

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav románských jazyků a literatur

Překladatelství francouzského jazyka



Lucie Chytilová

Annie Ernaux : La Honte (traduction et analyse traductologique)

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce PhDr. Petr Dytrt, Ph.D.

2013

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury
a že se elektronická verze shoduje s verzí tištěnou.*

.....

Lucie Chytilová

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Petru Dytrtovi, Ph.D., vedoucímu mé diplomové práce, za nové podněty, cenné rady a veškerý čas, který mi věnoval ; a také PhDr. Pavle Doležalové, Ph.D., za odborné připomínky týkající se mého překladu.

Liste des abréviations

H La Honte

(ERNAUX, Annie, *La Honte*, Paris, Gallimard, collection « Folio », 1997.)

Tables des matières

1. Introduction	6
2. Méthodologie	8
3. Partie analytique.....	10
3.1. Biographie d'Annie Ernaux	10
3.2. La création ernausienne.....	10
3.3. Reflet de la vie d'Annie Ernaux dans son œuvre	11
3.4. « L'écriture plate »	12
3.5. La question du genre	15
3.6. Réception de l'œuvre	17
3.7. Contexte littéraire de la parution.....	18
3.8. L'organisation du texte.....	20
3.9. La thématique de <i>La Honte</i>	22
3.10. Les allusions socio-culturelles	25
4. Partie traductologique	31
4.1. La théorie de la traduction.....	31
4.2. La question de la traduisibilité	32
4.3. La traduction des noms propres	34
4.4. Traduction du sous-code de la langue	36
4.5. Traduction de « l'écriture plate »	37
4.6. Procédés de traduction	39
4.6.1. L'emprunt.....	39
4.6.2. Le calque.....	41
4.6.3. La traduction littérale.....	41
4.6.4. La transposition	41
4.6.5. La modulation.....	45
4.6.6. L'équivalence	46
4.6.7. L'adaptation.....	46
5. Traduction	48
6. Conclusion.....	93
7. Bibliographie.....	95

1. Introduction

Les livres d'Annie Ernaux séduisent les lecteurs encore loin des frontières de la France. Cette auteure, qui se voit parfois reprocher son écriture dépouillée, fait tout de même partie des grands auteurs contemporains. Annie Ernaux a reçu dans sa carrière d'écrivain de trente ans plusieurs prix remarquables. Son arme est une écriture originale, dégagée des conventions, qui aborde des thèmes autobiographiques avec une sincérité étonnante.

Le présent travail tentera d'approcher l'une des œuvres de cette auteure du lecteur tchèque en traduisant et analysant une partie de l'œuvre d'Annie Ernaux qui n'est pas encore parue en tchèque. Il n'y a que deux livres de cette écrivaine qui ont été traduits en tchèque : *La Place* (1983) et *Une Femme* (1987). Les deux traductions ont été faites par Anna Kareninová et publiées sous les titres *Místo* et *Obyčejná žena* par la maison d'édition E.W.A. Edition dans un volume en 1995. Deux ans plus tard, un nouveau livre, qui est inséparablement lié avec les deux autres, paraît. C'est ce récit, *La Honte* (1997) qui fait l'objet de la présente analyse et traduction.

Les raisons pour ce choix sont les suivantes : nous envisageons de poursuivre le travail d'Anna Kareninová, parce que nous croyons que tous ces trois textes sont construits autour d'un thème, qui est l'infériorité sociale, et autour d'un univers familial, qui est la propre famille d'Annie Ernaux. De plus, *La Honte* joue le rôle d'un supplément qui est arrivé après une dizaine d'années et qui a mis au jour « *un aveu retardé* »¹. Compte tenu du lien entre ces trois livres nous aimerions proposer la traduction complète de toute la trilogie au lecteur tchèque. Le présent travail comporte trois parties : partie analytique, partie traductologique et traduction.

Dans la première partie nous allons présenter le contexte littéraire, social, historique et culturel de l'œuvre et de l'auteure elle-même. Christiane Nord dit:

*L'émetteur d'un texte littéraire est généralement l'auteur du texte lui-même. Cet auteur est souvent un personnage connu (ou présenté comme tel) en tant qu'écrivain dans le contexte littéraire de la communauté culturelle. Une telle qualité ... peut également poser des problèmes lorsque l'œuvre est traduite à l'intention culturelle où l'auteur est inconnu.*²

Étant donné qu'Annie Ernaux n'est pas une écrivaine très connue dans le milieu culturel et littéraire tchèque et qu'en plus *La Honte* est un texte plus ou moins autobiographique dont

¹ BOUCHY, Florence, *La Place, La Honte, Annie Ernaux*, Paris, Hatier, 2005, p. 40.

² NORD, Christiane, *La traduction, une activité ciblée : introduction aux approches fonctionnalistes*, Arras, Artois Presses Université, 2008, p. 99.

l'un des personnages est l'auteur même, il nous semble nécessaire de nous arrêter un peu sur la vie d'Annie Ernaux et de son œuvre, pour que le lecteur tchèque puisse s'en faire une idée.

Dans la partie traductologique nous allons nous concentrer sur les procédés et les difficultés de traduction. En élaborant cette partie nous allons nous poser les questions portant sur les possibilités de la traduction. Ou bien comment traduire le sous-code de la langue ? Faut-il traduire les noms propres ? En outre, nous allons comparer les expressions et les phrases traduites avec celles de l'original et analyser les procédés de traduction qui ont été utilisés en adoptant la classification de Vinay et Barth qui distingue les procédés suivants: l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation.³

La troisième partie du présent travail sera constituée de la traduction d'une moitié du livre en question. Du fait que *La Honte* n'est divisé ni en parties ni en chapitres, nous avons décidé de traduire la première moitié de l'œuvre qui compte une soixante de pages (de la page 13 à la page 74). Nous allons chercher dans notre langue maternelle une telle « équivalence » de l'original qui produirait le même effet sur le lecteur de la traduction que le texte-source sur le lecteur de l'original.⁴

³ ŠABRŠULA, Jan, *Problèmes de la stylistique comparée du français et du tchèque*, Praha, Univerzita Karlova, 1990, pp. 32-33.

⁴ KNITTLOVÁ, Dagmar, *Překlad a překládání*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, p. 218.

2. Méthodologie

La transformation d'un texte littéraire d'une langue dans une autre est une opération assez complexe, parfois considérée comme impossible, qui exige des connaissances profondes des deux langues, de leurs cultures, du style et de l'intention de l'auteur. Nous avons adopté la théorie de J. Levý qui a distingué trois phases du travail du traducteur: la compréhension de l'original, l'interprétation de l'original et la reformulation de l'original. La première phase implique une lecture attentive de l'original qui nous amène tout d'abord à la compréhension philologique, puis à la compréhension des valeurs esthétiques et des motifs particuliers de l'œuvre et enfin, à la compréhension des ensembles d'art et de la réalité de l'œuvre. La deuxième phase consiste dans l'interprétation du texte de départ. Il faut faire attention aux interventions subjectives et à l'insertion des qualités esthétiques qui ne se trouvent pas dans l'original. Le traducteur ne devrait jamais changer le style de l'auteur. Dans la troisième partie le traducteur est obligé d'utiliser son talent stylistique. Mis à part celui-ci l'art de la traduction exige plusieurs autres capacités comme l'imagination ou l'objectivité. Il ne suffit pas de prendre un dictionnaire bilingue et de remplacer mécaniquement un mot de la langue de départ par un autre de la langue d'arrivée, parce que les structures des deux langues et leurs moyens linguistiques ne sont pas équivalents, les sens des mots et leurs valeurs esthétiques ne correspondent pas.⁵

En traduisant du français en tchèque nous allons nous efforcer de produire la version tchèque du texte d'Annie Ernaux la plus naturelle possible qui donnerait l'impression de l'expression spontanée et nous allons essayer d'éviter les fautes fréquentes qui résultent de la différence des deux systèmes linguistiques (français et tchèque):

1. L'accumulation des substantifs - le français a généralement une tendance à l'expression substantive, cette prédominance a été plusieurs fois constatée et prouvée par les linguistes. C'était entre autres Charles Bally qui examinait le caractère statique du français en parlant du rôle prépondérant du substantif dans le système français.⁶ Par contre, le tchèque préfère utiliser une autre partie du discours, Radina cite plusieurs exemples :

⁵ LEVÝ, Jiří, *Umění překladau*, Praha, Ivo Železný, 1998, pp. 53-83.

⁶ Selon le chapitre *Stylistique comparée des espèces* :

VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, London, George G. Harrap, 1958, pp. 102-115.

- « *Grâce à sa longévité – Díky tomu, že se dožil tak vysokého věku* », le français rend toute la proposition subordonnée tchèque avec un mot : *longévité*;
- « *Quelles sont les réalisations culturelles tchécoslovaques ? – Čeho dosáhlo Československo v kultuře ?* », le substantif français est souvent rendu verbe tchèque ;
- « *Voyez [...] la finesse de mes épluchures : on dirait de la dentelle ! – Podívejte se, [...] jak jsou ty slupky jemné, člověk by řekl, že je to krajka !* », au lieu du substantif français *finesse* le traducteur a employé l'adjectif tchèque *jemné*.

En effet, les catégories de mots dans les deux langues ne correspondent pas toujours. La langue tchèque est une langue synthétique qui travaille avec la flexion et offre ainsi une grande variabilité des verbes (grâce aux préfixes et aux aspects) qui peuvent être utilisés au lieu des noms.⁷

2. La répétition des subordonnées relatives introduites par *který, která* qui s'emploient beaucoup en français, et l'accumulation des propositions subordonnées.⁸ Celles-ci peuvent être souvent remplacées en tchèque par un adjectif verbal ou au moins par la proposition coordonnée. Nous le verrons dans l'exemple de Radina qui suit :

- « *Je lui offris un verre de grenadine qu'elle refusa. – Nabídl jsem jí sklenici grenadiny, ale ona ji odmítla.* »⁹

3. L'usage excessif des adjectifs possessifs qui peuvent être souvent omis en tchèque ou le traducteur peut recourir à la transposition et remplacer l'adjectif possessif par un pronom personnel ou par un pronom réfléchi. C'est le cas de :

- « *Leur fils a mal tourné. – Syn se jim nevyvedl.*
- « *Vous avez dit que votre tante était morte – Řekl jste, že vám zemřela teta.* »¹⁰

4. L'imitation de la forme passive qui apparaît plus souvent dans le texte français que dans le texte tchèque.¹¹

⁷ RADINA, Otomar, *Francouzština a čeština, systémové srovnání dvou jazyků*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1977, pp. 43-44.

⁸ LEVÝ, Jiří, *Umění překlady, op. cit.*, p. 76.

« *V překladech vůbec a zvláště v překladech ze západních jazyků je nápadně mnoho vztažných vět; to proto, že vztažná vazba je nejobecnější, a tedy nejpohodlnější použitelný prostředek ke spojení dvou myšlenek skloubených v originálu způsobem, jaký čeština nemá k dispozici. Nadbytek vztažných vět však dodává slohu pedantský, dřevěný charakter.* »

⁹ RADINA, Otomar, *Francouzština a čeština, systémové srovnání dvou jazyků, op. cit.*, pp. 101-104.

« *Ve francouzštině jsou totiž vztažné věty častější než v češtině. [...] Důvodem, [...], může být i to, že vztažnou větu francouzskou, která označuje vnější okolnost, může vyjádřit čeština přídatným jménem.* »

¹⁰ Ibid., p. 97.

« *Francouzština užívá přivlastňovacích zájmen častěji než čeština. Přivlastňuje jimi i v případech, kdy by to v češtině působilo nepřirozeně. [...] V jiných případech je třeba sáhnout k tzv. transpozici, tj. k užití jiného jazykového prostředku.* »

3. Partie analytique

La partie analytique nous aide à bien comprendre l'œuvre *La Honte* et à distinguer sa place au sein de la création ernausienne qui suscite l'intérêt considérable de la part des lecteurs français ainsi que des critiques littéraires. Nous allons chercher l'origine de cet intérêt en focalisant notre attention surtout au style de l'auteure, qui est assez particulier. Nous allons commencer avec la notice biographique de l'auteure qui nous permet de dater les événements mentionnés dans l'œuvre *La Honte*.

3.1. Biographie d'Annie Ernaux

Annie Ernaux est née le 1^{er} septembre 1940 à Lillebonne, mais elle grandit à Yvetot, dans une petite ville en Normandie. Elle vient d'un milieu modeste, ses parents sont d'abord ouvriers puis deviennent gérants d'un café-alimentation dans le quartier du Clos-des-Parts. Annie Ernaux fréquente d'abord une école catholique privée, et, par la suite, fait ses études à l'Université de Rouen. En 1964 elle épouse un bourgeois avec lequel elle a deux fils (1964: Éric, 1968: David). En 1967 elle réussit l'épreuve pratique du CAPES et elle commence à enseigner au lycée de Bonneville, puis dans un CES d'Annecy, ainsi qu'à Pontoise et plus tard au Centre d'enseignement à distance. En 1971 elle obtient l'agrégation de lettres modernes.¹²

3.2. La création ernausienne

Son premier roman *Les Armoires vides* est publié en 1974. Ce texte, ainsi que les deux suivants : *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) et *La Femme gelée* (1981), sont classés autofictions. Dans sa quatrième œuvre, *La Place*, consacrée à son père, l'auteure quitte le récit romanesque et trouve sa nouvelle posture d'écrivain. Cette œuvre, traduite en 25 langues, remporte un immense succès et quelques mois après sa publication, en novembre 1984, reçoit le prix Renaudot. En faisant vivre la culture de son père et en rassemblant ses mots et ses gestes, Annie Ernaux dit: « *Dans La Place c'est une culture que j'ai voulu montrer et ce, sans regard critique.* »¹³ Deux ans plus tard, la mère d'Annie Ernaux est morte à la suite d'une longue maladie (maladie d'Alzheimer) et l'auteure commence à rédiger *Une femme* (1988) qui raconte la vie de sa mère. « *J'ai le sentiment très très fort d'avoir sauvé ça. Pas sauvé mes*

¹¹ RADINA, Otomar, *Francouzština a čeština, systémové srovnání dvou jazyků*, op. cit., p. 61.

« *Nepřebírejme nekriticky trpný rod všude tam, kde ho používá francouzština. Trpný rod se hodí v češtině spíše tam, kde jde o chladné, oficiální sdělení.* »

¹² D'après les biographies de l'auteure mentionnées dans les œuvres:

BOUCHY, Florence, *La Place, La Honte, Annie Ernaux*, op. cit., pp. 36-37.

SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 149-151.

¹³ *Ibid.*, p. 184.

parents ; eux, je les ai perdus. Mais j'ai sauvé quelque chose de leur vie, de ce monde-là. »¹⁴

Nous pouvons lire ensuite *Passion simple* (1991), *Journal du dehors* (1993) et *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997). Treize ans après la parution de *La Place*, Annie Ernaux revient dans *La Honte* (1997) encore une fois sur son enfance, pour nous révéler son secret, un événement douloureux qui a sensiblement influencé sa vie. Depuis 2000, d'autres textes en vu le jour : *L'Événement* (2000), *La Vie extérieure* (2000), *Se perdre* (2001), *L'Occupation* (2002) et *L'usage de la photo* (2005). L'un de ses derniers livres, publié en 2008, s'appelle *Les Années* et obtient le prix Marguerite Duras et le prix François Mauriac. Cette œuvre décrit une soixante d'années de la vie d'Annie Ernaux, elle couvre l'enfance jusqu'à la vieillesse en y cherchant un moyen pour « *sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais.* »¹⁵

C'est un ensemble de souvenirs personnels mais c'est aussi une histoire quotidienne de la France. Annie Ernaux a également élaboré une sorte d'anthologie qui répertorie 11 ouvrages de l'auteure. Ces textes, avec le titre *Écrire la vie* (2011), sont sélectionnés par l'auteure selon leur ordre chronologique, et non selon leur date de publication. Il s'agit d'un montage de livres, de photos et d'extraits du journal intime de l'écrivaine. En 2011, Annie Ernaux publie un autre texte intitulé *L'autre fille* qui est écrit comme une lettre, adressée à sa sœur. Elle est morte de la diphtérie avant la naissance d'Annie Ernaux, ce qui l'a beaucoup frappée, parce qu'elle se sentait toujours comme un « *produit de remplacement.* »¹⁶ Cette même année, elle publie encore *L'Atelier noir*, son journal d'écriture.

3.3. Reflet de la vie d'Annie Ernaux dans son œuvre

Toutes les œuvres d'Annie Ernaux s'inspirent de son vécu. Elle nous dévoile sa vie privée telle qu'elle est, sans discrétion ou dissimulation. Voilà plusieurs exemples de repères biographiques :

- retour des parents à Yvetot

« *Entraîné par l'espérance générale de 1945, il [son père] a décidé de quitter la Vallée [...] ils [ses parents] ont vendu le fonds pour retourner à Y...* »¹⁷

- achat du café-alimentation dans la rue du Clos-des-Parts

¹⁴ JARRY, Johanne, « Une femme au cœur de l'écriture », *Nuit blanche, le magazine du livre*, n° 80, 2000, p. 17.

¹⁵ ERNAUX, Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 242.

¹⁶ JARRY, Johanne, « Une femme au cœur de l'écriture », *op. cit.*, p. 16.

¹⁷ ERNAUX, Annie, *La Place*, Paris, Gallimard, collection « Folio », 1983, p. 50.

« La rue du Clos-des-Parts, qui va de la route du Havre – traversant le centre – au pont de Cany, en est l’axe principal. Le commerce de mes parents est situé dans la partie basse de la rue... » (H, p. 48)

- la grossesse et l’avortement clandestin

« Il est devenu une chose informe qui avançait à l’intérieur de moi et qu’il fallait détruire à tout prix. »¹⁸

- succès à l’épreuve pratique du Capes

« J’ai passé les épreuves pratiques du Capes dans un lycée de Lyon, à la Croix-Rousse. »¹⁹

- maladie de la mère

« D’autres fois surgissent des phrases que sa mère a dites pendant sa maladie d’Alzheimer et dont l’incongruité révélait son altération mentale... »²⁰

- mort de la mère

« Ma mère est morte le lundi 7 avril à la maison de retraite de l’hôpital de Pontoise, où je l’avais placée il y a deux ans. »²¹

Mais ce n’est pas seulement le contenu de l’œuvre qui est influencé par la vie d’Annie Ernaux. C’est également son style, c’est-à-dire la forme, qui est considérablement marquée par son expérience humaine et avant tout par son origine provinciale.

3.4. « L’écriture plate »

L’écrivain venu de la classe inférieure *« n’a pas le même rapport au réel et à l’écriture que l’écrivain indigène de la culture dominante [...] il a des choses à dire différentes de celles que disent les écrivains d’origine bourgeoise, et dans une forme différente »²²*. Après une longue réflexion sur sa *« situation de narratrice issue du monde populaire »²³*, Annie Ernaux met un point final à ses textes romanesques qu’elle accuse de trahison, parce qu’ils embellissent la

¹⁸ ERNAUX, Annie, *L’Événement*, Paris, Gallimard, 2000, p. 30.

¹⁹ ERNAUX, Annie, *La Place*, op. cit., p. 11.

²⁰ ERNAUX, Annie, *Les Années*, op. cit., p. 177.

²¹ ERNAUX, Annie, *Une Femme*, Paris, Gallimard, collection « Folio », 1987, p. 11.

²² SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d’Annie Ernaux*, op. cit., p. 200.

²³ ERNAUX, Annie, *L’Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Stock, 2003, p. 33.

réalité, et dans l'œuvre *La Place* elle introduit son nouveau style d'écriture dont l'objectif est de rester au niveau des faits, de se mettre à distance et de ne pas juger. L'auteure affirme que « l'écriture plate » n'est pas un choix, mais plutôt une nécessité, parce que « [elle] ne se sent pas le droit d'écrire autrement. »²⁴ Elle nous explique cette préférence ainsi :

*Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de « passionnant », ou d'« émouvant ». Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée. Aucune poésie de souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles.*²⁵

« L'écriture plate » est une écriture neutre qui permet à l'auteure de décrire et de comprendre la vie de son père. Annie Ernaux dit : « Pour parler de lui, de sa réalité, je ne pouvais pas donner une trop grande place à la narratrice. Je me suis effacée complètement, d'où la forme très neutre, ramassée. »²⁶ Pour cet effet, les textes d'Annie Ernaux sont dépourvus de l'expression de toute sensibilité. Elle ne montre jamais ses sentiments en écrivant « de la manière la plus neutre possible. »²⁷ Il est vraiment paradoxal qu'en dépit de cet effort nous sentions intensément ses émotions cachées derrière cette « froideur apparente. »²⁸

À ce propos, il faut remarquer que la notion de neutralité de l'œuvre ne devrait pas se confondre avec la notion d'objectivité de l'œuvre qui est dans le cas de « l'écriture plate » très discutable. Même si l'auteur préfère observer et décrire d'une manière impersonnelle en privilégiant une certaine froideur stylistique, la critique souligne que « neutralité ne signifie pas que l'écriture relève de l'exercice purement objectif. [...] même les pratiques les plus volontiers behaviouristes ne s'affranchissent pas d'éléments de subjectivité, ne serait-ce que dans la sélection ou la hiérarchisation des événements qu'elles retiennent. »²⁹ Il est donc impossible de trouver sur le champ littéraire un texte qui serait tout à fait objectif.

La spécificité de « l'écriture plate » consiste aussi en un refus des procédés littéraires traditionnels, de l'usage de la langue trop soutenue, des métaphores et de la syntaxe compliquée. L'auteure recourt à une langue et aux moyens d'expression tels qu'ils soient accessibles à tous. Ses phrases courtes ne sont reliées par des conjonctions que très rarement

²⁴ JARRY, Johanne, « Une femme au cœur de l'écriture », *op. cit.*, p. 15.

²⁵ ERNAUX, Annie, *La Place*, *op. cit.*, pp. 23-24.

²⁶ JARRY, Johanne, « Une femme au cœur de l'écriture », *op. cit.*, p. 15.

²⁷ ERNAUX, Annie, *Une Femme*, *op.cit.*, p. 62.

²⁸ SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux*, *op.cit.*, p. 179.

²⁹ RABATÉ, Dominique, VIART, Dominique, *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 11.

et elles sont fréquemment nominales. De plus, Annie Ernaux rejette le passé simple, le temps verbal littéraire, et elle le remplace par le passé composé. Pour quelle raison ? L'écrivain l'explique ainsi : « *J'écris au passé composé, parce qu'on parle au passé composé.* »³⁰ Dans ses œuvres il y a aussi de nombreux mots en italiques. Il s'agit d'expressions qui viennent du milieu populaire auquel Annie Ernaux appartenait et qui sont parfois très familières (le patois normand). L'auteure utilise les italiques pour mettre en valeur la façon de parler de ses personnages qui était auparavant aussi la sienne. Au lieu d'utiliser la « *langue de l'ennemi* »³¹ qui symbolise le détachement du monde de ses parents, l'auteure recourt au lexique populaire qui est un moyen de réconciliation de l'écrivaine avec son milieu d'origine et moyen de décrire ce monde. Annie Ernaux est persuadée que le « *langage [...] est notre manière d'exister dans l'univers* » (H, p. 11) et il n'est pas possible de reproduire cet univers sans le langage qui le traverse.

Enfin, nous rencontrons un autre signe de « l'écriture plate », qui est son approche sociologique. Annie Ernaux nous présente son milieu familial en utilisant une approche d'ethnologue. Elle déclare : « *J'essaie de rester dans la ligne des faits historiques, du document. Une écriture sans jugement, sans métaphore, sans comparaison romanesque, une sorte d'écriture objective qui ne valorise ni ne dévalorise les faits racontés.* »³² Le « je » utilisé par l'auteure, est « le je transpersonnel »³³, c'est-à-dire collectif, à travers lequel elle représente toute une classe sociale. Elle nous raconte sa vie à distance, d'une manière impersonnelle, ce qu'elle explique en ces termes : « *J'ai toujours eu la notion de distance. Je suis dans un monde séparé, ça me vient sans doute de mon origine sociale. J'ai vécu dans un monde où l'on ne lisait pas. Je suis un transfuge. Je me place en position d'ethnologue.* »³⁴ Annie Ernaux ne se considère pas seulement comme une écrivaine, mais aussi comme ethnologue.

C'était un sociologue Pierre Bourdieu avec ses livres *Les Héritiers* et *La Reproduction* qui a transformé la vision du monde social d'Annie Ernaux. Dans l'article « Bourdieu, le chagrin », publié dans *Le Monde* après sa mort, Annie Ernaux lui adresse ses remerciements, exprime

³⁰ ERNAUX, Annie, *Se Perdre*, Paris, Gallimard, 2001, p. 313.

³¹ ERNAUX, Annie, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, op.cit., p. 33.

³² CHARPENTIER, Isabelle, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire..." », *CONTEXTES*, n°1, 2006, p. 6 (Isabelle Charpentier cite l'entretien avec l'auteur du février 1992).

³³ Selon le titre de l'article:

ERNAUX, Annie, « Vers un je transpersonnel », *RITM*, Université de Paris X, n° 6, 1994, p. 219.

³⁴ FERNIOT, Christiane, DELAROCHE, Philippe, *Entretien, Annie Ernaux*, [en ligne], 2008 (disponible à http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html, consulté le 4 avril 2013).

son chagrin et explique un profond sentiment de fraternité qu'elle éprouve envers lui. « *La lecture de Bourdieu a sûrement été fondamentale dans le travail sur soi qu'à dû accomplir Annie Ernaux pour analyser son rapport au monde social.* »³⁵ L'auteure utilise une démarche ethnographique en poussant les techniques de description d'un milieu social à la perfection.

Résumons donc la particularité de « l'écriture plate ». Nous avons montré qu'il s'agit d'une écriture de constat, basée sur la vie privée de l'auteure qui écrit comme à distance. La voix de la narratrice est très neutre et vise à représenter toute une classe sociale. Ce choix du langage, ainsi que du style, est conditionné par le monde d'origine de l'auteure. Annie Ernaux cherche la simplicité et brièveté du texte, elle prend tout ce qui est littéraire en grippe et « *souhaite de rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature.* »³⁶ Enfin, elle tâche de travailler comme un ethnologue et « *oscille en permanence entre littérature et sociologie.* »³⁷

3.5. La question du genre

Mais selon tous ces indices, à quel genre avons-nous à faire ? Cette problématique nous reste à résoudre. Il y a beaucoup d'hésitations génériques autour de l'œuvre d'Annie Ernaux. Nous avons déjà éliminé le roman, qui est impensable pour l'auteure en raison de son caractère pathétique. Nous allons donc essayer de situer « l'écriture plate » parmi les autres genres conventionnels.

Considérons, tout d'abord, l'autobiographie. Il est vrai que *La Place*, *Une Femme* et aussi *La Honte* sont écrites à la première personne du singulier et parlent de la vie de l'auteure et de ses parents, mais malgré cela il ne s'agit pas de purs récits autobiographiques. Philippe Lejeune définit l'autobiographie ainsi : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »³⁸ Mais Annie Ernaux joue dans ses œuvres le rôle de témoin plutôt que le rôle du personnage principal. Ce sont notamment ses parents et leur vision du monde qui sont placés au centre de l'intérêt de l'auteure. Il est possible donc de conclure qu'effectivement, « [elle] *sort de l'autobiographie.* »³⁹

³⁵ THUMEREL, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Artois Presses Université, Arras, 2004, p. 166.

³⁶ ERNAUX, Annie, *Une Femme*, op. cit., p. 23.

³⁷ CHARPENTIER, Isabelle, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire..." », op. cit., p. 9.

³⁸ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.

³⁹ CHARPENTIER, Isabelle, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire..." », op. cit., p. 3 (Isabelle Charpentier cite l'entretien avec l'auteure du mars 1992).

Réfléchissons, à cet endroit, si le terme de biographie n'est pas plus convenable pour désigner « l'écriture plate » d'Annie Ernaux. Il y a sans doute certains traits qui font penser à ce genre. Dans *Une Femme* par exemple, l'auteure nous raconte la vie de sa mère. Celle-ci devient « l'objet de ses recherches »⁴⁰, c'est elle que la narratrice étudie en énumérant ses paroles et ses actes. Cependant, l'auteure affirme que « *ceci n'est pas une biographie.* »⁴¹ Si elle ne se considère pas comme étant biographe, c'est probablement parce que ses œuvres sont enrichies d'une analyse sociologique et elle se place « *en position d'ethnologue.* »⁴²

Nous voyons que la qualification de « l'écriture plate » est très difficile. Annie Ernaux essaie d'échapper à tous les concepts littéraires. Elle refuse également le classement de « l'écriture plate » parmi les « écritures blanches ». Ce terme, que Roland Barthes définit comme une écriture « *libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage* »⁴³, c'est-à-dire l'écriture simple qui ne développe pas des formes pathétiques, englobe les textes qui ont « *la forme stylistique du minimalisme littéraire.* »⁴⁴ C'est également *La Honte*, et avec elle « l'écriture plate », qui est souvent intégrée dans ce groupe, même si l'auteure n'y consent pas :

*J'ai souvent accueilli la définition d' « écriture blanche », en référence à Barthes, [...] avec indifférence, parfois irritation. Il me semblait qu'on réunissait sous le même sigle des écritures présentant certes de ressemblances mais qui obéissaient certainement à des nécessités et des intentionnalités n'ayant rien à voir entre elles, qu'il s'agisse une fois de plus de ramener le nouveau au déjà connu.*⁴⁵

Ces textes, volontairement dépouillés de toute littéralité, sont considérés comme œuvres d'art possédant une valeur esthétique, surtout grâce à cet effort de refuser « *de prendre d'abord le parti de l'art* »⁴⁶ qui de toute façon produit un certain effet littéraire.

Annie Ernaux n'a pas du tout l'intention de proposer une nouvelle théorie ou un nouveau style littéraire, c'est pour la raison des questions touchant son écriture qui lui sont sans cesse posées, dès la parution de *La Place*, qu'elle cherche à définir « l'écriture plate » en inventant

⁴⁰ SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux*, op.cit., p. 73.

⁴¹ ERNAUX, Annie, *Une Femme*, op. cit., p. 106.

⁴² FERNIOT, Christiane, DELAROCHE, Philippe, *Entretien, Annie Ernaux*, [en ligne], op. cit., p. 1.

⁴³ BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p. 56.

⁴⁴ RABATÉ, Dominique, VIART, Dominique, *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, p. 14.

⁴⁵ DUGAST-PORTES, Francine, *Annie Ernaux, étude de l'œuvre*, Bordas, Paris, 2008, p. 175.

(texte d'Annie Ernaux « *ne pas prendre d'abord le parti de l'art ...* » écrit à l'occasion du colloque « *Écritures blanches* »)

⁴⁶ ERNAUX, Annie, *La Place*, op. cit., p. 24.

un nouveau « *genre hybride* »⁴⁷, quelque chose « *entre la littérature, la sociologie et l'histoire.* »⁴⁸, qu'elle qualifie d'« *auto-socio-biographie.* »⁴⁹ Regardons donc ce terme comme le plus adéquat pour désigner « l'écriture plate ».

3.6. Réception de l'œuvre

L'œuvre d'Annie Ernaux se trouve au centre des discussions controversées qui touchent surtout l'aspect générique et la valeur esthétique de sa création, ce que nous avons éclairci plus haut. Il est usuel d'évaluer la littérature selon sa beauté artistique, mais pour Annie Ernaux « *l'esthétique n'est pas la fin* »⁵⁰. L'auteure constate que la réaction des « professionnels » par rapport à son œuvre est pleine de contradictions :

*Dans certains médias, elle [la réaction] est franchement négative (ainsi, les critiques du Nouvel Observateur ont presque toujours été défavorables), on me qualifie de populiste, ou bien, d'une manière plus perverse, on évoque la "lourdeur", la "platitude", le "réalisme", [...], dans les milieux universitaires, français et étrangers, la réaction est davantage positive.*⁵¹

Orientons-nous maintenant vers des lecteurs « ordinaires ». Ce sont eux auxquels Annie Ernaux s'intéresse le plus. Elle obtient de ses lecteurs de nombreuses lettres et « *ces lettres sont pour [elle] une plus grande récompense.* »⁵² L'auteure se confie que certaines lettres l'ont beaucoup marquée et elles « *font vraiment réfléchir sur la puissance de la lecture, sur la responsabilité de l'écrivain* »⁵³. Elle répond à chacune et elle les archive soigneusement. Isabelle Charpentier étudie dans son dossier les lecteurs qui ont écrit une lettre à l'auteure et elle arrive aux conclusions suivantes : tout d'abord la majorité des lettres ont été signées par des femmes, puis, en ce qui concerne la position sociale, 62 % des lettres ont été écrites par les personnes qui viennent du milieu provincial, plus de 60 % d'elles sont nées dans une petite ville ou village rural où elles ne veulent plus rentrer, environ 53 % des correspondants d'origine provinciale ont un père qui travaille/travaillait comme ouvrier ou petit commerçant, 80 % du courrier reçu à propos de *La Honte* et de *La Place* a été écrit par des lecteurs diplômés.⁵⁴ Nous voyons qu'il y a beaucoup de lecteurs qui partagent la trajectoire sociale

⁴⁷ BOUCHY, Florence, *La Place, La Honte, Annie Ernaux, op. cit.*, p. 45.

⁴⁸ ERNAUX, Annie, *Une Femme, op. cit.*, p. 106.

⁴⁹ « La Place, Une Femme, La Honte est en partie L'Événement, sont moins autobiographiques que auto-socio-biographiques. »

ERNAUX, Annie, *L'Écriture comme un couteau, op. cit.*, p. 21.

⁵⁰ LAACHER, Smaïn, « Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude » [en ligne], *Politix*, n° 14, 1991, p. 78 (disponible à www.persee.fr, consulté le 8 avril 2013).

⁵¹ *Ibid.*, pp. 77-78.

⁵² JARRY, Johanne, « Une femme au cœur de l'écriture », *op. cit.*, p. 15.

⁵³ LAACHER, Smaïn, « Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude », *op.cit.*, p. 78.

⁵⁴ Selon l'article :

d'Annie Ernaux et qui s'identifient avec ses livres, ils ont peut-être « *découvert quelque chose qui était dit à leur place.* »⁵⁵ Annie Ernaux l'affirme dans un entretien en disant : « [...] *j'ai constaté que les "transfuges de classe" étaient les lecteurs les plus touchés, les plus intéressés.* » Mais de l'autre côté, il y a évidemment des gens, issus du même milieu qu'Annie Ernaux, qui réagissent négativement à sa création et qui sont persuadés que ce monde inférieur n'est pas digne d'être le sujet de la littérature. Voilà un exemple que l'auteure elle-même nous raconte :

*Dans une rencontre organisée par un comité d'entreprise, à Lyon, un ingénieur m'a dit : "Je ne vois pas l'intérêt d'écrire que votre père mangeait avec son Opinel. Le mien faisait pareil. La littérature, ce n'est pas parler de ça". Plus ou moins, il pensait aussi que le mieux que nous puissions faire, lui comme moi, c'était d'oublier tout ce qui était "illégitime", l'Opinel, etc.*⁵⁶

L'œuvre ernausienne a ses sympathisants (par exemple *La Place* a dépassé le nombre de 200 000 exemplaires vendus⁵⁷) ainsi que ses adversaires. L'auteure dévoile une extrême intimité dans quelques-uns de ses livres, ce qui embarrasse certains lecteurs, mais « *les autres y retrouveront ce qu'ils aiment chez l'auteur d'Une Passion simple : un art de l'aveu à la limite de l'obscène, unique dans le paysage littéraire français actuel.* »⁵⁸

3.7. Contexte littéraire de la parution

Arrêtons-nous un moment à l'image de ce « paysage littéraire français » des années 1980 et 1990. Dans cette époque-là, la littérature ne s'intéresse plus aux jeux formels qui ont accompagné la littérature française après la Seconde Guerre mondiale. À la fin du XX^e siècle nous rencontrons un grand nombre d'auteurs qui ne sont pas liés par aucune esthétique unificatrice, chaque écrivain forme sa propre expression originale. Le seul trait commun qui domine dans cette époque est l'accent sur l'expérience personnelle. De nombreux livres publiés sont fondés sur l'histoire de l'auteur, comme par exemple: *Enfance* (1983) de Nathalie Sarraute ou *Les Champs d'honneur* (1990) de Jean Rouaud qui a reçu pour son premier livre le prix Goncourt. Avec les récits autobiographiques, c'est aussi l'intérêt pour les sciences humaines qui prolifère à la fin du XX^e siècle. « *Linguistique, sociologie et psychanalyse se*

CHARPENTIER, Isabelle, « Les réceptions "ordinaires" d'une écriture de la honte sociale : les lecteurs d'Annie Ernaux » [en ligne], *Idées. La Revue des sciences économiques et sociales*, n° 155 (mars 2009), pp. 19-25 (disponible à <http://www2.cndp.fr/archivage/valid/139338/139338-18344-23786.pdf>, consulté le 8 avril 2013).

⁵⁵ JARRY, Johanne, « Une femme au cœur de l'écriture », *op. cit.*, p. 15.

⁵⁶ LAACHER, Smaïn, « Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude », *op.cit.*, p. 77.

⁵⁷ Pour plus de détails, voir SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux*, *op.cit.*, pp. 13-14.

⁵⁸ CRÉPU, Michel, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit et La Honte* » [en ligne], *L'Express*, 4/2/1999, consulté le 15 avril 2013, disponible à : <http://www.lexpress.fr>.

présentent comme des moyens efficaces pour percer les secrets du cœur humain, et même de la création artistique. »⁵⁹ Annie Ernaux joint la littérature à la sociologie. Ainsi ses livres portent par l'intermédiaire de l'analyse sociologique un témoignage d'une époque, d'un groupe social et d'un mode de vie.

Environ deux cents romans sont publiés chaque année en France. Cette grande production nécessite une critique exigeante qui décerne des prix littéraires dont les plus prestigieux sont : Prix Goncourt, Prix Goncourt des lycéens, Grand Prix de la littérature de l'Académie française, Prix Renaudot, Prix Interalliée, Prix Femina et Prix Médicis. Pour que le lecteur soit bien informé, il y a de nombreux magazines littéraires qui étudient les nouveautés au marché littéraire comme par exemple *Le Nouvel Observateur*, *Le Magazine littéraire*, *Lire* ou *Le Quinzaine littéraire*.⁶⁰ *Le Monde des livres* a mentionné *La Place* parmi les huit meilleurs livres des années quatre-vingts⁶¹, mais ce n'est rien de nouveau, nous savons déjà que *La Place* avait un accueil favorable, lisons alors quelques réactions à propos de *la Honte* :

- *L'Express* :

*Dans un style sobre, Annie Ernaux revient sur son enfance de petite fille pauvre. La Honte et Je ne suis pas sortie de ma nuit n'y dérogent pas. Mais, quand on a découvert cet auteur bouleversant de vérité, on ne le quitte plus.*⁶²

- *Le Monde* :

*Sur le chemin douloureux de l'appréhension d'elle-même, Annie Ernaux cherche sa « dernière vérité ». Impeccables. Les phrases d'Annie Ernaux sont impeccables : nettes, dures, brèves, pas un gramme de graisse, pas de métaphores, rien de joli, de décoratif. Certains les lisent « en négatif » sèches, cliniques, pas « littéraires » et s'interrogent : est-ce vraiment de la littérature ? De l'autofiction ? Du récit vrai ? Le débat est ouvert [...], mais il ne dit rien de l'intérêt, du malaise, du plaisir aussi, des livres d'Annie Ernaux.*⁶³

- *The New York Times* :

In short, it was around this particular domestic event that Ernaux began to construct her womanhood, much as the pearl grows around its grain of sand. The careful, unflinching

⁵⁹ SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux*, op.cit., p. 19.

⁶⁰ Selon le chapitre *Poslední vývojové trendy a ohlas postmoderní filozofie v literatuře* : ŠRÁMEK, Jiří, *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Olomouc, Votobia, 1997, pp. 426-429.

⁶¹ SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux*, op.cit., p. 185.

⁶² CLAVEL, André, « L'enfance à nu d'Annie » [en ligne], *L'Express*, 30/1/1997, consulté le 15 avril 2013, disponible à : <http://www.lexpress.fr>.

⁶³ SAVIGNEAU, Josiane, « Ethnologue de soi », [en ligne], *Le Monde*, 24/1/1997, consulté le 15 avril 2013, disponible à : <http://www.lemonde.fr>.

*specificities of "Shame" give voice to a resonant and universal truth; and Ernaux's particular discomfort is, most profoundly, that of being human.*⁶⁴

Les livres d'Annie Ernaux se sont implantés dans le champ littéraire français et ils conquièrent un public sans cesse grandissant. Dans les pages qui vont suivre nous nous occuperons du paratexte et du texte de *la Honte*.

3.8. L'organisation du texte

Tout d'abord, c'est le titre qui est pour le lecteur le premier contact avec l'œuvre. Le titre *La Honte* renvoie au contenu de l'œuvre en nous présentant le sujet central : la honte sociale. C'est l'explication de ce sentiment vers lequel tend toute la lecture. L'auteure ne cache pas qu'elle éprouve la honte, mais la cause de cette émotion est exprimée implicitement et nous la découvrons progressivement pendant la lecture. Remarquons aussi que le titre *La Honte* ressemble par sa simplicité grammaticale ainsi que par son sens au titre *La Place*. Les deux livres sont liés « *par une relation de cause à effet, la place suscitant la honte* »⁶⁵ et ils évoquent le père dont le comportement a mené à maintes reprises à ce sentiment absolu de la honte qu'Annie Ernaux éprouvait.

Ensuite, l'incipit du livre nous place directement au cœur de l'action. L'auteure s'exprime : « *j'ai pris le risque de tout révélé d'emblée* » (H, p. 32). *La Honte* est donc introduit par l'événement central du livre. Ce n'est pas pour la première fois que l'auteure utilise cette technique *in medias res*, son œuvre *Une Femme* commence de la façon semblable : « *Ma mère est morte le lundi 7 avril à la maison de retraite de l'hôpital de Pontoise, où je l'avais placée il y a deux ans.* »⁶⁶ À cet endroit, nous rencontrons une autre spécificité qui rattache *La Place*, *Une Femme* et *La Honte*. Tous les trois récits sont construits autour d'un choc, signalé dans l'incipit du livre, qui est la mort du père dans *La Place*, la mort de la mère dans *Une Femme* et un acte de violence familiale dans *La Honte*.

Enfin, le texte lui-même de *La Honte*. Annie Ernaux a pour habitude d'entrecouper son récit par des remarques qui touchent son écriture. À cet égard, *La Honte* n'est pas une exception. Au travers de toute lecture nous sommes familiarisés avec les réflexions et décisions de l'écrivaine.

⁶⁴ MESSUD, Claire, « A Family Apart », [en ligne], *The New York Times*, 13/9/1998, consulté le 15 avril 2013, disponible à : <http://www.nytimes.com>.

⁶⁵ DUGAST-PORTES, Francine, *Annie Ernaux, étude de l'œuvre*, op. cit., p. 73.

⁶⁶ ERNAUX, Annie, *Une Femme*, op. cit., p. 11.

J'ai toujours eu envie d'écrire des livres dont il me soit ensuite impossible de parler, qui rendent le regard d'autrui insoutenable. Mais quelle honte pourrait m'apporter l'écriture d'un livre qui soit à la hauteur de ce que j'ai éprouvé dans ma douzième année. (H, p. 140)

La narratrice interrompt son récit pour pouvoir méditer sur des objectifs de son écriture et elle donne ainsi l'impression que le récit se fait lentement devant le lecteur. En fragmentant le récit, les métalepses changent le rythme et le niveau de la narration. Selon Genette, les métalepses introduisent « *dans une situation, par le moyen d'un discours, la connaissance d'une autre situation* »⁶⁷ et elles visent à franchir la limite de la narration, ce qui est la « *frontière mouvante, mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte et celui que l'on raconte.* »⁶⁸

Annie Ernaux présente son texte comme morcelé, il comporte de nombreux paragraphes qui sont séparés par des blancs de plusieurs lignes. Ce découpage est un trait caractéristique de l'écriture d'Annie Ernaux qui apparaît fréquemment dans ses livres. Selon Marie-France Savéan « *La Place comporte 194 alinéas et 103 blancs de une à sept lignes, Une Femme, 158 alinéas et 71 blanc de une à quatorze lignes.* »⁶⁹ L'auteure nous laisse ainsi assez d'espace pour développer l'image qu'elle nous propose en comptant sur notre imagination. Elle ne nous inflige pas ses opinions et ses sentiments, elle nous laisse trouver les nôtres. Cette méthode d'une « *architecture plus aérienne* »⁷⁰ est très efficace.

La Honte ne se divise pas en chapitres, toutefois l'organisation spatiale et l'analyse thématique nous permettent de fragmenter le texte en quatre parties présomptives : première partie (de la page 13 à la page 41) s'occupe de la recherche des traces matérielles de 1952 et de la consultation du journal *Paris-Normandie*. La deuxième partie (de la page 42 à la page 74) est consacrée à l'analyse géographique et socio-culturelle de la ville d'Yvetot et de ses habitants, l'auteure parle de leur langage, de leurs coutumes et de leur manière de vivre. La troisième partie (de la page 75 à la page 114) nous décrit le monde religieux de l'école privée catholique et de la mère d'Annie Ernaux qui était une grande chrétienne. La quatrième partie (de la page 115 à la page 141) nous présente les conséquences de la scène violente du début du livre, ce qui était surtout le sentiment torturant de la honte. Étudions à présent de manière approfondie ces thèmes.

⁶⁷ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 245.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 245.

⁶⁹ SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux, op.cit.*, p. 35.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 35.

3.9. La thématique de *La Honte*

Étant donné que « l'écriture plate » est une écriture factuelle, c'est aussi le cas de l'œuvre *La Honte* qui se fonde sur l'histoire d'Annie Ernaux. Dans cette œuvre l'auteure met au jour un événement longtemps caché (ceci est aussi l'un des traits de son écriture : dans ses livres elle aime choquer, c'est-à-dire aborder des sujets souvent considérés comme tabous et dire en toute sincérité les choses qui ne se disent pas habituellement en public), qui s'est passé quand elle avait presque 12 ans. Il s'agit d'un acte de violence, « [s]on père a voulu tuer [s]a mère. » (H, p. 13) Ce crime inaccompli a inauguré « *le temps où [elle] ne cess[er]a plus d'avoir honte.* » (H, p. 26) Après cette scène qui date du 15 juin 1952, Annie Ernaux commence à se rendre compte de l'humiliation de sa famille. Elle éprouve très fortement la honte sociale qui « *est devenue un mode de vie pour [elle].* » (H, p. 140) Ce sentiment d'infériorité accompagne Annie Ernaux pendant toute son adolescence et donne aussi son nom à cette œuvre. Elle en parle souvent, pas seulement dans *La Honte* : « *Elle connaît maintenant le niveau de sa place sociale – il n'y a chez elle ni Frigidaire, ni salle de bains, les vécés sont dans la cour et elle n'est toujours pas allée à Paris -, inférieur à celui de ses copines de classe.* »⁷¹

Dans l'incipit du livre, Annie Ernaux évoque la difficulté de décrire cette scène, parce qu'elle existait en elle « *comme une image sans mots ni phrases.* » (H, p. 17) Comme elle n'avait jamais parlé de ce qui s'est passé ce jour-là,⁷² elle n'arrive pas à trouver les mots justes qui ne lui sembleraient pas, après les avoir dits, étranges. « *Gagner malheur* » (H, p. 15) est la seule expression adéquate pour saisir cette scène et ce qu'elle représentait pour l'auteure. Elle nous explique ce terme normand ainsi : « *En normand, gagner malheur signifie devenir fou et malheureux pour toujours à la suite d'un effroi.* » (H, p. 15) Cette formule se trouve dans son œuvre, parce qu'Annie Ernaux confirme dans *La Honte* qu'elle croyait vraiment « *devenir folle* » (H, p. 40) après cette scène. Elle l'imaginait partout et elle avait peur qu'elle se déroulerait de nouveau, mais cette fois-ci avec une fin tragique. La narratrice nous raconte qu'elle était accablée d'une angoisse continuelle à cause de cette « *chose de folie et de mort.* » (H, pp. 31-32)

Le souvenir était si fort que l'auteure n'avait longtemps réussi à le décrire. Elle raconte : « *Avant de commencer, je croyais être capable de me rappeler chaque détail. Je n'ai retenu en fait, que l'atmosphère, la position de chacun dans la cuisine, quelques paroles.* » (H, p. 17)

⁷¹ ERNAUX, Annie, *Les Années*, op. cit., p. 66.

⁷² « *J'écris cette scène pour la première fois. Jusqu'à aujourd'hui, il me semblait impossible de le faire, même dans un journal intime.* » (H, p. 16)

Afin de mieux comprendre cette sensation indescriptible, dû au souvenir traumatisant, et pour revenir au monde qui était le sien quand elle avait douze ans, Annie Ernaux a déterminé une méthode concrète qui consiste à rassembler les traces matérielles (photos, cartes postales, journaux) de cette époque-là et à se remémorer les souvenirs et les détails déjà oubliés pour pouvoir les examiner comme des documents :

Pour atteindre ma réalité d'alors, je n'ai pas d'autre moyen que de rechercher les lois et les rites, les croyances et les valeurs qui définissaient les milieux, l'école, la famille, la province, où j'étais prise et qui dirigeaient, sans que j'en perçoive les contradictions, ma vie. [...] Naturellement pas de récit, qui produirait une réalité au lieu de la chercher. Ne pas me contenter non plus de lever et transcrire les images du souvenir mais traiter celles-ci comme des documents qui s'éclaireront en les soumettant à des approches différentes. Être en somme ethnologue de moi-même. (H, pp. 39-40)

Tout au début de ses recherches, elle nous décrit les choses de cette année-là qu'elle a conservées. Après, elle visite les Archives de Rouen pour y feuilleter les journaux de 1952. Elle consulte uniquement les numéros du journal régional *Paris-Normandie*, parce que c'est celui-ci que ses parents lisaient tous les jours. « *Mon père lisait seulement le journal de la région.* »⁷³ Malheureusement cette recherche n'apporte qu'une déception à l'auteure, attendu que « [...] *aucun des milliards de faits qui s'étaient produits dans le monde ce dimanche-là ne pourrait être placé à côté de la scène sans me remplir de stupeur. Elle seule a été réelle.* » (H, p. 38)

Néanmoins l'auteure continue dans son travail et elle nous décrit le « *par chez nous* » (la ville, les quartiers, les rues) en procédant du lointain au proche. Cette description nous dévoile une hiérarchie sociale :

De la rue de la République aux sentiers du Champ-de-Courses, en moins de trois cent mètres, on passe de l'opulence à la pauvreté, de l'urbanité à la ruralité, de l'espace au resserrement. Des gens protégés, dont on ignore tout, à ceux dont on sait ce qu'ils touchent comme allocations, ce qu'ils mangent et boivent, à quelle heure ils se couchent. (H, pp. 50-51)

Auparavant l'auteure n'envisageait pas son quartier avec ses rues sous cet angle, mais elle arrivait toujours à reconnaître au premier regard que tels ou tels gens « *n'étaient pas comme [elle].* » (H, p. 51)

Ensuite, Annie Ernaux note des façons de vivre (rythme des jours de la semaine, succession des âges de la vie), des coutumes (manières de table, soins du corps), des gestes (faits et gestes des hommes et des femmes), des mots (formules de politesse) et des valeurs morales

⁷³ ERNAUX, Annie, *Une Femme*, op. cit., p. 55.

des gens qui l'entouraient quand elle avait douze ans et nous présente ainsi le milieu de son enfance. Nous apprenons pas à pas que la fille des commerçants ne pouvait jamais, « *selon les articles de la perfection commerçante* » (H, p. 72), répéter ce qu'elle voyait ou entendait dans l'épicerie. C'était donc peut-être une vision du châtement qui lui a défendu pendant toute son enfance de parler de ce qui s'est passé ce jour-là.⁷⁴ Néanmoins dans *La Honte*, à l'âge de presque soixante ans, Annie Ernaux dépeint ce crime, ou au moins ce qu'elle n'oubliait pas et immédiatement, après l'avoir fait, elle a l'impression qu'« *il s'agit d'un événement banal, plus fréquent dans les familles que [elle] ne l'avai[t] imaginé.* » (H, p. 17) Ainsi elle remplit son projet littéraire de représenter toute une classe sociale en écrivant sa propre vie, « *d'être porte-parole de ceux qui n'ont pas accès à l'expression.* »⁷⁵

Après les codes familiaux, Annie Ernaux reconstruit le monde de l'école privée catholique, un lieu de la religion et de l'enseignement, qui faisait la partie intégrante de la vie de l'auteure. Elle dédie une trentaine de pages du livre à la description du pensionnat catholique. En comparant cet univers avec l'univers de ses parents, elle est consciente de cette différence, et depuis cette scène du 15 juin 1952, elle se sent « *indigne de l'école privée, de son excellence et de sa perfection.* » (H, p. 116)

La Honte nous montre aussi l'influence de l'enseignement (ou du savoir) sur la vie de l'individu. Annie Ernaux a grandi parmi les gens simples, son père a quitté l'école à l'âge de douze ans ainsi que sa mère. « *L'enseignement lui est passé dessus sans provoquer aucun désir.* »⁷⁶ Les parents d'Annie Ernaux venaient du milieu très pauvre et ils voulaient donner à leur fille tout ce qu'ils n'avaient pas eux-mêmes pendant leur enfance, c'était leur plus grand désir. En rêvant d'une petite ascension sociale, ils ont déployé des efforts extraordinaires pour devenir petits commerçants. Ils ont également décidé d'envoyer leur fille au pensionnat où elle se sent tout d'abord en décalage, parce que « *ses parents - et elle aussi, inéluctablement - ne remplissent pas les critères de dignité énoncés par le monde de l'école privée catholique, monde bourgeois, socialement dominé.* »⁷⁷ Par conséquent, Annie Ernaux commence à avoir honte de ses parents, elle ne les regarde plus de la même façon, mais plutôt à la manière de l'école privée, ce que prouve cet épisode :

⁷⁴ « *C'est une action interdite devant entraîner un châtement.* » (H, p. 16)

⁷⁵ THUMEREL, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 83.

⁷⁶ ERNAUX, Annie, *Une Femme*, op. cit., p. 29.

⁷⁷ BOUCHY, Florence, *La Place, La Honte, Annie Ernaux*, op. cit., p. 81.

Le dimanche d'après, le 22 juin, j'ai participé comme l'année d'avant à la fête de la jeunesse des écoles chrétiennes, à Rouen. Le car a ramené les élèves tard dans la nuit. Mlle L. s'est chargée de la reconduite des filles dans un secteur comprenant mon quartier. Il était environ une heure du matin. J'ai frappé contre le volet de la porte de l'épicerie. Après un temps assez long, l'électricité s'est allumée dans le magasin, ma mère est apparue dans la lumière de la porte, hirsute, muette de sommeil, dans une chemise de nuit froissée et tachée (on s'essuyait avec, après avoir uriné.) Mlle L. et les élèves, deux ou trois se sont arrêtées de parler. Ma mère a bredouillé un bonsoir auquel personne n'a répondu. Je me suis engouffrée dans l'épicerie pour faire cesser la scène. Je venais de voir pour la première fois ma mère avec le regard de l'école privée. » (H, p. 117)

Cette scène est l'une des affirmations pour Annie Ernaux que ses parents ne savent pas se tenir, qu'ils « *ne sont pas présentables*. »⁷⁸ Avec le temps, elle passe d'une catégorie sociale à une autre et elle devient donc ce que Pierre Bourdieu appelle un « transfuge de classe ». Il y a une certaine aliénation qui apparaît entre Annie Ernaux et ses parents : « *Une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme l'amour séparé.* »⁷⁹ *La Honte* note l'évolution culturelle de l'adolescente qui a mené à sa position de « l'entre-deux »⁸⁰. Ainsi Annie Ernaux prouve la théorie sociologique de Pierre Bourdieu selon laquelle notre position sociale n'est pas déterminée seulement par la richesse économique (nommée dans la théorie marxiste « capital économique »), mais aussi par notre savoir culturel (d'après Pierre Bourdieu « capital culturel »).⁸¹ C'était donc sa réussite scolaire qui a causé la migration de la narratrice vers le monde bourgeois et l'éloignement de ses parents. Dans *La Honte* elle essaye de nous présenter ces deux mondes tout à fait différents en utilisant les références socio-culturelles.

3.10. Les allusions socio-culturelles

Nous retrouvons dans *La Honte* une grande quantité d'allusions socio-culturelles dont nous aimerions expliquer quelques-unes, parce que ces remarques vont nous rapprocher le milieu social qui est, comme nous avons essayé de le démontrer plus haut, assez décisif dans ce livre. Ces allusions touchent la vie quotidienne de l'auteure dans les années 1950 et pourraient poser certains problèmes aux lecteurs tchèques actuels.

- L'épigraphe du livre :

⁷⁸ SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux*, op.cit., p. 113.

⁷⁹ ERNAUX, Annie, *La Place*, op. cit., p. 23.

⁸⁰ Le terme utilisé dans le titre de :

THUMEREL, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit..

⁸¹ Selon les articles :

BOURDIEU, Pierre, « Espace social et gènes des "classes" » [en ligne], *Actes de la recherche des sciences sociales*, n° 52-53, 1984, pp. 3-14 (disponible à www.persee.fr, consulté le 12 avril 2013).

BOURDIEU, Pierre, « Le capital social » [en ligne], *Actes de la recherche des sciences sociales*, n° 31, 1980, pp. 2-3 (disponible à www.persee.fr, consulté le 12 avril 2013).

« *Le langage n'est pas la vérité. Il est notre manière d'exister dans l'univers.* »
(H, p. 11)

Cette citation de Paul Austner, écrivain américain d'origine juive, met en valeur le langage qui est la clé de lecture. L'auteure nous présente la façon dont elle va tenter de reconstituer le monde de ses douze ans.

*Ce sont en effet les mots dont on dispose, les langages qui nous traversent, qui disent et déterminent notre rapport au réel. On ne peut pas penser sans mots et on ne peut penser et se représenter les choses qu'avec les mots dont on dispose.*⁸²

- Les émissions radiophoniques :

La radio représentait un divertissement de tous les jours pour de nombreuses familles qui n'avaient pas encore la télé dans les années 1950. Cette communication de masse renvoie à une certaine culture :

- *Le tribunal* (H, p. 13) était une émission humoristique en feuilleton sur *Radio-Luxembourg* dans laquelle Yves Deniaud jouait « *le rôle d'un lampiste accusé continuellement de méfaits dérisoires et condamné à des peines ridicules par un juge [Pierre Destailles] à la voix chevrotante* ». (H, pp. 13-14)
- *Crochet radiophonique* (H, p. 61) était une recherche de nouveaux talents. Cette compétition a pris sa naissance dans les années 1930, mais elle n'est devenue populaire que dans les années 1950.
- *Reine d'un jour* (H, p. 61) était un jeu qui donnait à une Française la possibilité de vivre comme une reine pendant une journée. Le concours était uniquement pour les femmes, souvent issues de milieu pauvre.⁸³
- *Quitte ou double* (H, p. 62) était un jeu radiophonique sur *Radio-Luxembourg* dont le participant doit soit risquer tout pour un tout soit quitter le jeu.
- *La famille Duraton* (H, p. 62) était une émission de *Radio-Luxembourg* dont les personnages principaux étaient des hommes quelconques d'une classe moyenne qui résolvaient les problèmes quotidiens.⁸⁴ Annie Ernaux

⁸² BOUCHY, Florence, *La Place, La Honte, Annie Ernaux, op. cit.*, p. 88.

⁸³ Selon l'article :

SCHMITT, Marie-Paul, *Les jeux radiophoniques en France (1944-1974)* [en ligne], 2005, consulté le 6 avril 2013, disponible à : <http://theses.enc.sorbonne.fr/2005/schmitt>.

⁸⁴ Selon l'article :

CARRÉ, Patrice, « Histoire des programmes et des jeux à la radio et à la télévision » [en ligne], *Vingtième siècle*, n° 11, 1986, pp. 118-120 (disponible à www.persee.fr, consulté le 6 avril 2013).

raconte que chaque soir toute la famille se réunissait pour écouter écoutaient cette émission.

- La presse :

- *Paris-Normandie* (H, p. 33) est un quotidien régional auxquels les parents d'Annie Ernaux étaient abonnés. C'est celui-ci qu'elle utilise pour faire sa recherche aux Archives de Rouen.⁸⁵
- *France-Soir* (H, p. 35) est un journal français. Annie Ernaux parle de sa dernière page où figurait « *l'histoire drôle du jour* ». (H, p. 35)
- *Le Petit Écho de la mode* (H, p. 40) est un magazine féminin qui est mentionné plusieurs fois dans *La Honte* ainsi que dans les autres œuvres de l'auteure. Annie Ernaux l'achetait régulièrement. En lisant elle comparait son apparence avec celui de femmes présentes sur les photos du magazine : « *j'étais sûre que ni ma mère, ni moi n'étions habillées de cette manière et dans les styles de coiffure proposés [...]* » (H, p. 37) et elle rêvait d'une autre vie :

J'imaginai que j'étais une jeune fille, vivant seule dans une grande et belle maison (variante : seule dans une chambre à Paris). Avec chaque produit vanté dans le magazine, je construisais mon corps et mon appartenance [...]. » (H, p. 136)

Dans *Une Femme* Annie Ernaux avoue que sa mère a « [...] cessé d'être le modèle. Je suis devenue sensible à l'image féminine que je rencontrais dans *L'Écho de la Mode* et dont se rapprochaient les mères de mes camarades petite-bourgeoises du pensionnat [...] »⁸⁶.

- *Les Veillées des chaumières* (H, p. 40) est un périodique français publié par la maison d'édition Gautier-Languereau.
- *Lisette* (H, p. 62) est un magazine pour les jeunes filles de 7 à 15 ans.
- *Charlie Hebdo* (H, p. 84) est un journal satirique et social qui paraît tous les huit jours.
- *Âmes vaillantes* (H, p. 89) est un magazine pour les enfants chrétiens. Annie Ernaux affirme qu' « *il est bien vu [...] d'acheter Âmes vaillantes* » (H, p. 89)

⁸⁵ Selon le chapitre « *Éclaircissements* » du livre :

SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux, op.cit.*, p. 156.

⁸⁶ ERNAUX, Annie, *Une Femme, op. cit.*, p. 63.

- *Le Canard enchaîné* (H, p. 130) est un vieux titre d'un hebdomadaire français qui est déjà assez populaire depuis sa fondation en 1915.⁸⁷
- Les livres :

Annie Ernaux était une excellente élève qui aimait lire depuis son enfance. Les gens disaient que « *l'école est tout pour elle* » (H, p. 106). Elle partageait cette passion avec sa mère qui lui donnait des livres à lire (il faut mentionner que ces livres ne figuraient pas sur la liste de lecture autorisée par l'école privée) et sa fille lui prêtait à charge de revanche les livres qu'elle empruntait à la bibliothèque. « *Elle lisait les livres que je lisais, conseillés par le libraire.* »⁸⁸ Pour son père, qui « *ne lit que le quotidien régional* » (H, p. 113), la lecture était une chose incompréhensible. « *Il s'énervait de me voir à longueur de journée dans les livres.* »⁸⁹ C'est la lecture à travers de laquelle l'auteure « *émigre doucement vers le monde petit-bourgeois* »⁹⁰ et ainsi un gouffre se creuse entre elle et ses parents.

 - *L'Être et le Néant* de Jean-Paul Sartre (H, p. 84) est l'un des textes les plus importants de l'ontologie. L'existentialisme de Sartre a été fondé sur l'athéisme. Annie Ernaux fait référence à cet essai par rapport à sa croyance en Dieu qui était longtemps pour elle « *la seule normalité et la religion catholique la seule vérité.* » (H, p. 84)
 - *Brigitte* de Berthe Bernage (H, p. 111) est une série des livres destinée aux jeunes filles. Une vingtaine d'ouvrages raconte la vie du Brigitte, qui est la vie bourgeoise « *où les parents ne se disputent jamais* » (H, p. 112), et de ses proches en formant une certaine saga familiale. Annie Ernaux possédait « *la collection complète* » (H, p. 111). L'histoire de Brigitte est jugée réelle par l'auteure, parce le personnage principal a « *un destin probable, amour-mariage-enfants* » (H, p. 113).
 - *Esclave ou reine* de Delly (H, p. 113) est un roman non autorisé qui n'est pas en conformité avec les règles de l'école privée.

⁸⁷ Selon l'article :

LAURENT, Martin, « Pourquoi lit-on *Le Canard Enchaîné* ? », *Vingtième siècle*, n° 68, 2000, pp. 43-54. (disponible à www.persee.fr, consulté le 6 avril 2013).

⁸⁸ ERNAUX, Annie, *Une Femme*, op. cit., p. 58.

⁸⁹ ERNAUX, Annie, *La Place*, op. cit., p. 80.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 79.

- *Saint Genet, comédien et martyr* de Jean-Paul Sartre (H, p. 113) – Il s’agit d’un essai philosophique consacré à Jean Genet, un dramaturge français qui se classe parmi les représentants de l’antithéâtre. Le nom de cet écrivain n’apparaît pas pour la première fois dans l’œuvre d’Annie Ernaux, elle le cite déjà dans *La Place* : « *Je hasarde une explication : écrire c’est le dernier recours quand on a trahi.* »⁹¹. Cette citation est prise de l’article « Genet de vive voix » du *Nouvel Observateur*.⁹²
- Les événements historiques :
 - L’affaire Dominici (H, pp. 21-22) – Le lecteur tchèque de *La Honte* ne devine pas peut-être que cette histoire de trois meurtres, mentionnée au début du livre, est vraie. Il ne s’agit pas de la fantaisie de « la petite Annie », c’est un crime qui s’est produit dans la nuit du 4 au 5 août 1952 à Lurs et qui est bien connu en France.
 - L’avancée allemande en 40 (H, p. 46) – au début de la Seconde Guerre mondiale en 1940 l’armée allemande avance très vite et emporte la victoire presque immédiate. Les quatre pays, Les Pays-Bas, La Belgique, Le Luxembourg et La France, capitulent. Cette invasion allemande est nommée la bataille de France et elle a duré du 10 mai 1940 au 22 juin 1940.
 - La Débâcle (H, p. 63) – ce terme désigne la déroute de l’armée française en 1940.
 - L’Occupation (H, p. 63) – Après que l’armistice a été signée, La France se trouve sous l’occupation allemande et se divise en zones : zone occupée (au nord) et zone libre (au sud).
 - L’Exode (H, p. 63) est une émigration en masse du peuple français vers le sud de la France lorsque l’armée allemande a lancé une attaque en 1940.
 - Les bombardements de la Normandie en 44 (H, p. 46) – La Normandie est pendant la guerre sous le contrôle absolu de l’Allemagne, au printemps

⁹¹ ERNAUX, Annie, *La Place*, op. cit., p. 9.

⁹² Selon *Les références des milieux intellectuels* dans : SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d’Annie Ernaux*, op.cit., p. 161.

1944, avant que les alliés ne débarquent, la Normandie est bombardée pour la raison de la destruction des grandes routes allemandes.⁹³

- La Libération et femmes tondues en 44 (H, p. 66) – Pendant la Libération de la France à la fin de la Seconde Guerre mondiale le peuple français a passé sa colère sur des milliers de femmes qui ont entretenus une relation avec des soldats allemands. Ces femmes ont été tondues et elles ont affronté une dérision publique.

Nous voyons que la liste des allusions socio-culturelles est assez exhaustive. Il n'est pas possible de parler de toutes les références mentionnées dans le livre, c'est pourquoi nous avons choisi celles que nous considérons comme les plus importantes pour dessiner le milieu social donné. Nous avons omis les allusions au monde religieux (par exemple les allusions à la bible et aux prières), les allusions aux chansons, aux films etc.

Dans le présent passage nous avons caractérisé la création d'Annie Ernaux, et expliqué son style d'écriture. Nous avons aussi élaboré l'analyse thématique de *La Honte* et nous avons esquissé par la voie des allusions socio-culturelles le milieu social présenté dans l'œuvre. À cet endroit, nous passons à la deuxième partie qui portera sur la problématique de traduction.

⁹³ Selon l'histoire de France dans la publication : FERRO, Marc, *Dějiny Francie*, Praha, Lidové noviny, 2009, pp. 286-321.

4. Partie traductologique

La présente partie de notre mémoire sera consacrée à l'analyse traductologique. Tout d'abord, nous traiterons de la théorie de la traduction, sans aucune exigence à l'exhaustivité, nous passerons ensuite à la question de la traduisibilité et nous aborderons les sujets de la traduction des noms propres, du registre de langue et du style de l'auteure et enfin, nous analyserons les procédés techniques de la traduction selon la méthode de Vinay et Darbelnet.

4.1. La théorie de la traduction

En premier lieu, nous voudrions introduire par quelques définitions préliminaires la traduction en général. Le terme de traduction désigne soit l'activité traduisante soit son résultat, celui-ci est dans la pratique traduisante aussi appelé texte d'arrivée ou texte-cible. Selon Georges Mounin la traduction « *désigne aujourd'hui le passage d'un texte écrit d'une langue dans une autre.* »⁹⁴ Et d'après deux interprètes de conférence, Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, il s'agit d'« *un cas particulier de la communication.* »⁹⁵

C'est la traductologie qui « *étudie à la fois la théorie et la pratique de la traduction sous toutes ses formes, verbales et non verbales.* »⁹⁶ La traduction existe depuis toujours, mais la technique de la traduction comme un objet de la science a été longtemps négligée, c'est pourquoi la position de la traductologie parmi les sciences humaines est un peu incertaine. Même si de nos jours le nombre des traductions augmente, nous pouvons constater que la discipline traductologique n'est pas encore suffisamment examinée. C'était Georges Mounin qui dans son œuvre *Problèmes théoriques de la traduction* (1963) s'efforçait de hisser la traductologie au rang des sciences en revendiquant que la traductologie devienne la branche de la linguistique. Selon lui, « *il serait paradoxal qu'une telle activité, portant sur des opérations de langage, continue d'être exclue d'une science du langage [...].* »⁹⁷ Mounin est persuadé que la linguistique, une science dominée parmi les sciences humaines de cette époque-là, peut éclairer les problèmes de la traduction.

⁹⁴ MOUNIN, Georges, *Linguistique et traduction*, Bruxelles, Desart et Mardaga, 1976, p. 89.

⁹⁵ SELESKOVITCH, Danica, LEDERER, Marianne, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier érudition, 2001, p. 34.

⁹⁶ GUIDÈRE, Mathieu, *Introduction à la traductologie : Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles, De Boeck, 2010.

⁹⁷ MOUNIN, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963, pp. 7-8.

4.2. La question de la traduisibilité

La traduction est-elle possible ? Depuis des siècles les philosophes, linguistes et traducteurs se posent cette question. Georges Mounin ne se penche ni pour la réponse affirmative, ni pour la réponse négative :

Au lieu de dire, comme les anciens praticiens de la traduction, que la traduction est toujours possible ou toujours impossible, toujours totale ou toujours incomplète, la linguistique contemporaine aboutit à définir la traduction comme une opération, relative dans son succès, variable dans les niveaux de la communication qu'elle atteint.⁹⁸

Nous voyons qu'il n'y a pas de réponse nette à cette question, parce que d'une part, la pratique de la traduction prouve que la traduction est possible et d'autre part, nous nous rendons compte que la traduction n'est jamais totale.

Omettons, pour un moment, le problème des différentes structures de deux langues et parlons de l'hétérogénéité des cultures. Comment le traducteur peut-il traduire le terme de la langue de départ qui renvoie à une réalité extra-linguistique qui n'existe pas dans la culture d'arrivée ? Mounin cite cet exemple :

Si le chinois éprouve de grandes difficultés à traduire mozzarella, ou bien Ave Maria Gratia plena, c'est parce que sa culture matérielle ne possède pas ce produit laitier spécifique, ni sa culture spirituelle un mot pour désigner le concept d'un « appui donné par Dieu aux hommes dans la recherche de leur salut ». Il n'y a là ni pauvreté ni richesse en soi d'une langue en tant que telle.⁹⁹

Néanmoins si une telle situation survient, le traducteur peut recourir aux procédés de traduction qui ont été élaborés pour affronter (et réduire) ces difficultés. Au cas où le traducteur n'arrive pas à trouver l'équivalent adéquat du terme étranger, il utilise souvent l'emprunt. Ainsi, nous retrouvons dans de nombreuses traductions, et surtout dans les traductions littéraires, les mots qui n'étaient pas traduits. Selon Mounin, « il y a des "cultures" (ou des "civilisations") profondément différentes, qui constituent non pas autant de "visions du monde" différentes, mais autant de "mondes" réels différents. »¹⁰⁰ Dans le cas où deux cultures sont tellement éloignées, Mounin propose d'aborder le problème de l'intraduisibilité de manière quantitative. Au lieu de dire alors qu'un texte est traduisible ou intraduisible, il suggère de compter tous les mots que le traducteur a laissés dans leur forme étrangère pour pouvoir les classer et discuter. G. Mounin dit que « l'intraduisibilité ne doit

⁹⁸ Ibid., p. 278.

⁹⁹ MOUNIN, Georges, *Linguistique et traduction*, op. cit., p. 93.

¹⁰⁰ MOUNIN, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, op. cit., p. 59.

*pas être un mystère, ni un épouvantail : c'est une notion statistique.»*¹⁰¹ De cette façon, nous pouvons déterminer le pourcentage précis de la traduisibilité du texte.

Réfléchissons, maintenant, au terme de connotation. La dénotation et la connotation sont les termes relativement nouveaux en linguistique. La dénotation est « *l'extension du concept, c'est-à-dire l'ensemble des objets dont ce concept est l'attribut.* »¹⁰² Par contre, la connotation est définie comme « *la compréhension du concept, c'est-à-dire l'ensemble des caractères appartenant à ce concept.* »¹⁰³ Comme les mots possèdent la capacité de susciter des émotions et des réactions extralinguistiques, la connotation désigne ce qu'un terme a évoqué dans notre esprit. La connotation varie d'un locuteur à l'autre et son nombre est donc infini. Cependant l'objet de ce paragraphe n'est pas de définir ces termes dont la terminologie n'est pas encore bien fixée. Nous envisageons seulement de montrer une autre difficulté de la traduction, qui est la connotation, parce qu'elle fait quand même une partie du langage et « *il faut [la] traduire, aussi bien que les dénotations.* »¹⁰⁴ Il reste à savoir comment le faire, puisque « *quand on dit que la traduction est impossible, neuf fois sur dix, on pense à des connotations.* »¹⁰⁵ Ce sont à vrai dire les connotations qui mettent en doute « *la possibilité de transfert [et] [...] de la communication interpersonnelle* »¹⁰⁶ en général.

Résumons donc ce qui rend la traduction si difficile et parfois impossible. Tout d'abord, il convient de souligner que « *chaque langue correspond à une organisation particulière des données de l'expérience humaine.* »¹⁰⁷ Les cas où le traducteur peut traduire une phrase mot à mot sont plutôt rares et ils ne surviennent que dans les langues voisines. D'après Mounin, il est faux de considérer les idiotismes comme les exceptions, selon lui, « *tout n'est presque toujours qu'idiotismes.* »¹⁰⁸ Rappelons, ensuite, que certains obstacles découlent du fait que les choses (au sens large du terme) de la culture de la langue de départ n'existent pas dans la culture de la langue d'arrivée. Enfin, il faut remarquer que c'est aussi la notion de connotation qui aboutit aux opinions divergentes à propos de la traduisibilité du texte.

¹⁰¹ MOUNIN, Georges, *Linguistique et traduction*, op. cit., p. 52.

¹⁰² MOUNIN, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, op. cit., p. 144.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 144.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 166.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 168.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 168.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 61.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 62.

4.3. La traduction des noms propres

L'objet du présent chapitre sera l'étude de la traduction des noms propres, fondée sur l'ouvrage *Le nom propre en traduction* de Michel Ballard. Le traducteur doit toujours réfléchir s'il est convenable de substituer les noms propres pour les rapprocher au lecteur-cible ou s'il devrait plutôt conserver la « couleur locale » de l'original. Dans notre traduction nous avons choisi dans la majorité des cas la deuxième possibilité, puisque *La Honte* n'est pas seulement un texte littéraire mais aussi ethnographique, qui nous présente une certaine spécificité culturelle, régionale et historique qui est capitale dans cette œuvre et dans cet état de choses nous préférons laisser les noms propres tels quels.

En ce qui concerne les noms des lieux, c'est-à-dire les toponymes, l'action de *La Honte* se déroule à Yvetot où Annie Ernaux passait son enfance, mais cette ville n'est pas directement nommée dans le livre, son nom est caché derrière son initiale, ce que l'auteure explique ainsi :

(Nommer cette ville – comme je l'ai fait d'autres fois – m'est impossible ici, où elle n'est pas le lieu géographique signalé sur une carte, qu'on traverse en allant de Rouen au Havre par le train ou en voiture par la nationale 15. C'est le lieu d'origine sans nom où, quand j'y retourne, je suis aussitôt saisie par une torpeur qui m'ôte toute pensée, presque tout souvenir précis, comme s'il allait m'engloutir de nouveau.) (H, p. 46)

Or, ce n'est pas le cas des autres villes qui sont ouvertement indiquées dans le livre comme par exemple: Rouen, Le Havre (ce sont deux grandes villes voisines d'Yvetot), Lourdes, Paris ou Bruges. Certaines de ces cités qui apparaissent dans l'original, existent sous une forme tchèque. Il s'agit « *des noms à haute fréquence dans les échanges entre les deux communautés* »¹⁰⁹ qui sont bien connus des lecteurs tchèques. Dans notre traduction nous avons acclimaté les noms des villes suivantes : *Lourdes - Lurdy, Paris - Paříž* et *Bruges - Bruggy*. Ce processus qui affecte les emprunts faits d'une langue à l'autre s'appelle « *l'assimilation phonétique et graphique.* »¹¹⁰ Les noms des villes ont été alors, dans la majorité des cas, assimilés, ainsi que les noms des continents, des mers, des océans, des montagnes et des pays comme par exemple *l'Indochine - Indočina* ou *la France - Francie*. Or, nous n'avons pas la même tendance pour la part des noms des lieux à l'intérieur des villes (quartiers, rues, ponts etc.) que nous n'avons pas traduits en préservant leur identité culturelle. Certains toponymes français et tchèque ne diffèrent que par la prononciation, leur assimilation est donc phonétique (si nous ne comptons pas l'article français) : *La Normandie - Normandie*.

¹⁰⁹ BALLARD, Michel, *Le nom propre en traduction*, Paris, Ophrys, 2001, p. 29.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

L'assimilation touche également quelques-uns des noms des personnes historiques, ainsi nous avons par exemple soumis à ce processus le nom du politicien russe *Elstine – Jelcin* ou du dictateur *Staline – Stalin*. Les noms des souverains, par exemple de la reine anglaise *Elisabeth II – Alžběta II.*, sont, selon Ballard, traduits plus ou moins littéralement, parce qu'ils « *fonctionne[nt] en tout ou en partie comme un surnom, une définition descriptive.* »¹¹¹ Mais dans notre cas la traduction littérale des adjectifs numéraux est « *sous-jacente et n'apparaîtra qu'à l'oral* »¹¹² : nous prononçons en français *Elisabeth deux* et en tchèque *Alžběta druhá*, à l'écrit la différence entre les adjectifs numéraux consiste seulement dans le point qui suit l'adjectif numéral tchèque. D'autres anthroponymes ne sont généralement pas traduits : *Clinton – Clinton, Giscard d'Estaing – Giscard d'Estaing, Jacques Duclos – Jacques Duclos, Yves Deniaud – Yves Deniaud, Luis Mariano – Luis Mariano, Churchill – Churchill, Eisenhower – Eisenhower* etc.

Quant aux noms des personnages, la situation est semblable à Yvetot. Même s'il s'agit de l'écriture de l'aveu, l'écrivaine n'appelle jamais les protagonistes du livre par leur prénom, ce sont simplement le père ou la mère, et même le propre nom d'Annie Ernaux n'est mentionné qu'une fois dans *La Honte* : « *En 52, je ne peux pas me penser en dehors d'Y. De ses rues, ses magasins, ses habitants, pour qui je suis Annie D. ou “la petite D.”.* » (H, p. 44) Dans notre traduction nous avons exclu la variante de transcrire ou substituer ce prénom, « *ce sont en fait la visée d'homogénéité et la fonction de repère culturel assumée par le nom propre qui jettent l'interdit sur la pulsion de traduire.* »¹¹³ Le prénom tchèque (p.ex. *Anna*) ne ferait référence ni à la culture française ni à l'auteure elle-même. Et il est nécessaire que le lecteur apprenne au fil du texte que la narratrice et l'écrivaine ne font qu'une.

La Honte contient de nombreux référents culturels qui « *renvoient à des faits de civilisation, [...] véhiculent du sens et même [...] tendent à faire partie d'un bagage culturel partagé.* »¹¹⁴ Ce sont des titres des journaux, des émissions radiophoniques, des livres, des films et des chansons dont nous avons cité et expliqué quelques-uns dans le chapitre « les allusions socio-culturelles ». En ce qui concerne des noms de périodiques (comme par exemple *Paris-Normandie, France-Soir* ou *Lisette*) nous avons adopté la théorie de Michel Ballard selon laquelle il est usuel de ne pas les traduire. Certaines références n'étaient pas à traduire, parce qu'elles sont identiques en français et en tchèque, nous avons omis seulement l'article

¹¹¹ BALLARD, Michel, *Le nom propre en traduction*, op. cit., p. 31.

¹¹² *Ibid.*, p. 32.

¹¹³ *Ibid.*, p. 20.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 26.

français : *la Vespa* - *Vespa*. Parfois, nous avons traduit les allusions littéralement, ce qui est le cas de la fête *Nouvel An* - *Nový rok*, mais nous devons noter que *Nový rok* est évidemment le nom officiel tchèque de ce premier jour de l'an et il n'y avait pas donc d'autre choix. Dans certains cas, nous avons recouru à un compromis et nous avons expliqué l'allusion socio-culturelle française que nous n'avons pas traduite par un terme tchèque plus général qui accompagne l'emprunt : *Quitte ou double* - *rozhlasová hra Quitte ou double*, *Lisette* - *časopis pro dívky Lisette*. Le reste des noms (*Le Crochet radiophonique*, *Lapicrine*, *Brigitte*, etc.) n'est pas connu au milieu tchèque et n'a pas sa forme tchèque, de plus ces noms partagent une certaine information culturelle, pour cette raison nous avons décidé de ne pas les traduire sauf de rares exceptions comme le film *Boulevard du crépuscule*. Dans ce cas-là nous avons utilisé un terme original anglais pour désigner ce film célèbre qui est connaissable pour le lecteur tchèque plutôt sous le nom *Sunset Boulevard*.

Nous avons essayé de démontrer dans ce chapitre que la traduction des noms propres est une question assez complexe et il faut trouver une solution particulière pour la traduction de chacun des noms propres.

4.4. Traduction du sous-code de la langue

Nous aimerions, à cet endroit, nous attacher au registre de langue qu'il fallait maintenir. Chaque langue nationale a ses propres niveaux de langue (p.ex. la langue correcte et la langue parlée) qui intègrent aussi les dialectes. Annie Ernaux utilise dans son récit des expressions familières, « *des mots d'usage indissolublement unis aux choses et aux gens de [son] enfance* » (H, p. 73), accentuées par les italiques. Il faut se rendre compte que la langue est toujours liée à la culture, l'une n'existe jamais sans l'autre. En traduisant, nous sommes obligés de conserver ce lien, c'est-à-dire le registre familier de langue. Voilà pourquoi nous avons traduit les mots populaires *je me débarbouille* ou *d'où que tu reviens* comme *meju se* et *odkad' jdeš* en utilisant le langage familier. Dans notre traduction nous avons exclu la possibilité de traduire le patois normand par un dialecte tchèque pour cause des connotations attachées à la région et à la culture concrètes que tous les dialectes suscitent.¹¹⁵

¹¹⁵ « *Ještě obtížnější je překlad místního nářečí. Charakterizovat mluvčího jako obyvatele Bavorska nebo Bretaně není českými jazykovými prostředky možné; jedině, čeho může překladatel dosáhnout, je odlišit řeči venkovana od jazykově vyspělejších postav, které mluví celonárodním jazykem. [...] Pro označení venkovské řeči je záhodno užít jazykových rysů regionálně bezpříznakových, tedy ne přímo konkrétního nářečí [...]. Konkrétní nářečí nebo cizí národní jazyk jsou příliš těsně spjatý s určitým zvláštním krajem, než aby jich bylo možno použít k substituci [...].* »

LEVÝ, Jiří, *Umění překladu*, Praha, Ivo Železný, 1998, pp. 127-128.

C'était surtout le terme normand *gagner malheur*¹¹⁶ qui nous a posé des problèmes en traduisant. Ce terme est assez essentiel pour *La Honte* et il est difficile de trouver son équivalent tchèque, avant tout si nous ne voulons pas recourir à la périphrase. Pour la phrase « *Tu vas me faire gagner malheur.* » (H, p. 15), nous avons discuté des traductions comme : *Já se z tebe zblázním./Já se z tebe zcvoknu./Přivedeš mě do blázince./Mě z tebe trefí.* etc. Mais l'expression *gagner malheur* est utilisée plusieurs fois dans le livre : « *Dire "il s'agit d'un traumatisme familial" ou "les dieux de l'enfance sont tombés ce jour-là" n'entame pas une scène que seule l'expression qui m'est venue alors pouvait rendre, gagner malheur.* » et dans ce contexte les traductions *Přivedeš mě do blázince* et *Mě z tebe trefí* ne sont plus convenables, parce que nous ne pouvons pas les réduire à une seule expression verbale. Nous les avons donc éliminé et nous avons fait la distinction entre *zbláznit se* et *zcvoknout se*, même si ces verbes ne contiennent pas la notion de quelque chose qui dure « *pour toujours* » comme la définition d'Annie Ernaux détermine, mais ils nous paraissent assez adaptés, parce qu'elles décrivent bien « la folie » qu'Annie Ernaux éprouvait et dont elle parle souvent dans *La Honte* : « *j'ai eu douze ans et j'ai cru devenir folle* » (H, p. 40) ou « *elle [la scène] est toujours ce qu'elle a été depuis 52, une chose de folie et de mort [...]* » (H, pp. 31-32) Enfin, nous avons choisi l'expression *zbláznit se*, il est vrai qu'elle n'est pas familière, mais si nous imaginons que c'est la fille à l'âge de douze ans qui la prononce, *zbláznit se* nous semble plus adéquate que *zcvoknout se*. Nous donnons ci-dessous quelques autres exemples de la traduction du registre familier :

- L'original : *je vais te couper les oreilles – descends de d'là, tu vas prendre une calotte.* (H, p. 60)
La traduction : *já ti přistřihnu křídla – okamžitě odtamtud slez nebo dostaneš pár facek.*
- L'original : *Souillon ! Déplaisante ! La vie te dressera !* (H, p. 65)
La traduction : *Ty čuně! Spratku! Život ti dá co proto!*

4.5. Traduction de « l'écriture plate »

Dans notre traduction nous avons pour but de reproduire l'effet littéraire et esthétique de l'original en gardant les traits caractéristiques du style de l'écrivaine. Nous avons donc tâché

¹¹⁶ « *En normand, gagner malheur signifie devenir fou et malheureux pour toujours à la suite d'un effroi.* » (H, p. 15)

d'utiliser un ton neutre et « la distance objectivante ». Au contraire d'Anna Kareninová nous n'avons pas traduit *le père* comme *tatínek* et *la mère* comme *maminka*, parce que ces expressions tchèques sont trop subjectives et renferment des émotions, ce qui est en rupture avec « l'écriture plate » qui est dépouillée de tout sentimentalisme. Nous sommes sûre qu'Annie Ernaux aimait sa mère de tout son cœur, mais malgré cela elle l'appelle toujours dans ses livres *mère* au lieu de *maman* en manifestant « une froideur apparente » dont nous avons déjà parlé. Même si les mots *mère* et *maman* ou *père* et *papa* sont tout à fait synonymes et renvoient à la même personne, les mots *maman* et *papa* ont des connotations différentes : « *l'expression mon père fixe un rapport défini de parenté : mais si le locuteur dit papa, ou dad, ou ton paternel, ou son vieux, nous apprenons quelque chose de plus.* »¹¹⁷ C'est cette information supplémentaire qu'Annie Ernaux veut supprimer en faisant son écriture autant objective que possible, ce que l'auteure affirme en disant : « *J'essaie de décrire et d'expliquer comme s'il s'agissait d'une autre mère et d'une fille qui ne serait pas moi. Ainsi, j'écris de la manière la plus neutre possible [...].* »¹¹⁸

Un autre trait de « l'écriture plate », ce sont un vocabulaire, une grammaire et une syntaxe qui ne gênent pas la lisibilité du texte. Pourquoi l'auteure choisit-elle de tels moyens stylistiques ? « *Simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde [...] où [elle a] vécu [...]. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre.* »¹¹⁹ Nous avons déjà expliqué plus haut que Annie Ernaux vise, par l'intermédiaire de « l'écriture plate », à renouer le lien défait avec le monde de ses douze ans. Elle rejette les phrases compliqués, les métaphores, le passé simple et tout ce qui est beau au lieu d'être juste. Elle dit : « *Je ne connaîtrai jamais l'enchantement des métaphores, la jubilation du style.* » (H, p. 74) Nous mentionnons quelques exemples de ce style et nos traductions plus ou moins « plates » :

- L'original : *Certitude que « c'est moi », impossibilité de me reconnaître, « ce n'est pas moi ».* (H, p. 26)
La traduction : *Jistota, že „jsem to já“, nemožnost se poznat, „to nejsem já“.*
- L'original : *Ce qui m'importe, c'est de retrouver les mots avec lesquels je me pensais et pensais le monde autour. Dire ce qu'étaient pour moi normal et l'inadmissible, l'impensable même.* (H, p. 39)

¹¹⁷ MOUNIN, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, op. cit., p. 146.

¹¹⁸ SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux*, op.cit., p. 77.

¹¹⁹ ERNAUX, Annie, *La Place*, op. cit., p. 46.

La traduction : *Záleží mi na tom, abych znovu našla slova, kterými bych tehdy popsala sebe i okolní svět. Chtěla bych pojmenovat to, co pro mě bylo normální i nepřijatelné, dokonce nemyslitelné.*

4.6. Procédés de traduction

Dans cette section, nous allons examiner les opérations de traduction qui ont été décrites, il y a plus de cinquante ans, dans *La stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958), considérée comme la première méthode de traduction basée sur une analyse scientifique. Ses auteurs canadiens, Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet, ont rédigé cette étude comparative pour former des traducteurs qualifiés. Leur objectif était donc avant tout pédagogique. Ce livre, connu dans tous les pays, s'utilise encore aujourd'hui et sert comme un manuel de base à des étudiants en traduction. Vinay et Darbelnet instituent dans leur travail les règles de la traduction qui indiquent « ce qu'il ne faut pas faire ». Ils soulignent aussi la notion d'« unité de traduction », « *c'est-à-dire de groupes et syntagmes dont la traduction se fait en bloc, parce qu'ils forment de véritables unités de sens.* »¹²⁰ Dans leur œuvre, ils ont également distingué sept procédés techniques de traduction (3 procédés directs et 4 procédés indirects) qui visent à proposer une solution à chaque problème de traduction :

4.6.1. L'emprunt

Tout d'abord, l'emprunt, qui représente une solution la plus simple et un peu désespérée. Ce procédé consiste à ne pas traduire le mot de la langue de départ. Nous utilisons l'emprunt soit au cas où la traduction ne serait pas possible, par exemple quand nous voulons désigner la chose qui n'existe pas dans la culture de la langue d'arrivée, soit au cas où nous aurions l'intention d'introduire la « couleur locale ». Dans notre traduction ce procédé direct a été parfois employé :

L'original	La traduction	Le commentaire
<i>À cette époque passait souvent à la radio une chanson bizarre qui évoquait et mimait une bagarre surgissant brusquement dans un saloon [...]. (H, p. 20)</i>	<i>V té době pouštěli často v rádiu zvláštní píseň, která připomínala a napodobovala takovou tu rvačku, co náhle propukne v saloonu [...].</i>	Le mot saloon vient de l'anglais et désigne un bar dans l'Ouest américain. Comme le mot saloon est bien connu aussi en tchèque, nous avons décidé de ne pas

¹²⁰ MOUNIN, Georges, *Linguistique et traduction*, op. cit., p. 100.

		le traduire.
--	--	--------------

Les emprunts qui apparaissent dans plusieurs langues sont qualifiés d'internationalismes, ce qui est aussi le cas du mot *saloon*. Ces mots internationaux peuvent se différencier par la transcription :

L'original	La traduction	Le commentaire
<i>Je n'attends rien de la psychanalyse ni d'une psychologie familiale [...].</i> (H, p. 32)	<i>Od psychoanalýzy ani od psychologie rodiny nic neočekávám [...].</i>	En comparant le mot français psychanalyse avec le mot tchèque psychoanalýza , nous voyons que la différence entre eux consiste surtout en partie finale du mot. Au contraire, l'orthographe du mot psychologie ne change pas du tout.

L'emprunt manifeste souvent l'impuissance du traducteur de traduire le texte complètement, il « *semble avoir capitulé devant un mot étranger à sa langue, puisqu'il utilise dans sa forme étrangère.* »¹²¹ Néanmoins le traducteur affronte parfois le problème de l'intraduisibilité et en ce cas, il est obligé de recourir à ce procédé.

Dans la langue courante, il est très fréquent d'intégrer les mots étrangers, ainsi « *le vocabulaire s'enrichit pour pouvoir désigner des idées nouvelles* »¹²². Mais l'objet de l'intérêt du traducteur ne sont que des emprunts nouveaux, parce que c'est justement par l'intermédiaire de la traduction que les mots nouveaux entrent dans la langue et non seulement les mots nouveaux, mais avec eux ce sont aussi les faux-amis « *contre lesquels il faut se prémunir soigneusement.* »¹²³

¹²¹ MOUNIN, Georges, *Linguistique et traduction*, op. cit., p. 51.

¹²² ŠABRŠULA, Jan, *Problèmes de la stylistique comparée du français et du tchèque*, Praha, Univerzita Karlova, 1990, p. 33.

¹²³ VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, op. cit., p. 47.

4.6.2. Le calque

Le calque est un procédé qui consiste à traduire mot-à-mot. En utilisant cette opération traduisante nous copions l'expression étrangère. Par exemple le mot français *lune de miel* et un calque lexical du terme anglais *honeymoon*.

Le traducteur devrait utiliser ce procédé, en substance il s'agit d'un emprunt traduit, avec précaution, parce qu'il y a un danger de glisser dans le non-sens.

4.6.3. La traduction littérale

Cette opération n'est possible qu'assez rarement. La traduction littérale est basée sur la traduction mot-à-mot et elle est donc assez proche du calque. En utilisant ce procédé toutes les unités lexicales ainsi que les parties du discours correspondent et les changements des ordres des mots et des structures grammaticales ne s'effectuent pas. Ainsi le traducteur ne doit pas « *se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques.* »¹²⁴

L'original	La traduction	Le commentaire
<i>De cette année-là, il me reste deux photos.</i> (H, p. 22)	<i>Z toho roku mi zůstaly dvě fotky.</i>	Dans ces cas-là la traduction littérale est possible, parce que le système de la langue tchèque ne s'y oppose pas.
<i>Les gens n'arrêtent pas de se souvenir.</i> (H, p. 63)	<i>Lidé nepřestávají vzpomínat.</i>	

Vinay et Darbelnet déterminent les cas dans lesquels la traduction littérale est inacceptable :

- Par inacceptable, nous entendons que le message, tel qu'il se laisse rédiger littéralement,*
- (a) donne un autre sens,*
 - (b) n'a pas de sens,*
 - (c) est impossible pour des raisons structurales,*
 - (d) ne correspond à rien dans la métalinguistique de LA,*
 - (e) correspond bien à quelques chose, mais non pas au même niveau de langue.*¹²⁵

4.6.4. La transposition

La transposition se classe parmi les procédés obliques. C'est une opération qui nous montre que « *les mêmes valeurs sémantiques peuvent se cacher sous des espèces différentes.* »¹²⁶ Malblanc définit la transposition comme un « *procédé par lequel un signifié change*

¹²⁴ Ibid., p. 48.

¹²⁵ Ibid., p. 49.

¹²⁶ Ibid., p. 96.

de catégorie grammaticale. »¹²⁷ Elle est donc fondée sur les modifications grammaticales. Vinay et Darbelnet distinguent la transposition facultative (le traducteur peut choisir entre la transposition et le calque) et obligatoire (le traducteur est obligé d'utiliser la transposition.)

La transposition est de plusieurs types :

- La transposition d'une partie du discours

Le sens est exprimé dans une langue cible par une autre partie du discours que dans un original. Cette transposition peut être

- simple :

L'original	La traduction	Le commentaire
<i>J'étais allée à la messe de midi moins le quart comme d'habitude. (H, p. 13)</i>	<i>Ve tři čtvrtě na dvanáct jsem jako obvykle šla na polední mši.</i>	Le substantif français midi devient l'adjectif tchèque polední . Il s'agit de la transposition simple.
<i>[...] la fille qui [...] relisait le texte de la messe avec application, peut-être ferveur, considérant sans doute comme un péché de ne pas le faire. (H, p. 30)</i>	<i>[...] nemůžu se poznat v té dívce, která každou neděli a každý svátek znovu soustředěně a snad i zaníceně čítávala text mše a patrně by i pokládala za hřích, kdyby tak nečinila.</i>	Le substantif français application accompagné de la préposition avec est traduit en tchèque comme un adverbe soustředěně .

- double ou multiple :

L'original	La traduction	Le commentaire
<i>Le centre, [...], bombardé ensuite en 44 comme le reste de la Normandie, est en cours de reconstruction. (H, p. 46)</i>	<i>Střed města, [...] a následně v roce 1944 bombardovaný podobně jako zbytek Normandie, se právě rekonstruuje.</i>	Le substantif français cours et remplacé par l'adverbe tchèque právě et le substantif français reconstruction a été substitué par le verbe tchèque rekonstruovat .

¹²⁷ ŠABRŠULA, Jan, *Problèmes de la stylistique comparée du français et du tchèque*, op. cit., p. 35.

○ Le chassé-croisé :

Le chassé-croisé est un cas particulier de la transposition, défini comme « la permutation de deux signifiés entre eux par le changement de leur catégorie grammaticale. »¹²⁸ Ce type fréquent de la transposition représente une différence de comportement entre deux langues.

L'original	La traduction	Le commentaire
<i>Les deux grandes villes de par chez nous, Le Havre et Rouen, suscitent moins d'appréhension, elles font partie du langage de toute mémoire familiale, de l'ordinaire de la conversation.</i>	<i>Obě velká města „tady u nás“, Le Havre a Rouen, vyvolávají méně obav, jsou součástí jazykové paměti každé rodiny a patří do všední konverzace.</i>	La tournure de base est construite autour du substantif langage qui devient dépendant dans la tournure transposée, celle-ci est construite autour du mot paměti .

• La transposition syntaxique :

Les termes de proposition changent leur fonction, par exemple le verbe passif peut devenir actif où le terme de proposition peut être remplacé par une proposition subordonnée.

L'original	La traduction	Le commentaire
<i>On observait les comportements, on démontait les conduites jusqu'aux petits ressorts cachés, [...].</i> (H, p. 66)	<i>Chování lidí se sledovalo a analyzovalo až do nejmenších detailů, včetně těch nejosobnějších, [...].</i>	Ici le verbe actif français est remplacé par le verbe pronominal tchèque. Le verbe pronominal est souvent utilisé dans la traduction tchèque pour exprimer le sujet indéfini <i>on</i> .
<i>Les mots que je retrouve sont opaques, des pierres impossibles à bouger.</i> (H, p. 73)	<i>Slova, která mi přicházejí na mysl, jsou nejasná, jako příliš těžké kameny, s nimiž se nedá hýbat.</i>	Les termes de proposition sont supplés par la proposition subordonnée.

¹²⁸ Ibid., p. 37.

- La concentration et la dilution

La concentration et la dilution sont habituellement considérées comme les variantes de la transposition.¹²⁹ Ils sont exclusivement une question de forme. La concentration aboutit à l'économie, sans perte d'information, la dilution au contraire à l'élargissement du texte, ce qui signifie que la langue d'arrivée utilise plus de mots que langue de départ pour exprimer la même idée.

L'original	La traduction	Le commentaire
[...] <i>la fille de 52 qui ne connaissait que sa petite ville, sa famille et son école privée [...].</i> (H, p. 39)	[...] <i>dívkou z roku 1952, tou, která znala jen své městečko, svou rodinu a soukromou školu [...].</i>	Nous voyons que le diminutif français est formé à l'aide de l'adjectif petit , mais le diminutif tchèque se forme par la voie de la flexion. Nous pouvons donc parler de la concentration dans le cas des diminutifs tchèques.
<i>Dans les récits, l'atrocité surgissait de façon naturelle, voire nécessaire, comme pour mettre en garde contre un malheur [...].</i> (H, p. 67)	<i>Krutost, která se objevovala v příbězích, byla přirozená, možná dokonce nezbytná, jako kdyby měla lidi varovat před neštěstím [...].</i>	Il s'agit de la concentration, parce que l'expression française mettre en garde est traduite par un seul mot tchèque varovat .
<i>Tout le monde surveillait tout le monde.</i> (H, p. 65)	<i>Každý sledoval každého.</i>	Nous rencontrons un autre exemple de la concentration qui est assez fréquente dans le sens français - tchèque.

Si nous traduisons du français au tchèque, nous recourons plutôt à la concentration qu'à la dilution, parce que le tchèque est une langue synthétique qui a la flexion développée.

¹²⁹ Selon l'explication dans l'œuvre :
TIONOVÁ, Alena, *Francouzština pro pokročilé*, Praha, Leda, 2000, pp. 409-447.

- L'étoffement et le dépouillement

Selon Vinay et Darbelnet l'étoffement « est le renforcement d'un mot qui ne se suffit pas à lui-même et qui a besoin d'être épaulé par d'autres »¹³⁰ et le dépouillement est une opération inverse. Le procédé de l'étoffement apparaît le plus clairement dans le domaine des prépositions :

L'original	La traduction	Le commentaire
<i>Un visage de petite fille sérieuse, faisant plus que son âge à cause de la permanente et des lunettes. (H, p. 23)</i>	<i>Výraz tváře slušné dívky, která kvůli trvalé a brýlím vypadá starší, než ve skutečnosti je.</i>	L'expression à sens plein à cause de se réduit à une seule préposition tchèque kvůli , il s'agit donc du dépouillement.
<i>On évaluait les personnes en fonction de leur sociabilité. (H, p. 68)</i>	<i>Lidé se hodnotí podle toho, jak jsou společenští.</i>	Le contenu lexical du terme en fonction de est confié à la préposition tchèque podle .

4.6.5. La modulation

La modulation est un cinquième procédé qui « traduit la même réalité non linguistique mais en se plaçant à un point de vue différent. »¹³¹ En utilisant la modulation nous changeons l'énoncé, il s'agit d'une variation dans le message. D'après Vinay et Darbelnet la modulation « se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correct, mais qui se heurte au génie de LA. »¹³² À la manière de la transposition, la modulation peut être facultative ou obligatoire.

L'original	La traduction	Le commentaire
<i>Exposition continuelle qui oblige à offrir une conduite respectable (ne pas s'injurier, dire des gros mots, du mal d'autrui), à ne</i>	<i>J sme lidem stále na očích, a proto jsme nuceni chovat se slušně (nenadávat si, neříkat sprostá slova, nepomlouvát druhé), nedávat najevo žádné</i>	Dans ce cas-là nous avons employé la modulation pour aboutir à la solution adéquate qui correspondrait à la situation exprimée dans la

¹³⁰ VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, op. cit., p. 109.

¹³¹ MOUNIN, Georges, *Linguistique et traduction*, op. cit., pp. 100-101.

¹³² VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, op. cit., p. 51.

<i>manifester aucune émotion, colère ou chagrin, à dissimuler tout ce qui pourrait être objet d'envie, de curiosité, ou rapporté.</i> (H, p. 71)	<i>emoce, ani vztek ani smutek, a schovávat vše, co by se mohlo stát důvodem k závisti, ke zvědavosti nebo k řečem.</i>	langue de départ.
[...] « <i>ne pas se pencher au-dehors</i> » [...] (H, p. 22)	[...] „ <i>nenaklánějte se z oken</i> “ [...]	Les avertissements sont souvent formés différemment dans deux langues.

4.6.6. L'équivalence

L'équivalence est un procédé oblique qui « *recourt à une rédaction entièrement différente* »¹³³ d'un message. Les moyens stylistiques et structuraux de la langue-source et de la langue-cible se diffèrent. Il s'agit le plus souvent des idiotismes, des proverbes et des clichés.

L'original	La traduction	Le commentaire
[...] <i>j'ai l'oreille gauche qui siffle on dit du bien de moi, [...], mon cor me fait mal, il va pleuvoir.</i> (H, p. 60)	[...] <i>mám škytavku, někdo na mě asi myslí, [...], bolí mě klouby, asi bude pršet.</i>	Voilà des idiotismes que nous proposons deux illustrations parfaites de l'équivalence.
[...] <i>porte ta jeunesse la mienne se passe [...]</i> (H, p. 60)	[...] <i>užij si, než budeš stará jako já [...]</i>	

4.6.7. L'adaptation

L'adaptation est une septième opération de traduction qui se trouve à la limite extrême de la traduction et s'utilise dans les cas où « *la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans LA, et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente.* »¹³⁴

¹³³ ŠABRŠULA, Jan, *Problèmes de la stylistique comparée du français et du tchèque*, op. cit., p. 38.

¹³⁴ VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, op. cit., pp. 52-53.

L'original	La traduction	Le commentaire
« <i>Eh bien, pêcheur, est-ce que ça mord ? – Oh ! non, monsieur, ce sont des goujons et ils ne sont pas méchants.</i> » (H, p. 35)	„ <i>Sedí rybář na břehu a jde kolem něj kolega a ptá se: „Tak co, berou, berou?“ „Ale jo, berou, včera kolo, dneska pruty!“</i> “	Cette blague française est fondée sur la polysémie du mot <i>mordre</i> qui peut signifier soit <i>saisir, entamer ou blesser avec les dents</i> soit <i>s'accrocher, trouver prise</i> . Comme ce mot n'a pas le même double sens aussi en tchèque, nous avons dû trouver une autre blague qui servait à une équivalence.

Nous considérons comme une sorte de l'adaptation également le procédé de la traduction définitionnelle auquel nous avons parfois recouru :

L'original	La traduction	Le commentaire
<i>L'Exode</i> suscite les récits les plus lyriques, traditionnellement conclus par « à la prochaine guerre, je reste chez moi » ou « il ne faudrait jamais revoir ça ». (H, p. 63)	<i>Hromadný útěk mnoha Francouzů v roce 1940 směrem na jih</i> pak vyvolává ta nejlyričtější vyprávění, která jsou obvykle zakončena slovy „v příští válce zůstanu doma“ nebo „tohle už bych nikdy nechtěl zažít“.	Il s'agit d'une explication paraphrastique.

Dans ce chapitre nous avons classifié les procédés de traduction, tels qu'ils ont été présentés dans *La stylistique comparée du français et de l'anglais*. Ces opérations de traduction peuvent être divisées en deux directions majeures : la traduction directe (l'emprunt, le calque, la traduction littérale) et la traduction oblique (la transposition, la modulation, l'équivalence, l'adaptation). Dans notre traduction, nous avons employé presque tous les procédés mentionnés (soit isolément, soit à l'état combiné). En affrontant les divergences d'ordre structural et métalinguistique, nous avons recouru plus souvent aux procédés obliques qu'aux procédés littéraux.

5. Traduction

Mon père a voulu tuer ma mère un dimanche de juin, au début de l'après-midi. J'étais allé à la messe de midi moins le quart comme d'habitude. J'avais dû rapporter des gâteaux du pâtissier installé dans la cité commerciale, un ensemble des bâtiments provisoires édifiés après la guerre, en attendant l'achèvement de la reconstruction. En rentrant, j'ai enlevé mes affaires du dimanche et enfilé une robe se lavant facilement. Une fois les clients partis, les volets ajustés sur la devanture de l'épicerie, nous avons mangé, sans doute la radio allumée, parce qu'à cette heure-là, c'était une émission humoristique, *Le tribunal*, avec Yves Deniaud dans le rôle d'un lampiste accusé continuellement de méfaits dérisoires et condamné à des peines ridicules par un juge à la voix chevrotante. Ma mère était de mauvaise humeur. La dispute qu'elle avait entreprise avec mon père, sitôt assise, n'a pas cessé durant tout le repas. La vaisselle débarrassée, la toile cirée essuyée, elle a continué d'adresser des reproches à mon père, en tournant dans la cuisine, minuscule – coincée entre le café, l'épicerie et l'escalier menant à l'étage – comme à chaque fois qu'elle était contrariée. Mon père était resté assis à la table, sans répondre, la tête tournée vers la fenêtre. D'un seul coup, il s'est mis à trembler convulsivement et à souffler. Il s'est levé et je l'ai vu empoigner ma mère, la

Jedné červnové neděle krátce po poledni chtěl můj otec zabít matku. Ve tři čtvrtě na dvanáct jsem jako obvykle šla na polední mši. Cestou zpátky jsem měla přinést zákusky z cukrárny v obchodní zóně. To byl blok budov postavených po válce jen jako provizorium do doby, než se dá město zase do pořádku. Po návratu domů jsem si svlékla nedělní oblečení a oblékla se do takových šatů, které jdou snadno vyprat. Když zákazníci odešli, naobědvali jsme se. Rolety ve výkladní skříni obchodu byly stažené a rádio bylo bezpochyby zapnuté, protože v tu hodinu vždy dávali humoristický pořad *Soud* s Yvesem Deniaudem v roli chudáka stále obviňovaného ze směšných zločinů, kterého soudce třaslavým hlasem odsuzoval k ještě směšnějším trestům. Matka měla špatnou náladu. Hádka, do které se pustila s otcem, jakmile usedla ke stolu, trvala po celou dobu jídla. Nádobí už bylo sklizené, voskovaný ubrus utřený a ona stále nepřestávala otce zahrnovat výčitkami, zatímco se otáčela v malinkaté kuchyni vmáčknuté mezi kavárnu, obchod a schodiště vedoucí do patra – jako vždy, když byla rozmrzelá. Otec stále seděl za stolem s hlavou otočenou směrem k oknu a nic jí na to neodpovídal. Najednou se začal křečovitě třást a těžce oddychovat. Zvednul se a já jen viděla, jak popadnul matku a vlekl ji do lokálu. Křičel přitom chraplavým, neznámým hlasem. Utekla jsem

traîner dans le café en criant avec une voix rauque, inconnue. Je me suis sauvée à l'étage et je me suis jetée sur mon lit, la tête dans un coussin. Puis j'ai entendu ma mère hurler : « Ma fille ! » Sa voix venait de la cave, à côté du café. Je me suis précipitée au bas de l'escalier, j'appelais « Au secours ! » de toutes mes forces. Dans la cave mal éclairée, mon père agrippait ma mère par les épaules, ou le cou. Dans son autre main, il tenait la serpe à couper le bois qu'il avait arrachée du billot où elle était ordinairement plantée. Je ne me souviens plus ici que des sanglots et des cris. Ensuite, nous nous trouvons de nouveau tous les trois dans la cuisine. Mon père est assis près de la fenêtre, ma mère est restée debout près de la cuisinière et je suis assise au bas de l'escalier. Je pleure sans pouvoir m'arrêter. Mon père n'était pas redevenu normal, ses mains tremblaient et il avait sa voix inconnue. Il répétait « pourquoi tu pleures, je ne t'as rien fait à toi ». Je me rappelle une phrase que j'ai eue : « Tu vas me faire gagner malheur¹³⁵. » Ma mère disait « allons c'est fini ». Après, nous sommes partis tous les trois nous promener à bicyclette dans la campagne des alentours. En rentrant, mes parents ont rouvert le café comme tous les dimanches soir. Il n'a plus jamais été question de rien.

C'était le 15 juin 52. La première date précise et sûre de mon enfance. Avant, il n'y

nahoru, skočila jsem na postel a tvář zabořila do polštáře. Náhle jsem uslyšela matku, jak ječí: „Holčičko!“ Její hlas přicházel z místnosti vedle lokálu. Rychle jsem seběhla dolů a volala, Pomoc!, ze všech svých sil. V potměšlém sklepe otec držel matku za ramena nebo možná za krk. V druhé ruce svíral sekeru na dřevo, kterou vytrhl ze špalku, kde byla obvykle zaseknutá. Dál už si z té chvíle nepamatuji nic víc než vzlyky a křik. Potom už jsme znova všichni tři v kuchyni. Otec sedí u okna, matka stojí u sporáku a já sedím dole na schodech. Nemůžu přestat brečet. Otec stále nebyl ve své kůži, ruce se mu třásly a mluvil tím neznámým hlasem. Opakoval jen: „Proč brečíš, tobě jsem nic neudělal“. Vzpomínám si, že jsem řekla tuhle větu: „Já se z tebe zblázním.“ Matka mě ale klidnila: „No tak, je po všem“. Potom jsme se všichni tři jeli projet na kole po okolí. Když jsme se vrátili, rodiče opět otevřeli lokál jako každou neděli v podvečer. Už o tom nikdy nepadla sebemenší zmínka.

Stalo se to 15. června 1952. První přesné a jisté datum mého dětství. Předtím to bylo jen

¹³⁵ En normand, gagner malheur signifie devenir fou et malheureux pour toujours à la suite d'un effroi.

a qu'un glissement des jours et des dates inscrites au tableau et sur les cahiers.

plynutí dnů a dat napsaných na tabuli nebo v sešitě.

À quelques hommes, plus tard, j'ai dit : « Mon père a voulu tuer ma mère quand j'allais avoir douze ans. » Avoir envie de dire cette phrase signifiait que je les avais dans la peau. Tous se sont tus après l'avoir entendue. Je voyais que j'avais commis une faute, qu'ils ne pouvaient recevoir cette chose-là.

Později jsem několika mužům řekla: „Když mi bylo ani ne dvanáct let, můj otec chtěl zabít matku.“ Touha říct jim tuhle větu znamenala, že jsem do nich byla blázen. Když ji uslyšeli, všichni do jednoho mlčeli. Uvědomila jsem si pak, že jsem udělala chybu, tohle nemohli přijmout.

J'écris cette scène pour la première fois. Jusqu'à aujourd'hui, il me semblait impossible de le faire, même dans un journal intime. Comme une action interdite devant entraîner un châtement. Peut-être celui de ne plus pouvoir écrire quoi que ce soit ensuite. (Une sorte de soulagement tout à l'heure en constatant que je continuais d'écrire comme avant, qu'il n'était rien arrivé de terrible.) Même, depuis que j'ai réussi à faire ce récit, j'ai l'impression qu'il s'agit d'un événement banal, plus fréquent dans les familles que je ne l'avais imaginé. Peut-être que le récit, tout récit, rend normal n'importe quel acte, compris le plus dramatique. Mais parce que j'ai toujours eu cette scène en moi comme une image sans mots ni phrases, en dehors de celle que j'ai dite à des amants, les mots que j'ai employés pour la décrire me paraissent étrangers, presque incongrus. Elle est devenue une scène pour les autres.

O tom, co se stalo, píšu poprvé. Zdálo se mi to až do dneška nemožné, dokonce i v deníku. Jako kdyby to byla nějaká zakázaná činnost, po které musí přijít trest. Možná takový, že už bych potom nemohla napsat nic jiného. (Po chvíli přišla jakási úleva, to když jsem zjistila, že stále píšu jako předtím, že se nestalo nic hrozného.) Dokonce mám od doby, co se mi to podařilo vyličit, pocit, že se jedná o nějakou banální událost, v rodinách mnohem častější, než by mě kdy napadlo. Možná že vyprávění, jakékoli vyprávění, dělá všechny lidské skutky, včetně těch nejdramatičtějších, normálními. Ale protože jsem vždycky měla tu scénu v sobě jako obraz beze slov a bez vět – tedy kromě těch, které jsem svěřila těm milencům – zdají se mi slova, jež jsem použila k popisu té chvíle, cizí a téměř nevhodná. Stala se scénou pro druhé.

Avant de commencer, je croyais être capable de me rappeler chaque détail. Je n'ai retenu, en fait, que l'atmosphère, la position de chacun dans la cuisine, quelques paroles. Je ne sais plus quel était le motif initial de la dispute, si ma mère avait encore sa blouse blanche de commerçante ou si elle l'avait enlevée en prévision de la promenade, ce que nous avons mangé. Je n'ai aucun souvenir précis de la matinée du dimanche, en dehors du cadre des habitudes, messe, pâtissier, etc. – bien que j'aie dû, comme je le ferai plus tard pour d'autres événements, revenir souvent en arrière, dans le temps où la scène n'avait pas encore eu lieu. Je suis sûre, cependant, que je portais ma robe bleue à pois blancs, parce que les deux étés où j'ai continué de la mettre, je pensais au moment de l'enfiler « c'est la robe de ce jour-là ». Sûre aussi du temps qu'il faisait, un mélange de soleil, de nuages et de vent.

Après, ce dimanche-là s'est interposé entre moi et tout ce que je vivais comme un filtre. Je jouais, je lisais, j'agissais comme d'habitude mais je n'étais dans rien. Tout était devenu artificiel. Je retenais mal des leçons qu'avant il me suffisait de lire une fois pour les savoir. Une hyperconscience qui ne se fixait sur rien a remplacé mon nonchalance d'élève comptant sur sa facilité.

Než jsem začala, věřila jsem, že si dokážu vzpomenout na každý detail. Ale ve skutečnosti jsem si pamatovala jen na atmosféru, na pozici každého z nás v kuchyni a na několik málo slov. Nevím už, jaký byl prvotní motiv hádky, jestli měla matka ještě na sobě bílou zástěru prodavačky nebo jestli si ji v před procházkou svlékla, nevím, co jsme jedli. Nemám žádnou konkrétní vzpomínku z toho nedělního dopoledne kromě zvyků, jako je mše, cukrář atd. – třebaže jsem se musela, jako to udělám později i s dalšími událostmi, vrátit často zpátky do doby předtím, než se tato scéna odehrála. Jsem si ale nicméně jistá, že jsem na sobě měla modré šaty s bílými puntíky, protože ta dvě léta, co jsem je ještě nosila, jsem při každém oblékání myslela na to, že „jsou to šaty z toho dne“. Jsem si jistá také počasím, byla to směsice slunce, mraků a větru.

Potom se ta neděle postavila mezi mě a všechno, co jsem prožívala, jako nějaký mlžný opar. Hrála jsem si, četla jsem, chovala jsem se jako obvykle, ale v ničem z toho jsem nebyla. Všechno se stalo nepřirozeným. Špatně jsem si pamatovala látku ze školy, dříve mi stačilo přechíst si ji jednou, abych ji uměla. Velmi dobře jsem si vše uvědomovala, ale na nic z toho jsem se nesoustředila, ztratila jsem svou

bezstarostnost a přirozenou schopnost se učit.

C'est une scène qui ne pouvait pas être jugée. Mon père qui m'adorait avait voulu supprimer ma mère qui m'adorait aussi. Comme ma mère était plus chrétienne que mon père, qu'elle s'occupait de l'argent et rencontrait mes maîtresses, je devais considérer comme naturel qu'elle crie après lui de la même façon qu'après moi. Il n'y avait de faute ni de coupable nulle part. Je devais seulement empêcher que mon père tue ma mère et aille en prison.

Není možné rozsoudit to, co se stalo. Otec, který mě zbožňoval chtěl zabít matku, která mě zbožňovala také. Že byla matka zbožnější než otec, měla na starosti peníze a setkávala se s mými učitelkami, považovala jsem možná právě proto za přirozené, že na něj křičí stejně tak jako na mě. Na žádné straně nebylo viníka ani chyby. Musela jsem jen zabránit tomu, aby otec zabil matku a šel do vězení.

Il me semble avoir attendu pendant des mois, peut-être des années, le retour de la scène, certaine qu'elle se reproduirait. La présence des clients me rassurait, j'appréhendais les moments où nous n'étions qu'entre nous, le soir et le dimanche après-midi. J'étais en alerte au moindre éclat de voix entre eux, je surveillais mon père, sa figure, ses mains. Dans tout silence soudain, je sentais venir le malheur. À l'école, je me demandais si je n'allais pas, en rentrant, trouver le drame accompli.

Mám pocit, že jsem měsíce, možná i roky čekala, že se ta scéna znovu vrátí. Byla jsem přesvědčená o tom, že se opět odehraje. Přítomnost zákazníků mě uklidňovala, bála jsem se chvíle, kdy jsme spolu byli jen my tři, každý večer a každou neděli odpoledne. Byla jsem v pohotovosti při sebemenším zvýšení hlasu, pozorovala jsem otce, jeho tvář, ruce. V každém nenadálém tichu jsem cítila, jak přichází katastrofa. Ve škole jsem si říkala, jestli až se vrátím domů, nenaleznu to drama náhodou už skončené.

Quand il leur arrivait de montrer qu'ils avaient de l'affection l'un pour l'autre, par un sourire ou un rire complices, une plaisanterie, je croyais être revenue au temps

Když se stalo, že si navzájem projevíli náklonnost – spikleneckým úsměvem anebo smíchem či žertem – zdálo se mi, že jsem se vrátila do doby před tou scénou. Ta byla jen

d'avant la scène. Celle-ci n'était qu'un « mauvais rêve ». L'heure après, je savais que cette marque d'affection n'avait de sens que dans le moment où elle s'était produite et n'apportait aucune garantie pour l'avenir.

À cette époque passait souvent à la radio une chanson bizarre qui évoquait et mimait une bagarre surgissant brusquement dans un saloon : il y avait une période de silence, où une voix chuchotait juste « on entendrait une mouche volait » puis une explosion de cris, de phrases confuses. À chaque fois, j'étais saisie d'angoisse. Un jour mon oncle m'a tendu le roman policier qu'il était en train de lire : « Qu'est-ce que tu dirais si ton père était accusé d'un meurtre et qu'il ne soit pas coupable ? » Je suis devenue toute froide. Je retrouvais partout la scène d'un drame qui n'avait pas eu lieu.

Elle ne s'est jamais reproduite. Mon père est mort quinze ans après, un dimanche de juin également.

C'est seulement maintenant que je m'avise de ceci : mes parents ont peut-être évoqué entre eux la scène du dimanche, le geste de mon père, trouvé une explication, ou une excuse, et décidé de tout oublier. Par exemple, une nuit après avoir fait l'amour. Cette pensée, comme toutes celles qu'on n'a

pouhou „noční můrou“. Hodinu poté už jsem věděla, že ten projev lásky měl smysl jen ve chvíli, kdy se odehrál, že nepřináší žádné záruky do budoucna.

V té době pouštěli často v rádiu zvláštní píseň, která připomínala a napodobovala takovou tu rvačku, co náhle propukne v saloonu: chvíli bylo ticho, jen nějaký hlas šeptal „slyšeli bychom i mouchu létat“, pak exploze křiku a zmatených vět. Pokaždé se mě zmocnila úzkost. Jednoho dne mi můj strýc podal detektivku, kterou právě četl: „Co bys řekla, kdyby byl tvůj otec obviněn z vraždy a nebyl přitom vinný? Úplně jsem ztuhla. Představovala jsem si všude to drama, ke kterému nedošlo.

Už se nikdy znovu neodehrálo. Otec zemřel patnáct let poté, rovněž jedné červnové neděle.

Teprve teď mě napadlo tohle: moji rodiče si možná mezi sebou připomněli tu nedělní scénu, otcův čin, našli vysvětlení nebo omluvu a rozhodli se na vše zapomenout. Například někdy v noci, poté co se milovali. Tato myšlenka, jako všechny ty, které nás v danou chvíli nenapadnou, přišla příliš

pas eues sur le moment, vient trop tard. Elle ne peut plus me servir, sinon à mesurer par son absence la terreur sans mots qu'a été pour moi ce dimanche.

En août, des Anglais se sont installés pour camper au bord d'une route déserte, dans le sud de la France. Le matin, on les a trouvés assassinés, le père, Sir Jack Drummond, sa femme, lady Ann, et leur fille Elizabeth. La ferme la plus proche appartenait à une famille d'origine italienne, les Dominici, dont le fils Gustave a d'abord été accusé des trois meurtres. Les Dominici parlaient mal le français, les Drummond, peut-être mieux qu'eux. De l'anglais et de l'italien, je ne connaissais que « do not to lean outside » et « è pericoloso sporgersi », écrit dans les trains au-dessous de « ne pas se pencher au-dehors ». On trouvait étrange que des gens aisés aient préféré dormir à la belle étoile plutôt qu'à l'hôtel. Je m'imaginais morte avec mes parents au bord d'une route.

De cette année-là, il me reste deux photos. L'une me représente en communiant. C'est une « photographie d'art », en noir et blanc, insérée et colée dans un livret en papier cartonné, incrusté de volutes, recouverte d'une feuille à demi transparente. À l'intérieur, la signature du photographe. On

pozdě. Už mi nemůže nijak posloužit, snad jen její nepřítomnost může vyměřit hrůzu beze slov, kterou pro mě byla ta neděle.

V srpnu se jedni Angličané utábořili poblíž opuštěné silnice na jihu Francie, aby tam kempovali. Ráno byli nalezeni mrtví, otec, Sir Jack Drummond, jeho žena, lady Ann, a jejich dcera Elisabeth. Nejbližší farma patřila rodině italského původu, Dominiciovým, jejichž syn Gustave byl zprvu obviněn ze všech tří vražd. Dominiciovi mluvili špatně francouzsky, to Drummondovi na tom byli s francouzštinou možná lépe než oni. Z angličtiny a z italštiny jsem znala jen „do not to lean outside“ a „è pericoloso porgersi“, nápisy ve vlaku uvedené pod „nenaklánějte se z oken“. Bylo zvláštní, že zámožní lidé dali přednost noci pod širákem před spánkem v hotelu. Představovala jsem si sebe i své rodiče mrtvé na okraji nějaké cesty.

Z toho roku mi zůstaly dvě fotky. První mě zachycuje, jak jdu k přijímání. Je to „umělecká fotografie“, černobílá, zařazená a vlepená do složky z tvrdého papíru, vyzdobené ornamenty, a překrytá napůl průhledným listem. Uvnitř je podpis fotografa. Je na ní dívka s hladkými, plnými

voit une fille au visage plein, lisse, des pommettes marquées, un nez arrondi avec des narines larges. Des lunettes à grosse monture, claire, descendent au milieu des pommettes. Les yeux fixent l'objectif intensément. Les cheveux courts, permanentés dépassent devant et derrière le bonnet, d'où pend le voile attaché sous le menton de façon lâche. Juste un petit sourire ébauché au coin de la lèvre. Un visage de petite fille sérieuse, faisant plus que son âge à cause de la permanente et des lunettes. Elle est agenouillée sur un prie-dieu, les coudes sur l'appui rembourré, les mains, larges, avec une bague à l'auriculaire, jointes sous la joue et entourées d'un chapelet qui retombe sur le missel et les gants posés sur le prie-dieu. Caractère flou, informe, de la silhouette dans la robe de mousseline dont la ceinture a été nouée lâche, comme le bonnet. Impression qu'il n'y a pas de corps sous cet habit de petite bonne sœur parce que je ne peux pas m'imaginer, encore moins le ressentir comme je ressens le mien maintenant. Étonnement de penser que c'est pourtant le même aujourd'hui.

Cette photo date du 5 juin 52. Elle a été prise, non le jour de ma communion solennelle en 51, mais – je ne sais plus pour quelle raison – celui du « renouvellement de vœux », où l'on redoublait la cérémonie, dans le même costume, un an après.

tvářemi, s výraznými lícními kostmi, se zakulaceným nosem a velkými nosními dírkami. Brýle s tlustými obroučkami klesají doprostřed lícních kostí. Oči upřeně sledují objektiv. Krátké natočené vlasy vykukují vepředu i vzadu zpod kloboučku, z něhož visí závojm volně připnutý pod bradou. Úsměv jen drobný, naznačený v koutku úst. Výraz tváře slušné dívky, která kvůli trvalé a brýlím vypadá starší, než ve skutečnosti je. S koleny na klekátku, lokty opřené o vypolstrované opěradlo, velké ruce s prstýnkem na malíčku sepnuté pod bradou a ovinuté růžencem, který spadá na misál, a rukavice položené vedle kolen. Obrysy postavy byly v mušelinových šatech s navolno uvázaným páskem, podobně jako u kloboučku, nejasné, bez formy. Dojem, že pod těmi šaty malé jeptišky ani není tělo, nedokážu si ho představit a tím méně ho pocítit tak, jak ho cítím teď. Přepadá mě až údiv při myšlence, že je to nicméně to stejné tělo.

Tato fotka pochází z 5. června 1952. Nebyla pořízena v den mého slavnostního přijímání v roce 1951, ale – už nevím z jakého důvodu – v den „obnovení slibů“, kdy jsme ceremonii rok po přijímání opakovali ve stejném oblečení.

Sur l'autre photo, petite, rectangulaire, je suis avec mon père devant un muret décoré de jarres de fleurs. C'est à Biarritz, fin août 52, sans doute sur la promenade longeant la mer qu'on ne voit pas, au cours d'un voyage organisé à Lourdes. Je ne dois pas dépasser un mètre soixante, car ma tête arrive légèrement au-dessus de l'épaule de mon père, qui mesurait un mètre soixante-treize. Mes cheveux ont poussé en trois mois, formant une sorte de couronne moutonnée, retenue par un ruban autour de la tête. La photo est très floue, prise avec l'appareil cubique gagné par mes parents dans une kermesse avant la guerre. On distingue mal mon visage, mes lunettes, mais un sourire large est visible. Je porte une jupe et un chemisier blancs, l'uniforme que j'avais lors de la fête de la jeunesse des écoles chrétiennes. Par-dessus, une veste, dont les manches ne sont pas enfilées. Ici, je parais mince, plate, à cause de la jupe plaquée aux hanches puis évasée. Dans cette tenue, je ressemble à une petite femme. Mon père est en veste foncée, chemise et pantalon clairs, cravate sombre. Il sourit à peine, avec l'habituel air anxieux qu'il a sur toutes les photos. J'ai sans doute gardé celle-ci parce qu'à la différence d'autres, nous y apparaissions comme ce que nous n'étions pas, des gens chics, des villégiaturistes. Sur aucune des deux photos je n'ouvre la bouche

Na jiné fotce, malé, obdélníkové, stojím s otcem před zídou vyzdobenou džbány s květinami. Je to v Biarritzu, na konci srpna 1952, fotka je bezpochyby z procházky podél moře, které nejde vidět, vyfocená je někdy během zájezdu do Lurd. Nemohla jsem mít víc než metr šedesát, protože hlava mi dosahuje mírně nad otcovo rameno a on měřil metr sedmdesát tři. Vlasy mi za ty tři měsíce vyrostly, na hlavě mi utvořily jakousi kudrnatou korunu, kterou mi krotila okolo hlavy obtočená stuha. Fotka je velmi rozmazaná, pořízená krychlovým fotoaparátem, rodiče ho vyhráli před válkou na lidové pouti. Moje tvář i brýle jdou špatně rozeznat, ale široký úsměv je naprosto zřetelný. Mám na sobě bílou sukni a halenku - uniformu, kterou jsem měla na svátku mládeže křesťanských škol. Přes ramena mám přehozené sako. Na téhle fotce vypadám hubeně, jako kdybych neměla žádné boky. To kvůli sukni do zvonu, která je přes boky obepnutá a pak se rozšiřuje. Vypadám v tom oblečení jako mladá žena. Otec má na sobě tmavé sako, světlou košili a kalhoty a tmavou kravatu. Usmívá se křečovitě, má svůj obvyklý úzkostlivý výraz jako na všech fotkách. Asi jsem si tuhle fotku nechala, na rozdíl od jiných, protože na ní vypadáme jako lidé, jimiž jsme nebyli, jako ti, co mají šmrnc, jako letní rekreanti. Ani na jedné z fotek neotvírám pus, že bych se

pour sourire, à cause de mes dents mal plantées et abîmées.

usmála - za to mohly mé křivé a zkažené zuby.

Je regarde ces photos jusqu'à perdre toute pensée, comme si, à force de les fixer, j'allais réussir à passer dans le corps et la tête de cette fille qui a été là, un jour, sur le prie-dieu du photographe, à Biarritz, avec mon père. Pourtant, si je ne les avais jamais vues, qu'on me les montre pour la première fois, je ne croirais pas qu'il s'agisse de moi. (Certitude que « c'est moi », impossibilité de me reconnaître, « ce n'est pas moi ».)

Dívám se na ty fotky tak dlouho, až úplně přestávám myslet; jak kdyby se mi pomoci toho, že na ně budu upřeně zírat, mohlo podařit přenést se do těla a do hlavy té dívky, která tam toho dne byla - na klekátku před fotografem a v Biarritzu s otcem. Nicméně kdybych je nikdy dřív neviděla, kdyby mi je někdo ukázal poprvé, nevěřila bych, že jsem to já. (Jistota, že „jsem to já“, nemožnost se poznat, „to nejsem já“.)

Trois mois à peine les séparent. La première date de début juin, la seconde de fin août. Elles sont trop différentes par le format, la qualité, pour indiquer un changement certain dans ma silhouette et ma figure, mais il me semble que ce sont deux bornes temporelles, l'une, la communiant, à la fin de l'enfance qu'elle ferme, l'autre, inaugurant le temps où je ne cesserai plus d'avoir honte. Peut-être ne s'agit-il que du désir de découper dans la durée de cet été-là une période précise, comme le ferait un historien. (Dire, « cet été-là » ou « l'été de mes douze ans » c'est rendre romanesque ce qui ne l'était pas plus que ne l'est pour moi l'actuel été 1995, dont je n' imagine même pas qu'il pourra passer un jour dans la vision enchantée que suggère

Ty fotky od sebe dělí necelé tři měsíce. První je ze začátku června, ta druhá z konce srpna. Příliš se liší rozměry a kvalitou, než aby mohly vypovídat o nějaké změně mojí postavy a tváře, ale i tak se mi zdá, že jsou to dva časové mezníky; první mezník, dítě jdoucí k přijímání, symbolizuje konec dětství, druhý pak zahajuje dobu, kdy jsem se nepřestala stydět. Možná je to ale jen touha vymezit v době toho léta přesné období – podobně, jak by to nejspíš udělal historik. (Říct, „toho léta“, anebo „to léto, kdy mi bylo dvanáct let“, znamená činit románovým něco, co nebylo o nic víc románové, než je mé současné léto roku 1995, o němž se vůbec nedomnívám, že by se mohlo jednoho dne stát omamnou představou, která by mi

l'expression : « cet été-là ».)

vnukla výraz „toho léta“.)

Comme traces matérielles de cette année-là, il me reste aussi :

Mezi hmotnými stopami z toho roku mi ještě zůstala:

une carte postale-photo en noir et blanc d'Élisabeth II. Elle m'a été offerte par une petite fille d'amis havrais de mes parents ; qui était allée en Angleterre avec sa classe pour la fête du couronnement. Au dos, une petite tache brunâtre, déjà là quand la carte m'a été donnée, et qui me répugnait. Chaque fois que je tombais sur la carte, je pensais à la tache. Élisabeth II est vue le visage de profil, en regardant au loin, les cheveux noirs, courts, coiffés en arrière, la bouche grande, épaissie par un rouge foncé. La main gauche appuyée sur une fourrure, la droite avec un éventail. Impossible de me rappeler si elle me paraissait belle. La question ne se posait peut-être pas puisqu'elle était reine.

černobílá pohlednice Alžběty II. Dostala jsem ji od dcerky přátel mých rodičů z Le Havru, která jela se třídou do Anglie na její korunovaci. Už když jsem pohlednici dostala, byla zezadu malá nahnědlá skvrna, která mě odpuzovala. Pokaždé, když jsem na pohlednici sáhla, myslela jsem na tu skvrnu. Alžběta II. má tvář otočenou z profilu, dívá se do dálky, má krátké černé vlasy sčesané dozadu a velká ústa zvýrazněná tmavou rtěnkou. Levá ruka spočívá na nějaké kožešině, v pravé ruce drží vějíř. Nemohu si vzpomenout, jestli se mi zdála hezká. Možná jsem si takovou otázku nekladla, protože to byla královna.

une petite trousse à couture en cuir rouge, vide de ses accessoires, ciseaux, crochet, poinçon, etc., cadeau de Noël que j'avais préféré à un sous-main, parce que plus utile à l'école.

pouzdro na šitíčko z červené kůže, bez příslušenství, nůžek, háčku, šídla, atd., dárek k Vánocům, kterému jsem dala přednost před podložkou na psaní, protože šitíčko bylo ve škole užitečnější.

une carte postale représentant l'intérieur de la cathédrale de Limoges que j'ai envoyée à ma mère lors du voyage organisé de Lourdes. Dans une grosse écriture, au dos : « À

pohlednice znázorňující interiér katedrály v Limoges, kterou jsem poslala matce ze zájezdu do Lurd. Vzadu je velkým písmem napsáno: „V Limoges, hotel je moc pěkný,

Limoges, l'hôtel est très bien, il y vient énormément d'étrangers. Grands embrassements », avec mon prénom et « Papa ». C'est mon père qui a rédigé l'adresse. Cachet du 22/08/52.

un livret de cartes postales: « Le château fort de Lourdes. Musée pyrénéen », que j'ai dû acheter quand nous avons visité celui-ci.

la partition d'une chanson, *Voyage à Cuba*, une double page bleue avec, sur la couverture, des petits bateaux où sont inscrits les noms des artistes qui chantent ou jouent cette chanson, Patrice et Mario, les sœurs Étienne, Marcel Azolla, Jean Sablon, etc. Je devais l'aimer particulièrement puisque j'avais voulu en posséder le texte, réussissant à persuader ma mère de me donner de l'argent pour acheter une chose qui était à ses yeux futile et surtout inutile pour apprendre à l'école. Plus, donc, que les succès de cet été-là, *Ma p'tite folie* et *Mexico*, que fredonnait l'un des chauffeurs de car du voyage à Lourdes.

le missel qui figure sous mes gants sur la photo de communion, intitulé *Missel vespéral romain* par dom Gaspard Lefebvre – Bruges. Chaque page est divisée en deux colonnes, latin-français, sauf au centre du livre occupé par l'« ordinaire de la messe »,

přijíždí sem ohromné množství cizinců. Moc tě objímám“, a pak už jen moje jméno a „tatínek“. Adresu napsal otec. Razítko z 22. 8. 1952.

knížka pohlednic: „Hrad v Lurdech. Pyrenejské muzeum“, které jsem asi koupila, když jsme je navštívili.

noty k písni *Voyage à Cuba*, modrá dvojstránka s obálkou, na které jsou loďky a v nich jsou vepsána jména umělců, kteří hrají nebo zpívají tuto píseň, Patrice a Mario, sestry Étiennovy, Marcel Azzola, Jean Sablon atd. Musela jsem ji mít moc ráda, když jsem chtěla vlastnit její text a podařilo se mi přesvědčit matku, aby mi dala peníze na věc, která byla v jejích očích zbytečná a hlavně nepoužitelná k učení ve škole. Zřejmě jsem měla tu píseň ještě raději než hity toho léta, *Ma p'tite folie* a *Mexico*, které si pobrukoval jeden z řidičů autobusu na zájezdu do Lurd.

mešní kniha s názvem *Nešporní římskokatolická modlitební kniha* od Patera Gaspara Lefebvreho z Bruggy, která je i na fotce z přijímání pod mými rukavicemi. Každá stránka je rozdělena na dva sloupce, latinský a francouzský, kromě střední části

où toute la page de droite est en français et celle de gauche en latin. Au début, un « calendrier liturgique du temporel et des fêtes mobiles de 1951 à 1968 ». Dates étranges, tant le livre est hors du temps et pourrait avoir été écrit plusieurs siècles avant. Des mots qui reviennent sans cesse me sont toujours obscurs, tels que la secrète, le graduel, le trait (je ne me souviens pas avoir cherché à les comprendre). Profond étonnement, jusqu'au malaise, en feuilletant ce livre qui me paraît écrit dans une langue ésotérique. Je reconnais tous les mots et je pourrais sans regarder dévider la suite d'*Agnus dei* ou de quelque autre prière courte, mais je ne peux pas me reconnaître dans la fille qui, chaque dimanche et jour de fête, relisait le texte de la messe avec application, peut-être ferveur, considérant sans doute comme un péché de ne pas le faire. De même que les photos constituent la preuve de mon corps de 52, le missel -dont la conservation au travers des déménagements n'est pas anodine – est la preuve matérielle irréfutable de l'univers religieux qui était le mien mais que je ne peux plus ressentir. Je n'éprouve pas la même sensation de gêne devant *Voyage à Cuba* qui parle d'amour et de voyage, deux désirs toujours actuels dans ma vie. Je viens d'en fredonner les paroles avec satisfaction, *Nous étions deux garçons deux filles/Sur un petit youyou de bois/Il s'appelait Nina-Gentille/Et nous allions à*

knihy obsahující „ordinárium mše“, kde je celá pravá strana francouzsky a celá levá strana latinsky. Na začátku je „liturgický kalendář časových období a pohyblivých svátků od roku 1951 do roku 1968“. Divná data, vzhledem k tomu, že kniha je nadčasová a mohla být napsána o několik století dříve. Neustále se opakující slova jako sekreta, graduál a traktus jsou pro mě stále neznámá (nepamatuji si, že bych se někdy snažila jim porozumět). Pociťovala jsem hluboké překvapení, téměř až nevolnost při listování touto knihou. Připadá mi, že je napsána v nějakém tajném jazyce. Poznávám sice každé slovo a mohla bych klidně bez dívání odříkat *Agnus dei* nebo jinou krátkou modlitbu, ale nemůžu se poznat v té dívce, která každou neděli a každý svátek znovu soustředěně a snad i zaníceně čítávala text mše a patrně by i pokládala za hřích, kdyby tak nečinila. Stejně jako fotky poskytují důkaz o mém těle z roku 1952, tak i mešní kniha – nechala jsem si ji i přes všechna stěhování, a to má svou váhu – je nezvrtaným hmotným důkazem duchovního světa, který dříve býval mým světem, ale který už dnes nemohu znovu procítit. U písni *Voyage à Cuba*, kde se zpívá o lásce a cestování, což jsou dodnes mé dvě životní touhy, nemám stejný tísnivý pocit. Zrovna jsem si spokojeně pobrukovala její slova, *Byli jsme dva kluci a dvě holky/ Na malém člunu ze dřeva/ Jmenoval se Nina-Gentille/ A*

Depuis plusieurs jours, je vis avec la scène du dimanche de juin. Quand je l'ai écrite, je la voyais en « clair », avec des couleurs, des formes distinctes, j'entendais les voix. Maintenant, elle est grisée, incohérente et muette, comme un film sur une chaîne de télévision cryptée regardé sans décodeur. L'avoir mise en mots n'a rien changé à son absence de signification. Elle est toujours ce qu'elle a été depuis 52, une chose de folie et de mort, à laquelle j'ai constamment comparé, pour évaluer leur degré de douleur, la plupart des événements de ma vie, sans lui trouver d'équivalent.

Si, comme j'en ai le sentiment, à divers signes – le besoin de revenir sur les lignes écrites, l'impossibilité d'entreprendre autre chose –, je suis en train de commencer un livre, j'ai pris le risque d'avoir tout révélé d'emblée. Mais rien ne l'est, que le fait brut. Cette scène figée depuis des années, je veux la faire bouger pour lui enlever son caractère sacré d'icône à l'intérieur de moi (dont témoigne, par exemple, cette croyance qu'elle me faisait écrire, que c'est elle qui est au fond de mes livres.)

Už několik dní žiji spolu se scénou z oné červnové neděle. Když jsem o ní psala, viděla jsem ji „jasně“, rozlišovala jsem barvy, tvary, slyšela jsem hlasy. Teď se mi zdá, jako by byla ponořená do šedi, nesouvislá a nemá jako film na kódovaném televizním kanálu, na který se díváme bez dekodéru. To, že jsem ji vyjádřila slovy, nezměnilo nic na tom, že stále postrádá smyslu. Už od roku 1952 je ale stále tím, čím vždycky byla, něčím podobným šílenství a smrti, něčím, s čím jsem neustále porovnávala většinu událostí svého života, abych je zhodnotila co do stupně bolesti, ale nic se ji nevyrovnalo.

Pokud jsem opravdu právě teď začala psát knihu, jak se mi podle jistých náznaků zdá – např. potřeba vrátit se k napsaným řádkům, neschopnost podniknout něco jiného –, vzala jsem na sebe to riziko a odhalila vše hned na začátku. Není to však nic jiného než sám ten fakt. Ta scéna je už po léta ustrnulá, chci s ní pohnout, abych jí odňala její posvátnou povahu ikony, kterou v sobě nosím (o čemž svědčí například také mé přesvědčení, že to ona mě dovedla ke psaní, že to ona stojí v pozadí mých knih).

Je n'attends rien de la psychanalyse ni d'une psychologie familiale dont je n'ai pas eu de peine à établir les conclusions rudimentaires depuis longtemps, mère dominatrice, père qui pulvérise sa soumission en un geste mortel, etc. Dire « il s'agit d'un traumatisme familial » ou « les dieux de l'enfance sont tombés ce jour-là » n'entame pas une scène que seule l'expression qui m'est venue alors pouvait rendre, *gagner malheur*. Les mots abstraits, ici, restent au-dessus de moi.

Hier, je suis allée aux Archives de Rouen consultes *Paris-Normandie* de 1952, que le livreur du marchand de journaux apportait chaque jour à mes parents. C'est une chose que je n'avais jamais osé faire non plus jusqu'ici, comme si j'allais *gagner malheur* de nouveau en ouvrant le journal de juin. En montant l'escalier, j'avais l'impression d'aller vers un rendez-vous effrayant. Dans une salle sous les combles de la mairie une femme m'a apporté deux grands registres noirs contenant tous les numéros de 52. J'ai commencé de les parcourir à partir du 1^{er} janvier. Je voulais retarder le moment d'arriver au 15 juin, me remettre dans la succession innocente des jours qui était la mienne avant cette date.

En haut et à droite de la première page

Od psychoanalýzy ani od psychologie rodiny nic neočekávám, už dávno jsem si sama a bez obtíží sestavila základní závěry: panovačná matka, otec, který chtěl strašným skutkem zničit své podmanění atd. Nemohla bych však začít slovy „je to rodinné trauma“ nebo „božstva mého dětství se toho dne rozplynula“, protože tu scénu může vystihnout pouze jediný výraz, a to ten, který mě tehdy napadl: *zbláznit se*. V tomto případě jdou abstraktní slova mimo mě.

Včera jsem šla do Městského archivu v Rouenu, abych se tam podívala do výtisků novin *Paris-Normandie* z roku 1952, které posílček od místního obchodníka s novinami nosil každý den mým rodičům. To je něco, co jsem se nikdy dřív až do nynějška neodvážila udělat, jako kdyby se šílenství mělo vrátit, jen co otevřu červnový výtisk. Když jsem stoupala po schodech, měla jsem pocit, že mě čeká nějaké děsivé setkání. Na radnici, v podkrovní místnosti mi nějaká žena přinesla dvě velké složky obsahující všechna čísla z dvaapadesátého. Začala jsem si je prohlížet od 1. ledna. Chtěla jsem oddálit chvíli, kdy se dostanu k 15. červnu a vrátit se k nevinnému střídání dní, tak jak jsem ho vnímala před tou scénou.

Na první stránce vpravo nahoře byla

figuraient les prévisions météorologiques de l'abbé Gabriel. Je ne pouvais rien mettre dessous, ni jeux ni promenades. J'étais absente de ce défilé de nuages, soleil avec éclaircies, bourrasque, marquant l'avancée du temps.

Je connaissais la plupart des événements évoqués, la guerre d'Indochine, de Corée, les émeutes d'Orléansville, le plan Pinay, mais je ne les aurais pas situés spécialement en 52, les ayant sans doute mémorisés dans une période ultérieure de ma vie. Je ne pouvais relier « Six bicyclettes à plastic font explosion à Saigon » et « Duclos est écroué à Fresnes pour atteinte à la sûreté de l'État » à aucune image de moi en 52. Que Staline, Churchill, Eisenhower aient été aussi vivants pour moi que sont maintenant Elstine, Clinton ou Kohl m'a paru étrange. Je ne reconnaissais rien. C'était comme si je n'avais pas déjà vécu en ce temps-là.

Devant la photo de Pinay, j'ai été frappée par sa ressemblance avec Giscard d'Estaing, non l'actuel, décrépit, mais celui d'il y a vingt ans. L'expression « le rideau de fer » m'a remise dans la classe de l'école privée, quand la maîtresse demandait qu'on dise la dizaine de chapelet pour les chrétiens qui étaient derrière et que je voyais une immense muraille métallique contre laquelle se jetaient

prédictions' počasí abbého Gabriela. Nebylo nic, co bych si s tím mohla spojit - žádné hry ani procházky. Proudění mraků, slunce při přechodném vyjasnění a poryvů větru se mě netýkalo, jen ukazovaly, jak čas plyne.

Většinu uvedených událostí jsem už znala: válka v Indočíně, Korejská válka, nepokoje v Orléansville, Pinayeho ekonomický plán; ale i když jsem si na ně bezpochyby pamatovala i v pozdějších letech svého života, asi bych je nezařadila speciálně do roku 1952. Nemohla jsem si spojit „Šest bicyklů naložených plastickou trhavinou vybuchlo v Saigonu“ a „Duclos byl uvězněn ve věznici Fresnes kvůli ohrožování bezpečnosti státu“ s žádnou představou sebe samé z roku 1952. To, že Stalin, Churchill a Eisenhower pro mě byli stejně živí, jako jsou nyní Jelcin, Clinton nebo Kohl se mi zdálo velmi zvláštní. Na nic jsem si nevzpomínala. Bylo to, jako kdybych v té době už nežila.

Když jsem se dívala na fotku Pinaye, překvapilo mě, jak si je podobný s Giscardem d'Estaingem, tedy pokud vezmeme v úvahu to, jak vypadal před dvaceti lety, a ne jeho současný sešlý vzhled. Výraz „železná opona“ mě vrátil zpátky do třídy na soukromé škole, do chvíle, kdy nás paní učitelka žádala, abychom se pomodlili desetkrát růženec za křesťany z východního

des hommes et des femmes.

Cependant, j'ai tout de suite reconnu la bande humoristique, *Poustiquet*, analogue à celles qui ont figuré longtemps en dernière page de *France-Soir*, et l'histoire drôle du jour, dont je me suis demandé si elle me faisait rire, telle que celle-ci : « Eh bien, pêcheur, est-ce que ça mord ? – Oh ! non, monsieur, ce sont des goujons et ils ne sont pas méchants. » J'ai reconnu aussi les publicités et les titres des films qui passaient dans les cinémas de Rouen avant d'arriver à Y., *Les amants de Capri*, *Ma femme est formidable etc.*

Il y avait des faits divers atroces tous les jours, un enfant de deux ans mort subitement en mangeant un croissant, un fermier fauchant les jambes de son fils caché par jeu dans tiges de blé, un obus de la guerre qui avait tué trois enfants à Creil. C'était ce que j'avais le plus envie de lire.

Le prix du beurre et du lait faisait la une. Le monde rural semblait tenir une grande place, comme en témoignaient les informations sur la fièvre aphteuse, des reportages sur les femmes d'agriculteurs, les publicités de produits vétérinaires, Lapicrine, Osporcline. À la quantité de pastille et de sirops vantés, les gens devaient tousser beaucoup ou se soigner seulement avec ces produits sans voir

bloku. V tu chvíli jsem si představovala kovovou zeď, proti které se vrhají jacísi muži a ženy.

Avšak humoristický komiks *Poustiquet* jsem poznala ihned, byl podobný těm, které byly po dlouhá léta publikovány na zadní straně *France-Soir*. Ptám se sama sebe, jestli mě ty komiksy a vtipy dne rozesmávaly tak jako tento: „Sedí rybář na břehu a jde kolem něj kolega a ptá se: „Tak co, berou, berou?“ „Ale jo, berou, včera kolo, dneska pruty!“ Poznala jsem také reklamy a názvy filmů, které dávali v kině v Rouenu dříve, než je promítali také v Y., *Les amants de Capri*, *Ma femme est formidable* a další.

Každý den se v novinách objevovaly příšerné události: náhlá smrt dvouletého dítěte při jedení rohlíku, farmář usekl nohy synovi, který si hrál na schovávanou v obilí, válečný granát zabil tři děti z Creilu. Měla jsem největší chuť číst právě tohle.

Ceny másla a mléka byly na titulní straně. Zdá se, že zemědělství zaujímalo důležité postavení, jak o tom svědčí zprávy o slintavce, reportáže o manželkách zemědělců či reklamy na veterinářské výrobky, Lapicrine, Osporcline. Dle množství vychvalovaných pastilek a sirupů soudím, že lidé asi hodně kašlali nebo se léčili pouze za pomoci těchto výrobků a k lékařům nechodili.

Sobotní číslo obsahovalo rubriku „Pro vás,

le médecin.

Le numéro du samedi comportait une rubrique « Pour vous mesdames ». J'ai perçu une vague ressemblance entre certains modèles de vestes et celle que je porte sur la photo de Biarritz. Mais, pour le reste, j'étais sûre que ni ma mère, ni moi n'étions habillées de cette manière et dans les styles de coiffure proposés ne figurait pas ma permanente en couronne, semi-défrisée, de la même photo.

dámy“. Všimla jsem si jistě podobnosti mezi některými modely a sakem, které jsem měla na sobě na fotce z Biarritzu. Ale u zbytku modelů jsem si byla jistá, že ani moje matka ani já jsme se v takovém stylu neoblékaly a že mezi prezentovanými účesy určitě nefigurovala moje trvalá, která vypadala jako napůl rozčuchaná koruna, co jsem ji měla na té samé fotce.

Je suis arrivée au numéro du samedi 14 – dimanche 15 juin. La une annonçait : « La récolte de blé représente une prévision supplémentaire de 10% - Pas de favoris aux 24 heures du Mans. À Paris M. Jacques Duclos longuement interrogé – Après 10 jours de recherches le corps de la petite Joëlle est retrouvé près de la maison de ses parents. Elle avait été précipitée dans une fosse d'aisances par une voisine qui a avoué son crime. »

Dostala jsem se k číslu ze soboty 14. a neděle 15. června. Na jednom titulku stálo: „Úroda pšenice vzrostla o 10 procent – Žádný favorit v závodu 24 hodin Le Mans. V Paříži si Jacques Duclos prošel dlouhým výslechem. – Tělo malé Joëlle bylo po deseti dnech pátrání nalezeno poblíž domu jejich rodičů. Do žumpy ji srazila sousedka, která se ke zločinu přiznala.“

Je n'ai pas une envie de poursuivre plus avant la lecture des journaux. En descendant les escaliers des Archives, je me suis rendu compte que j'étais venue là comme si j'allais trouver la scène dans le journal de 52. Plus tard, j'ai pensé avec étonnement qu'elle se passait pendant que des voitures

Už jsem neměla chuť číst ty noviny dál. Když jsem scházela po schodech archivu, uvědomila jsem si, že jsem tam přišla s pocitem, že bych snad mohla v novinách z roku 1952 najít tu scénu. Později jsem si s údivem pomyslela, že se odehrála, zatímco motory aut hřměly na okruhu v Le Mans.

vrombissaient inlassablement sur le circuit du Mans. Le rapprochement des deux images m'était inconcevable. Avant de me dire qu'aucun des milliards de faits qui s'étaient produits dans le monde ce dimanche-là ne pourrait être placé à côté de la scène sans me remplir de stupeur. Elle seule a été réelle.

J'ai devant moi la liste d'événements, de films et de publicités que j'avais notés avec satisfaction en parcourant *Paris-Normandie*. Je n'ai rien à attendre de ce genre de documents. Constaté qu'il y avait pas beaucoup de voitures, de frigidaires et que Lux était le savon de toilette des stars en 52 n'a plus d'intérêt que d'énumérer les ordinateurs, le micro-ondes et les surgelés des années quatre-vingt-dix. La répartition sociale des choses a plus de sens que leur existence. En 52, c'était ne pas avoir l'eau sur l'évier quand d'autres ont une salle de bains qui comptait, aujourd'hui s'habiller chez Froggy quand d'autres le font chez Agnès B. Sur les différences entre les époques, les journaux ne fournissent que des signes collectifs.

Ce qui m'importe, c'est de retrouver les mots avec lesquels je me pensais et pensais le monde autour. Dire ce qu'étaient pour moi

Porovnávání těch dvou obrazů pro mě bylo nepředstavitelné, dokud jsem si neuvědomila, že žádná z miliardy událostí, které se toho dne na světě udály, nemůže být srovnávána s onou scénou, aniž by mě to uvádělo v úžas. Ona jediná byla skutečná.

Mám před sebou seznam událostí, filmů a reklam, které jsem si s uspokojením poznamenala při procházení *Paris-Normandie*. Od tohoto typu dokumentů nic neočekávám. Poukazovat na to, že v té době nejezdilo tolik aut, nebylo tolik ledniček a že Lux bylo toaletní mýdlo propagované filmovými hvězdami, nemá větší význam než vyjmenovávání počítačů, mikrovlnek a mražených výrobků z let devadesátých. Sociální statut věcí má větší smysl než samotná jejich existence. Podobně jako v roce 1952 něco znamenalo, že člověk neměl vodu ve dřezu, zatímco ostatní měli koupelnu, tak se i dnes hledí na to, zda nakupujete levné oblečení značky Froggy, anebo se oblékáte jako někdo jiný u Agnès B. Zkrátka, co se týče rozdílnosti těchto období, noviny nám předkládají pouze kolektivní svědectví.

Záleží mi na tom, abych znovu našla slova, kterými bych tehdy popsala sebe i okolní svět. Chtěla bych pojmenovat to, co pro mě

normal et l'inadmissible, l'impensable même. Mais la femme que je suis en 95 est incapable de se replacer dans la fille de 52 qui ne connaissait que sa petite ville, sa famille et son école privée, n'avait à sa disposition qu'un lexique réduit. Et devant elle, l'immensité du temps à vivre. Il n'y a pas de vraie mémoire de soi.

Pour atteindre ma réalité d'alors, je n'ai pas d'autre moyen sûr que de rechercher les lois et les rites, les croyances et les valeurs qui définissaient les milieux, l'école, la famille, la province, où j'étais prise et qui dirigeaient, sans que j'en perçoive les contradictions, ma vie. Mettre au jour les langages qui me constituaient, les mots de la religion, ceux de mes parents liés aux gestes et aux choses, des romans que je lisais dans *Le Petit Écho de la mode* ou dans *Les Veillés des chaumières*. Me servir de ces mots, dont certains exercent encore sur moi leur pesanteur, pour décomposer et remonter, autour de la scène du dimanche de juin, le texte du monde où j'ai douze ans et cru devenir folle.

Naturellement pas de récit, qui produirait une réalité au lieu de la chercher. Ne pas me contenter non plus de lever et transcrire les images du souvenir mais traiter celles-ci comme des documents qui s'éclaireront en les soumettant à des approches différentes.

bylo normální i nepříjemné, dokonce nemyslitelné. Ale žena, kterou jsem nyní v roce 1995, není schopná se vrátit, aby se znovu stala dívkou z roku 1952, tou, která znala jen své městečko, svou rodinu a soukromou školu, a která měla k dispozici jen velmi omezenou slovní zásobu. A před sebou spoustu času, který musí prožít. Nemohu říct, že bych si na sebe opravdu pamatovala.

Abych tedy dosáhla tehdejší skutečnosti, nezbyvá mi, než hledat zákony a zvyky, vyznání a hodnoty charakterizující sociální prostředí - školu, rodinu, kraj -, věci, ke kterým jsem patřila a které řídily, aniž bych mezi nimi někdy zpozorovala rozpory, můj život. Musím odhalit různé způsoby mluvy utvářející mou osobnost, náboženské výrazy, slova mých rodičů spojená s posunkem a věcmi, jazyk románů, které jsem četla v časopise *Le Petit Écho de la mode* nebo v *Veillés des chaumières*. A musím ta slova používat - těžkopádnost některých z nich stále cítím - abych okolo té červnové scény rozložila a poté opět sestavila text světa, ve kterém jsem žila, když mi bylo dvanáct let a já věřila, že jsem se zbláznila.

Samozřejmě se nejedná o vyprávění, jež by realitu tvořilo, místo aby ji hledalo. Nespokojím se ani s přepsáním obrazů ze svých vzpomínek, ale budu s nimi zacházet jako s dokumenty, které se objasní, budou-li

Être en somme ethnologue de moi-même.
(Sans doute n'est-il pas nécessaire de noter tout cela, mais je ne peux pas commencer à écrire réellement sans tâcher de voir clair dans les conditions de mon écriture.)

Ce faisant, je vise peut-être à dissoudre la scène indicible de mes douze ans dans la généralité des lois et du langage. Peut-être s'agit-il encore de cette chose folle et mortelle, insufflée par ces mots d'un missel qui m'est désormais illisible, d'un rituel que ma réflexion place à côté de n'importe quel cérémonial vaudou, *prenez et lisez car ceci est mon corps et mon sang qui sera versé pour vous.*

En juin 52, je ne suis jamais sortie du territoire qu'on nomme d'une façon vague lais comprise de tous, *par chez nous*, le pays de Caux, sur la rive droite de Seine, entre Le Havre et Rouen. Au-delà commence déjà l'incertain, le reste de la France et du monde que *par là-bas*, avec un geste du bras montrant l'horizon, réunit dans la même indifférence et inconcevabilité d'y vivre. Il semble impossible d'aller à Paris autrement qu'en voyage organisé, à moins d'y avoir de la famille susceptible de vous guider. Prendre le métro apparaît comme une expérience compliquée, plus terrifiante que monter dans

podrobeny různým přístupům zkoumání. Zkrátka budu etnologem sebe samé.
(Zajisté není nutné tohle všechno poznamenávat, ale nejsem schopná opravdu začít psát, dokud se nepokusím stanovit si způsob svého psaní.)

Pokud budu takto postupovat, může se mi stát, že ona nepopsatelná scéna, které jsem byla ve dvanácti letech svědkem, nakonec zmizí v obecnosti zákonů a jazyka. Nebo jsem možná podlehla tomu šílenému podnětu s příděchem smrti, který navrhovala slova mešní knihy, už ji nikdy víc nemohu číst, byla to slova rituálu, který mi v mysli asociuje lecjaký obřad vúdú, *vezměte a čtěte, neboť toto je mé tělo a moje krev, jež pro vás bude prolita.*

V červnu roku 1952 jsem nikdy neopustila oblast pojmenovanou výrazem „*tady u nás*“, který je i přes svou neurčitost srozumitelný všem – kraj kolem Caux na pravém břehu Seiny mezi Le Havrem a Rouenem. Za hranicí tohoto území začíná to neznámé, zbytek Francie a světa, který označujeme termínem „*támhle*“ a přitom rozmáchlým gestem ukazujeme směrem k horizontu. To gesto v sobě spojuje nezájem a neschopnost představit si, že by tam snad bylo možné žít. Jediným způsobem, jak navštívit Paříž, je, jak se zdá, jet tam v rámci organizovaného zájezdu nebo tam mít alespoň příbuzné, kteří

le train fantôme à la foire et nécessitant un apprentissage qu'on suppose long et difficile. Croyance générale qu'on ne peut aller quelque part sans *connaître* et admiration profonde pour ceux ou celles qui *n'ont pas peur d'aller partout*.

by byli schopni dělat průvodce. Jízda metrem se jeví jako složitá záležitost, mnohem děsivější než nastoupit na pouti do strašidelného vlaku, a vyžadující znalosti, jejichž nabytí je považováno za zdoluhavé a složité. Všeobecné přesvědčení, že člověk nemůže jet někam, kde to *nezná* a hluboký obdiv k těm, kteří *se nebojí jet kamkoli*.

Les deux grandes villes de *par chez nous*, Le Havre et Rouen, suscitent moins d'appréhension, elles font partie du langage de toute mémoire familiale, de l'ordinaire de la conversation. Beaucoup d'ouvriers y travaillent, partant le matin et revenant le soir par « la micheline ». À Rouen, plus proche et plus importante que Le Havre, *il y a tout*, c'est-à-dire des grands magasins, des spécialistes de toutes les maladies, plusieurs cinémas, une piscine couverte pour apprendre à nager, la foire Saint-Romain qui dure un mois en novembre, des tramways, des salons de thé et des grands hôpitaux où l'on emmène les gens pour les opérations délicates, les cures de désintoxication et les électrochocs. À moins d'y travailler comme ouvrier sur un chantier de reconstruction, personne ne s'y rend vêtu en « tous-les-jours ». Ma mère m'y emmène une fois par un, pour la visite à l'oculiste et l'achat des lunettes. Elle en profite pour acheter des produits de beauté et des articles « qu'on ne trouve pas à Y. ». On n'y est pas vraiment

Obě velká města „*tady u nás*“, Le Havre a Rouen, vyvolávají méně obav, jsou součástí jazykové paměti každé rodiny a patří do všední konverzace. Pracuje zde mnoho dělníků, odjíždějí každé ráno a vracejí se večer „motorákem“. V Rouenu, ve městě větším a blíže položeném než Le Havre, *je všechno*, co člověk může potřebovat, tedy obchodní domy, specialisté na nejrůznější nemoci, několik kin, krytý bazén vhodný k tomu, aby se člověk naučil plavat, pouť Saint-Romain, která trvá jeden měsíc a koná se obvykle v listopadu, tramvaje, čajovny, velké nemocnice, kam se berou lidé na závažnější operace, na detoxikační kúru a na elektrošoky. Nikdo z nás by sem nešel ve „všedním oblečení“, ledaže by šlo o dělníka pracujícího na staveništi. Matka mě do Rouenu bere jednou do roka, abychom navštívily očního lékaře a koupily mi nové brýle. Využívá té cesty také k tomu, aby si nakoupila kosmetické přípravky a jiné zboží, které „v Y. není k sehnání“. Necítíme se *tady* doopravdy jako doma, nikoho tu totiž

chez nous, parce qu'on ne connaît personne. Les gens paraissent s'habiller et parler mieux. À Rouen, on se sent vaguement « en retard », sur la modernité, l'intelligence, l'aisance générale de gestes et de paroles. Rouen est pour moi l'une des figures de l'avenir, comme le sont les romans-feuilletons et les journaux de mode.

En 52, je ne peux pas me penser en dehors d'Y. De ses rues, ses magasins, ses habitants, pour qui je suis Annie D. ou « la petite D. ». Il n'y a pas pour moi d'autre monde. Tous les propos contiennent Y., c'est par rapport à ses écoles, son église, ses marchands de nouveautés, ses fêtes, qu'on se situe et qu'on désire. Cette ville de sept mille habitants entre Le Havre et Rouen est la seule où nous pouvons dire du plus grand nombre de personnes « il ou elle demeure dans telle rue, a tant d'enfants, travaille à tel endroit », où nous sommes à même d'indiquer les horaires des messes et du cinéma Leroy, la meilleure pâtisserie ou le boucher le moins voleur. Mes parents y étant nés et, avant eux, leurs parents et leurs grands-parents dans des villages voisins, il n'y a pas d'autre ville sur laquelle nous possédions un savoir plus étendu, qu'il s'agisse de l'espace ou du temps. Je sais qui vivait cinquante ans auparavant dans la maison à côté de la nôtre, où ma mère achetait le pain en revenant de l'école communale. Je croise des hommes et

neznáme. Zdá se, že lidé se tady oblékají i mluví lépe. V Rouenu si člověk připadá, že je „pozadu“, že není dost moderní, nemá dostatečnou inteligenci a nemluví a nechová se tak uhlazeně, jak se patří. Rouen je pro mě symbolem budoucnosti podobně jako romány na pokračování a módní časopisy.

V roce 1952 se celý můj život točí kolem Y., kolem jeho ulic, obchodů a obyvatel, pro které jsem Annie D. nebo „malá D. holka“. Jiný svět pro mě neexistuje. Ve všech rozhovorech je řeč o Y., ať už jde o školy, kostel, obchody s módou, jarmarky, zkrátka ať už mluvíme o tom, kde jsme, nebo o tom, po čem toužíme. Toto město se sedmi tisíci obyvateli, ležící mezi Rouenem a Le Havrem, je jediným městem, o jehož obyvatelích můžeme říct, že „on nebo ona bydlí v té a té ulici, má tolik a tolik dětí, pracuje na tom a tom místě“, jsme dokonce schopni odříkat, kdy začíná mše, v kolik hodin se promítá film v kině Leroy, kdo je nejlepší cukrář a který řezník vás obere nejméně. Moji rodiče se tady narodili a před nimi to byli jejich rodiče a rodiče jejich rodičů, kteří se narodili v okolních vesnicích, není žádné jiné město, o kterém bychom toho tolik věděli, ať už z hlediska místa či času. Víím, kdo žil ve vedlejší domě před padesáti lety i kde matka kupovala pečivo, když se vracela z obecní školy. Potkávám na

des femmes avec qui ma mère et mon père, avant de se rencontrer, ont failli se marier. Les gens « qui ne sont pas d'ici » sont ceux sur lesquels on ne détient aucun savoir, dont l'histoire est inconnue, ou invérifiable, et qui ne connaissent pas la nôtre. Bretons, Marseillais ou Espagnols, tous ceux qui ne parlent pas « comme nous » font partie, à des degrés divers, des étrangers.

(Nommer cette ville — comme je l'ai fait d'autres fois — m'est impossible ici, où elle n'est pas le lieu géographique signalé sur une carte, qu'on traverse en allant de Rouen au Havre par le train ou en voiture par la nationale 15. C'est le lieu d'origine sans nom où, quand j'y retourne, je suis aussitôt saisie par une torpeur qui m'ôte toute pensée, presque tout souvenir précis, comme s'il allait m'engloutir de nouveau.)

Topographie d'Y. en 52.

Le centre, ravagé par un incendie lors de l'avance allemande en 40, bombardé ensuite en 44 comme le reste de la Normandie, est en cours de reconstruction. Il présente un mélange de chantiers, de terrains vagues et d'immeubles terminés en béton, de deux étages avec des commerces modernes au rez-de-chaussée, de baraquements provisoires et d'édifices anciens épargnés par la guerre, la mairie, le cinéma Leroy, la poste, les halles

ulici muže a ženy, které si moji rodiče předtím, než se potkali, málem vzali. Lidé, „kteří nejsou místní“ jsou ti, o nichž nic nevíme, jejich minulost je neznámá nebo neprověřitelná, a oni zase neznají tu naši. Bretonci, Marseillané nebo Španělé, zkrátka všichni ti, kteří nemluví „jako my“ patří, více či méně, k cizincům.

(Nazývat to město jménem – jako jsem to udělala jinde – je pro mě tady, kde se nejedná o zeměpisné místo na mapě, kterým se projíždí po cestě z Rouenu do Le Havru, ať už člověk jede vlakem, anebo autem po státní silnici č. 15, nemožné. Je to bezejmenný domov, kde, když se tam vracím, ihned propadám otupělosti, která mě zbavuje veškerých myšlenek a každé jasné vzpomínky, jako kdyby mě to místo chtělo znovu pohltnout.)

Topografie Y. v roce 1952.

Střed města, zničený požárem za postupu německých vojsk v roce 1940 a následně v roce 1944 bombardovaný podobně jako zbytek Normandie, se právě rekonstruuje. Vypadá to tam jako směsice stavení, volných prostranství, provizorních ubikací, dokončených dvoupatrových budov z betonu, majících v přízemí moderní obchody, a několika starších budov, které byly válkou ušetřeny, jako je radnice, kino Leroy, pošta a

du marché. L'église a été brûlée, une salle de patronage sur la place de la mairie en tient lieu : la messe est célébrée sur scène, devant les gens assis au parterre ou dans la galerie qui fait le tour de la salle.

Autour du centre rayonnent des rues pavées ou goudronnées, bordées de maisons à étages en brique ou pierre et de trottoirs, de propriétés isolées notaires, médecins, directeurs, etc. S'y trouvent aussi les écoles publiques et privées, éloignées les unes des autres. Ce n'est plus le centre, mais toujours la ville. Au-delà s'étendent les quartiers dont les habitants disent qu'ils vont « en ville » ou même « à Y. » quand ils se rendent dans le centre. La limite entre le centre et les quartiers est géographiquement incertaine : fin des trottoirs, davantage de vieilles maisons (à colombage, de deux ou trois pièces au plus, sans eau courante, les cabinets au-dehors), de jardins de légumes, de moins en moins de commerces en dehors d'une épicerie-café-charbons, apparition des « cités ». Mais claire pour tout le monde dans la pratique : le centre, c'est là où l'on ne va pas faire ses courses en chaussons ou en bleu de travail. La valeur des quartiers diminue au fur et à mesure qu'on s'éloigne du centre, que les villas se raréfient et que les pâtés de maisons avec une cour commune deviennent plus nombreux. Les plus reculés, avec des chemins de terre, des fondrières quand il

tržnice. Kostel shořel, místo něho je užíván malý divadelní sál na hlavním náměstí: mše se slouží na jevišti před lidmi sedícími v parteru nebo v galerii kolem hlediště.

Okolo centra se paprskovitě rozbíhají dlážděné a vyasfaltované ulice, lemované chodníky a patrovými domy z cihel či z kamene nebo velkými obytnými domy stojícími za zavřenými bránami, ve kterých bydlí notáři, lékaři, ředitelé apod. Zde se také nachází veřejné i soukromé školy, které nikdy nestojí poblíž sebe. Téhle části už neříkáme centrum, ale je to stále ještě město. Dále se pak nacházejí čtvrtě, jejichž obyvatelé, mají-li namířeno do centra, říkávají, že jedou do „města“ nebo dokonce „do Y.“. Hranice mezi městskými čtvrtěmi a centrem je ze zeměpisného hlediska nejasná: končí chodníky, objevuje se více starých domů (hrázděných, se dvěma nebo maximálně třemi místnostmi, bez tekoucí vody a se záchody na dvoře), přibývá zahrádek se zeleninou a ubývá obchodů, tedy kromě těch s potravinami či s uhlím anebo hospod, začínají tady už „sídliště“. V praxi ten rozdíl mezi centrem a zbytkem města dokáže ale každý rozeznat: do centra nechodíme nakupovat v papučích ani oblečení v montérkách. Význam čtvrtí je závislý na jejich vzdálenosti od centra, čím dále se čtvrť nachází od centra - vily se

objevují vzácněji a přibývá domovních bloků se společným dvorem - tím více její význam klesá. Ty nejdolejší, s hliněnými cestami, které jsou plné výmolů, když prší, a s farmami za svahem, ty už patří k venkovu.

Čtvrť Clos-des-Parts se táhne od centra až k mostu Cany a rozprostírá se mezi rue de la République a čtvrtí Champ-de-Courses. Její hlavní osou je rue du Clos-des-Parts vedoucí přes střed města a spojující silnici z Le Havru s mostem Cany. Obchod mých rodičů se nachází ve spodní části ulice – říkáme „vyjít do města“ – na rohu, kde se rue du Clos-des-Parts schází s malou štěrkovou cestou, která vede k rue de la République. Je proto možné jít do centra do soukromé školy také ulicí de la République, jsou totiž souběžné. Nemůžou však být dvě rozdílnější ulice. Po rue de la République, široké, vyasfaltované a lemované chodníky od jednoho konce ke druhému, jezdí auta a autobusy směrem k pobřeží a na pláže, které jsou odsud 25 kilometrů daleko. V horní části jsou impozantní vily, jejichž majitele neznáme, dokonce ani „od vidění“. Přítomnost autoservisu Citroën – několik spojených budov vedoucích přímo na ulici – a jednoho opraváře kol v dolní části ulice jí nemůže ubrat na vznešenosti. Před mostem jsou po pravé straně pod železniční tratí dvě velké nádrže. Jedna je naplněná černou vodou a druhá vodou zelenou, to kvůli mechu, který

l'un rempli d'une eau noire, l'autre d'une eau verte à cause des mousses à la surface, un étroit passage de terre entre les deux. C'est la mare du chemin de fer, le lieu de mort d'Y., des femmes viennent s'y noyer de l'autre bout de la ville. Comme on ne la voit pas depuis la rue de la République dont elle est séparée par un talus surmonté d'une haie dense, c'est comme si elle n'en faisait pas partie.

La rue du Clos-des-Parts est étroite, irrégulière, sans trottoirs, avec des descentes brusques et des tournants marqués, animée d'un faible trafic, surtout des ouvriers à vélo qui la prennent le soir pour rejoindre la route du Havre. Dans l'après-midi, elle a le silence et les bruits distants de la campagne. Quelques villas d'entrepreneurs qui ont leur atelier à côté, beaucoup de vieilles maisons de plain-pied, accolées, d'employés et d'ouvriers. La rue du Clos-des-Parts dessert par quatre chemins sinueux, inaccessibles aux voitures, le vaste quartier du Champ-de-Courses qui s'étend jusqu'au terrain hippique, dominé par la masse de l'hospice. C'est un quartier ombreux de haies et de jardins devant des vieilles maisons où vivent plus « d'économiquement faibles », de familles nombreuses et de vieux qu'ailleurs. De la rue de la République aux sentiers du Champ-de-Courses, en moins de trois cents mètres, on passe de l'opulence à la pauvreté, de l'urbanité à la ruralité, de l'espace au

mají na hladině, a mezi nimi je úzká prашná cesta. Je to louže patřící železnici, místo smrti v Y., kam se ženy přicházejí utopit až z druhého konce města. Protože ji však nejde z rue de la République vidět – odděluje je val, na jehož vrcholu je hustý živý plot – vypadá to, jako by tam nepatřila.

Rue du Clos-des-Parts je úzká, nesouměrná, nemá žádné chodníky, ze svahu prudce klesá a klikatí se, oživuje ji jen velmi slabý provoz, většinou jsou to dělníci na kole, kteří tudy večer jezdí, aby se dostali na hlavní silnici do Le Havru. Během odpoledne se ticho mísí s hlukem, který přichází ze vzdáleného venkova. Několik vil podnikatelů, kteří mají vedle svoji dílnu, a spoustu starých jednopodlažních domů přilepených na sebe, které patří dělníkům a úředníkům. Rue du Clos-des-Parts je propojena pomocí čtyř klikatých, autem nepřístupných cest, s rozsáhlou čtvrtí Champ-de-Courses, která vede až na dostihové závodiště a která je zvláštní pro své neobvyklé množství starobinců. Je to stinná čtvrť, plná plotů a zahrad, za kterými stojí staré domy, kde žije více „ekonomicky slabších občanů“, početných rodin a seniorů než jinde. Z rue de la République do uliček Champ-de-Courses ujdete asi tři sta metrů a dostanete se od hojnosti k chudobě,

resserrement. Des gens protégés, dont on ignore tout, à ceux dont on sait ce qu'ils touchent comme allocations, ce qu'ils mangent et boivent, à quelle heure ils se couchent.

(Décrire pour la première fois, sans autre règle que la précision, des rues que je n'ai jamais pensées mais seulement parcourues durant mon enfance, c'est rendre lisible la hiérarchie sociale qu'elles contenaient. Sensation, presque, de sacrilège : remplacer la topographie douce des souvenirs, toute en impressions, couleurs, images (la villa Edelin ! la glycine bleue ! les buissons de mûres du Champ-de-Courses !), par une autre aux lignes dures qui la désenchante, mais dont l'évidente vérité n'est pas discutable par la mémoire elle-même : en 52, il me suffisait de regarder les hautes façades derrière une pelouse et des allées de gravier pour savoir que leurs occupants *n'étaient pas comme nous*.)

Chez nous désigne encore :

- 1) le quartier
- 2) inextricablement, la maison et le commerce de mes parents.

L'épicerie-mercerie-café est logée dans un corps de vieilles maisons basses à colombage jaune et brun, flanqué aux deux bouts d'une

od městského života k venkovskému životu a od prostoru ke stísnění. Přejdete od lidí protežovaných, o nichž vůbec nic nevíme, k těm, o kterých víme, že pobírají přídavky, víme, co pijí i co jedí, a víme i, v kolik hodin chodí spát.

(Popisovat poprvé v životě, aniž bych respektovala jiné pravidlo než přesnost, ulice, po kterých jsem byla zvyklá celé dětství chodit, ale nikdy jsem o nich nepřemýšlela, to je jako bych odhalovala společenskou hierarchii, kterou v sobě nesly. Mám téměř pocit svatokrádeže: nahradit klidnou topografii vzpomínek, v dojmech, barvách, obrazech (vila Edelin! modré glycínie! keříky ostružin v Champ-de-Courses!) za příkré řádky, které ji zbavují kouzla, ale jejichž evidentní pravdivost není možné mou vlastní paměťi popřít: v roce 1952 stačilo, abych se podívala na majestátní fasády za trávíkem a šterkovou cestičkou, abych se dovtípila, že ti lidé „nejsou jako my“.)

Výraz „*u nás*“ označuje také:

- 1) čtvrť
- 2) dům a obchod mých rodičů, jež jsou v mé mysli nerozlučitelně spjatý.

Koloniál s lokálem leží ve skupině starých nízkých domů se žlutohnědým hrázděním. Je z obou stran obklopen novější jednopatrovou

construction plus récente en brique, avec un étage, sur un terrain qui va de la rue de la République à la rue du Clos-des-Parts. Nous habitons la partie ouvrant sur cette rue, ainsi qu'un vieux jardinier qui a le droit de passer dans notre cour. L'épicerie, avec une chambre au-dessus, la seule, occupe la partie neuve en brique. La porte d'entrée et une devanture donnent sur la rue du Clos-des-Parts, une seconde devanture regarde la cour où il faut pénétrer pour accéder au café, dans la partie paysanne. Quatre pièces se suivent, à partir de l'épicerie : la cuisine, la salle de café, la cave, une remise appelée la « pièce du fond », communiquant entre elles et ouvrant sur la cour (sauf la cuisine, encastrée entre l'épicerie et le café). Aucune pièce du rez-de-chaussée n'a d'usage privé, même la cuisine sert souvent de passage aux clients entre l'épicerie et le café. L'absence de porte entre le café et la cuisine permet à mes parents de rester en communication avec les clients et à ceux-ci de profiter de la radio. De la cuisine, un escalier mène un tournant à une petite pièce mansardée desservant la chambre à gauche et le grenier à droite. Dans cette pièce est installé le seau de chambre qui sert habituellement à ma mère et moi, à mon père la nuit seulement (le jour, il utilise comme les clients l'urinoir situé dans la cour, un tonneau entouré de planches). Le cabinet dans le jardin est pratiqué par nous l'été et toute l'année par les clients. Sauf quand il

stavbou z cihel stojící na úseku, který se táhne od rue de la République k rue du Clos-des-Parts. Bydlíme v části, která vede do této ulice, stejně jako starý zahradník, který má právo chodit přes náš dvůr. Koloniál, nad kterým je jedna ložnice, ta jediná, zabírá tu novější část z cihel. Vstupní dveře a výloha vedou na rue du Clos-des-Parts, druhá výloha vede do dvora, kudy musí člověk projít, pokud se chce dostat do lokálu, do venkovské části. Jsou zde za sebou 4 místnosti, v pořadí od koloniálu je to: kuchyně, lokál, sklep, komora - často nazývaná jako „zadní místnost“-, které jsou propojené a vedou do dvora (tedy kromě kuchyně vmáčknuté mezi obchodem s potravinami a lokálem). Žádná místnost v přízemí není určená pro soukromé účely, dokonce ani kuchyně, kterou zákazníci často využívají jako průchod mezi koloniálem a lokálem. To, že mezi lokálem a kuchyní nejsou dveře, umožňuje rodičům, aby stále zůstávali v kontaktu se zákazníky, a jim to zase umožňuje poslouchat rádio. Z kuchyně vede do patra točité schodiště, které přechází do malé podkrovní místnosti, kudy se prochází nalevo do ložnice a napravo do podkroví. V této místnosti je kbelík, který obvykle slouží mně a mojí matce, otcí jen v noci (přes den používá stejně jako zákazníci pisoár, sud ohrazený prkny, jenž je umístěný ve dvoře). Záchod na zahradě používají zákazníci po celý rok a přes léto i

fait beau, que je peux m'installer au-dehors, je lis et fais mes devoirs dans le haut de l'escalier, éclairé par une ampoule. De là, je vois tout à travers les barreaux, sans être vue.

La cour forme une sorte de voie large, en terre battue, entre la maison et des bâtiments utiles au commerce. Derrière ceux-ci, un hangar avec des clapiers, une buanderie, le cabinet, un enclos avec un poulailler, un petit espace herbeux.

(C'est ici que je suis, un soir de fin mai ou début juin, avant la scène. J'ai fini mes devoirs, il y a une grande douceur partout. J'éprouve un sentiment d'avenir. Le même que j'ai en chantant à pleine voix dans la chambre *Mexico* et *Voyage à Cuba*, celui que donne tout l'inconnu de la vie devant soi.)

Quand nous revenons d'en ville, que nous commençons d'apercevoir l'épicerie en légère avancée sur la rue, ma mère dit : *On arrive au château*. (Fierté autant que dérision.)

Le commerce est ouvert toute l'année de sept heures du matin à neuf heures du soir sans interruption, sauf le dimanche après-midi où l'épicerie reste fermée jusqu'au soir, le café rouvrant à six heures. Les allées et venues de clients, leur mode de vie et leur travail commandent notre emploi du temps, tant du côté café (masculin) que du côté

my. Když je hezky, tak se můžu uvelebit venku, ale jinak si čtu a dělávám úkoly nahoře na schodech, kde visí žárovka. Odtamtud můžu přes zábradlí všechno pozorovat a nikdo mě u toho nevidí.

Dvůr je svým způsobem širokou cestou z udusané hlíny mezi domem a budovami užívanými pro podnikání. Za nimi je kůlna s králíkárnou, prádelna, záchod, ohrada s kurníkem a malý prostor, na kterém roste tráva.

(To tady jsem, jednoho večera na konci května nebo začátku června, v době před tou scénou. Dodělala jsem si úkoly a všude je klid. Cítím cosi z budoucnosti. Podobně jako když ve svém pokoji co nejhlasitěji zpívám *Mexico* a *Voyage à Cuba*, je to pocit, který klade vše co je v životě neznámé před vás.)

Když se vracíváme z města a postupně se před námi začne objevovat náš koloniál, matka říkává: „Přicházíme na zámek.“ (S hrdostí stejně jako s posměchem.)

Obchod je otevřený po celý rok od sedmi hodin ráno až do devíti do večera, a to bez přestávky, tedy kromě nedělního odpoledne, kdy je koloniál zavřený až do večera a lokál otevírá znovu až v šest hodin. Příchody a odchody zákazníků, jejich způsob života a jejich práce řídí náš časový rozvrh, jak stranu s lokálem (mužská), tak stranu s potravinami (ženská). Máme tak jen trochu odpoledního

alimentation (féminin). Un peu de silence l'après-midi, dans la rumeur continuelle du jour. Ma mère en profite alors pour faire son lit, une prière, coudre un bouton, mon père part s'occuper d'un jardin de légumes qu'il loue près de chez nous.

Presque toute la clientèle de mes parents provient des parties basses des rues du Clos-des-Parts et de la République, du quartier du Champ-de-Courses et d'une zone semi-rurale, semi-industrielle, qui s'étend au-delà de la ligne de chemin de fer. En fait partie le quartier de la Corderie, du nom d'une usine où mes parents ont travaillé quand ils étaient jeunes, remplacée depuis la guerre par un atelier de confection et une fabrique de cages à oiseaux. Une seule rue, parallèle à la voie de chemin de fer en surplomb, débouchant après les usines sur une plaine où s'empilent des centaines de plateaux de bois destinés à la fabrication des cages. C'est le quartier familial : ma mère y a vécu de l'adolescence au mariage, l'un de ses frères, deux sœurs et sa mère y habitent toujours. La maison où vit ma grand-mère avec l'une de mes tantes et son mari est l'ancienne cantine, aussi vestiaire, de la corderie : un baraquement de cinq petites pièces, surélevé, dont le sol bouge et résonne fortement, sans électricité. Au 1^{er} de l'an, toute la famille se réunit dans la pièce où vit ma grand-mère, les adultes autour de la table à boire et chanter, les enfants sur le lit contre le mur. Dans les

klidu v celodenním ruchu. Matka té chvíli využívá k tomu, aby si ustlala, aby se pomodlila, přišla knoflík a otec odchází na velkou zahradu, kterou si nedaleko pronajímá, a pěstuje zde zeleninu.

Téměř všichni zákazníci mých rodičů pocházejí ze spodních částí rue du Clos-des-Parts a rue de la République, ze čtvrti Champ-de-Courses a z napůl zemědělské a napůl industriální zóny ležící za železniční tratí. Její součástí je i čtvrť de la Corderie, která má jméno po provazárně, kde moji rodiče pracovali, když byli mladí, tu ale už za války nahradila krejčovská dílna a fabrika na výrobu ptačích klecí. Je tu jen jediná ulice, rovnoběžná s tratí, kde továrny přecházejí v planinu, na niž se hromadí stovky dřevěných desek, určených k výrobě klecí. Tohle je naše rodinná čtvrť: matka tady žila od dospívání až do doby, než se vdala, jeden z jejích bratrů, dvě sestry a i její matka tady pořád ještě bydlí. Dům, ve kterém žije moje babička s jednou z mých tet a jejím manželem, je ve skutečnosti bývalá kantýna a také šatna provazárny: je zvýšený, s pěti malinkými místnostmi, podlaha se hýbe a vrže, nevede sem elektřina. Na Nový rok se celá rodina schází v místnosti, kde žije babička, dospělí sedí u stolu, tam pijí a zpívají, a děti jsou na posteli při stěně. O nedělích, když jsem byla malá, brávala mě matka k babičce, abych ji objala, pak jsme

dimanches de ma petite enfance, ma mère m'emmenait embrasser ma grand-mère, puis nous allions chez mon oncle Joseph, où je jouais avec mes cousines à la balançoire géante sur les plateaux de bois, ou à regarder passer les trains vers Le Havre en agitant la main, ou à *traiter les garçons* qu'on rencontrait. Il me semble que nous n'y allions plus que de loin en loin en 52.

Descendre du centre-ville au quartier du Clos-des-Parts, puis de la Corderie, c'est encore glisser d'un espace où l'on parle bien français à celui où l'on parle mal, c'est-à-dire dans un français mélangé à du patois dans des proportions variables selon l'âge, le métier, le désir de s'élever. Presque pur chez les vieilles personnes, comme ma grand-mère, le patois se limite à des expressions et à l'intonation de voix chez les filles employées de bureau. Tout le monde s'accorde à trouver laid et vieux le patois, même ceux qui l'emploient beaucoup, et qui se justifient ainsi, « on sait bien ce qu'il faut dire mais ça va plus vite comme ça ». Parler bien suppose en effort, chercher un autre mot à la place de celui qui vient spontanément, emprunter une voix plus légère, précautionneuse, comme si l'on manipulait des objets délicats. La plupart des adultes ne considèrent pas comme nécessaire de « parler français », seulement bon pour les jeunes. Mon père dit souvent « j'avions » ou

šly ke strýci Josefovi, kde jsem si hrávala se sestřenicemi: houpaly jsme se na obrovských deskách ze dřeva nebo jsme chodívaly mávat na projíždějící vlaky jedoucí do Le Havru, také jsme různými nadávkami škádlily kluky, které jsme potkaly. Zdá se mi, že v roce 1952 už jsme tam chodily jen občas.

Sejít ze středu města do čtvrti Clos-des-Parts, a pak do čtvrti de la Corderie, to taky znamená přejít z jednoho místa, kde se mluví spisovnou francouzštinou, do míst, kde se mluví hovorově, tedy směsicí francouzštiny a místního nářečí, a to úměrně věku, zaměstnání a touze se vzdělávat. Starší osoby, jako například moje babička, mluví skoro výhradně nářečím, u mladších dívek zaměstnaných v kanceláři se však nářečí omezuje pouze na několik výrazů a na přízvuk. Všichni se shodneme na tom, že mluvit nářečím je ošklivé a zastaralé, dokonce i s těmi, kteří ho hojně používají a jen se ospravedlňují, když praví: „víme dobře, jak se to říká správně, ale takhle nám to jde rychleji“. Mluvit dobře a spisovně vyžaduje úsilí, musíme hledat jiné slovo namísto toho, které nás hned spontánně napadlo, a musíme mluvit jemnějším a obezřetnějším hlasem, jako kdybychom manipulovali s nějakou křehkou věcí. Většina dospělých nepovažuje za nutné

« j'étions », lorsque je le reprends, il prononce « nous avions » avec affectation, en détachant les syllabes, ajoutant sur son ton habituel, « si tu veux », signifiant par cette concession le peu importance qu'a le beau parler pour lui.

En 52, j'écris en « bon français » mais je dis sans doute « d'où que tu reviens » et « je me débarbouille » pour « je me lave » comme mes parents, puisque nous vivons dans le même usage du monde. Celui que définissent les gestes pour s'asseoir, rire, se saisir des objets, les mots qui prescrivent ce qu'il faut faire de son corps et des choses. Toutes les façons de :

ne pas perdre la nourriture et en jouir le plus : préparer des petits cubes de pain, à côté de l'assiette, pour saucer – prendre la purée trop chaude sur les bords ou souffler dessus pour la refroidir – pencher l'assiette afin que la cuiller attrape la soupe jusqu'au fond, ou saisir à deux mains et aspirer – boire pour enfoncer les bouchées

être propre sans *user trop d'eau* : utiliser une seule cuvette pour la figure, les dents et les mains, les jambes en été parce qu'elles se salissent – porter des vêtements qui *gardent leur sale*

tuer et préparer les bêtes qu'on mange avec des gestes très sûrs : un coup de poing derrière les oreilles du lapin, des ciseaux

„mluvit francouzsky“, je to dobré tak leda pro mladé. Můj otec často říká „měl sem“ a „byl sem“, a když ho opravuji, nepřírozně vyslovuje „měl jsem“, odděluje slabiky a přidává svým obvyklým tónem „když nedáš jinak“, čímž dává jasně najevo, jak malý zájem má na tom, aby mluvil správně.

V roce 1952 píšu „spisovnou francouzštinou“, ale bezpochyby říkám „odkad' jdeš“ a „meju se“ namísto „myji se“ stejně jako moji rodiče, protože sdílíme stejnou společenskou realitu. Tu, která definuje naše chování – způsob, jakým si sedáme, jak se smějeme, jak bereme věci – a slova, která nám říkají, co máme dělat se svým tělem a s věcmi okolo nás. Všichni jsme věděli, jak to udělat:

aby ani troška jídla *nepřišla nazmar* a abychom si jídlo co nejvíce vychutnali: připravit si vedle talíře malé kostičky chleba, abychom mohli talíř vytřít úplně do sucha – příliš horkou bramborovou kaši rozetřít po okraji talíře nebo na ni foukat, aby se zchladila – naklonit talíř, abychom lžící nabrali zbytek polévky, nebo chytit talíř oběma rukama a srkat - zapíjet sousta, aby nám nezaskočila

abychom byli čistí, aniž bychom *vyplácali moc vody*: v jedné misce s vodou si umývat tvář, zuby i ruce, nohy jen v létě, kdy se nejvíce špiní – nosit oblečení, na kterém *špína není vidět*

ouverts enfoncés dans la gorge du poulet
maintenu entre les jambes, un coup de serpe
tranchant la tête du canard sur le billot

signifier son dédain silencieusement :
hausser les épaules, se tourner et se taper le
cul d'une claque vigoureuse.

Les gestes quotidiens qui distinguent les
femmes et les hommes :

approcher le fer à repasser près de la joue
en vérifier la chaleur, se mettre à quatre
pattes pour frotter le sol ou jambes écartées
en cueillant le manger à lapins, sentir ses bas
et sa culotte le soir

cracher dans ses mains avant de saisir la
pelle, coincer une cigarette en attente derrière
l'oreille, s'asseoir à califourchon sur la
chaise, claquer son couteau et le ranger dans
la poche.

Les formules de politesse, *au plaisir !*
Assoyez-vous, vous ne paierez pas plus cher.

Les phrases qui unissent mystérieusement le
corps à l'avenir, au reste du monde, *fais un*
vœu tu as un cil sur la joue, j'ai l'oreille
gauche qui siffle on dit du bien de moi, et
naturellement à la nature, *mon cor me fait*
mal, il va pleuvoir.

Les menaces affectueuses ou sévères aux
enfants, *je vais te couper les oreilles –*
descends de d'là, tu vas prendre une calotte.

abychom zabíjeli a připravovali zvířata,
která jíme, přesnými pohyby: rána pěští
králíkovi za uši, otevřené nůžky vražené
v krku kuřete, které svíráme mezi stehny,
rána sekerou, která na špalku setne hlavu
kachně

abychom své opovržení dávali najevo
potichu: pokrčit rameny, otočit se a nahlas se
plácnout přes zadek.

Každodenní jednání, které odlišuje ženy a
muže:

přiložit si žehličku těsně ke tváři při
zjišťování, jestli je horká, lézt po čtyřech při
drhnutí podlahy, stát s nohama daleko od
sebe při očišťování králíčího masa, každý
večer si přičichnout k punčochám a ke
kalhotkám

plivnout si do dlaní před uchopením lopaty,
zasunout si cigaretu na později za ucho,
sednout si na židli obkročmo, zacvaknout
nůž a strčit si ho do kapsy

Zdvořilostní obraty *s potěšením! Posad'te*
se, za to se nepřiplácí.

Věty, které záhadným způsobem spojují
tělo s budoucností a se zbytkem světa, *něco*
si přeješ, máš na tváři řasu, mám škytavku,
někdo na mě asi myslí, a přirozeně i
s přírodou, *bolí mě klouby, asi bude pršet.*

Láskyplné nebo přísné vyhrožování dětem,
já ti přistřihnu křídla – okamžitě odtamtud
slez nebo dostaneš pár facek.

Uštěpačné poznámky, kterými se snažíme

Les railleries qui écartent les manifestations de tendresse, *porte ta jeunesse la mienne se passe, les caresses de chien ça donne des puces*, etc.

zapudit projevy něhy, *užij si, než budeš stará jako já, nelísej se ke mě apod.*

À cause de la couleur de poussière des démolitions et des reconstructions d'après guerre, des films et des livres de classe en noir et blanc, des canadiennes et des par-dessus foncés, je vois le monde de 52 uniformément gris, comme les anciens pays de l'Est. Mais il y avait des roses, des clématites et des glycines débordant de grillages du quartier, des robes bleues imprimées de rouge comme celle de ma mère. Les murs du café étaient tapissés à fleurs roses. Il y a du soleil le dimanche de la scène. C'est seulement un monde rituel et silencieux, dont le bruit isolé, liés à des gestes ou des activités connues de tous, disent l'heure, la saison : l'angélus de l'hospice sonnant le lever et le coucher de vieux, la sirène de l'usine textile, les voitures le jour du marché, les aboiements des chiens et le tapement sourd de la bêche sur la terre au printemps.

La semaine s'égrené en « jours de » définis par des usages collectifs et familiaux, des émissions de radio. Lundi, jour mort, des restes et du pain de la veille, du *Crochet radiophonique* sur Radio-Luxembourg. Mardi, de la lessive et de *Reine d'un jour*,

Kvůli barvě prachu spojenému s demolicemi a přestavbami po válce, kvůli černobílým filmům a učebnicím a kvůli bundám a kabátům v tmavé barvě, které se tehdy nosily, vidím rok 1952 jednolitě šedivý, podobně jako bývalé země východního bloku. Ale byly tam i růže, plaménky a glycínie, které lemovaly ploty čtvrti, a modré šaty potisknuté červenými vzory jako byly jedny, které nosila má matka. Stěny lokálu byly polepené tapetou s růžovými květy. Také slunce v tu neděli svítilo. To pouze obřadní a tichý svět, jehož izolovaný hluk je spojený s každodenní rutinou dobře známou všem, ukazuje čas a míjení ročních období: zvonění na modlitbu Anděl Páně každé ráno a večer ve starobinci označuje dobu, kdy je třeba vstávat a kdy je třeba jít spát, siréna z továrny na textil, hluk vozů ve dnech, kdy se konají trhy, štěkání psů, a na jaře tlumené rány rýče dopadajícího do půdy.

Týden se drolí na dny definované kolektivními a rodinnými zvyky a také rozhlasovými pořady. Pondělí: mrtvý den, zbytky z neděle a staré pečivo, soutěž talentů *Le Crochet radiophonique* na Radio-Luxembourg. Úterý: praní prádla a *Reine*

mercredi, du marché et de l'affiche du prochain film au cinéma Leroy, *Quitte ou double*. Jeudi, congé, parution de *Lisette*. Vendredi, du poisson, samedi, du ménage en grand et du lavage de tête. Dimanche, jour de la messe, rite majeur ordonnant les autres, le change du linge de corps, l'étrenne d'une nouvelle toilette, les gâteaux du pâtissier et « le petit extra », les obligations et les plaisirs.

Tous les soirs de la semaine, à sept heures vingt, *La famille Duraton*.

Et le temps de la vie s'échelonne en « âge de », faire sa communion et recevoir une montre, avoir première permanente pour les filles, le premier costume pour les garçons avoir de règles et le droit de porter des bas l'âge de boire du vin aux repas de famille, d'avoir droit à une cigarette, de rester quand se racontent des histoires lestes de travailles et d'aller au bal, de « fréquenter » de faire son régiment de voir des films légers l'âge de se marier et d'avoir des enfants de s'habiller avec du noir de ne plus travailler de mourir.

d'un jour. Středa: trh a plakát na další film, který budou dávat v kině Leroy, rozhlasová hra *Quitte ou double*. Čtvrtek: volno ze školy, časopis pro dívky *Lisette*. Pátek: ryba. Sobota: velký úklid a mytí hlavy. Neděle: mše, hlavní obřad řídící všechny ostatní, výměna spodního prádla, nové šaty, zákusky z cukrárny a „něco málo na přilepšenou“, povinnosti a radovánky.

Všechny večery v týdnu v sedm hodin a dvacet minut: rozhlasový román na pokračování *La famille Duraton*.

Období života se dělí na tyto etapy:

věk, kdy jdeme k prvnímu přijímání a dostaneme první hodinky, věk, kdy má dívka první trvalou a kdy kluk dostane svůj první oblek

věk, kdy dívka začne menstruovat a má právo nosit punčochy

věk, kdy můžeme k jídlu v rodinném kruhu popíjet víno, kdy si můžeme zapálit cigaretu a zůstat v místnosti, když se vyprávějí lechtivé historky

věk, kdy chodíme do práce a na zábavy a

věk, kdy začínáme randit

věk, kdy jdeme na vojnu

věk, kdy se díváme na nemravné filmy

věk, kdy se vdáváme nebo ženíme a kdy máme děti

věk, kdy se oblékáme do černého/chodíme v černém

věk, kdy už nepracujeme

věk, kdy umíráme.

Ici rien ne se pense, tout s'accomplit.

O tomhle se nepřemýšlí, tohle se prostě děje.

Les gens n'arrêtent pas de se souvenir. « Avant la guerre » et « pendant la guerre » ouvrent continuellement leurs propos. Il n'y a pas de réunion de famille et d'amis sans évocation de la Débâcle, de l'Occupation et des bombardements, chacun participant à la reconstitution de l'épopée, décrivant sa scène de panique ou d'horreur, rappelant le froid de l'hiver 42, le rutabaga, les alertes, mimant le bruit des V2 dans le ciel. L'Exode suscite les récits les plus lyriques, traditionnellement conclus par « à la prochaine guerre, je reste chez moi » ou « il ne faudrait jamais revoir ça ». Des disputes éclatent au café entre les gazés de la guerre de 14 et les prisonniers de 39-45, traités de planqués.

Lidé nepřestávají vzpomínat. Jejich rozhovory neustále začínají slovy jako „před válkou“ nebo „za války“. Nenajdete rodinné nebo přátelské setkání, kde by nepadla zmínka o totálním rozpadu francouzské armády v roce 1940, o okupaci nebo o bombardování, každý má svoji verzi příběhu, popisuje paniku a strach, který zažil a připomíná tuhou zimu v roce 1942, tuřiny, poplachy a napodobuje zvuk německých raket V2 letících vzduchem. Hromadný útěk mnoha Francouzů v roce 1940 směrem na jih pak vyvolává ta nejlyričtější vyprávění, která jsou obvykle zakončena slovy „v příští válce zůstanu doma“ nebo „tohle už bych nikdy nechtěl zažít“. V lokálu vznikají hádky mezi vojáky, kteří byli otráveni bojovým plynem za první světové války, a vězni z druhé světové války, kteří jsou považováni prvně zmiňovanými za zbabělce.

Pourtant on ne cesse d'invoquer le progrès comme une force inéluctable à laquelle on ne peut ni ne doit résister, dont les signes se multiplient, le plastique, les bas nylon, le stylo à bille, la Vespa, le potage en sachet et l'instruction pour tous.

Přesto nikdy nepřestali mluvit o *pokroku* jako o nezadržitelné (hnací) síle, proti které se nemůžeme a ani nesmíme stavět, čemuž nasvědčuje i čím dál tím více nových výrobků: umělá hmota, silonky, kuličkové pero, skútry Vespa, polévka ze sáčku a

Je vivais à douze ans dans les codes et les règles de ce monde, sans pouvoir en soupçonner d'autres.

Corriger et dresser les enfants, réputés malfaisants par nature, était le devoir des bons parents. De la « calotte » à la « correction » tous les coups étaient autorisés. Cela n'impliquait ni dureté, ni méchanceté, à condition de s'efforcer de gâter l'enfant par ailleurs et de ne pas dépasser la mesure. Souvent un parent terminait le récit de la faute d'un enfant et son châtement par un « je l'aurais laissé sur place ! » plein d'orgueil : d'avoir à la fois infligé une juste correction et résisté à l'excès fatal de colère qu'aurait pourtant mérité tant de malversation. C'est par peur de me laisser sur place que mon père refusait toujours de lever la main sur moi, et même de me gronder, laissant ce rôle à ma mère. *Souillon ! Déplaisante ! La vie te dressera !*

Ve dvanácti letech jsem žila podle zákonů a pravidel tohoto světa, aniž by mě kdy napadlo, že mohou existovat i jiná.

Jelikož děti byly považovány za od přírody zlobivé, trestat je a učit, jak se správně chovat, bylo povinností všech dobrých rodičů. Od „facky“ až po „pořádný výprask“, všechny fyzické tresty byly povolené. Neznamenalo to ani přílišnou krutost ani přílišnou zlobu, pokud se tedy rodič nesnažil své dítě rozmazlovat jinak nebo nepřekračoval míru. Když rodiče vyprávěli o tom, co jejich dítě provedlo a jak ho ukáznili, často své líčení končovali slovy: „málem jsem ho zabil“ a u toho se nadouvali pýchou, že dokázali sjednat nápravu a zároveň potlačili osudový výbuch hněvu, který by si nicméně tolik neposlušnosti zasluhovalo. To ze strachu, že by mě mohl zabít, na mě otec nikdy nevztáhl ruku, dokonce mi ani nenadával, tenhle úkol přenechával matce. *Ty čuně! Spratku! Život ti dá co proto!*

Tout le monde surveillait tout le monde. Il fallait absolument connaître la vie des autres – pour la raconter – et murer la sienne – pour qu'elle ne le soit pas. Difficile stratégie entre « tirer les vers du nez » de quelqu'un mais en retour ne pas se les laisser tirer, juste « dire

Každý sledoval každého. Bylo nezbytné znát život druhých – abychom o něm mohli vyprávět – a ukryli tak ten svůj – jako kdyby nebyl. Vyžadovalo to dobrou taktiku, aby se člověku podařilo na jedné straně „tahat z lidí rozumy“ a na straně druhé je nenechat, aby

ce qu'on veut bien laisser perdre ». La distraction favorite des gens était de se voir les uns les autres. On faisait la sortie des cinémas, les arrivées de trains, le soir, à la gare. Que des gens se rassemblent paraissait une justification suffisante pour joindre à eux. La retraite aux flambeaux, le passage de la course cycliste donnaient l'occasion de jouir autant de la vue des personnes qui s'y trouvaient que du spectacle, de rentrer en disant qui était là aussi et avec qui. On observait les comportements, on démontait les conduites jusqu'aux petits ressorts cachés, on rassemblait des signes dont l'accumulation et l'interprétation construisaient l'histoire des autres. Roman collectif, chacun apportant sa contribution, par un fragment de récit, un détail, au sens général, qui, selon les personnes réunies dans le magasin ou à la table, pouvait se résumer à « c'est une bonne personne » ou « elle ne vaut pas cher ».

Les conversations classaient les faits et gestes des gens, leur conduite, dans les catégories du bien et du mal, du permis, même conseillé, ou de l'inadmissible. Une réprobation absolue frappait les divorcés, les communistes, les concubins, les filles mères, les femmes qui boivent, qui avortent, qui ont été tondues à la Libération, qui ne tiennent

oni dělali to stejné s vámi, zkrátka „říkat jen to, co sami uznáme za vhodné“. Oblíbenou zábavou bylo chození mezi lidí – připojit se k houfu, který se valí z kina nebo se večer na nádraží vmísit do davu hrnouceho se z nástupiště. To, že se lidé shromáždí na jednom místě, se zdálo dostatečně dobrým důvodem k tomu, aby se k nim člověk mohl přidat. Dechovka či cyklistický závod poskytovaly příležitost pobavit se nejen samotnou událostí, ale také pozorováním lidí, kteří rovněž představovali určitou formu podívané. Po cestě domů se pak probíralo, kdo tam byl a s kým. Chování lidí se sledovalo a analyzovalo až do nejmenších detailů, včetně těch nejosobnějších, ty se pak sesbíraly a interpretovaly za účelem vytvoření příběhu druhých lidí. Kolektivní román, na kterém se podílel každý, ať už kouskem vyprávění nebo nějakým detailem. Podle všeobecného mínění lidí shromážděných v obchodě nebo u stolu, se pak jednotlivé osoby řadily buď mezi „ty dobré“ nebo „ty, kteří nestojí za nic“.

Rozhovory třídily jednání a skutky lidí, jejich chování, na dobré a špatné, na povolené, či dokonce doporučované, a na nepřijatelné. Naprosté zavržení pak postihlo osoby rozvedené, komunisty, nesezdané páry, svobodné matky, ženy, které pijí nebo které šly na potrat, kterým byla během osvobození v roce 1944 oholena hlava, které

pas leur maison, etc. Une plus modérée, les filles enceintes avant leur mariage et les hommes qui *s'amuse au café* (mais *s'amuser* restait le privilège des enfants et des jeunes gens), la conduite masculine en général. On louait le courage au travail, capable sinon de racheter une conduite du moins et de la rendre tolérable, *il boit mais il n'est pas feignant*. La santé était une qualité, *elle n'a pas de santé*, une accusation autant qu'une marque de compassion. La maladie, de toute façon, confusément entachée de faute, comme un manque de vigilance de l'individu face au destin. D'une façon générale, on accordait difficilement aux autres le droit d'être pleinement et légitimement malades, toujours soupçonnés de *s'écouter*.

Dans les récits, l'atrocité surgissait de façon naturelle, voire nécessaire, comme pour mettre en garde contre un malheur dont il était pourtant douteux de pouvoir se prémunir, maladie ou accident. Fixant par un détail une image dont il serait impossible de se débarrasser. « Elle s'est assise sur deux vipères », « il a un os qui pourrit dans la tête ». Presque toujours insistant sur l'horreur survenant au lieu du plaisir escompté, des enfants jouaient tranquillement avec un objet brillant, c'était un obus, etc.

S'émouvoir facilement, être impressionnable, provoquait des réactions de

neudržují svou domácnost apod. Trochu menší zavržení pak dopadalo na těhotné dívky, které mají těsně přes svatbou a na muže, kteří *se baví po hospodách* (ovšem *zábava* zůstávala privilegiem dětí a mladých), to bylo obvyklé mužské chování. Člověk s chutí do práce je chválen, a to i přesto, že má jiné nedostatky, které se však rázem přehlíží, *pije, ale není líný*. Zdraví bylo předností, hláška *má chatrné zdraví* byla obviněním stejně jako známkou soucitu. Nemoc zaváněla vinou, jako kdyby člověk nebyl v životě dost opatrný. Obecně lze říci, že jsme připouštěli jen velmi neochotně, že by druzí lidé mohli být skutečně a oprávněně nemocní, stále byli podezříváni z toho, že se *sebou příliš zaobírají*.

Krutost, která se objevovala v příbězích, byla přirozená, možná dokonce nezbytná, jako kdyby měla lidi varovat před neštěstím - nemoc či nehoda - z kterého mohou jen stěží vyváznout. Její obraz vyličený do všech detailů se pak člověku nenávratně vryl do paměti, „sedla si na dvě zmije“, „hnije mu nějaká kost v hlavě“. Nakonec příběhu skoro vždycky přišla, namísto šťastného a pravděpodobnějšího konce, neočekávaná hrůzná událost: děti si hrály s třpytivým předmětem, byl to granát, atd.

Když se člověk snadno dojíká nebo je přecitlivělý, vyvolává to v lidech akorát

surprise et de curiosité. Il valait mieux annoncer, *ça ne m'a rien fait*.

překvapení a zvědavost. Je lepší říct, *vůbec mi to nevadí*.

On évaluait les personnes en fonction de leur sociabilité. Il fallait être simple, franc et poli. Les enfants « en dessous », les ouvriers « mauvais couchers » contrevenaient à la règle de l'échange correct de paroles avec les autres. Il était mal vu de rechercher la solitude, sous peine de passer pour un « ours ». Vouloir vivre seul – mépris pour les vieux garçons et les vieilles filles -, ne parler à personne était ressenti comme un refus d'accomplir quelque chose relevant de la dignité humaine : *ils vivent comme des sauvages !* C'était aussi montrer ouvertement qu'on ne s'intéressait pas à ce qui est le plus intéressant, la vie des autres. Donc, *manquer d'usage*. Mais fréquenter des voisins ; des amis, de manière trop assidue, « être toujours pendu » chez tel ou telle, était tout aussi répréhensible : une absence de fierté.

Lidé se hodnotí podle toho, jak jsou společenští. Sluší se být skromný, upřímný a zdvořilý. „Nevychované“ děti a „nesnášenliví“ dělníci porušovali pravidla správného mluvení s druhými. Ti, kteří vyhledávali samotu, byli považováni za neotesance a pohlíželo se na ně s nelibostí. Touha žít sám a nechut' s někým mluvit, to je jednání vnímané jako odmítnutí vykonání něčeho, co pozvedá lidskou důstojnost: *žijí jako divoši!* Je to také jasným znamením toho, že tito lidé neprojevují zájem o to, co je nejzajímavější, tedy o život druhých. Zkrátka *neumí se chovat*. Na druhou stranu příliš často se stýkat se sousedy a přáteli, „příliš na nich viset“ bylo stejně tak špatné: nedostatek hrdosti.

La politesse était valeur dominante, le principe premier du jugement social. Elle consistait, par exemple, à :

rendre, un repas, un cadeau – observer strictement les préséances d'âge dans les vœux du Nouvel An -, ne pas *déranger* les gens, en allant chez eux sans prévenir, en les questionnant directement, ne pas leur *faire affront*, en n'acceptant pas une invitation, le

Zdvořilost byla nejdůležitější hodnotou, tím prvním podle čeho byl člověk posuzován. Zdvořilá osoba:

oplácela pozvání nebo dárek – striktně dodržovala, že starší lidé mají při novoročním přání přednost – *neobtěžovala* druhé neohlášenou návštěvou nebo neomaleným vyptáváním, *neurážela* druhé tím, že by nepřijala jejich pozvání, podanou

biscuit tendu, etc. La politesse permettait *d'être bien* avec les gens et de ne pas donner prise aux commentaires : ne pas regarder à l'intérieur des maisons quand on passe dans la cour commune signifiait non qu'on ne voulait pas voir mais ne pas être vu en train de chercher à voir. Les salutations dans la rue, le bonjour donné ou refusé, la façon avec laquelle ce rite était ou non accompli – distance ou jovialité, en s'arrêtant pour serrer la main, dire un petit mot ou en passant son chemin – étaient l'objet d'une attention pointilleuse, de supputations *il n'aura pas vu, il devait être pressé*. On ne pouvait pardonner à ceux qui niaient l'existence des autres en ne *regardant personne*.

Barrière de protection, la politesse était inutile entre mari et femme, parents et enfants, ressentie même comme de l'hypocrisie ou de la méchanceté. La rudesse, la hargne et la criaillerie constituaient les formes normales de la communication familiale.

Être comme tout le monde était la visée générale, l'idéal à atteindre. L'originalité passait pour de l'excentricité, voire le signe qu'on *en a un grain*. Tous les chiens du quartier s'appelaient Miquet ou Bobby.

Dans le café-épicerie, nous vivons au milieu du monde, comme nous nommons la clientèle. Celle-ci nous voit manger, aller à la

sušenku, apod. Zdvořilost umožňovala *být s lidmi za dobře* a nezavdat příčinu k řečem: neslušelo se nakukovat k lidem do domu, když jsme procházeli po společném dvoře, což neznamenal ani tak, že bychom to nechtěli udělat, jako to, že by nás u toho neměl nikdo vidět. Mimořádná pozornost se pak věnovala také zdravení na ulici. Pozdrav, ať už poskytnutý nebo odmítnutý, a způsob, jakým tento rituál byl či nebyl vykonán – s odtažitostí nebo v žertovném duchu, bez potřesení rukou, s několika prohozenými slovy nebo mlčky přejitím na druhou stranu chodníku – vyvolávali domněnky typu *asi mě neviděl, musel mít naspěch*. Nicméně omlouvat ty, kteří popírali existenci druhých tím, že se na ně *nedívali*, nebylo možné.

Zdvořilost byla ochranou před okolním světem, a proto byla zbytečná mezi manžely i mezi rodiči a dětmi, v rodinném kruhu byla dokonce vnímána jako pokrytectví nebo zlomyslnost. To hrubost, nevrlost a křik spadaly do běžné formy rodinné komunikace.

Nevybočovat z davu bylo všeobecným cílem a ideálem, kterého se každý snažil dosáhnout. Originalita se považovala za výstřednost nebo byla dokonce známkou toho, že *má člověk o kolečko navíc*. Všichni psi ve čtvrti měli stejná jména: Miquet nebo Bobby.

V potravinách s lokálem jsme žili obklopení lidmi, tak jsme říkali našim zákazníkům. Ti nás vidí jíst, chodit na mši, slyší nás, jak se

messe, à l'école, nous entend nous laver dans un coin de cuisine, pisser dans le seau. Exposition continuelle qui oblige à offrir une conduite respectable (ne pas s'injurier, dire des gros mots, du mal d'autrui), à ne manifester aucune émotion, colère ou chagrin, à dissimuler tout ce qui pourrait être objet d'envie, de curiosité, ou *rapporté*. Nous savons beaucoup de choses sur les clients, leurs ressources et leur façon de vivre mais il est convenu qu'ils ne doivent rien savoir sur nous, ou le moins possible. Donc, « devant le monde », interdiction de dire combien on a acheté une paire de chaussures, de se plaindre de mal du ventre ou d'énumérer les bonnes notes de l'école – habitude de jeter un torchon sur le gâteau du pâtissier, de glisser sous la table la bouteille de vin quand arrive le client. D'attendre qu'il n'y ait personne pour se disputer. Sinon, *qu'est-ce qu'on pensera de nous ?*

Parmi les articles du code de la perfection commerçante qui me concernent :

dire bonjour à voix haute et claire à chaque fois que j'entre ou passe dans le magasin ou le café

saluer la première les clients partout où je les croise

ne pas répéter les histoires que je sais sur eux, ne pas dire du mal d'eux ni des autres commerçants

ne jamais révéler le montant de la recette du

myjeme v rohu kuchyně, jak čuráme do kbelíku. Jsme lidem stále na očích, a proto jsme nuceni chovat se slušně (nenadávat si, neříkat sprostá slova, nepomlouvat druhé), nedávat najevo žádné emoce, ani vztek ani smutek, a schovávat vše, co by se mohlo stát důvodem k závisti, ke zvědavosti nebo *k řečem*. O zákaznících toho víme hodně, známe jejich prostředky a způsob života, podle dohody však oni o nás nesmějí vědět nic, nebo alespoň skoro nic. Z toho důvodu máme „před lidmi“ zakázáno říkat, kolik nás stály nové boty, nesmíme si stěžovat na bolest břicha nebo vypočítávat dobré známky ze školy – máme ve zvyku přehazovat utěrku přes zákusky z cukrárny a schovávat pod stůl láhev vína, když přijde zákazník. Čekáme, až všichni odejdou, než se pustíme do hádky. Kdybychom to tak nedělali, *co by si o nás lidé pomysleli?*

Zákoník o chování dokonalého obchodníka obsahoval mnoho pravidel, následující se týkala také mě:

nahlas pozdravit pokaždé, když vstoupím nebo projdu obchodem či lokálem

na ulici vždy zákazníky pozdravit jako první

nešířit žádné historky o zákaznících, neříkat o nich, ani o jiných obchodnících, nic špatného

nikdy neprozradit výši denní tržby

jour

ne pas me croire, faire de l'étalage.

nepovyšovat se ani se nechlubit.

Le coût du moindre manquement à ces règles m'est bien connu, *tu vas nous faire perdre des clients*, avec comme conséquence *faire faillite*.

Cena za sebemenší porušení těchto pravidel je mi dobře známa, *kvůli tobě přijdeme o zákazníky*, což bude mít za následek, že nakonec *zkrachujeme*.

La mise à nu des règles du monde de mes douze ans me rend fugitivement l'insaisissable pesanteur, impression de clôture, que je ressens dans les rêves. Les mots que je retrouve sont opaques, des pierres impossibles à bouger. Dépourvu de sens même, celui que pourrait me fournir un dictionnaire. Sans transcendance ni rêve autour : comme de la matière. Des mots d'usage indissolublement unis aux choses et aux gens de mon enfance, que je ne peux pas faire jouer. Des tables de la loi.

Odhalení řádu světa, který byl mým, když mi bylo dvanáct let, ve mně vyvolává pocit nepochopitelné tíhy, je to jako stísnění, jež pociťuji ve svých snech. Slova, která mi přicházejí na mysl, jsou nejasná, jako příliš těžké kameny, s nimiž se nedá hýbat. Zbavená obraznosti, dokonce i smyslu, takového, který by mi mohl poskytnout slovník. Jsou bez fantazie a nadhledu: jako materiál. Běžná slova, která jsou nerozlučně spjatá s věcmi a lidmi z mého dětství a s nimiž se nežertuje. Desky zákona.

(Les mots qui m'ont fait rêver en 52, *La reine de Golconde, Boulevard du crépuscule, ice-cream, pampa* n'auront jamais aucun poids, ils ont gardé leur légèreté et leur exotisme d'autrefois, quand ils ne renvoyaient qu'à des choses inconnues. En tant d'adjectifs dont les romans féminins raffolaient, un air *altier*, un ton *maussade, rogue, hautain, sarcastique, acerbe*, dont je ne soupçonnais pas qu'aucune personne réelle, de mon entourage, puisse être

(Slova jako *La reine de Golconde, Sunset Boulevard, ice-cream, pampa*, která mě v roce 1952 přivedla ke snění nebudou mít nikdy žádnou váhu; stále si zachovala svou dřívější lehkost a exotismus z doby mého dětství, kdy byla zahalena tajemstvím. Podobně jako přídavná jména, po kterých baží romány pro ženy – *hrdý výraz, mrzutý, arogantní, povýšený, sarkastický, jízlivý tón* – žádné z těchto adjektiv bych nepřiradila ke skutečné osobě ze svého okolí, k nikomu,

qualifiée. Il me semble que je cherche toujours à écrire dans cette langue matérielle d'alors et non avec les mots et une syntaxe qui ne me sont pas venus, qui ne me seraient pas venus alors. Je ne connaîtrai jamais l'enchantement des métaphores, la jubilation du style.)

Il n'y avait presque pas de mots pour exprimer les sentiments. *Je me suis trouvé dupe* pour la désillusion, *j'étais mauvaise* pour le mécontentement. *Ça m'a fait deuil* se disait du regret du laisser du gâteau dans l'assiette et de la tristesse de perdre un fiancé. Et *gagner malheur*. Le langage du sentiment était celle des chansons de Luis Mariano et de Tino Rossi, des romans de Delly, des feuilletons du *Petit Écho de la mode* et de *La Vie en fleurs*.

koho znám. Mám pocit, že se stále pokouším psát tím někdejšími materiálními jazykem, který byl mým a nepoužívám slova a větnou stavbu, která mi nesedla a nemohla sednout. Kouzlo metafor a okouzlení stylem mi nikdy nebudou blízké.)

Nebylo mnoho slov, která by vyjadřovala pocity. Výraz *připadal jsem si jako hlupák* se používal pro rozčarování, *nestála jsem za nic* pak pro nespokojenost. *Je mi z toho smutno* se říkalo, když bylo člověku líto, že nechal na talíři kousek dortu nebo když byl smutný z rozchodu s partnerem. *A zbláznit se*. Slova, která opravdu vyjadřovala city, se nacházela v písních od Luise Mariana a Tina Rossiho, v románech od Dellyho a příbězích na pokračování v *Le Petit Écho de la mode* nebo v *La Vie en fleurs*.

6. Conclusion

Dans le présent mémoire nous avons tenté de présenter une auteure qui s'impose sur le champ littéraire français de la fin du XX^e siècle ; une professeure de la littérature française qui refuse de prendre ce que l'institution scolaire nommerait « le parti pris de l'art » ; une narratrice qui éprouve un fort besoin d'écrire et d'expliquer aux autres et avant tout à elle-même les événements de sa vie, mais qui se met à distance en écrivant d'une voix neutre ; une femme de 56 ans qui se rappelle la période de son enfance où elle était âgée de douze ans ; une ethnologue d'elle-même qui rassemble les mots, les gestes, les rites, les coutumes et les codes d'un milieu social en transmettant un savoir sociologique. En même temps elle met en scène le personnage d'une jeune fille, qui après un événement traumatique, éprouve l'infériorité par rapport à ses condisciples et la honte sociale. Tout cela, c'est Annie Ernaux qui publie en 1997 son œuvre *La Honte*.

La Honte, l'objet de notre travail, est un récit qui ne relève pas seulement d'un souvenir douloureux de l'auteure, mais qui est aussi susceptible d'évoquer nos propres souvenirs. De nombreux lecteurs se regardent dans cette histoire comme dans un miroir. Comment est-ce possible ? Nous avons trouvé la réponse dans le style de l'auteure qui est extrêmement « plat », mais qui est en même temps capable de nous émouvoir, parce qu'il renvoie à notre mémoire. En mettant en œuvre ce style particulier, l'auteure écarte toute imagination et décrit sincèrement sa vie. ? C'est notamment cette vérité qui nous, lecteurs, impressionne. L'effet de ce style sur le lecteur est chaleureusement et significativement résumé dans cet extrait :

Face à ce petit livre de rien du tout, on aimerait se taire. Ne rien dire d'autre que lisez-le, lisez-le d'urgence. Il dit tout. [...] il est difficile de parler d'émotion qui vous prend là, de celles qui courent le long de la colonne vertébrale, de celles qui vous donnent la chair de poule ou des frissons. Une émotion physique, comme un court-circuit. Il est d'autant plus difficile de parler ici d'émotion que l'auteur n'en parle pas, que l'auteur n'écrit pas pour nous voir sortir nos mouchoirs. Elle dit. Elle décrit. Et nous, on déguste.¹³⁶

D'après nous, ceci est la vraie puissance de « l'écriture plate » qui est un résultat couronné de succès de l'action créatrice d'Annie Ernaux.

Dans la partie analytique du présent travail nous nous sommes efforcée de faire connaître cette auteure, sa création et son écriture inventive au lecteur tchèque en nous concentrant sur *La Honte* que nous avons analysé d'un point de vue thématique et socio-culturel. Comme l'auteure parle d'un autre monde, d'une autre culture et d'une autre famille que la

¹³⁶ SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux, op.cit.*, p. 197.

nôtre et, de plus, elle utilise une langue à bien des égards différente de la nôtre, en traduisant nous avons affronté plusieurs difficultés que nous avons examinées dans la partie traductologique. Dans notre traduction c'était surtout le transfert de la culture de départ qui nous posait les plus graves problèmes. Du fait que la note en bas de page est dans la traduction littéraire hors de question, il ne nous restait que les possibilités suivantes : soit traduire une allusion socio-culturelle, c'est-à-dire trouver un équivalent tchèque qui toutefois ne va pas désormais faire une référence à la culture de départ, soit ne pas la traduire en conservant sa « couleur locale » au mépris du danger que cette allusion ne soit pas compréhensible pour le lecteur tchèque. Notre stratégie globale se rapproche plutôt de la deuxième possibilité, mais nous n'utilisons pas cette solution sans réserve et à tous les coups.

Dans la partie traductologique nous avons également abordé le sujet de l'intraduisibilité du texte et nous avons présenté les procédés de la traduction en les illustrant par des exemples pris de notre travail. Comme il s'agit de deux systèmes linguistiques différents qu'il fallait rapprocher, nous avons souvent dû bouleverser l'agencement de la langue d'arrivée ou son lexique en appliquant les procédés plus détournés, c'étaient surtout la transposition et la modulation ou leur combinaison (la traduction est à la fois transposition et la modulation).

La dernière partie est consacrée à la traduction. En l'élaborant nous nous sommes rendue compte que cette opération de transformation d'un texte d'une langue dans une autre est une tâche difficile qui, malgré l'effort du traducteur, ne peut jamais être complète. Cependant nous envisageons de continuer notre travail et de traduire également une deuxième moitié de l'œuvre pour pouvoir proposer au lecteur tchèque la traduction complète de *La Honte* et ainsi de toute la trilogie composée des œuvres : *La Place*, *Une Femme* et *La Honte*. Nous sommes persuadée que ceux des lecteurs tchèques qui ont pris goût à *Místo a Obyčejná žena*, voudraient lire les autres notes de la vie de cette famille normande et ainsi par exemple comprendre les sources de la honte dont Annie Ernaux parle plusieurs fois dans *La Place* et *Une Femme*. Dans *La Place*, l'écrivaine cite les mots de son père qui lui a dit un jour avec un regard fier : « "Je ne t'ai jamais fait honte." »¹³⁷ Après la lecture de *La Honte*, le narrataire pourra saisir l'ironie tragique de cette affirmation qui n'est dans *La Place* accompagnée que par l'espace blanc.

¹³⁷ ERNAUX, Annie, *La Place*, op. cit., p. 93.

7. Bibliographie

Œuvre analysée :

- ERNAUX, Annie, *La Honte*, Paris, Gallimard, collection « Folio », 1997.

D'autres œuvres de l'auteure analysées ou consultées :

- ERNAUX, Annie, *La Place*, Paris, Gallimard, collection « Folio », 1983.
- ERNAUX, Annie, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Stock, 2003.
- ERNAUX, Annie, *L'Événement*, Paris, Gallimard, 2000.
- ERNAUX, Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008.
- ERNAUX, Annie, *Se Perdre*, Paris, Gallimard, 2001.
- ERNAUX, Annie, *Une Femme*, Paris, Gallimard, collection « Folio », 1987.
- ERNAUX, Annie, « Vers un je transpersonnel », *RITM*, Université de Paris X, n° 6, 1994.

Œuvres critiques :

- BALLARD, Michel, *Le nom propre en traduction*, Paris, Ophrys, 2001.
- BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éd. du Seuil, 1979.
- BOUCHY, Florence, *La Place (1984), La Honte (1997), Annie Ernaux*, Paris, Hatier, 2005.
- CHARPENTIER, Isabelle, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...” », *CONTEXTES*, n° 1, 2006.
- DUGAST-PORTES, Francine, *Annie Ernaux*, Paris, Bordas, 2008.
- FERRO, Marc, *Dějiny Francie*, Praha, Lidové noviny, 2009.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- GUIDÈRE, Mathieu, *Introduction à la traductologie : Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles, De Boeck, 2010.
- HRDLÍČKA, Milan, *Literární překlad a komunikace*, Praha, Univerzita Karlova, 1997.
- JARRY, Johanne, « Une femme au cœur de l'écriture », *Nuit blanche, le magazine du livre*, n° 80, 2000, pp. 14-17.

- KNITLOVÁ, Dagmar, *Překlad a překládání*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LEVÝ, Jiří, *Umění překlada*, Praha, Ivo Železný, 1998.
- MOUNIN, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.
- MOUNIN, Georges, *Linguistique et traduction*, Bruxelles, Dessart et Mardaga, 1976.
- NORD, Christiane, *La traduction, une activité ciblée*, Arras, Artois Presses Université, 2008.
- OSEKI-DEPRÉ, Oseki, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, armand Colin, 1999.
- RABATÉ, Dominique, VIART, Dominique, *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009.
- RADINA, Otomar, *Francouzština a čeština, systémové srovnání dvou jazyků*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1977.
- SAVEÁN, Marie-France, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux*, Paris, Gallimard, 1994.
- ŠABRŠULA, Jan, *Problèmes de la stylistique comparée du français et du tchèque*, Praha, Univerzita Karlova, 1990.
- ŠRÁMEK, Jiří, *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Olomouc, Votobia, 1997.
- THUMEREL, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre deux*, Arras Cedex, Artois Presses Université, 2004.
- TIONOVÁ, Alena, *Francouzština pro pokročilé*, Praha, Leda, 2000.
- VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, London, George G. Harrap, 1958.

Webographie :

- BOURDIEU, Pierre, « Espace social et gènes des "classes" » [en ligne], *Actes de la recherche des sciences sociales*, n° 52-53, 1984, pp. 3-14 (disponible à www.persee.fr).
- BOURDIEU, Pierre, « Le capital social » [en ligne], *Actes de la recherche des sciences sociales*, n° 31, 1980, pp. 2-3 (disponible à www.persee.fr).

- CARRÉ, Patrice, « Histoire des programmes et des jeux à la radio et à la télévision » [en ligne], *Vingtième siècle*, n° 11, 1986, pp. 118-120 (disponible à www.persee.fr).
- CHARPENTIER, Isabelle, « De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux » [en ligne], *Politix*, n° 27, 1994, pp. 45-75 (disponible à www.persee.fr).
- CHARPENTIER, Isabelle, « Les réceptions “ordinaires” d’une écriture de la honte sociale : les lecteurs d’Annie Ernaux » [en ligne], *Idées. La Revue des sciences économiques et sociales*, n° 155 (mars 2009), pp. 19-25 (disponible à <http://www2.cndp.fr/archivage/valid/139338/139338-18344-23786.pdf>).
- CLAVEL, André, « L'enfance à nu d'Annie » [en ligne], *L'Express*, 30/1/1997, consulté le 15 avril 2013, (disponible à : <http://www.lexpress.fr>).
- CRÉPU, Michel, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* et *La Honte* » [en ligne], *L'Express*, 4/2/1999, (disponible à : <http://www.lexpress.fr>).
- FERNIOT, Christiane, DELAROCHE, Philippe, *Entretien, Annie Ernaux*, [en ligne], 2008 (disponible à : http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html).
- LAACHER, Smaïn, « Annie Ernaux ou l’inaccessible quiétude » [en ligne], *Politix*, n° 14, 1991, p. 78 (disponible à www.persee.fr).
- LAURENT, Martin, « Pourquoi lit-on *Le Canard Enchaîné* ? » [en ligne], *Vingtième siècle*, n° 68, 2000, pp. (disponible à www.persee.fr).
- MESSUD, Claire, « A Family Apart », [en ligne], *The New York Times*, 13/9/1998, consulté le 15 avril 2013, (disponible à : <http://www.nytimes.com>).
- SAVIGNEAU, Josiane, « Ethnologue de soi », [en ligne], *Le Monde*, 24/1/1997, consulté le 15 avril 2013, (disponible à : <http://www.lemonde.fr>).
- SCHMITT, Marie-Paul, *Les jeux radiophoniques en France (1944-1974)*, [en ligne], 2005, (disponible à : <http://theses.enc.sorbonne.fr/2005/schmitt>).

Dictionnaires et usuels :

- GÉNOUVRIER, Émile, DÉSIAT, Claude, HORDÉ, Tristan, *Dictionnaire des synonymes*, Paris, Larousse, 2007.
- JEUGE-MAYNART, Isabelle, *Le petit Larousse illustré [2012]: en couleurs*, Paris, Larousse, 2012.

- *Le Nouveau Petit Robert de la langue française* [en ligne], (version découverte), 2013.
- *Le Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi)* [en ligne], (disponible à <http://atilf.atilf.fr/>).
- LINGEA, s.r.o., *Lexicon 5 : Francouzsko-český velký slovník*, verze 2.0, (version électronique).
- NEUMANN Josef, HOŘEJŠÍ Vladimír, *Velký francouzsko-český slovník I. a II.*, Praha, Academia, 1992.
- Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, v.v.i., *Internetová jazyková příručka* [en ligne], (disponible à <http://prirucka.ujc.cas.cz>).