens utgångspunkt är att aspekt i franskan uttrycks i tempussystemet medan aspekt i svenskan inte uttrycks på något systematiskt sätt. Jag använder mig av Carlota Smiths teori om aspekt men också av franska, svenska och kontrastiva grammatikor. I min analys visar jag på exempel där källtextens aspektuella betydelser uttrycks mycket väl i den svenska översättningen, med andra medel än tempus. I andra exempel förstärks eller försvagas de aspektuella betydelserna i översättningen. Den tidigare forskningen om översättning av tempus och aspekt i språkparet franska – svenska är begränsad. Denna uppsats belyser fältet.

**Nyckelord:** aspekt, tempus, aktionsart, imparfait, passé simple, Patrick Modiano, översättning, franska, svenska

**Engelsk titel:** So you don't get lost. On the translation of tense and aspect in a novel by Patrick Modiano

# Innehåll

1. Inledning .....	4
2. Bakgrund.....	5
2.1 Modiano, minnet, tiden .....	5
2.2 Romanen.....	6
2.3 Översättaren.....	7
3. Teori.....	7
3.1 Aspekt och aktionsart .....	8
3.1.1 Aspekt.....	8
3.1.2 Aktionsart .....	9
3.2 Franska dåtidstempus .....	10
3.2.1 Imparfait .....	10
3.2.2 Passé simple .....	11
3.3 Tidigare forskning .....	11
4. Material och metod .....	13
5. Analys .....	14
5.1 Översikt över tempus och tidsplan i källtext och måltext .....	15
5.2 Kategorier utifrån användningar av tempus i källtexten .....	15
5.2.1 Imparfait som signalerar vana .....	15
5.2.2 Verb med avgränsad aktionsart i <i>imparfait</i> .....	20
5.2.3 Växling från <i>imparfait</i> till <i>passé simple</i> .....	24
5.2.4 Verb med oavgränsad aktionsart i <i>passé simple</i> .....	26
5.3 Kategorier utifrån översättningen.....	31
5.3.1 Imparfait översatt med pluskvamperfekt.....	31
5.3.2 <i>Imparfait</i> översatt med progressiv aktion.....	36
6. Avslutning.....	39
Källförteckning.....	40

# 1. Inledning

Denna studie är en kontrastiv, kvalitativ fallstudie av romanen *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* av Patrick Modiano och den svenska översättningen *För att du inte ska gå vilse i kvarteret* av Anna Säflund-Orstadius. Studiens syfte är att undersöka hur de franska dåtidstempusen *passé simple* och *imparfait* har översatts till svenska, med fokus på hur de aspektuella betydelseerna har överförts i översättningen. Mina frågeställningar är: 1) Hur har *passé simple* och *imparfait* översatts till svenska i romanen *För att du inte ska gå vilse i kvarteret*? 2) Vad har eventuellt förändrats i översättningen vad gäller aspekt och stil? Jag har med ordet *stil* i fråga 2 dels eftersom de franska tempusen i vissa fall ger upphov till specifika stilistiska betydelser (se framför allt avsnitt 5.2.2), dels eftersom jag menar att Modianos användning av tempus och aspekt ibland bidrar till hans speciella stil.

De franska och svenska språkssystemen skiljer sig mycket åt när det kommer till tempus och aspekt. I franskan är tempusformerna starkt knutna till aspekt, framförallt i dåtid (Smith 1997:193), där det finns en tydlig aspektskillnad mellan *imparfait* och *passé simple* (Boysen 1992:295; Riegel, Pellat, & Rioul 2009:536; Smith 1997:194, 197). I svenskan uttrycks aspekt inte på något systematiskt sätt (jmf Bolander 2012:137). Svenskan har också färre dåtidsformer än franskan, och både *imparfait* och *passé simple* motsvaras av svenskans preteritum (Holmberg, Klum & Girod 2011:242 ff). Dessa språkskillnader gör att ämnet är intressant att undersöka. Studien motiveras också av att ämnet – hur franska tempus översatts till svenska med fokus på aspekt – är relativt outforskat. Jag har också velat utöka mina kunskaper på området för att kunna göra mer kvalificerade val när jag översätter.

Jag har valt att fokusera på dåtidstempusen *passé simple* och *imparfait* just eftersom de representerar en tydlig aspektskillnad. Det hade också varit intressant att undersöka *passé composé*, som likt *passé simple* har perfektiv aspekt men som skiljer sig från *passé simple* på andra sätt. Att jag till slut valt att inte göra det är för att det till allra största del är *passé simple* och *imparfait* som används i romanen jag valt att analysera, och för att jag har haft tillräckligt att undersöka om dessa tempus.

Till en början hade jag tänkt att undersöka några olika samtida franska romaner och deras svenska översättningar. Jag valde till slut att fokusera på enbart *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* eftersom jag hittade så mycket mer att undersöka i denna roman än i andra. Modiano utnyttjar verkligen de franska tempusens betydelsepotential och använder tempusen på sätt som inte alltid är givna. Översättaren måste ha arbetat uppmärksam och stått inför intressanta överväganden. Det fanns alltså mycket att studera i denna roman.

## 2. Bakgrund

### 2.1 Modiano, minnet, tiden

Patrick Modiano, född 1945, är en fransk författare som har gett ut ett trettiotal romaner, varav ungefär tjugo är översatta till svenska. Modianos verk behandlar ofta den tyska ockupationen av norra Frankrike under andra världskriget, och romanerna utspelar sig nästan alltid i Paris. Huvudpersonerna söker efter en identitet, bortglömda minnen eller försvunna personer. Många kritiker och forskare skriver om tiden i Modianos romaner. Eftersom tiden är av intresse även för min studie kommer jag nu att referera till ett par arbeten som behandlar hur Modiano arbetar både tematiskt och språkligt med tiden.

Minnet är ett centralt tema hos Modiano. Det lyfter bland annat Mariko Bando (2015:8) upp i sin avhandling *La mémoire et la fiction dans les oeuvres romanesques de Patrick Modiano*. Bando (2015:11 ff) skriver att Modianos huvudpersoner ofta söker efter en försvunnen eller bortglömd person, eller undanträngda minnen från barndomen. Glömskan har en lika central plats som minnet hos Modiano – minnena finns ofta inlindade och gömda i glömskan, och brottstycken dyker upp på grund av någonting som påminner om det förflutna (Bando 2015:10). Det kan vara ett namn på ett hotell, ett telefonnummer, en adress (Bando 2015:9).

Bando (2015:21) menar att tiden i Modianos verk är speciell eftersom berättarna godtyckligt hoppar mellan nutid och olika tider i minnet. Minnena kan också göra att berättaren själv tappar en klar uppfattning av tiden – exempelvis får sommarens hetta berättaren i *Voyage de noces* att tänka på andra somrars hetta, och gränserna mellan somrarna blir otydlig (Bando 2015:54). Bando (2015:20-21) analyserar huvudsakligen de romaner av Modiano som berättas i jag-form, vilka är en majoritet. I dessa finns det både ett jag som berättar och ett jag i det förflutna som det berättas om, vilket gör berättelsens tid komplex (Bando 2015:21). När berättaren använder *imparfait* för att återge förflutna tankar kan det vara svårt att veta om tankarna tillhör berättaren i nutid eller i dåtid (Bando 2015:83-84). Det är som att berättaren upplever tankarna två gånger – en gång i det förflutna och en gång i återberättandet (Bando 2015:85).

Helge Vidar Holm (2017:105) skriver i artikeln *Chronotopes in Patrick Modiano's Fictional Writing of History* om hur Modiano använder tid och plats som grundläggande ingredienser i sin speciella romanteknik. Holm (2017:105) menar att Modiano i sina romaner försöker avslöja sådant som legat gömt i en del av vårt kollektiva minne. Han jämför Modianos teknik med

Michail Bachtins teori om *kronotoper*, det vill säga de inneboende samband mellan tidsliga och rumsliga relationer som uttrycks i litteraturen (Bachtin [1981] 2011, se Holm 2017:105). Holm ger exempel på kronotoper från romanen *Dora Bruder*. Många är så kallade gatukronotoper (*road chronotopes*), som finns i berättarens många ändlösa promenader på Paris gator när han letar efter byggnader där Dora Bruder har bott eller tecken på hennes liv i Paris (Holm 2017:110). I ett exempel beskriver berättaren hur Paris gator för honom alltid är lika tomma som de var under utgångsförbudet som infördes i Paris dagen efter att Dora Bruder och hennes pappa lämnat staden (Holm 2017:110). Holm menar att Modianos kronotoper med Bachtins ord gör tiden "artistically visible" och rummet "charged and responsive to the movements of time, plot and history" (Bachtin [1981] 2011, se Holm 2017:111).

## 2.2 Romanen

Romanen *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* kom ut i Frankrike 2014, ungefär samtidigt som Modiano tilldelades Nobelpriset i litteratur med motiveringen "för den minneskonst varmed han frammanat de ogripbaraste levnadsöden och avtäckt ockupationsårens livsvärld" (Svenska Akademien 2019). Romanen visar utan tvekan upp ett stycke minneskonst. Huvudpersonen Jean Daragane är en äldre enstörig författare som på romanens första sida störs av att telefonen ringer för första gången på flera månader. I andra ändan finns en man med en obehaglig röst som har hittat Daraganes adressbok som han måste ha tappat. Daragane går motvilligt med på att träffa mannen för att få tillbaka adressboken som han egentligen inte har någon användning för längre. Det visar sig att mannen som hittat den, Gilles Ottolini, vill ha information om ett namn i adressboken. Daragane blir indragen i något som liknar utpressning av mannen och hans flickvän Chantal Grippay, och deras frågor gör att han börjar minnas bortglömda personer och händelser från sin barndom och ungdom. Efter ett tag börjar han frivilligt söka i sitt minne, och Ottolini och Grippay hörs inte av mer.

När romanen kommer ut på svenska under titeln *För att du inte ska gå vilse i kvarteret*, beskrivs den i *Svenska Dagbladet* av Carl-Johan Malmberg (2016) som "en typisk Modianodeckare där den som utforskar och den som utforskas är en och samma person". Vid originalutgivningen i Frankrike uppmärksammar Claire Devarrieux (2014) i *Libération* däremot en skillnad: Modiano har skrivit *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* i tredje person och inte i första person som han brukar.

Flera kritiker uppmärksammar att det finns en slags osäkerhet vad gäller tiden och verkligheten i romanen. "Det närvarande och det förflutna smälter samman. (...) Då och nu

samtidigt. Detaljer kan vara tydliga men sammanhanget alltid diffust.” skriver Anna Tullberg (2016). Bruno Corty (2014) jämför i *Le Figaro* Daraganes minne med en vägg som allt eftersom spricker upp och låter verklighetens ljus lysa igenom. Eller *en* verklighet, rättar han sig, för hos Modiano är ingenting någonsin säkert, universum är som kvicksand som när som helst kan sluka en. I *Sydsvenskan* och *Helsingborgs Dagblad* påpekar Lars-Håkan Svensson (2016) att vi inte får reda på mycket om Daraganes liv som vuxen, men att det förflutna som han trodde att han hade glömt ”frammanas med spöklik skärpa”. Malmberg (2016) beskriver de motstridiga drivkrafterna hos huvudpersonen när han börjar minnas: ”När Jean trevar sig fram i sitt förflutna och hittar en svekfull far, en mor som kanske ville bli av med honom och den räddande kvinnan, vill han både minnas och värja sig mot minnena, gripa tag i dem och suddas ut dem.”

Det är namn och platser som väcker minnen till liv i romanen. Upplevelsen av processen beskrivs bland annat så här:

Le Tremblay. Chantal. Square du Graisivaudan. Nu hade namnen färdats hela vägen. Det sticker till, som ett lätt insektsbett, sedan gör det allt ondare och till slut värker det som om något höll på att brista. Närvarande och förflutet smälter samman, och det ter sig helt naturligt eftersom de var åtskilda bara av en cellofanvägg. (Modiano 2016:26)

## 2.3 Översättaren

Svensson (2016) är en av få kritiker som nämner översättaren av *För att du inte ska gå vilse i kvarteret*. Han skriver: ”Översättaren Anna Säflund-Orstadius skall ha en eloge för att än en gång få oss att tro att Modiano egentligen skriver på svenska”. Säflund-Orstadius har i dagsläget översatt fem romaner av Modiano, varav *För att du inte ska gå vilse i kvarteret* är den tredje i ordningen (Säflund Orstadius 2012). Hon har överlag fått fina omdömen i recensioner av hennes översättningar. Bland annat skriver Jens Christian Brandt (2018) i *Dagens Nyheter* om Säflund-Orstadius översättning av *Slumrande minnen*: ”liksom med föregångarna skapar hon en text som är både kompakt och luftig på en och samma gång, ett kongenialt fönster mot Paris mysterier”. Säflund-Orstadius har varit verksam som litterär översättare sedan 1984 och har översatt ett tjugotal romaner från franska (Säflund Orstadius 2012).

## 3. Teori

I detta kapitel kommer jag först att redogöra för den grammatik som ligger till grund för min undersökning. Jag börjar med att kortfattat förklara termerna *aspekt* och *aktionsart*, för att

därefter beskriva de franska dåtidstempusen *imparfait* och *passé simple*. Efter detta kommer jag att redogöra för tidigare forskning på området.

### 3.1 Aspekt och aktionsart

I Svenska Akademiens grammatik (Teleman, Hellberg, Andersson & Holm 1999:323), härefter SAG, används termen *aktioner* som ett samlingsnamn för de händelser, handlingar eller tillstånd som uttrycks med ett verb och eventuella bestämmningar. Jag kommer att använda denna term på samma sätt i min uppsats.

#### 3.1.1 Aspekt

Aspekter är enligt Comrie (1976:3) ”different ways of viewing the internal temporal constituency of a situation”. “Aspectual viewpoints function like the lens of a camera, making objects visible to the receiver” skriver Smith (1997:61). I franska grammatikor kallas aspekt ibland för *l’aspect grammatical* (Riegel, Pellat, & Rioul 2009:519) och kontrasteras då mot *l’aspect lexical*, som är detsamma som aktionsart. Smith (1997:xiii,1) använder termen *viewpoint aspect* för aspekt och *situation aspect* för aktionsart. Jag kommer att använda termerna aspekt och aktionsart.

Aspekt uttrycks på olika sätt i olika språk, och mängden aspektuella val som är möjliga att göra varierar betydligt (Smith 1997:4). Generellt uttrycks aspekt med grammatiska morfem, ofta i verbböjningssystemet (Smith 1997:4).

En grundläggande aspektskillnad är den mellan perfektiv och imperfektiv aspekt. Perfektiv aspekt gör att en aktion presenteras som en helhet, med både början och slut (Smith 1997:66). Perfektiv aspekt lägger inget fokus på aktionens inre tidsstruktur (Comrie 1976:16). Imperfektiv aspekt presenterar en del av en aktion, utan att ge information om dess början eller slut (Smith 1997:73). Aktionen ses inifrån, och det läggs ett fokus på dess inre tidsstruktur (Comrie 1976:24).

På franska uttrycks aspekt med olika tempus (Smith 1997:193). Perfektiv aspekt uttrycks framför allt med dåtidstempusen *passé simple* och *passé composé* (Smith 1997:194). Imperfektiv aspekt uttrycks huvudsakligen med dåtidstempuset *imparfait* (Smith 1997:197). I svenskan uttrycks aspekt inte som i många andra språk systematiserat i verbböjningssystemet (Bolander 2012:137). Enligt exempelvis Bolander (2012:137-138, 143-144) kan man däremot uttrycka olika aspekter på svenska genom andra konstruktioner, som med verbkombinationerna



*håller på att, satt/stod och*, med prepositioner, partiklar, bestämd och obestämd form, och med aktionsart.

I denna uppsats kommer jag huvudsakligen att undersöka den perfektiva aspekten hos *passé simple* och den imperfektiva hos *imparfait*. Fler aspekter och aspektuella nyanser, bland annat habituell och ingressiv betydelse, kommer att förklaras och diskuteras i samband med exempel i resultatdelen.

### 3.1.2 Aktionsart

Aktionsart (*l'aspect lexical* på franska, *situation aspect* hos Smith) är en aktions tidsliga egenskaper (Teleman et al. 1999:323). Enligt Smith (1997:xiv) är aktionsart det som berättar för oss om en aktion är någon form av händelse eller någon form av tillstånd. Aktionsarten uttrycks med verbet och dess *arguments* (ung. aktanter), med andra ord *the verb constellation* (Smith 1997:xiv). På liknande vis står det i SAG att aktionsarten framförallt uttrycks med verbet och dess bestämningar (Teleman et al. 1999:323). Ett verb uttrycker ofta i sig själv, i sin lexikala betydelse, en aktionsart, och verbfrasen som den ingår i får oftast samma aktionsart (Teleman et al. 1999:325). Men aktionsarten kan också påverkas av exempelvis subjektets betydelse (Teleman et al. 1999:326). I SAG beskrivs de fyra viktigaste aktionsarterna som tillstånd, oavgränsade processer, avgränsade processer och punkthändelser (Teleman et al. 1999:324). Jag kommer huvudsakligen att använda de mer generella termerna *avgränsad* och *oavgränsad* aktionsart. Jag låter tillstånd innefattas i oavgränsad aktionsart och punkthändelser i avgränsad aktionsart.

En aktion som har ett naturligt slut är avgränsad (Teleman et al 1999:326). Aktionen kan inte sägas ha ägt rum (i sin helhet eller överhuvudtaget) innan den är avslutad, och den kan inte fortsätta efter sin slutpunkt (Teleman et al. 1999:322). En avgränsad aktion är inte samma sak om man delar upp den i delar. I SAG exemplifieras med den avgränsade verbfrasen ”*äta upp morötterna*” som bara kan användas om hela aktionen (Teleman et al. 1999:327).

En aktion utan naturligt slut är oavgränsad (Teleman et al. 1999:327). Den kan i princip delas upp i mindre delar, och man kan fortfarande kalla delarna samma sak (Teleman et al. 1999:327). Som exempel ges verbfrasen ”*äta av morötterna*” i SAG (Teleman et al. 1999:327). Vissa verb är varken uppenbart avgränsade eller oavgränsade (Teleman et al. 1999:327). Dessa verbs aktionsart bestäms ofta av satsens övriga led (Teleman et al. 1999:327). Men det finns också fall då man inte alls kan bestämma om aktionsarten hos en sats är oavgränsad eller avgränsad (Teleman et al. 1999:328).

## 3.2 Franska dåtidstempus

### 3.2.1 Imparfait

Aspekten som *imparfait* uttrycker kallas *imperfektiv* (Smith 1997:197), *sécant* (Riegel, Pellat, & Rioul 2009:540), *non-borné* eller *oavgränsad* (Helland 2006:103). Trots att olika namn används beskrivs den aspektuella huvudfunktionen hos *imparfait* på ungefär samma sätt hos mina källor: *imparfait* visar en aktion inifrån, som oavgränsad, det vill säga utan synlig början eller slut. Eftersom aktionen ses inifrån, medan den pågår, kan den delas upp i en del som redan har hänt och en del som inte har hänt (Riegel, Pellat, & Rioul 2009:540). En aktion i *imparfait* är inte nödvändigtvis lång, men *imparfait* gör att man uppfattar dess varaktighet (Riegel, Pellat, & Rioul 2009:540). *Imparfait* introducerar i regel inte en ny tidslig referenspunkt i en berättelse, utan lutar sig mot en tidslig referenspunkt som introducerats av ett tidigare verb eller mot en annan tidslig indikation i meningen (Riegel, Pellat, & Rioul 2009:541). *Imparfait* används bland annat vid bakgrundsbeskrivningar, kommentarer och förklaringar. Om man ställer flera verb i *imparfait* efter varandra uppfattas aktionerna i regel som att de skedde samtidigt med varandra (Riegel, Pellat, & Rioul 2009:541). Jag kommer att använda mig av termen *imperfektiv aspekt* när jag talar om *imparfaits* aspekt.

Här följer ett par exempel på hur *imparfait* kan användas från mitt material. Verben i *imparfait* och deras svenska översättningar – här verb i preteritum – har jag markerat med fetstil. I det första exemplet används *imparfait* om en aktion som beskriver en bakgrund, medan aktionerna i förgrunden i meningen (*se leva, se dirigea*) står i *passé simple*.

KT: Enfin, il se leva et se dirigea vers la partie de la pièce près des fenêtres, là où le soleil **tapait** trop fort. (Modiano 2014 :11)

MT: Till sist reste han sig och gick mot fönstren, i den del av rummet där solen **gassade**. (Modiano 2016:7)

I det andra exemplet beskrivs hur den ovanliga hettan denna september påverkar Daragane. De två aktionerna upplevs som att de existerar samtidigt, och inte som att de händer efter varandra i tiden.

KT: Elle **renforçait** sa solitude. Elle l'**obligeait** à rester enfermé dans cette chambre jusque'au coucher du soleil. (Modiano 2014:13)

MT: Den **förstärkte** hans ensamhet. Den **tvingade** honom att stänga in sig på rummet tills solen gick ner. (Modiano 2016:8)

### 3.2.2 Passé simple

*Passé simple* presenterar en aktion i det förflutna som en odelbar helhet (Riegel, Pellat, & Rioul. 2009:537). Aktionen kan vara lång eller kort, men är alltid tydligt avgränsad (Riegel, Pellat, & Rioul. 2009:537). Om en aktion som står i *passé simple* sträcker sig över en längre tid uttrycks tidsspannet ofta med exempelvis ett adverbial, som i detta exempel från Hugo i *Le Bon usage*: ”Il marcha trente jours, il marcha trente nuits” (Han gick under trettio dagar, han gick under trettio nätter) (Grevisse 1986:1293). *Passé simple* kan, till skillnad från *imparfait*, etablera en ny referenspunkt i en berättelse och används ofta om viktiga aktioner i förgrunden (Grevisse 1986:538). När man placerar aktioner i *passé simple* efter varandra tolkas de normalt som att de följer på varandra i tiden (Grevisse 1986:538). Till skillnad från *passé composé* har *passé simple* ingen tydlig relation till talögonblicket, och passar därför att användas om händelser långt bak i tiden (Grevisse 1986:538). *Passé simples* aspektuella betydelse brukar kallas *perfektiv* (Smith 1997:194), *non-sécant* (Riegel, Pellat, & Rioul 2009:522) eller *avgränsad* (Boysen 1996:295). Jag kommer att använda termen *perfektiv*.

Här följer ett exempel på hur *passé simple* kan användas. Vi ser hur två verb efter varandra i *passé simple* förstås som att de följer efter varandra. Vi ser också att tempuset används om handlingar i förgrunden, medan *imparfait* används i bakgrundsbeskrivningen (*tapait*).

Enfin, il se **leva** et se **dirigea** vers la partie de la pièce près des fenêtres, là où le soleil tapait trop fort. (Modiano 2014 :11)

MT: Till sist **reste** han sig och **gick** mot fönstren, i den del av rummet där solen gassade. (Modiano 2016:7)

Fler funktioner och betydelser av *imparfait* och *passé simple* kommer att beskrivas och diskuteras i samband med exempel i resultatdelen.

## 3.3 Tidigare forskning

Bland tidigare forskning finns det en hel del kontrastiva och översättningsvetenskapliga studier av tempus och aspekt i bland annat språkparet franska-engelska. Paret svenska-franska är inte lika utforskat. Jag kommer här att referera till en studie i språkparet engelska-franska och två i paret svenska-franska.

I artikeln *Loss and gain in English translation of the French Imparfait* påpekar Hélène Chuquet (2003:105) att översättningen av *imparfait* till engelska inte kan ses som ett översättningsproblem i strikt mening, eftersom det alltid är möjligt att hitta en fullgod ekvivalent. Däremot menar hon att översättningen av *imparfait* till engelska ofta innebär antingen en vinst eller en förlust (Chuquet 2003:105). Syftet i artikeln är att visa exempel på detta. Med *vinst* menar Chuquet (2003:106) att översättningen gör en viss betydelse tydlig, som inte var tydlig i källtextens *imparfait*. Med förlust menar hon att källtextens *imparfait* uttrycker en viss betydelse som inte framgår i översättningen. Chuquet (2003:111) påpekar att termerna *vinst* och *förlust* är komplexa. Att kalla översättningen av ett tvetydigt *imparfait* med ett entydigt engelskt uttryck för *vinst* kanske är felaktigt, eftersom det är ambivalensen hos *imparfait* som är ”richer in potential meaning” (Chuquet 2003:111). Jag kommer att visa på liknande tendenser vad gäller översättningen av *imparfait* till svenska, men jag håller med Chuquet om att termerna *vinst* och *förlust* är problematiska, och kommer därför inte att använda dem.

Chuquet (2003:107) har valt ett material bestående av både skönlitterära och journalistiska översatta texter, eftersom användningen av *imparfait* brukar variera mellan olika genrer. Hon redogör inte för någon kvantitativ analys av resultaten utan analyserar sina exempel kvalitativt, med fokus på aspekt, modalitet och stil.

Resultaten sammanfattas med att i sammanhang när *imparfait* har en specifik betydelse (exempelvis upprepning) så blir denna betydelse i översättning till engelska antingen extra tydlig, vilket beskrivits som en vinst, eller förloras. I sammanhang när betydelsen är tvetydig, så upprätthålls denna tvetydighet bäst (oavsett i vilken riktning man översätter) av *imparfait* och *simple past* (Chuquet 2003:118 ff.). Chuquet (2003:107) har en hypotes om att franskans *imparfait* och engelskans *simple past* har mer gemensamt än vad man brukar säga. Hon menar att hon visat att den stämmer: *imparfait* och *simple past* har båda ganska obestämda betydelser och kan därför ge upphov till många olika betydelser beroende på kontexten. Detta trots formernas olika aspekt – *imparfaits* imperfektiva och *simple pasts*, enligt Chuquet, neutrala (Chuquet 2003:118).

Jag kommer att referera till Chuquet i avsnittet om verb med avgränsad aktionsart i *imparfait*.

Kristina Jansson (2006) studerar i sin avhandling *Saisir l'insaisissable* översättningar av *Discours Indirect Libre*, på svenska *dold anföring*, i skönlitteratur från svenska till franska och franska till svenska. I ett kapitel analyserar hon översättningarna av tempus i *dold anföring*. Hon diskuterar framförallt översättningar från svenska till franska, medan de i motsatt riktning mest används för att kommentera resultaten (Jansson 2006:111).

Dold anföring beskriver oftast någonting som äger rum i textens *hic et nunc* (här och nu), vilket uttrycks med ett dåtidstempus, på franska oftast *imparfait* och på svenska preteritum (Jansson 2006:111). Dold anföring karaktäriseras av att det är osäkert om yttrandet ska tillskrivas berättaren eller en karaktär i berättelsen (Jansson 2006:111). Jansson menar att denna oklarhet är lättare att uttrycka på svenska än på franska.

Jansson (2006:113) menar att *imparfait* används i dold anföring eftersom det är ett tempus som markerar samtidighet, men framförallt för att det har ett subjektivt värde. *Passé simple* är svårt att använda i dold anföring eftersom det signalerar en svunnen tid och är fränkopplat yttrandets tid (Jansson 2006:114). Dessa sätt att klassificera *passé simple* och *imparfait* hämtar Jansson från Poncharal (2003, se Jansson 2006:114). Poncharal menar att *passé simple* är helt icke-subjektivt och bekräftar att någonting verkligen har ägt rum, ett perspektiv som Jansson (2006:114) påpekar är omdebatterat. Jansson (2006:111) menar att svenskans preteritum är mer flytande vad gäller subjektivitet än franskans *imparfait* och *passé simple*, och därför passar bra i dold anföring. I svenskan kan man låta det vara oklart om ett yttrande är berättarens eller en karaktärs, medan man oftast måste välja i franskan (Jansson 2006:123).

Jag kommer att referera till Jansson i avsnittet om avgränsade aktioner i *imparfait* och avsnittet om översättning av *imparfait* med pluskvamperfekt.

Vesta Sandberg (1997:13) gör i sin avhandling *Temps et traduction. Étude contrastive des temps de l'indicatif du français et du suédois* en kontrastiv studie av användningen av tempus på franska och svenska i en korpus av översatta texter, både från franska till svenska och tvärtom. Sandberg (1997:14) delar in tempusen i olika grupper som hon jämför med varandra, för att undersöka i hur stor utsträckning franskan och svenskan använder tempus från samma grupper. En sådan grupp är ”temps du passé” (dåtidstempus), i vilken Sandberg inkluderar bland andra *imparfait* och *passé simple* och svenskans preteritum och perfekt (Sandberg 1997:33). Hon undersöker inte skillnaderna mellan *passé simple* och *imparfait* (Sandberg 1997:14).

Jag kommer att referera till Sandbergs studie när jag diskuterar översättning av *imparfait* till pluskvamperfekt.

## 4. Material och metod

Jag har valt att göra en kvalitativ studie eftersom de betydelser jag har velat undersöka – betydelser som uppstår av tempus, aspekt och aktionsart och kombinationer av dessa – ofta inte

är helt givna. Det finns både gränsfall och tvetydiga fall, som skulle vara svåra att kategorisera och räkna på. De behöver diskuteras och analyseras. Med en kvalitativ studie kan jag visa på olika möjligheter gällande översättning av tempus och aspekt, men inte på vad som är troligt eller generellt (jmf Williams & Chesterman 2011:64).

Jag har valt att göra en fallstudie eftersom det räckte gott och väl med en roman för att hitta exempel att analysera. Detta hade nog inte stämt för vilket roman som helst. Modiano använder *passé simple* och *imparfait* på sätt som går utöver deras grundläggande funktioner och användningsområden: *imparfait* används inte bara på aktioner som beskriver bakgrunder, och *passé simple* används inte bara på aktioner som skildrar händelser i förgrunden. Modiano använder också relativt ofta *passé simple* på verb med oavgränsad aktionsart och *imparfait* på verb med avgränsad aktionsart, vilket gör att specifika aspektuella betydelser uppstår. Den komplexa användningen av tempus och aspekt gör att översättningsarbetet måste ha varit komplicerat, och översättningarna är i många fall inte självklara.

Jag har excerperat mina exempel från de femtio första sidorna i *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*. Jag har valt exempel utifrån att det ska finnas någonting att analysera i dem som gäller användningen av tempus, den aspektuella betydelsen och översättningen. Jag tar inte upp de allra vanligaste användningarna av tempusen, som oftast inte är så problematiska att översätta. Det är fall då *passé simple* används på verb med avgränsad aktionsart som denoterar händelser och då *imparfait* används på verb med oavgränsad aktionsart som denoterar tillstånd.

I analysdelen presenterar jag först exempel som jag har kategoriserat utifrån hur tempusen används i romanen. Inom denna grupp analyseras först användningar av *imparfait*, sedan *passé simple*. Sedan analyseras exempel som jag har kategoriserat utifrån hur de är översatta. I denna grupp finns bara användningar av *imparfait*. Kategoriseringen av exemplen är inte självklar – det finns några exempel som hade kunnat placeras i andra kategorier, antingen för att det är oklart vilken betydelse de har, som exempel 6, eller för att de tillhör flera kategorier, som exempel 4.

## 5. Analys

Exemplen i resultatdelen är strukturerade på följande sätt. Först står ett citat från *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, som också kommer att kallas *källtexten*, med markeringen KT. I citatet har jag fetmarkerat de verb som kommer att analyseras. Sedan kommer en beskrivning av verbet eller verben som ska analyseras: en svensk översättning och en markering

av vilket tempus verbet står i (PS står för *passé simple* och IMP för *imparfait*). Översättningarna av verben har jag gjort med hjälp av NE:s ordböcker (NE Nationalencyklopedin AB 2018). Jag nämner bara de översättningar som är mest aktuella för exemplet. Under ”ord-för-ord” har jag sedan gjort en så ordagrann översättning som möjligt av citatet. Om citatet består av flera meningar har jag oftast bara översatt den mening som ska analyseras. Slutligen kommer under markeringen MT Anna Säflund-Orstadius översättning, som också kommer att benämnas *måltexten*, med de verb som ska analyseras fetmarkerade.

## 5.1 Översikt över tempus och tidsplan i källtext och måltext

*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* är skriven huvudsakligen i dåtid. De tempus som används mest är *imparfait* och *passé simple*. De refererar framför allt till den tid då berättelsen huvudsakligen utspelar sig, berättelsens *nu*. Det är enligt mina beräkningar 2013 och huvudpersonen Daragane är 70 år. I berättelsen görs många tillbakablickar men man kommer alltid tillbaka till denna tid. I tillbakablickarna till olika tider i Daraganes liv används samma tempus: *imparfait* och *passé simple*. Franskans motsvarighet till pluskvamperfekt, *plus-que-parfait*, används också i alla tider. På några få ställen används historiskt presens. I dialog är grundtempus *présent* (presens). Här används också *imparfait* och *passé composé*, som ungefär är en talspråklig motsvarighet till *passé simple*.

I översättningen *För att du inte ska gå vilse i kvarteret* är det huvudsakliga tempuset preteritum. Både *imparfait*, *passé simple* och *passé composé* är allt som oftast översatt med preteritum. Pluskvamperfekt används som översättning av *plus-que-parfait*, men också ibland som översättning av *imparfait* och i några få fall också *passé simple*. *Présent* har i regel översatts med presens.

## 5.2 Kategorier utifrån användningar av tempus i källtexten

### 5.2.1 Imparfait som signalerar vana

I beskrivningar av vanor på franska används i regel *imparfait*. En vana är ett mönster av upprepade aktioner som sträcker sig över tid (Smith 1997:33). Det är fråga om oavgränsade, vanemässiga upprepningar, vilket ska skiljas från aktioner som upprepas ett preciserat, avgränsat antal gånger. Med den senare typen av upprepning används *passé simple* (Boysen 1992:296). Termen *iterativ* används om både den typ av upprepning som uttrycks med *passé*

*simple* och den som uttrycks med *imparfait*. Jag kommer att använda termen *habituell* om vanemässiga upprepningar som uttrycks med *imparfait*.

Skildringar av vanor kan men måste inte innehålla explicita uttryck för att det är fråga om en vana (Smith 1997:199). Enligt Smith (1997:199) tolkas en aktion som habituell om det finns pragmatiska anledningar att inte tolka den som en enstaka företeelse. Ett typiskt fall där det är rimligt med en habituell tolkning är om meningen innehåller ett adverbial som refererar till ett mycket längre tidsspann än aktionen som uttrycks i *imparfait*. Smith exemplifierar med följande mening: *L'été dernier vous buviez trop* (Förra sommaren drack du för mycket), som hon menar går att tolka som att du drack för mycket en gång eller flera gånger förra sommaren (Smith 1997:199). Något som inte framgår tydligt hos Smith är att om meningen ska tolkas som någonting som hände en enstaka gång krävs det antagligen att detta framgår av kontexten. Smith skriver ingenting om huruvida både verb med avgränsad och med oavgränsad aktionsart i *imparfait* kan tolkas habituellt, men det framgår av hennes exempel att så är fallet (Smith 1997:199).

Jag kommer att diskutera fyra exempel från Modianos roman där verb i *imparfait* har eller kan ha en habituell betydelse.

(1)

KT: Au cours des cinquante dernières années, il était souvent passé par là, et même dans son enfance, quand sa mère l'**emmenait**, un peu plus haut sur le boulevard, au grand magasin du Printemps. (Modiano 2014:21)

Verb: emmenait, IMP av emmener = ta med sig

Ord-för-ord: Under de senaste femtio åren hade han ofta gått förbi här, och även i hans barndom, när hans mor tog med honom, lite längre upp på boulevarden, till varuhuset Printemps.

MT: Under de senaste femtio åren hade han ofta varit här i krokarna, och även som barn då hans mor **tog med** honom till varuhuset Printemps lite längre bort på Boulevarden. (Modiano 2016:15)

I exempel 1 står det avgränsade verbet *emmener* i *imparfait*. I meningen ser vi ett exempel på hur ett adverbial som refererar till ett längre tidsspann: *son enfance* (hans barndom) än aktionens tidsspann leder till en habituell tolkning. Dessutom finns uttrycket *souvent* (ofta) som visserligen huvudsakligen refererar till de senaste femtio åren men som också kopplas till hans barndom med *et même* (och även). I översättningen finns både *ofta* och *som barn* med vilket gör att man även här förstår aktionen som en vana.

(2)



KT: Quelques années auparavant, il aurait fait preuve de cette amabilité que tout le monde lui **reconnaissait**. (Modiano 2014:20)

Verb: reconnaissait, IMP av reconnaître = (här) tillerkänna

Ord-för-ord: Några år tidigare skulle han ha visat prov på den älskvärdhet som alla tillerkände honom.

MT: Några år tidigare skulle han ha visat prov på den älskvärdhet som människor **alltid tillskrev** honom. (Modiano 2016:14)

*Reconnaissait* är ett oavgränsat verb som står i *imparfait*. Den troligaste tolkningen av verbet i exemplet är att det uttrycker en vana, eftersom det syftar på något som *tout le monde* (alla) gjorde. Ett subjekt i plural kan göra att man förstår aktionen som att den hände flera gånger. Lisa Holm (1995:86) belyser detta när hon jämför satserna ”Blomman slog ut” och ”Blommorna slog ut”. Den senare satsen behöver inte nödvändigtvis tolkas som habituell, men den kan tolkas som någon form av upprepning.

I översättningen har den habituella betydelsen expliciterats genom tillägget *alltid*. Expliciteringen är inte nödvändig – i min ord-för-ord-översättning ser man att meningen fungerar och kan uppfattas på samma sätt utan den. Detta eftersom det plurala subjektet *alla* som sagt signalerar habitualitet. Det habituella blir bara något tydligare med *alltid*.

Tidsreferensen för det analyserade verbet är lika vag i källtext som måltext. Det är lika oklart om alla fortfarande tillskriver honom egenskapen älskvärdhet eller om detta bara gällde för några år sedan.

(3)

KT : Il se souvenait vaguement d’eux (...). Le premier, Bugnand, une silhouette sportive et vêtue de beige. Un brun, croyait-il; et l’autre, un homme à la grosse tête de statue romaine, qui **s’accoudait** au marbre des cheminées dans une pose élégante pour parler. (Modiano 2014:46)

Verb: s’accoudait, IMP av s’accouder = stödja sig på armbågen

Ord-för-ord: En mörkhårig, trodde han; och den andre, en man med det stora huvudet som på en romersk staty, som stödde sig på armbågen mot spiselkransarnas marmor i en elegant pose för att prata.

MT: Han hade ett vagt minne av dem (...). Den förste, Bugnand, en sportig, beigeklädd gestalt. Mörkhårig, trodde han sig minnas. Den andre en man med stort skulpturalt huvud som **brukade inta** eleganta poser med armbågen stödd på mot (sic) spiselkrans av marmor när han talade. (Modiano 2016:37)

Det oavgränsade verbet *s’accoudait* är huvud verbet i en bisats i exempel 3. Jag tolkar *s’accoudait* habituellt eftersom *cheminées* (spiselkransarna) står i plural. *Cheminées* är ett

genitivattribut till *marbre* (marmor). Tillsammans bildar de bisatsens objekt, *marbre des cheminées* (spiselkransarnas marmor). Ett objekt i plural kan liksom ett subjekt i plural göra att man tolkar aktionen som habituell (jmf Holm 1995:87).

Säflund-Orstadius har i sin översättning förtydligat den habituella betydelsen genom att lägga till ordet *brukade*. Men den habituella betydelsen framgår också genom att objektet står i plural. Objektet är däremot ett annat i måltexten än i källtexten: *eleganta poser* istället för *marbre des cheminées*. Objektsbytet har skett i och med att översättaren har strukturerat om meningen så att adverbialiet *dans une pose élégant* (i en elegant pose) har blivit verb och objekt: *inta eleganta poser*, medan källtextens verb, *s'accoudait*, har blivit ett adverbial: *med armbågen stödd på*. Denna omstrukturering har förmodligen inte gjorts för att få fram den habituella betydelsen utan för att göra meningen smidig och snygg på svenska. Ytterligare en förändring som har gjorts i meningen är att den finala infinitivfrasen *pour parler* (för att prata) har översatts med en temporal bisats, *när han talade*. Denna förändring bidrar till den habituella tolkningen. Bara denna bisats skulle inte räcka för att ge en habituell betydelse, men den gör det tydligt att aktionen inte bara skedde en gång. Jämför med exempel 6 där en liknande förändring har gjorts.

Även om *brukade* inte hade infogats skulle man tolka meningen habituellt eftersom objektet *eleganta poser* står i plural. Om *brukade* hade infogats men objektet stod i singular: *som brukade inta en elegant pose (...)*, skulle man också göra en habituell tolkning. Men i detta fall hamnar posen mer i fokus och man förstår det som att det handlar om en specifik pose, inte vilken pose som helst. Observera att det är oklart om *spiselkrans* ska stå i singular eller plural eftersom här blivit ett fel i texten. Huruvida ordet står i singular eller plural i översättningen spelar däremot ingen roll för den habituella tolkningen, eftersom ordet här inte är objekt i bisatsen.

I nästa exempel sitter huvudpersonen Daragane på ett café och minns saker från det förflutna och tänker att han hade kommit ihåg bättre om han hade suttit på ett annat café.

(4)

KT: Mais ces souvenirs se dérobaient à lui au fur et à mesure, comme des bulles de savon ou les lambeaux d'un rêve qui se volatilisent au réveil. Sa mémoire aurait été plus vivace dans le café rue des Mathurins, devant le théâtre, là où il **attendait** sa mère, ou aux alentours de la gare Saint-Lazare, une zone qu'il avait beaucoup fréquentée autrefois. (Modiano 2014:15)

Verb: attendait, IMP av attendre = vänta

Ord-för-ord: Hans minne skulle ha varit mer livskraftigt på caféet på Mathurins-gatan, framför teatern, där han väntade på sin mor, eller i omgivningarna kring järnvägsstationen Saint-Lazare, ett område som han ofta hade besökt förr.

MT: Minnena slank undan hela tiden, likt såpbubblor eller drömsyner som förflyktigas när man vaknar. Han skulle ha föreställt sig det livligare i caféet bredvid teatern, på rue des Mathurins, där han **hade brukat vänta** på sin mor, eller i området kring Gare Saint-Lazare där han så ofta hade hållit till förr. (Modiano 2016:10)

Det går att tolka *attendait* i exempel 4 som att det refererar till en enstaka händelse, eftersom det inte finns någonting som tydligt markerar att det handlar om en vana. Jag tolkar aktionen habituellt eftersom det inte har berättats om något specifikt tillfälle då Daragane väntat på sin mor tidigare i texten. Det hade varit rimligare att såhär i förbifarten referera till en specifik händelse om den redan hade nämnts.

*Imparfait* introducerar i regel inte en ny referenstid i en berättelse (Riegel, Pellat, & Rioul 2009:541). Därför är det intressant att *attendait* i exemplet inte är tydligt kopplat till någon tidsreferens, men verkar syfta på en annan tid än den tid vi precis innan befann oss i. *Imparfait* används om en tid i dåtidens dåtid även i exempel 1, 2 och 3, men där finns det markörer för tiden: *dans son enfance* (1), *Quelques années auparavant* (2) och *il se souvenait vaguement d'eux* (3). I exempel 4 finns inga sådana tydliga markörer. Tidigare i samma mening och i föregående mening är den tematiska tiden, ”den tid för vilken hela satsens utsaga sägs gälla” (Teleman et al. 1999:211), den dåtid som berättelsen huvudsakligen utspelar sig i. Verbet *attendait*:s tidsreferens återfinns däremot tidigare i stycket och i föregående stycke, där Daragane minns andra saker om sina föräldrar, och det framgår att det är minnen från en förfluten tid. Även på dessa ställen används *imparfait* både om den tid som Daragane minns och den tid då Daragane sitter på caféet. I och med att *imparfait* används om två olika tider parallellt flyter nuet och dåtiden ihop, och det framstår som något oklart när det som Daragane minns hände.

Eftersom *brukat* är tillagt i översättningen går det här bara att tolka aktionen som en vana, medan det i källtexten är tvetydigt. I översättningen är verbfrasen också i pluskvamperfekt, vilket gör att det blir tydligt att aktionen hände i förfluten tid i förhållande till berättelsens tid. Översättning av *imparfait* med pluskvamperfekt diskuterar jag mer i avsnitt 5.3.1.

Det finns flera möjliga översättningsalternativ med lite olika implikationer. Om man hade översatt med pluskvamperfekt men utan *brukat*: *hade väntat*, skulle frasen inte nödvändigtvis tolkas habituellt, men det hade varit tydligt att aktionen utspelat sig i det förflutna. Om man hade översatt med preteritum: *väntade*, hade översättningen varit ungefär lika tvetydig som källtexten – det hade varit oklart om man skulle tolka aktionen som en enstaka företeelse eller en vana, och det hade varit oklart när väntandet hade ägt rum. Preteritum plus *brukade*: *brukade vänta* har en oklar tidsreferens men är entydigt habituellt.

## *Sammanfattning*

I exempel 1 finns ett adverbial som refererar till en längre tidsperiod än aktionen, vilket leder till en habituell tolkning av aktionen. Dessutom finns uttrycket *souvent* (ofta) som gör den habituella tolkningen nödvändig. I översättningen leder samma uttryck till en habituell tolkning, så ingenting behöver ändras eller läggas till för att få fram den i översättningen. Exempel 2 tolkas habituellt på grund av att subjektet *tout le monde* (alla) refererar till flera personer. I översättningen gör subjektet samma sak, men det habituella blir ännu tydligare eftersom *alltid* läggs till. Exempel 3 tolkas habituellt på grund av att ett attribut till objektet, *cheminées*, står i plural. I översättningen gör objektet samma sak, men den habituella tolkningen förtydligas också av att *brukade* har lagts till. Exempel 4 är tvetydigt i källtexten men entydigt i måltexten. I källtexten är det oklart om aktionen *attendait* är en vana eller inte. Nutid och dåtid flyter också ihop eftersom *imparfait* används om båda tiderna. Båda dessa otydligheter försvinner i översättningen där pluskvamperfekt tydligt placerar aktionen i förfluten tid och där *brukade* markerar vana. En osäkerhet vad gäller tiden, som är ett stildrag i romanen, försvinner därmed.

### **5.2.2 Verb med avgränsad aktionsart i *imparfait***

När *imparfait* används på avgränsade verb kan aktionen antingen tolkas habituellt (Riegel, Pellat, & Rioul. 2009:541), eller ha en funktion som kallas *imparfait narratif* (även *imparfait pittoresque/historique/de rupture/de clôture*) (Boysen 1992:298; Grevisse 1986:1291; Riegel, Pellat, & Rioul:543). Det verkar som att det finns en viss begreppsförvirring inom detta område. *Imparfait pittoresque* framstår ibland som en synonym till *imparfait narratif*, men betecknar ibland en närbesläktad funktion av *imparfait*, också denna vid avgränsade verb – en stilistisk funktion som används vid uttryck om dåtidens framtid (till exempel Helland 2006:109). Jag kommer att hålla mig till termen *imparfait narratif* och har inte heller stött på några exempel som handlar om dåtidens framtid.

*Imparfait narratif* används om en enskild, avgränsad aktion, och gör att den ses inifrån, medan den pågår (Riegel, Pellat, & Rioul 2009:543). *Imparfait narratif* drar ut på aktionen och fryser den framför betraktarens ögon (Grevisse 1986:1291). Holmberg, Klum, och Girod (2011:244) beskriver effekten av *imparfait narratif* som att ”den snabba följderna av händelser bromsas upp och man så att säga blir vittne till vad som sker”. Imbs (1960:92) skriver att ”les faits sont *décrites* en même temps qu’est relatée leur survenance, comme si celle-ci n’avait pas

d'importance, et comme si tout n'était que description ou se fondait dans la description" (händelser *beskrivs* samtidigt som det berättas att de dyker upp, som om uppdykandet inte var av vikt och som att allt bara var beskrivning eller upplöstes i beskrivning). Chuquet (2003:105) skriver att *imparfait narratif* brukar beskrivas som en stilistisk användning och att den inte har någon motsvarighet på engelska. Vi kommer att se att detta i stor utsträckning stämmer även för svenskan.

I flera grammatiker påpekas det att *imparfait narratif* brukar kombineras med ett tidsadverbial som preciserar när aktionen skedde (Boysen 1992:298; Grevisse 1986:1291). Ibland framstår detta som ett krav, men Helland (2006:109) ger också exempel på meningar med *imparfait narratif* utan tidsadverbial. I mina exempel finns det inga tidsadverbial.

Här följer två exempel på *imparfait* av avgränsade verb från den studerade romanen.

(5)

KT: « Je vais être franc avec vous... » Il **se penchait** vers Daragane, et sa voix était plus aiguë. Daragane éprouva le même sentiment que la veille, au téléphone. Oui, cet homme avait une insistance d'insecte. (Modiano 2014:18)

Verb: se penchait, IMP av se pencher = luta sig, böja sig [ner].

Ord-för-ord: Han böjde sig mot Daragane, och hans röst var gällare.

MT: "Jag ska vara uppriktig mot er..." Den andre **böjde sig** mot Daragane och rösten blev gällare.

Daragane greps av samma känsla som dagen före i telefon. Ja, karln var envis som en insekt. (Modiano 2016:13)

Det reflexiva verbet *se pencher* är ett avgränsat verb som här står i *imparfait*. Kontexten gör det svårt att tolka verbet habituellt – det är tydligt att det rör sig om en specifik händelse. Därför tolkar jag funktionen av *imparfait* här som *imparfait narratif*. *Imparfait* gör alltså att händelsen i källtexten ses inifrån, medan den pågår, utdragen. I den andra satsen i meningen finns verbet *était* (var), ett oavgränsat verb i *imparfait*, som förstärker upplevelsen av att man befinner sig mitt i situationen. Man har inte uppfattat *när* rösten blev gällare – den bara är det.

Samtidigt som en av *imparfaits* grundfunktioner är att beskriva företeelser i bakgrunden, händelser som har mindre betydelse än de som skildras i *passé simple* (Riegel, Pellat, & Rioul 2009: 543), tycker jag att *imparfait* i fall som dessa fokuserar och på ett sätt framhäver en händelse genom att skildra den inifrån och som varaktig. Chuquet (2003:116) skriver på ett liknande sätt om hur *imparfait narratif* framhäver eller accentuerar en aktion medan *passé simple* objektivt presenterar den.

Man kan också fundera över om *imparfait* i detta fall ger aktionen ett subjektivt perspektiv, något som både Jansson (2006:113) och Chuquet (2003:116) menar att *imparfait* kan göra. Perspektivet måste i så fall vara Daraganes. *Imparfait* gör att läsaren får uppleva den obehagliga situationen tillsammans med honom. Tolkar man meningen så här hänger den också bra ihop med nästa stycke där det beskrivs vad Daragane känner inför mannen, och där det subjektiva perspektivet återkommer i den andra meningens dolda anföring.

*Se penchait* är översatt med *böjde sig*, ett verb med avgränsad aktionsart. Effekten som *imparfait* har på *se penchait* kommer inte fram i översättningen. Medan händelsen i källtexten skildras som utdragen upplevs den i översättningen snarare som hastigt övergående. *Était* är intressant nog översatt med *blev* som har avgränsad aktionsart, istället för *var* som har oavgränsad aktionsart, vilket bidrar till att händelsen upplevs som övergående i måltexten. Kanske kan man säga att händelsen *beskrivs* i källtexten medan den *händer* i måltexten.

Däremot kan man fundera över om Säflund-Orstadius inte har försökt uttrycka det subjektiva perspektivet genom att översätta *Il* (Han) med *Den andre* och *était* med *blev*, istället för det mer källtextnära *var*. *Den andre* upplever jag som mer talspråkligt och subjektivt än *han*, och *var* har möjligtvis en mer objektiv prägel än *blev*.

Förutom det eventuellt subjektiva är det tveksamt om det går att uttrycka effekten av *imparfait narratif* på svenska. Hade man kunnat fånga det utdragna genom att infoga adverbet *långsamt* till *böjde sig*? Nej, *imparfait narratif* gör att en händelse *ses* på ett visst sätt, inte att den *sker* på ett visst sätt. Mannen i exempel 5 böjer sig inte nödvändigtvis långsamt, men händelsen uppfattas som långsam eller utdragen av läsaren och kanske av textens Daragane.

Nästa exempel är från en scen där Daragane och Chantal Grippay befinner sig på Chantals rum. Han har satt sig på en stol och hon har satt sig på sin låga säng. Sedan säger hon:

(6)

KT: « C'est ma chambre... Gilles a trouvé quelque chose de plus grand pour lui dans le XVII<sup>e</sup> square du Graisivaudan. »

Elle **levait** la tête pour lui parler. Il aurait préféré s'asseoir par terre, ou à côté d'elle, sur le bord du lit. (Modiano 2014: 28)

Verb: levait, IMP av lever = lyfta, höja.

Ord-för-ord: Hon lyfte huvudet för att prata med honom.

MT: ”Ja, det här är mitt rum... Gilles har skaffat sig ett större i sjuttonde, vid Square du Graisivaudan.”

Hon **var tvungen att titta upp** när hon pratade med honom. Han skulle ha föredragit att sitta på golvet eller bredvid henne på sängen. (Modiano 2016:22)

Verbet *lever* är ett avgränsat verb som liksom *se pencher* i exempel 5 betecknar en rörelse.aktionen kan tolkas som en slags upprepning: att hon inte bara lyfte huvudet just nu utan varje gång hon pratade med honom när de satt sådär. Eftersom upprepningen sker under en begränsad tid (när de sitter där) kan den kanske inte klassas som habituell, men i brist på en mer precis term använder jag habituell. Man kan också tolka användningen av *imparfait* i exempel 6 som *imparfait narratif*. Precis som i exempel 5 kan man se det som att *imparfait* här ger aktionen ett subjektivt perspektiv, Daraganes perspektiv, som också uttrycks i den efterföljande meningen. De två meningarna tillsammans kan faktiskt ses som Daraganes tanke, det vill säga som en dold anföring. Om man tolkar meningarna på detta sätt kan man nog inte säga att *levait* är habituellt, det är snarare Daraganes observation och beskrivning av en situation som innehåller en upprepning.

Översättaren har gjort ett lexikalt byte och ersatt källtextens verb+objekt med en hel verbfras. *Titta upp* motsvarar ganska väl *levait la tête* (lyfte huvudet), men *var tvungen att* har ingen motsvarighet i källtexten. Det är ett tillägg eller möjligtvis en explicitering av något som är implicit i källtexten: att hon lyfte huvudet för att hon var tvungen till det om hon ville se på honom när hon pratade med honom, på grund av att han satt högre upp än hon gjorde. *Var tvungen att* är en modal konstruktion som i detta fall uttrycker en fysisk nödvändighet eller ändamålsenlighet (jmf Telemann et al. 1999:287). Det modala tillägget eller den modala expliciteringen som gjorts i översättningen kan jämföras med att man på engelska ofta lägger till explicita markörer för subjektiv modalitet, exempelvis hjälpverbet *could*, i översättningar av *imparfait* när det används på enstaka aktioner (Chuquet 2003:111).

En annan förändring i översättningen är att *pour lui parler* (för att prata med honom) översatts med *när hon pratade med honom*. Denna förändring, från en final infinitivfras till en temporal bisats, gör tillsammans med frasen *var tvungen att* att man kan tolka översättningen som habituell. Med en mer ordagrann översättning, *Hon lyfte huvudet för att prata med honom*, hade man antagligen inte gjort denna tolkning. Exemplet kan jämföras med exempel 3, där *pour parler* översatts med *när han talade* i en habituell mening.

Om man tolkar verbet i källtexten som *imparfait narratif* är det liksom i exempel 5 svårt att komma på ett sätt att överföra denna betydelse till svenska, med undantag för det subjektiva perspektivet. Eftersom betydelsen uppstår i spänningen mellan verbets aktionsart och tempusets aspekt, blir det svårt att få till denna spänning på svenska där vi bara har aktionsarten att jobba med. Det är också svårt att få till att aktionen ses inifrån och som utdragen på något annat sätt.

### ***Sammanfattning***

I exempel 5 tolkar jag verbet *se penchait* som *imparfait narratif*. Händelsen ses inifrån, som utdragen. Jag tycker att händelsen framhävs på ett speciellt sätt, och föreslår att *imparfait* gör att den kopplas till ett subjektivt perspektiv, huvudpersonen Daraganes. Verbet är översatt med ett avgränsat verb. En del av effekterna av *imparfait narratif* kommer inte fram i översättningen. Medan aktionen i källtexten är fokuserad och utdragen har den i måltexten inget fokus på sig och upplevs som övergående. Möjligtvis har översättaren försökt uttrycka ett subjektivt perspektiv i översättningen, genom bland annat översättningen av *il (han)* med *den andre*.

I exempel 6 kan man tolka *imparfait* antingen som *imparfait narratif* eller som en slags habituell aktion. Jag föreslår att man kan tolka meningen som en dold anföring, och att användningen av *imparfait* är ett exempel på *imparfait narratif* som ger aktionen ett subjektivt perspektiv. I översättningen har den modala konstruktionen *var tvungen att* lagts till, och den finala infinitivfrasen gjorts om till en temporal bisats, så att det går att tolka meningen som habituell. Tillägget *var tvungen att* kan också ha lagts till för att ge meningen ett subjektivt perspektiv.

### 5.2.3 Växling från *imparfait* till *passé simple*

När ett verb i *imparfait* följs av ett verb i *passé simple* blir effekten i regel att aktionen i *imparfait* på något sätt avbryts av aktionen i *passé simple* (Riegel, Pellat, & Rioul 2009:541). Aktionen i *passé simple* kan ske samtidigt som aktionen i *imparfait* pågår och fortsätter pågå, eller avsluta aktionen i *imparfait*.

I de två följande exemplen följs ett verb i *imparfait* av ett verb i *passé simple*.

(7)

KT: Il **s'apprêtait** (IMP) à le déchirer et à en éparpiller les morceaux dans la corbeille de plastique vert à côté du banc. Mais il **hésita** (PS). (Modiano 2014:21)

Verb: s'apprêtait, IMP av s'apprêter = förbereda sig, göra sig i ordning. Hésita, PS av hésiter = tveka, vara tveksam, vackla.

Ord-för-ord: Han förberedde sig på att riva sönder den och strö bitarna av den i den gröna plastpapperskorgen bredvid bänken. Men han tvekade.

MT: Han **tänkte** riva sönder den och slänga bitarna i den gröna papperskorgen av plast bredvid bänken. Men han **tvekade**. (Modiano 2016:16)

I exempel 7 har vi först ett oavgränsat verb i *imparfait*, sedan ett oavgränsat verb i *passé simple*. Verbet i *passé simple*, *hésita*, bryter in i det förberedande tillstånd som det första verbet



betecknar. Konjunktionen *mais* (men) signalerar en kontrast eller en motsättning, vilket gör att man upplever det som att tvekandet avslutar eller ersätter förberedandet.aktionen i *passé simple* avbryter aktionen i *imparfait* definitivt. Om *hésiter* hade stått i *imparfait* skulle man däremot förstå det som att motsättningen mellan förberedelse och tvekan hade existerat samtidigt.

Båda verben har översatts med oavgränsade verb: *tänkte* och *tvekade*, och inget annat har gjorts i översättningen för att uttrycka att den andra händelsen avbryter den första. När ett oavgränsat verb följer på annat oavgränsat verb förstås den senare aktionen oftast som att den sker helt eller delvis samtidigt som den första (Teleman et al. 1999:224). Därför är det rimligt att uppfatta översättningen som att de två aktionerna skedde samtidigt: han *tänkte* riva sönder den, men samtidigt *tvekade* han. För att förtydliga kontrasten mellan de två verben som finns i källtexten, skulle man kunna översätta den sista meningen med till exempel *Men han kom plötsligt att tveka* eller *Men så tvekade han* och kanske *s'apprêtait* med *förberedde sig på att* eller *var redo att*.

I exempel 8 är det samma verb som står i *imparfait* som i exempel 7: *s'apprêter*. Sedan kommer det avgränsade verbet *s'ouvrir* i *passé simple*. Även denna mening består av två huvudsatser som binds ihop med *mais* (men).

(8)

KT: Il **s'apprêtait** (IMP) à sonner mais la porte **s'ouvrit** (PS). (27)

Verb: *s'apprêtait*, IMP av *s'apprêter* = förbereda sig, göra sig i ordning. *s'ouvrit*, PS av *s'ouvrir* = öppnas, öppna sig.

Ord-för-ord: Han förberedde sig på att ringa på men dörren öppnades.

MT: Han **skulle just** ringa på när dörren **öppnades**. (21)

I denna mening skulle det vara pragmatiskt märkligt att sätta det andra verbet, *s'ouvrir*, i *imparfait*. I sådana fall skulle man vara frestad att tolka de två aktionerna som samtidiga, men det är inte troligt att han skulle fortsätta att förbereda sig på att ringa på när dörren öppnades.

I översättningen framgår kontrasten mellan de två händelserna tydligt, till skillnad från i exempel 7: någonting var på gång (han skulle just), och så hände något annat (dörren öppnades). Översättningen av *s'apprêtait*: *skulle just*, är ett lexikalt byte. Medan *s'apprêtait* denoterar en handling som kan tänkas pågå ett tag, ger *skulle just* snarare en ögonblicksbild av något som var på väg att hända. Översättningen av *s'apprêtait* är alltså inte tydligt oavgränsad, men kombinationen med *när dörren öppnades* gör att meningen uttrycker en liknande kontrast som kontrasten mellan *imparfait* och *passé simple* i källtexten. *Öppnades* är ett perfektivt verb och

en direkt översättning av *s'ouvert*. Jag uppfattar översättningen som idiomatisk, som ett typiskt sätt att uttrycka just denna kontrast på svenska. Lägg också märke till källtextens andra huvudsats som inleds med *men* översatts med en bisats som inleds med *när*, en förändring som också bidrar till att få fram kontrasten på svenska.

### ***Sammanfattning***

I både exempel 7 och 8 skildras en aktion i *imparfait* som avbryts och avslutas av en aktion i *passé simple*. I översättningen av exempel 7 försvinner kontrasten mellan verben, och de två aktionerna kan tolkas som att de händer samtidigt. Översättningen av exempel 8 skiljer sig mer från källtexten än översättningen av 7. Men här har översättaren använt ett uttryckssätt som får fram den kontrast som uttrycks med aspektskillnaden i källtexten.

#### **5.2.4 Verb med oavgränsad aktionsart i *passé simple***

När man sätter verb med oavgränsad aktionsart i *passé simple* kan de få en ingressiv betydelse, vilket innebär att inledningen på aktionen markeras (Boysen 1996:299; Helland 2006:105). Riegel, Pellat, och Rioul (2009:538) exemplifierar med denna mening: "*Elle aime les romans de Walter Scott*", som om man inte tar hänsyn till aspekten översätts med *Hon älskade Walter Scotts romaner*, men som betyder *Hon började älska Walter Scotts romaner*. Boysen (1996:300) och Helland (2006:105) påpekar att oavgränsade verb i *passé simple* inte alltid har ingressiv betydelse. Helland (2006:105) skriver att *passé simple* på oavgränsade verb kan behålla sina vanliga funktioner om det finns ett tidsadverbial som avgränsar tiden, exempelvis *longuement* (länge), eller om kontexten tillåter det. Det framgår inte vad i kontexten detta skulle kunna vara. Smith (1997:196) skriver att ett oavgränsat verb i *passé simple* också kan tolkas som ett tillstånd uppfattat vid ett givet tillfälle. För mig är det inte helt klart vad Smith menar med detta.

I mina exempel finns det inga tidsadverbial, vilket enligt Helland alltså talar för att de ska tolkas ingressivt. I de flesta exempel tycker jag att annat i kontexten också talar för denna tolkning, medan det i vissa är mer oklart.

I exempel 9 finns två oavgränsade verb i *passé simple*. Exemplet är från första sidan i romanen och skildrar när huvudpersonen Daragane svarar i telefon efter att många signaler gått fram.

(9)

KT:

« J'aimerais parler à M. Jean Daragane. »

Une voix molle et menaçante. Ce **fut** sa première impression.

« Monsieur Daragane ? Vous m'entendez ? »

Daragane **voulut** raccrocher. Mais à quoi bon ? (Modiano 2014:11)

Verb: Fut, PS av être = vara. Voulut, PS av vouloir = vilja

Ord-för-ord av de aktuella meningarna: Det var/blev hans första intryck. Daragane ville lägga på.

MT:

”Jag skulle vilja tala med Jean Daragane.”

En len, hotfull röst. Det **var** hans första intryck.

”Monsieur Daragane? Hör ni mig?”

Daragane **ville** lägga på. Men vad skulle det tjäna till? (Modiano 2016:7)

Det första verbet under analys i exemplet är verbet *être* som står i *passé simple: fut*. Jag tycker att det är oklart om man ska tolka verbet ingressivt eller inte. Tolkar man verbet ingressivt uttrycker det att intrycket uppstod. Om det hade stått i *imparfait* istället, *était*, så hade aktionen skildrats som oavgränsad och meningen hade framstått mer som en bakgrundsbeskrivning.

Verbet *fut* är översatt med det oavgränsade verbet *var*. Om man hade velat framhäva en ingressiv betydelse i översättningen hade man istället kunnat översätta med det avgränsade *blev*. Kanske har *var* valts framför *blev* i denna mening eftersom meningen med *blev* kan antas vara en ovanligare och därav mer markerad konstruktion. Trots det oavgränsade verbet tycker jag inte att översättningen skiljer sig radikalt från källtexten. Kanske för att aktionen kan uppfattas som avgränsad på svenska också, på grund av att objektet, *första intryck*, uppfattas som någonting tillfälligt snarare än varaktigt.

Det andra verbet, *voulut*, är *passé simple* av det oavgränsade verbet *vouloir*. Även här är jag osäker på hur jag ska tolka verbet. Med en ingressiv tolkning uttrycker verbet att viljan uppstår. Om verbet hade stått i *imparfait: voulait*, hade det framstått mer som ett oavgränsat tillstånd och en bakgrund.

*Voulut* är översatt med det oavgränsade verbet *ville*. *Vilja* har ingen självklar avgränsad motsvarighet så som *är/var* har. Men för att markera att viljan uppstår hade man kunnat infoga ett *nu* eller *plötsligt* i översättningen: *Nu ville Daragane lägga på* eller *Daragane ville plötsligt lägga på*.

Nästa exempel är från samma telefonsamtal.

(10)

KT:

« Comme vous voudrez, monsieur. »

Il y **eut** un silence.

« C'est dommage. Je suis tout près de chez vous. (Modiano 2014:12)

Verb: il y eut, PS av il y a = det finns, det är

Ord-för-ord: Det blev en tystnad.

MT:

”Som ni vill, monsieur.”

Det **blev** tyst.

”Det var tråkigt. Jag är alldeles i närheten. (Modiano 2016:8)

Här ingår verbet i en mycket vanlig kollokation som i presens, *il y a*, betyder *det finns* eller *det är*. Hade verbet stått i *imparfait* hade meningen beskrivit ett tillstånd, en bakgrund, som hade kunnat översättas med *Det var tyst*. Nu står verbet i *passé simple*. Meningen föregås och följs av en replik, vilket gör att man måste förstå det som att tystnaden precis uppstått och sedan avslutas. Det hade därför varit något märkligt att använda *imparfait* här, och det är rimligt att tolka verbet som ingressivt.

Översättaren har översatt *Il y eut* med *Det blev*. På detta sätt markeras inledningen på tillståndet tystnaden. På svenska uttrycks här alltså med lexikala medel vad som på franska uttrycks med tempus. En annan möjlig översättning skulle kunna vara *En tystnad infann sig*, som också beskriver början på ett tillstånd, men som framstår som mer markerad än källtextmeningen och Säflund-Orstadius översättning. Om man hade översatt med *Det var tyst* hade man inte fått med källtextens aspekt, och översättningen hade också varit märklig i kontexten.

Följande två exempel är extra intressanta av den anledningen att det är samma verb, i två liknande meningar, som förekommer på två på varandra följande sidor i källtexten och som översatts på två olika sätt. Båda meningarna beskriver Daraganes intryck av en röst i telefonen.

(11)

KT:

Vers neuf heures du matin, le téléphone sonna. Il venait de se réveiller.

”Monsieur Daragane? Gilles Ottolini.”

La voix lui **parut** moins agressive que la veille. (Modiano 2014:22)

Verb: parut, PS av paraître = tyckas, synas, verka, se ut

Ord-för-ord: Rösten tycktes honom mindre aggressiv än dagen innan.

MT:

Vid niotiden på morgonen ringde det. Han hade nyss vaknat.

”Monsieur Daragane? Det är Gilles Ottolini.”

Rösten **var** mindre aggressiv än dagen förut. (Modiano 2016:17)

Exempel 11 utgörs av de allra första meningarna i ett nytt kapitel. Eftersom Daragane precis har hört rösten för första gången den dagen och den jämförs med gårdagens röst är det givet att intrycket av rösten precis uppstått. Det är alltså rimligast att göra en ingressiv tolkning av *parut*.

Översättaren har gjort ett lexikalt byte, från *tyckas* till *vara*. Med detta byte försvinner också pronomenet *honom*. Det lexikala bytet gör att det inte framkommer i översättningen att det är någons intryck det handlar om. Det subjektiva perspektivet försvinner, vilket förändrar meningens modalitet – i översättningen framstår det som mer objektivt, mer självklart, att rösten var mindre aggressiv. Kanske påverkar den förändrade modaliteten också intrycket av aktionens aspekt – en aktion som är objektiv uppfattas kanske som mer varaktig medan en aktion som är subjektiv uppfattas som mer tillfällig? *Var* är ett verb med oavgränsad aktionsart. Men jämförelsen med gårdagen gör att man även i översättningen förstår att intrycket av rösten är en ny händelse, inte något som redan har pågått ett tag.

Nästa exempel är från samma telefonsamtal som det förra, men lite senare.

(12)

KT:

Le ton **parut** à Daragane plus sec, presque insolent. (Modiano 2014:23)

Verb: parut, PS av paraître = tyckas, synas, verka, se ut

Ord-för-ord: Tonen tycktes Daragane torrare/kortare, nästan oförsämd.

MT:

Daragane **tyckte** att tonen **blev** kort, rent av en smula oförsämd. (Modiano 2016:18)

I exempel 9 finns liksom i exempel 8 en jämförelse: *plus sec* (torrare/kortare). Trots att det inte framgår vad som jämförs med, bidrar jämförelsen till att man uppfattar intrycket av rösten som någonting nytt. Meningen föregås också av en replik, vilket också bidrar till tolkningen. Jag tolkar därför *parut* ingressivt.

Översättningen är mer källtextnära än i exempel 8 i och med att det framgår precis som i källtexten att det är Daraganes intryck av rösten som beskrivs. Men översättaren har gjort ett lexikalt byte och en ändring från passiv till aktiv: från *tycktes/verkade* till *tyckte*, antagligen för att meningen på så sätt blir mer idiomatisk på svenska. Jämförelsen finns inte med i översättningen, där *plus sec* översatts med *kort* i stället för *kortare*. Jämförelsen kan alltså inte i detta exempel göra att man uppfattar aktionen som någonting nytt. Men översättaren har markerat inledningen på händelsen genom att hon har översatt med verbet *blev* istället för *var*.

I följande två exempel har översättaren använt två olika sätt för att få fram en ingressiv betydelse.

(13)

KT: En effet, il **se souvint** que le jour de son départ pour la côte d'Azur il était arrivé en avance à la gare de Lyon et qu'il s'était assis au buffet du premier étage. (Modiano 2014:17)

Verb: se souvint, PS av se souvenir = minnas, komma ihåg

Ord-för-ord: Det stämde, han mindes att (...)

MT: Det stämde, **nu mindes** han att han hade kommit för tidigt till Gare de Lyon då han skulle åka till Rivieran och att han hade gått in i serveringen på övervåningen. (Modiano 2016:12)

I exempel 10 markerar *passé simple* att Daragane börjar minnas i just denna stund. I översättningen markeras den ingressiva aspekten genom att ett *nu* har infogats. Utan *nu* hade man inte förstått det som att minnet dök upp nu, utan som att Daragane kanske alltid eller i alla fall en tid hade minns detta och bara kom att tänka på det nu.

I exempel 11 har ett aktivt verb i källtexten översatts med ett annat, passivt verb:

(14)

KT: Daragane **éprouva** le même sentiment que la veille, au téléphone. (18)

Verb: éprouver = pröva på, känna på, erfara, uppleva

Ord-för-ord: Daragane upplevde samma känsla som dagen före, på telefon.

MT: Daragane **greps** av samma känsla som dagen före i telefon. (13)

*Passé simple* gör att *éprouva* får en ingressiv betydelse. Istället för att beskriva ett tillstånd beskriver verbet nu inledningen på ett tillstånd: en känsla dyker upp.

I översättningen gör det lexikala bytet, från det oavgränsade *uppleva* till det avgränsade verbet *gripa*, att början på tillståndet markeras. Istället för *Daragane upplevde* som beskriver ett tillstånd, får vi *Daragane greps* som beskriver en tillståndsövergång.

### ***Sammanfattning***

I exempel 9, 11 och 13 har ett verb med ingressiv aspekt i källtexten översatts med ett verb med avgränsad aktionsart som denoterar en tillståndsövergång. På så sätt kommer den ingressiva betydelsen fram i översättningen. På svenska används alltså i dessa fall verbens aktionsart för

att uttrycka det som på franska uttrycks med aspekt. I både exempel 11 och 13 är detta resultat av lexikala byten.

I exempel 12 markeras den ingressiva aspekten med tillägget *nu* i översättningen. I exempel 10 tycker jag att den ingressiva betydelsen på grund av kontexten kommer fram i översättningen trots att verbet är oavgränsat. I exempel 9 finns det två verb som jag inte är säker på att jag ska tolka ingressivt. Båda verben är översatta med oavgränsade verb, och ingenting annat gör i översättningen att man tolkar aktionerna som ingressiva.

## 5.3 Kategorier utifrån översättningen

### 5.3.1 Imparfait översatt med pluskvamperfekt

Pluskvamperfekt är ett tempus som tillhör kategorin *perfekt*. Av exempelvis Comrie (1976:52) behandlas perfekt som en aspekt, om än annorlunda än andra aspekter, medan exempelvis Smith (1997:106) beskriver perfekt som en konstruktion med specifika temporala och aspektuella betydelser. Smith (1997:106) menar att konstruktionen perfekt har perfektiv aspekt, medan Comrie (1976:62) menar att perfekt teoretiskt sett kan kombineras med både imperfektiv och perfektiv aspekt, men att det är vanligare att den kombineras med perfektiv. Enligt Comrie (1976:52) säger perfekt inte någonting om situationen själv och dess inre tidsstruktur, så som imperfektiv och perfektiv aspekt gör, men om ett tillstånds relation till en aktion längre bak i tiden. Perfekt indikerar också att aktionen som hänt tidigare på något sätt fortfarande är relevant. Perfekt finns både i nutid och dåtid. *Past perfect* uttrycker en relation mellan en situation i dåtid med en annan situation ännu längre bak i dåtid (Comrie 1976:53).

Pluskvamperfekt är den svenska motsvarigheten till *past perfect*. Pluskvamperfekt består av hjälp verbet *hade* och ett verb i supinum. Aktionen i supinum är på något sätt relevant i hjälpverbets tid. Oftast pågår aktionen som står i supinum inte längre. Om aktionen fortfarande pågår i hjälpverbets tid preciseras ofta detta, exempelvis med ett adverbial: *Hon hade målat tavlor i tre år när hon fick stipendiet.* (Teleman et al 1999:231)

Comrie (1976:56) skiljer på *perfect of result*, som skildrar ett tillstånd som ett resultat av en aktion i det förflutna, och *experiential perfect*, som uttrycker att en aktion har ägt rum åtminstone någon gång under en förfluten tidsperiod som sträcker sig fram till nuet (Comrie 1976:58). Meningen *Bill has gone to America* är ett exempel på *perfect of result* (Comrie 1976:59). Meningen indikerar att Bill är i Amerika nu eller på väg dit. Meningen *Bill has been to America* är ett exempel på *experiential perfect* (Comrie 1976:59). Meningen indikerar inte

som den förra meningen något resultat, utan säger bara att Bill någon gång i det förflutna åkte till Amerika. De flesta språk har ingen systematisk skillnad mellan dessa två typer av perfekt (Comrie 1976:59).

Pedersen, Spang-Hanssen och Vikner (1989:288) skriver att man i många fall i franskan måste använda *plus-que-parfait* om dåtidens dåtid, medan man i svenskan kan använda preteritum. Detta gäller framför allt i relativa bisatser och indirekt och dold anföring. Sandberg (1997:117) visar däremot i sin studie på många fall där *imparfait* eller *passé simple* används om dåtidens dåtid, medan svenskan har pluskvamperfekt. Pedersen, Spang-Hanssen och Vikners tes motsägs också av Jansson (2006:134) som påpekar att svenskan i dold anföring föredrar att presentera aktioner som fullbordade eller inaktualiserade, medan franskan presenterar dem ofullbordade eller aktualiserade. Detta syns i hennes resultat där det finns ett stort antal verb i pluskvamperfekt som översatts med *imparfait*, och ett stort antal *imparfait* översatts med pluskvamperfekt (Jansson 2006:134-135). Jansson (2006:132,135) noterar att det inte verkar råda konsensus om hur *imparfait* ska översättas – vissa väljer pluskvamperfekt, vissa preteritum.

Jag ska nu analysera några exempel där verb i *imparfait* har översatts med verb i pluskvamperfekt.

(15)

KT: Il ne s'était pas trouvé dans ces parages depuis une éternité. Il se souvint que sa mère **jouait** dans un théâtre des environs et que son père **occupait** un bureau tout au bout de la rue, à gauche, au 73, boulevard Haussmann. (Modiano 2014:14)

Verb: jouait, IMP av jouer = spela. Occupait, IMP av occuper = (här) inneha

Ord-för-ord: Han kom ihåg att hans mor spelade på en teater i trakten och att hans far innehade ett kontor i ändan av gatan (...)

MT: Han hade inte varit här i trakten på evigheter. Han kom ihåg att hans mor **hade spelat** på en teater i närheten och att hans far **hade haft** ett kontor längst bort på gatan, på vänstra sidan, Boulevard Haussmann 73. (Modiano 2016:10)

I nominalbisatser när det överordnade verbet är i dåtid används i regel *imparfait* och inte *passé simple* i bisatsen (Boysen 1992:306; Pedersen, Spang-Hanssen och Vikner 1989:282). Detta förklarar varför de två verben i exempel 15, som ingår i två nominala bisatser som inleds med *que* (att), står i *imparfait* och inte i *passé simple*. Det förklarar däremot inte varför verbet inte står i *plus-que-parfait*.



Det framgår varken hos Pedersen, Spang-Hanssen och Vikner eller hos Boysen om *imparfait* behåller sina vanliga aspektuella betydelser även när det används på grund av att grammatiska regler kräver det. Jag antar att så är fallet och att *imparfait* här gör att aktionerna uppfattas som en bakgrund snarare än som händelser i centrum.

I nominalbisatser av det slag jag beskrivit sker aktionen som står i *imparfait* oftast samtidigt med det överordnade verbets aktion (Pedersen, Spang-Hanssen och Vikner 1989:282). Som jag skrivit om tidigare (avsnitt 3.2.1 och angående exempel 4 i avsnitt 5.2.1) brukar *imparfait* överhuvudtaget inte introducera en ny referenstid i en text. Men i detta exempel framgår det av kontexten att bisatserna syftar på en tid som föregår meningens tid. Kanske är det möjligt eftersom den nya referenstiden befästs i kontexten – visserligen inte innan verben i *imparfait*, men i meningarna efter, där det står att Daragane var förvånad att han fortfarande mindes gatunumret och att det förflutna hade blivit halvt genomskinligt med tiden (Modiano 2014:15). Det framstår i vilket fall som lite flytande när aktionerna i bisatserna hänt.

De två verben är översatta med verb i pluskvamperfekt. Det rör sig här om *experiential perfect* snarare än om *perfect of result* (Comrie 1976:56 ff) – det vi får reda på är att aktionerna som står i supinum, *spelat* och *haft*, har ägt rum någon gång i en förfluten tid som Daragane minns, men vi får inte reda på någonting om aktionernas resultat.

I ord-för-ord-översättningen har jag översatt verben i *imparfait* med verb i preteritum, eftersom preteritum kan antas vara en vanligare översättning av *imparfait* än pluskvamperfekt. I översättningen med preteritum förskjuts den tematiska tiden från huvudsatsen ”han kom ihåg” till bisatserna ”att hans mor spelade (...) och att hans far innehade (...)”. En sådan förskjutning beskrivs i SAG som att ”talaren väljer att berätta om den andra satsens aktion som en händelse intressant i sig själv” (Teleman et al. 1999:211). I översättningen där pluskvamperfekt används behålls huvudsatsens tematiska tid i bisatserna. Den tematiska tiden behålls oftast om det är en enstaka händelse som är i en annan tid och man sedan ska fortsätta berätta i den tematiska tiden (Teleman et al. 1999:212). Detta kan förklara översättarens val av tempus. Och det gör att aktionen inte framställs som intressant i sig, utan mer som en bakgrund. Det blir mer fokus på erfarenheten eller minnet av aktionerna än på aktionerna i sig. Detta kan liknas vid hur *imparfait* placerar en aktion i bakgrunden.

Däremot gör pluskvamperfekt att aktionerna ses från en senare tidpunkt, vilket är tvärt emot vad man brukar säga att *imparfait* gör. Måltexten skiljer sig på detta sätt från källtexten. Medan aktionerna i källtexten skildras inifrån, skildras de i måltexten utifrån, med ett tidsligt avstånd, från textens *nu*.

(16)

KT: Il se demanda si l'une des fenêtres du bureau de son père ne **donnait** pas de ce côté-là. (Modiano 2014:15)

Verb: donnait, IMP av donner = (här) vetta mot

Ord-för-ord: Han frågade sig om ett av fönstren i hans fars kontor inte vette mot det hållet.

MT: **Hade** inte ett av fönstren i faderns kontor **vettat** mot caféet? (Modiano 2016:10)

Verbet *donnait* i exempel 16 ingår i en interrogativ, nominal bisats, vilket precis som i exempel 15 kan förklara varför *imparfait* används och inte *passé simple*. Men samtidigt ingår verbet i en indirekt anföring, vilket Pedersen, Spang-Hanssen och Vikner (1989:288) som jag nämnt ovan menar att *plus-que-parfait* i princip är ett måste.

Till skillnad från exempel 15 har den förflutna tid då Daragans pappa hade ett kontor redan etablerats i exempel 16, som är taget från nästa sida i källtexten. Om denna tid inte hade etablerats hade man kunnat förstå källtextmeningen i exempel 16 som att det finita verbets aktion, *demanda* (frågade), och aktionen i bisatsen, *donnait* (vette), skedde samtidigt. Samma sak gäller i ord-för-ord-översättningen där verbet i *imparfait* har översatts med ett verb i preteritum – man skulle kunna förstå det som att han frågade sig om fönstren inte vette mot det hållet i nuläget eller fortfarande.

I Säflund-Orstadius översättning är verbet däremot översatt med ett verb i pluskvamperfekt. Detta gör att det blir tydligt att aktionen skedde i dåtidens dåtid, och att den förmodligen kommer att tolkas som att den inte pågår längre. Det är alltså något tydligare i måltextern än i källtexten att aktionen skedde i det förflutna i förhållande till textens nu.

I måltextern har den indirekta anföringen formulerats om till en dold anföring. Enligt Jansson (2006:134-135) använder man på svenska gärna pluskvamperfekt i dold anföring, vilket kan vara en orsak till översättarens val.

I exempel 16 är pluskvamperfekt liksom i exempel 15 ett *experiential perfect*: vi får inte veta någonting om aktionens resultat.

I nästa exempel finns ett verb i *imparfait* och ett verb i *passé simple* som båda har översatts med pluskvamperfekt.

(17)

KT:

Ils **parlaient** de tout et de rien, de la dernière course au Tremblay. L'homme lui avait dit: "Vous vous appelez Daragane? Je crois que j'ai rencontré vos parents il y a longtemps..." Ce terme "parents" le **surprit**. Il avait le sentiment de n'avoir jamais eu de parents. (Modiano 2014:37)

Verb: *parlaient*, IMP av *parler* = prata. *surprit*, PS av *surprendre* = överraska; förvåna

Ord-för-ord: De pratade om allt och ingenting, om det senaste loppet på Tremblay. Mannen hade sagt till honom:

”Ni heter Daragane? Jag tror att jag träffade era föräldrar för längesedan...”

Termen ”föräldrar” förvånade honom. Han hade känslan av att aldrig ha haft föräldrar.

MT:

De **hade talat** om ditt och datt, mest om det senaste loppet på Le Tremblay. Mannen hade sagt till honom:

”Så ni heter Daragane? Jag tror att jag träffade era föräldrar en gång i tiden...”

Ordet föräldrar **hade förvånat** Daragane. Han tyckte inte att han hade haft några föräldrar. (Modiano 2016:29)

Exempel 17 är ett utdrag ur ett stycke där en händelse som Daragane minns beskrivs. Daragane kommer inte ihåg när händelsen ägde rum, bara att det var någon gång när han var ung. Händelsen introduceras i *plus-que-parfait* och sedan varvas *plus-que-parfait* med *imparfait*. Säflund-Orstadius har i översättningen växlat mellan pluskvamperfekt och preteritum i stycket och oftast följt källtextens växlingar, så att *plus-que-parfait* översatts med pluskvamperfekt och *imparfait* med preteritum. På en del ställen, som i exempel 17, har hon däremot avvikit från källtexten.

Den första meningen i exemplet framstår i källtexten som en bakgrundsbeskrivning, eftersom verbet står i *imparfait*. Verbet i den andra meningen står i *plus-que-parfait*, och denoterar en enskild aktion, *L'homme lui avait dit* (Mannen hade sagt till honom). Vanligtvis tolkar man en aktion i *plus-que-parfait* som att den skedde tidigare än en aktion i dåtid. Jag är däremot inte säker på att det är så man ska tolka denna aktion, eftersom vi redan befinner oss i dåtidens dåtid som etablerats av *plus-que-parfait* i tidigare meningar.

Säflund-Orstadius har valt att översätta verbet i den första meningen, *parlaient*, med pluskvamperfekt istället för det mer källtextnära preteritum. Verbet i *plus-que-parfait* i följande mening har hon också översatt med pluskvamperfekt. Om hon hade gjort en mer källtextnära översättning, med preteritum i den första meningen, hade man kunnat förstå det som att man gjorde ett hopp tillbaka i tiden med den andra aktionen. Kanske har Säflund-Orstadius översatt det första verbet med pluskvamperfekt för att undvika denna tolkning. Kanske är det svårare att växla från pluskvamperfekt till preteritum i svenska när man refererar till samma tid än vad motsvarande skifte är på franska? Exemplet sticker i alla fall ut mot bakgrund av Sandbergs (1997:118) försiktiga slutsats att det är enklare att variera mellan pluskvamperfekt och preteritum eller perfekt på svenska än vad det är att variera mellan *plus-que-parfait* och dåtidsformer som till exempel *passé simple* och *imparfait* på franska.

Det hade däremot inte varit några problem om det första verbet hade översatts med pluskvamperfekt och det andra med preteritum. Både *parlaient* och verbet i nästa mening hade också kunnat översättas med preteritum.

Det andra verbet som jag har markerat i exemplet är *surprit* som står i *passé simple*. Det är översatt med *hade förvånat* i pluskvamperfekt, i stället för det mer källtextnära preteritum. Både detta pluskvamperfekt och det förra är *experiential perfect* – det är inte fokus på aktionernas resultat. Om verbet hade stått i preteritum hade den tematiska tiden varit samma tid som aktionens tid. Man hade därför sett aktionen från nära håll, samtidigt som den skedde. När verbet nu står i pluskvamperfekt är den tematiska tiden den tid som Daragane befinner sig i när han minns. Händelsen beskrivs alltså från en senare tidpunkt. Pluskvamperfekt fungerar därför bra som översättning av *passé simple*, som skildrar en aktion utifrån och, enligt somliga, med distans (exempelvis Helland 2006:107). Kanske har pluskvamperfekt valts här för att efterlikna den perfektiva aspekten hos källtextens *passé simple*. Pluskvamperfekt kan också ha valts för att göra det otvetydigt att vi fortfarande är i dåtidens dåtid.

### ***Sammanfattning***

I alla tre exemplen gör översättningarna av *imparfait* till pluskvamperfekt att det är tydligare i måltexten att aktionerna tillhör dåtidens dåtid än det är i källtexten, där *imparfait* i viss mån gör det oklart när aktionerna skedde och om de fortfarande pågår. I exempel 15 tycker jag att pluskvamperfekt placerar aktionerna i bakgrunden och därför är en bra översättning av *imparfait*. I exempel 16 kanske valet av pluskvamperfekt kan förklaras av att källtextens indirekta anföring har gjorts om till en dold anföring i måltexten. I exempel 17 har både ett verb i *imparfait* och ett i *passé simple* översatts med pluskvamperfekt. Båda översättningarna fungerar bra.

I mina exempel fungerar pluskvamperfekt bra som översättning av både *imparfait* och *passé simple*, och jag tycker att man kan argumentera för att tempuset kan framhäva både en imperfektiv och en perfektiv aspekt. Det tyder kanske på att tempuset inte uttrycker någon aspekt i sig.

### **5.3.2 *Imparfait* översatt med progressiv aktion**

Trots att de på vissa sätt ligger nära varandra, har *imparfait* inte samma betydelser som progressiv aspekt. Detta blir tydligt i att progressiv aspekt bara kan kombineras med icke-

statiska verb, medan *imparfait* kan kombineras med alla typer av verb (Smith 1997:199-200). Smith (1997:200) skriver att progressiv aspekt uttrycks på franska med det lexikala uttrycket *être en train de*.

Riegel, Pellat, & Rioul (2009:524) skriver att progressiv aspekt kan framhåvas hos oavgränsade verb med hjälp av verbet *aller* + particip av huvud verbet, som i exemplet *Le mal va croissant* (ung. *Det onda ökar [ständigt]*). Men detta uttryckssätt är idag arkaiskt, och det är vanligare att man använder *être en train de* (Riegel, Pellat, & Rioul 2009:524).

På svenska där vi inte kan uttrycka imperfektiv aspekt på samma sätt som på franska ligger progressiva uttryck som *hålla på att* ibland nära till hands för att översätta ett imperfektivt verb. Jag ska nu ta upp två exempel från mitt material där *imparfait* översatts med ett uttryck för progressivitet.

(18)

KT: La fille **revenait** vers leur table et reprit sa place. (Modiano 2014:17)

Verb: revenait, IMP av revenir = komma tillbaka, återvända

Ord-för-ord: Flickan återvände mot deras bord och återintog sin plats.

MT: Flickan **var på väg tillbaka** till deras bord och satte sig på sin plats igen. (Modiano 2016:12)

Verbet *revenir* följs vanligtvis av prepositionen *à* och betyder då *komma tillbaka/återvända till*. I exempel 16 används *vers* (mot) istället för *à*. Detta gör att man kan förstå det som att händelsen skildras medan den pågår. Verbet följs av ett verb i *passé simple*, *reprit* (återintog), som avbryter den första aktionen.

*Revenait* är översatt med *var på väg tillbaka till* som också skildrar händelsen medan den pågår. Men formuleringen fungerar dåligt tillsammans med fortsättningen på meningen: *och satte sig på sin plats igen*. Det blir ett märkligt hopp eller perspektivskifte i meningen, från att man först följer flickans gång tillbaka mot bordet inifrån den pågående händelsen, och sedan plötsligt får veta att hon sätter sig igen. Man märker att översättaren har varit mån om att översätta imitativt, och fånga de aspektuella skillnaderna mellan meningens första och andra verb. Men meningen hade nog fungerat bättre på svenska om man inte markerat det progressiva så mycket vid det första verbet. En alternativ formulering: *Flickan gick tillbaka mot deras bord och satte sig på sin plats igen*. Man hade också kunnat infoga ett *sedan* för att förtydliga det kausala i meningen: (...) *och satte sig sedan på sin plats igen*.

Nästa exempel är från en replik.

(19)

KT: Je vous ai dit que j'**écrivais** (IMP) un article là-dessus... (Modiano 2014:23)

Verb: *écrivais*, IMP av *écrire* = skriva

Ord-för-ord: Jag har sagt/sa till er att jag skrev en artikel om det...

MT: Som sagt **håller** jag **på med** en artikel om det... (Modiano 2016:18)

I detta exempel står meningens överordnade verb, *ai dit* (har sagt/sa), i dåtid, vilket gör att verbet i bisatsen, *écrivais*, måste stå i *imparfait* (Pedersen, Spang-Hanssen och Vikner 1989:282). Det är rimligt att tolka skrivandet som att det fortfarande pågår i talögonblicket.

Översättaren har markerat att handlingen är pågående, progressiv, genom att använda uttrycket *håller på med*. Frasen står i presens, vilket gör det otvetydigt att skrivandet fortfarande pågår. Att översätta med preteritum hade inte varit ett bra alternativ, eftersom aktionen då hade placerats i dåtid. *Imparfait* motsvaras i detta fall bäst av presens. En mer källtextnära översättning hade varit att översätta *écrivais* med *skriver*, alltså verbets svenska motsvarighet fast i presens. Betydelsen hade varit ungefär den samma som *håller på med*, eftersom man hade uppfattat *skriver* som något pågående utifrån kontexten. Men det passar i detta fall bra att lägga till en progressiv markör – det pågående blir tydligare och det låter idiomatiskt och talspråkligt. Man hade också kunnat skriva *håller jag på att skriva*. *Håller på med* låter ännu mer talspråkligt.

### ***Sammanfattning***

I exempel 16 är ett verb i *imparfait* översatt med det progressiva uttrycket *var på väg tillbaka*. Uttrycket fungerar bra i sig, men det fungerar mindre bra i sammanhanget eftersom det följs av ett verb som skildrar en händelse i samma mening. Övergången mellan det pågående och det övergående blir märklig.

I exempel 17 har ett verb i *imparfait* översatts med uttrycket *håller på med* i presens, vilket fungerar bra.

I båda exemplen fungerar översättningarna med progressiva uttryck bra. Det är i båda exemplen svårt att skilja *imparfaits* aspekt från progressiv aspekt.

## 6. Avslutning

I denna studie har jag undersökt hur *passé simple* och *imparfait* översatts till svenska i romanen *För att du inte ska gå vilse i kvarteret*, med fokus på hur de aspektuella betydelseerna överförs och hur stilen påverkats. Studien har motiverats med den stora skillnaden mellan franska och svenska, där franskans dåtidstempus *imparfait* och *passé simple* uttrycker en skillnad i aspekt, medan aspekt i svenskan inte uttrycks på något systematiskt sätt. Jag har valt att undersöka en roman av Patrick Modiano eftersom tiden är ett centralt tema i hans romaner och eftersom han, i varje fall i denna roman, utnyttjar de franska dåtidstempusens potential. Översättaren av romanen måste ha stått inför många svåra utmaningar vad gäller översättningen av tempus och aspekt.

Mina resultat är inte generaliserbara, men jag har belyst ett tidigare relativt outforskat fält. Jag har visat att *passé simple* och *imparfait* i mitt material oftast har översatts med preteritum och i några fall med pluskvamperfekt. I flera fall har lexikala byten gjorts och i andra har adverb eller verbfraser lagts till. I flera exempel förtydligas de aspektuella betydelseerna i översättningen, medan de i andra försvagas eller förloras. I ytterligare andra överförs källtextens aspektuella betydelser mycket bra till måltextern. I många fall uttrycks de då med hjälp av verbens aktionsart, men också med tillägg i form av verbfraser och adverbial. Översättaren Anna Säflund-Orstadius har arbetet lyhört med texten och använt en mängd olika strategier i översättningen av tempus och aspekt. De språkliga skillnaderna gör trots detta att vissa förluster är oundvikliga.

Jag menar att ett stildrag hos Modiano är att nutid och dåtid ibland flyter ihop, vilket har stöd i tidigare forskning. I några av mina exempel åstadkoms en sådan tidslig oklarhet med hjälp av *imparfait*. Denna oklarhet har försvunnit när verben har översatts med pluskvamperfekt.

# Källförteckning

## Primärlitteratur

Modiano, Patrick (2014). *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*. Paris: Gallimard.

Modiano, Patrick (2016). *För att du inte ska gå vilse i kvarteret*. Stockholm: Elisabeth Grate Bokförlag.

## Sekundärlitteratur

Bando, Mariko (2015). *La mémoire et la fiction dans les oeuvres romanesques de Patrick Modiano*. Diss. Limoges: Université de Limoges. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01262194/document> [2019-05-29].

Bolander, Maria (2012). *Funktionell svensk grammatik*. Tredje upplagan. Stockholm: Liber.

Boysen, Gerhard (1996). *Fransk grammatik*. Lund: Studentlitteratur.

Brandt, Jens Christian (2018). *Modianos "Slumrande minnen" är höstens lilla mästerverk*. Dagens Nyheter. <https://www.dn.se/kultur-noje/bokrecensioner/bokrecension-modianos-slumrande-minnen-ar-hostens-lilla-masterverk/?forceScript=1&variantType=ADBLOCKER> [2019-05-15].

Chuquet, Hélène (2003). Loss and gain in English translations of the French imparfait. I Granger, Sylviane, Lerot, Jacques & Petch-Tyson, Stephanie (red.) (2003). *Corpus-based approaches to contrastive linguistics and translation studies*. Amsterdam: Rodopi, s. 105-122.

Comrie, Bernard (1976). *Aspect: an introduction to the study of verbal aspect and related problems*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Corty, Bruno (2014). *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier de Modiano : l'ombre d'un doute*. Le Figaro. <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16/03005-20141016ARTFIG00019--pour-que-tu-ne-te-perdes-pas-dans-le-quartier-de-modiano-l-ombre-d-un-doute.php> Konsulterat [2019-05-12].

Devarrieux, Claire (2014). *Modiano, un enfant passe*. Libération. [https://next.liberation.fr/livres/2014/10/01/modiano-un-enfant-passe\\_1112634](https://next.liberation.fr/livres/2014/10/01/modiano-un-enfant-passe_1112634) Konsulterat 2019-05-12 [2019-05-12].

Enthoven, Jean-Paul (2014). *Patrick Modiano, l'artiste du halo*. Le Point. [https://www.lepoint.fr/livres/patrick-modiano-l-artiste-du-halo-25-09-2014-1866619\\_37.php](https://www.lepoint.fr/livres/patrick-modiano-l-artiste-du-halo-25-09-2014-1866619_37.php) [2019-05-12].

Grevisse, Maurice (1986). *Le bon usage: grammaire français*. 12. éd / refondue par André Goosse. Paris-Gembloux: Duculot.



- Helland, Hans Petter (2006). *Ny fransk grammatikk : morfologi, syntaks og semantikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Holm, Helge (2017). *Chronotopes in Patrick Modiano's Fictional Writing of History* i *Bergen Language and Linguistics Studies* 7 (September). Bergen: University of Bergen.  
<https://doi.org/10.15845/bells.v7i0.1163> [2019-05-29]
- Holm, Lisa (1995). *Svenskans aktionsarter: en analys med särskild inriktning på förhållandet mellan aktionsarten och presensformens temporal referens*. Lund: Institutionen för nordiska språk, Lunds universitet.
- Holmberg, Per Olof, Klum, Arne & Girod, Roger (2011). *Modern fransk grammatik*. 6. uppl. Stockholm: Liber.
- Imbs, Paul (1960). *L'emploi des temps verbaux en français moderne : essai de grammaire descriptive*. Paris: Klincksieck.
- Jansson, Kristina (2006). *Saisir l'insaisissable: les formes et les traductions du discours indirect libre dans des romans suédois et français*. Diss. Växjö: Växjö universitet, 2006  
<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:vxu:diva-496> [2019-05-22].
- Malmberg, Carl-Johan (2016). *För att du inte ska gå vilse i kvarteret. Nobelpristagare på jakt efter det förflutna*. Svenska Dagbladet. <https://www.svd.se/att-inte-ga-vilse-med-patrick-modiano> [2019-05-12].
- NE Nationalencyklopedin AB (2018). *NE:s ordböcker*. Tillgänglig: <https://ne.ord.se/> [2019-05-24].
- Pedersen, John, Vikner, Carl & Spang-Hanssen, Ebbe (1989). *Fransk universitetsgrammatik*. 2. uppl. Göteborg: Esselte studium/Akademiförl.
- Riegel, Martin, Pellat, Jean-Christoffe & Rioul, René (2009). *Grammaire méthodique du français*. 7 éd. revue et augmentée, Paris: Presses Universitaires de France.
- Sandberg, Vesta (1997). *Temps et traduction: étude contrastive des temps de l'indicatif du français et du suédois*. Diss. Lund : Univ.
- Smith, Carlota S. (1997). *The parameter of aspect*. 2. ed. Dordrecht: Kluwer.
- Svenska Akademien 2019. *Nobelpriset i litteratur – Pristagarna*.  
<https://www.svenskaakademien.se/nobelpriset/nobelpriset-i-litteratur-pristagarna> [2019-05-14].
- Svensson, Lars-Håkan (2016). *En erfaren mästare visar upp sin klass*. Sydsvenskan.  
<https://www.sydsvenskan.se/2016-03-30/en-erfaren-mastare-visar-upp-sin-klass> [2019-05-12].
- Säflund Orstadius Ord AB (2012). *Versförteckning för översättningar*.  
<http://www.saflundsord.se/verksfor-teckning-for-oversattningar/> [2019-05-13].

Teleman, Ulf, Hellberg, Staffan, Andersson, Erik & Holm, Lisa (1999). *Svenska akademiens grammatik 4 Satser och meningar*. Stockholm: Svenska akademien.

Tullberg, Anna (2016). *Patrick Modiano har gjort det igen*. Sveriges Radio.  
<https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?artikel=6366264> [2019-05-12].

Williams, Jenny & Chesterman, Andrew (2002). *The map: a beginner's guide to doing research in translation studies*. Manchester: St. Jerome.