

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Traduction commentée du roman *Le dernier des nôtres*
Commented Translation of a novel *Le dernier des nôtres*
Komentovaný překlad románu *Le dernier des nôtres*

Bc. Adéla Friedbergerová

Vedoucí práce: Mgr. Milena Fučíková, Ph.D.
Studijní program: Učitelství pro střední školy
Studijní obor: N FJ-PG

2021

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Traduction commentée du roman Le dernier des nôtres* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 16. dubna, 2021

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí své práce Mgr. Mileně Fučíkové, Ph.D. za její odborné vedení, komentáře a připomínky.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá oceňovaným románem *Le dernier des nôtres*, jenž je druhým beletrijním počinem francouzské spisovatelky a novinářky Adélaïde de Clermont-Tonnerre. Cílem práce je překlad několika pasáží a kapitol vybraného literárního díla do českého jazyka. Následuje zaměření se na analýzu a odborný komentář způsobu našeho překladu, vybraných jevů, „překladatelských oříšků“ a kulturních zvláštností, s kterými je nutné se během překladu potýkat. Součástí práce je analýza původního díla a charakterizování jeho kompozice a prvků. Neméně důležité je také obecné přiblížení základních překladatelských procesů či postupů, ale i zaměření se na další problematiku v práci překladatele, do které čtenáře zasvětíme. Teoretické kapitoly poskytují základní přehled a orientaci v oboru překladařství.

KLÍČOVÁ SLOVA

Adélaïde de Clermont-Tonnerre, překlad, francouzský román, historický román, teorie překladu, komentovaný překlad, překladařské postupy, překladařská problematika, cena Francouzské akademie za román

ABSTRACT

The master thesis treats about the multi awarded roman *Le dernier des nôtres*. This roman is the second written by the French novelist and journalist Adélaïde de Clermont-Tonnerre. The purpose of this thesis is the translation of some chapters of this roman into Czech language. On the following pages, we will focus on analyzing and professionally comment our way of translating. We will study the different elements composing the translation and the cultural specificities we had to consider while translating. Not less important was the general approach of theoretical translation processes and methodology, but also the problematics that could be faced by a translator. Theoretical chapters give a better understanding of translation discipline.

KEYWORDS

Adélaïde de Clermont-Tonnerre, translation, french novel, historical novel, translation theory, translation comment, translation procedures, translation problematics, French Academy award For novel

Sommaire

Introduction.....	8
1 Théories essentielles de la traduction	10
1.1 Principes de traduction.....	10
1.2 Phases de traduction.....	11
1.3 Types de traduction.....	13
1.4 Procédés de traduction	16
2 Commentaire de l'œuvre originale	19
2.1 Auteure.....	19
2.2 Synopsis	21
2.3 Caractéristique narratologique	23
2.4 Méthode réaliste de description	24
2.5 Évocation du milieu national	28
2.6 Esprit de l'époque	30
2.7 Sélection des passages.....	31
3 Traduction.....	33
4 Commentaire de traduction.....	59
4.1 Problématique de traduction	59
4.1.1 Titre.....	59
4.1.2 Traits spécifiques de l'époque et de la nation.....	60
4.1.2.1 Locutions italiennes.....	61
4.1.2.2 Spécificités culturelles.....	63
4.1.3 Noms propres.....	66
4.1.3.1 Anthroponymes	66
4.1.3.2 Toponymes	69
4.1.4 Aspect syntaxique	70
4.1.4.1 Gérondif.....	70
4.1.4.2 Énumération	71
4.1.4.3 Longueur des phrases	74
4.1.4.4 Apposition	75

4.1.4.5	Changements graphiques.....	76
4.1.5	Phrasèmes	77
4.1.6	Registre de langue.....	89
4.2	Procédés de traduction employés	93
4.2.1	Transposition	93
4.2.2	Modulation.....	95
4.2.3	Dépouillement.....	97
4.2.4	Étoffement	98
4.2.5	Concentration.....	99
4.2.6	Dilution	101
4.2.7	Compensation	102
Conclusion	104
Resumé.....		106
Bibliographie		110
Annexe – Texte original en PDF		114

Introduction

Le sujet de ce mémoire de master consiste en une traduction partielle commentée du roman *Le dernier des nôtres*, publié par Adélaïde de Clermont-Tonnerre, écrivaine et journaliste française contemporaine. Nous avons été enchantés par ce livre passionnant, par son thème tout d'abord, et par ses méthodes atypiques de narration ; c'est la raison pour laquelle nous avons choisi ce sujet. Étant donné que l'œuvre a été traduite en plusieurs langues et que la version tchèque n'est pas encore venue au jour, nous voulions au moins en traduire quelques passages et présenter Madame de Clermont-Tonnerre et sa création au public tchèque. Sur la base de cette traduction pourrait être un jour traduit le livre entier. En dernier, mais non par ordre d'importance, nous avons trouvé intéressant de choisir un sujet où il faut faire des efforts pour comprendre le cheminement de pensée de l'auteure. La traduction des belles-lettres a été choisie car c'est, d'après nous, une discipline de traduction très intéressante parce qu'on doit exercer une grande dose de créativité.

Pour la traduction nous avons choisi des passages du livre pour lesquels on remarque une multitude de contrastes, non seulement de lieux géographiques, mais aussi de couches sociales et de styles de vie. Ces extraits qui ne s'enchaînent pas sont toutefois liés entre eux, et dévoilent au lecteur, par cette petite « dégustation », l'impression de l'entièreté du livre et de ses moments forts. La traduction commence par la toute première scène du livre qui se passe en 1969 à New York à Manhattan, et la traduction totale est constituée de vingt-six pages. Les passages sont choisis sur la base de critères que nous expliquerons plus précisément dans le chapitre 2.7 « Sélection des passages ».

Un des objectifs de ce mémoire consiste à composer notre propre variante de traduction, fonctionnellement équivalente aux passages de l'œuvre littéraire choisie, tout en respectant les spécificités de la langue tchèque de la famille slave qui sont différentes de celles du français de la famille romane, notamment par l'ordre des mots dans la phrase. La traduction servira d'échantillon de la transmission des particularités d'une langue vers une autre et d'un milieu culturel vers un autre. L'attention sera attirée sur les difficultés qu'il faut régler et sur le choix adéquat des procédés de traduction. Nous allons articuler les

commentaires autour de la question de Fiodorov, et montrer une forme convenable de transmission des particularités.

En accord avec notre dessein, le mémoire est divisé en deux grandes sections principales, théorique et pratique. Dans la partie théorique (chapitre 1), nous nous focaliserons sur les questions essentielles esquissant la problématique de traduction, et sur celles qui permettront aux lecteurs de s'orienter dans le sujet. Elle contient les principes de la traduction, ses phases, types et procédés. La section pratique est relativement plus étendue. Sa première partie (chapitre 2) comporte l'analyse de l'œuvre originale et ses caractéristiques cruciales. Ensuite la section pratique englobe la traduction tchèque des extraits choisis (chapitre 3). Elle est successivement complétée par notre commentaire analytique, nos considérations, et des problèmes de traduction ponctuels linguistiques, stylistiques ou syntaxiques que nous devons résoudre (chapitre 4). Ce commentaire se concentre notamment sur le titre, les traits spécifiques de l'époque et de la nation, les noms propres, les phrasèmes, et s'achève par les procédés de traduction que nous sommes amenés à employer. Ces chapitres constituant notre commentaire nous semblent essentiels.

Pour ce mémoire, nous nous appuyerons sur des livres théoriques, majoritairement tchèques, traitant de la thématique de traduction et ayant une réputation dans ce domaine, principalement *Umění překladau* de Jiří Levý, *Překladačské miniatury* de Milan Hrdlička, et *Překládání a čeština* de Zlata Kufnerová. Nous voulons mentionner également le livre pratique *Pozvání k překladačské praxi* d'Olga Krijtová et Veronika ter Harmsel Havlíková qui apporte des exemples concrets de façon humoristique.

1 Théories essentielles de la traduction

1.1 Principes de traduction

Tout d'abord, on peut se demander quel est le vrai rôle d'un traducteur et comment nous pouvons l'identifier. Il est reconnu que son rôle est compliqué. On ne peut pas l'étiqueter d'une seule façon puisqu'on a la possibilité d'avoir une opinion de plusieurs points de vue. Il faut rappeler qu'un traducteur n'est qu'un serviteur, pas un larbin.¹ Il propose son service à l'auteur mais cela ne peut pas lui enlever la position d'artiste. Un traducteur devrait être capable de trouver un juste milieu, et prouver ses aptitudes par un choix convenable du vocabulaire.

Le traducteur doit faire attention à ne pas copier le texte original, et ainsi éviter une traduction absolue qui n'est jamais souhaitée, et qui est même impossible de réaliser puisque l'homme ne fonctionne pas comme une machine.² Un dictionnaire n'est pas un moyen suffisant pour un traducteur puisqu'il pourrait facilement glisser vers la traduction mot à mot, ce qui serait une erreur. Il doit aller plus loin, utiliser des livres théoriques, des manuels, mais aussi suivre son instinct. Il doit réfléchir à l'intention de l'auteur, et ensuite essayer de trouver une version correspondante en tchèque. Néanmoins, l'activité de la traduction n'est malheureusement pas un travail uniquement admiré. Pour certains, le traducteur apparaît comme un intermédiaire qui viole le texte d'origine, et qui, par sa traduction, le dévalorise automatiquement et inconsciemment.

Jiří Levý définit dans son ouvrage *Umění překladau* la traduction de manière significative : « Překládání je sdělování. Přesně řečeno, překladatel dešifruje sdělení, které je obsaženo v textu původního autora a přeformulovává (zašifrovává) je do svého jazyka. »³

¹ KRIJTOVÁ, HAVLÍKOVÁ, *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*, p 6.

² HRDLIČKA, *Překladatelské miniatury*, p. 24.

³ LEVÝ, *Umění překladau*, p. 42., traduit par nous : « La traduction est un processus de transmission des informations. Pour préciser, le traducteur déchiffre l'information qui est contenue dans le texte de l'auteur d'origine et la reformule (code) dans sa langue. »

Le traducteur joue deux rôles, autrement dit il a deux statuts dans son métier. Il est récipiendaire érudite, de l'œuvre d'origine, et expéditeur d'un nouveau texte.⁴ La réception du texte par le traducteur et le lecteur sont dans des niveaux différents, en premier lieu car celle du traducteur s'effectue en langue étrangère, et se distingue d'une spontanéité plus sobre. Horálek remarque une diversité des attitudes, distinguant le traducteur du lecteur idéal, par une attitude théorique.⁵ La façon d'agir du traducteur réside en vérifications non subjectives.

1.2 Phases de traduction

Toutes les traductions traversent nécessairement plusieurs phases. On peut diviser, selon Levý, ce processus en trois phases distinctes. Il s'agit de la compréhension d'origine, de l'interprétation d'origine et de sa stylisation.

Compréhension d'origine

Selon Levý, la compréhension du texte d'origine présente une revendication essentielle à un traducteur. Pour que le lecteur puisse comprendre le texte, le traducteur doit tout d'abord comprendre le sens de l'œuvre et pénétrer dans le texte, ce qui se passe en plusieurs niveaux. À part la compréhension du côté philologique, Levý parle de la compréhension des valeurs esthétique et idéologique que le traducteur devrait réussir à transmettre aux lecteurs, et qui devrait le mener à comprendre des ensembles artistiques.⁶

Cette revendication de la compréhension est la plus importante, car selon la note d'Olga Krijtová, l'incompréhension du texte serait la faute la plus grave, comparée à une faute scolaire.⁷ De cette faute en découleraient de nouvelles, fatales pour une bonne traduction.

⁴ VILIKOVSKÝ, *Překlad jako tvorba*, p. 90.

⁵ HORÁLEK, *Príspevky k teorii překlada*, p. 11.

⁶ LEVÝ, *Umění překlada*, p. 50-52.

⁷ KRIJTOVÁ, HAVLÍKOVÁ, *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*, p. 21.

Interprétation d'origine

Après la phase de compréhension, survient la phase d'interprétation du texte d'origine. Il arrive que la langue cible n'ait pas la capacité à exprimer des mots polysémiques du texte d'origine. C'est dans les compétences du traducteur de les spécifier, et par cette façon interpréter leur sens au lecteur. Mais pour l'atteindre, il est indispensable de s'orienter dans les faits autour du texte. Si on exige une interprétation correcte, le traducteur devrait restreindre ses interventions subjectives, et le lecteur devrait être capable d'en comprendre les principaux traits d'œuvre.⁸

Cette attitude objective est soutenue entre autres par Bohuslav Ilek : « Překladatelské pojetí nesmí být jen věcí subjektivních hledisek, což se často skrývá za tzv. intuicí, naopak musíme usilovat o co největší možnou objektivitu. »⁹ Le traducteur devrait réprimer ses propres interventions.

Stylisation d'origine

Pour la dernière phase de traduction, on attend du traducteur qu'il maîtrise le niveau stylistique. Il est impossible de traduire de manière mécanique puisque les moyens langagiers de deux langues ne sont pas équivalents. Il se montre problématique que la langue du texte d'origine influence plus ou moins la traduction. L'influence directe se manifeste par des assemblages inappropriés sous l'influence de la langue du texte d'origine. Au contraire, l'influence indirecte se manifeste par l'effort de remplacer des assemblages de la langue d'origine par des assemblages tchèques.¹⁰ Pour qu'on obvie aux traductions ratées, il faut se débarrasser des superficialités, capter la valeur globale du passage et ne pas tâcher de trouver à tout prix les équivalents directs. Il en ressort que le traducteur doit se détacher des extrémités.¹¹

⁸ LEVÝ, *Umění překladau*, p. 56-57.

⁹ ILEK, *O dobové závislosti překladů klasických děl*, p. 44., traduit par nous : « La conception de traduction ne peut pas être qu'une chose des aspects subjectifs, ce qui se cache souvent derrière une intuition, on doit au contraire aspirer à la plus grande objectivité. »

¹⁰ LEVÝ, *Umění překladau*, p. 64-69.

¹¹ *Ibid.*, 77 p.

1.3 Types de traduction

Quant à la problématique principale de la traduction, la question de la reproduction du texte reste primordiale. Chaque époque avait une attitude différente envers la traduction littérale et libre. Dans les lignes suivantes nous allons nous adonner aux traductions littérale et libre d'aujourd'hui, dont les aspects sont opposés, mais également à la traduction adéquate, qui se présente comme une solution.

Traduction littérale

La traduction littérale comme type de traduction n'est pas convenable, puisqu'elle reproduit aveuglement et trop précisément l'œuvre originale. C'est de là que provient son appellation non officielle « traduction servile ». Le traducteur est alors bridé, et ainsi n'éprouve pas sa créativité potentielle. Il respecte le texte à tel point, qu'il n'a même pas d'égards pour l'ordre des mots ou pour la structure probablement différente entre les langues.¹² Cette fidélité radicale ne regarde pas la valeur stylistique. D'après Levý, la traduction littérale permet l'échange de matériel linguistique. Bien qu'elle conserve les autres éléments qui tendent vers la singularité, comme une partie composante du coloris, cela se fait souvent au détriment de l'intelligibilité.¹³

La définition significative de Fiodorov, citée par Vilikovský, souligne les particularités linguistiques : « Každý jazyk má vlastní obraty, vlastní osobité řečové figury, osobité výrazy, které se nedají přeložit odpovídajícími slovy do jiného jazyka. »¹⁴

¹² HRDLIČKA, *Překladatelské miniatury*, p. 18.

¹³ LEVÝ, *Umění překlada*, p. 104.

¹⁴ FIODOROV, *Osnovy obščej teorii prevoda*. Izdatel'stvo Vysšaja škola, Moskva, p. 62., traduit par nous: « Tous les langages ont leurs propres tournures, leurs propres figures de style ou expressions spécifiques, pour lesquels il est impossible de traduire par des termes répondants dans une autre langue. »

Traduction libre

La traduction libre ou d'adaptation est un type de traduction qui s'oppose complètement à la traduction précédente. Elles sont néanmoins reliées par le déséquilibre entre la créativité et le processus de la reproduction. Le traducteur ne respecte pas suffisamment l'œuvre originale, il veut créer un texte indépendant, qui cherche dans le texte d'origine uniquement l'inspiration. Son but est de faire apparaître la beauté du texte traduit afin de captiver l'attention.¹⁵ Le traducteur aspire plus à plaire au lecteur qu'à l'auteur, dont le sens du texte d'origine peut être déformé. C'est surtout l'idée générale qui prime sur les particularités du texte, ce qui menace son appauvrissement. Le traducteur devrait réussir à capter « l'esprit d'œuvre » avec ses valeurs esthétiques.¹⁶

Traduction adéquate

Jiří Levý mentionne une proposition paradoxale de Fischer, qui nous a saisi par son ingéniosité : « Překlad musí být do té míry volný, aby mohl být věrný. »¹⁷

Si les traductions littérale et libre se manifestent comme « extrémistes », il semble plus convenable d'adopter une traduction adéquate, puisqu'elle cherche un compromis et l'équilibre entre la reproduction et la création. Autrement dit, la recherche de l'équilibre du traducteur se comprend entre la transposition drastique de tous les éléments et le maintien artificiel de la couleur locale.¹⁸ Le traducteur respecte l'œuvre originale et en même temps le lecteur. La capacité de la trouvaille du compromis convenable présente une vraie maîtrise d'un traducteur.¹⁹ Hrdlička définit le procédé de cette reproduction créatrice afin que les valeurs de l'œuvre originale soient transmises sans être dénaturées dans le nouveau contexte

¹⁵ HRDLIČKA, *Překladatelské miniatury*, p. 18.

¹⁶ VILIKOVSKÝ, *Překlad jako tvorba*, p. 78.

¹⁷ LEVÝ, *Umění překlady*, p. 80., traduit par nous : « La traduction doit être libre à tel point qu'elle soit fidèle. »

¹⁸ KRIJTOVÁ, HAVLÍKOVÁ, *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*, p. 38.

¹⁹ *Ibid.*, p. 34.

de communication. Le traducteur devrait donc être capable d'équilibrer les éléments de reproduction et de création.²⁰

Reproduction créative

La mission de la traduction est formulée par Levý : « Cílem překladatelské práce je zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoliv vytvořit dílo nové, které nemělo předchůdce ; cíl překladu je reprodukční. »²¹

Le travail d'un traducteur ne se réfère pas uniquement, ni à une trouvaille des équivalents pertinents dans son langage, ni à l'examen de deux systèmes linguistiques. Le côté artistique comprend la capacité de raisonnement et de réflexion critiques. Il faut prendre en considération des cultures différentes et donc une éventuelle perception différente du destinataire.²² Si le traducteur ne tient pas compte cette réalité extérieure, il peut se produire, malgré une traduction stylistiquement correcte, une incompréhension des expressions particulières ou du contexte entier. Il s'ensuit que l'œuvre finale doit être accommodée au maximum pour le lecteur, c'est-à-dire que le traducteur lui doit des égards.

En accord avec Levý, Vilikovský constate que la traduction artistique consiste en la capacité de réflexion et de reconstruction des situations, ce qui est en rapport avec une imagination parfaite du traducteur. Sans compréhension exacte de la situation, le traducteur peut glisser vers un mauvais équivalent, puisqu'une simple orientation dans le contexte n'est pas un aspect suffisant.²³

²⁰ HRDLIČKA, *Překladatelské miniatury*, p. 19.

²¹ LEVÝ, *Umění překladu*, p. 79., traduit par nous : « Le but du travail d'un traducteur est de conserver, saisir, faire connaître l'œuvre originale, et non créer une œuvre nouvelle sans précurseur ; le but de la traduction est une reproduction. »

²² Ibid., p. 78.

²³ VILIKOVSKÝ, *Překlad jako tvorba*, p. 129.

L'art de reproduction est basé sur deux normes contraires esthétiques indispensables, la norme de reproduction et la norme artistique. À l'instar de ces normes, peuvent être comprises les traductions littérale et libre.²⁴ La tâche principale de la traduction est l'utilisation des moyens linguistiques, grâce auxquels le traducteur garde le sens et l'aspect esthétique du texte d'origine. Cependant, la forme se transforme logiquement, si nécessaire. En évitant la création de copies presque mécaniques, le lecteur de la langue cible s'éloigne d'une mauvaise compréhension des faits. Une grande partie des théoriciens qui se préoccupent de la problématique de traduction soutient la théorie, formulée par Levý, que la version traduite devrait provoquer au lecteur le même effet que l'œuvre originale, sans pour autant être identique.²⁵ Cela correspond avec la revendication de la véracité qui fait connaître les principes du texte d'origine et le pouvoir de saisir la réalité.

1.4 Procédés de traduction

Comme ni la traduction littérale, autrement dit le mot-à-mot, ni la traduction libre, ne sont vraiment souhaitables, nous sommes obligés de profiter de certains procédés de traduction. Il faut les utiliser, parfois en combinaison, afin d'atteindre une traduction correcte et de garder le sens d'information.²⁶ C'est grâce à certains procédés qu'on peut s'approcher vers une traduction adéquate et idéale. Leur fonction consiste surtout à reproduire le niveau esthétique de l'origine en s'adaptant au lecteur et en respectant le contexte.²⁷ Il existe un grand nombre de procédés, mais ils visent tous le même objectif. Nous allons nous focaliser sur la transposition, la modulation, le dépouillement, l'étoffement, la concentration, la dilution et la compensation, que nous avons étudiés primordialement dans le livre de Alena Tionová, *Francouzština pro pokročilé*. Les cas dans lesquels ces procédés ont été exploités seront, présentés, illustrés et commentés dans le chapitre 4.2 « Procédés de traduction employés ».

²⁴ LEVÝ, *Umění překlada*, p. 82.

²⁵ Ibid., p. 83.

²⁶ TIONOVÁ, *Francouzština pro pokročilé*, p. 409.

²⁷ VILIKOVSKÝ, *Překlad jako tvorba*, p. 90.

En ce qui concerne la transposition, son but est de respecter le sens et le contenu de la version originale en changeant la catégorie grammaticale.²⁸ La modulation est une autre façon par laquelle il est possible de s'approcher vers une traduction adéquate. C'est un procédé qui nous permet de faire une traduction avec une certaine liberté. Il élude surtout une gaucherie d'une traduction littérale et la fluidité de la langue cible reste primordiale.²⁹ Nous devons changer la perspective, c'est-à-dire avoir une autre opinion sur la réalité. Le dépouillement est un procédé qui sert à enlever un mot à sens plein et le remplacer par un mot auxiliaire plus bref qui se montre suffisant dans la langue cible. Contrairement au dépouillement, l'étoffement s'applique dans les situations dans lesquelles les prépositions ou simples mots de liaison français ont besoin d'être renforcés. La concentration consiste à réduire le nombre de mots. Il arrive qu'on puisse s'exprimer dans la langue cible par un seul mot. Il apparaît que ce procédé est plus utilisé que la dilution grâce aux capacités de la langue tchèque.³⁰ On doit diluer le mot si on est dans l'incapacité d'utiliser une version aussi brève que dans la langue initiale.³¹ Parfois il est indispensable de décrire un seul mot par une expression plus développée. En ce qui concerne la compensation, elle permet de rendre des mots plus expressifs. Le traducteur est amené à compenser des passages qui sont souvent appauvris par la traduction et à en enrichir d'autres ailleurs.³²

Selon nous, d'autres procédés théoriques traditionnels et essentiels méritent d'être mentionnés, comme les sept procédés techniques, qui influençaient un grand nombre de linguistes. Ils sont classés et distingués par Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet. Quoique nous n'ayons pas profité dans notre commentaire de tous ces procédés dans une grande mesure, nous allons les résumer brièvement. Ils se différencient par des petites nuances et sont classés des procédés les plus simples jusqu'aux plus complexes.

²⁸ TIONOVÁ, *Francouzština pro pokročilé*, p. 409.

²⁹ HRDLIČKA, *Překladatelské miniatury*, p. 41.

³⁰ TIONOVÁ, *Francouzština pro pokročilé*, p. 426-437.

³¹ *Ibid.*, p. 426-427.

³² LEVÝ, *Umění překladau*, p. 120.

L'emprunt, représente le procédé le plus simple, reproduisant les expressions du texte original, et grâce auquel la langue cible se sert des termes étrangers. Le calque, est un procédé qui traduit mot-à-mot des éléments composant le syntagme emprunté de la langue étrangère. La traduction littérale consiste aussi en une traduction mot-à-mot, aboutissant à un texte dans la langue cible à la fois correct et idiomatique. L'intérêt est uniquement pour les aspects linguistiques. La transposition et la modulation sont les procédés déjà éclaircis dans ce chapitre. Par le procédé de l'équivalence qui est illustré dans le chapitre 4.1.5 « Phrasèmes », le traducteur exprime la même situation par des moyens entièrement différents, il s'agit des moyens stylistiques et structuraux. Enfin, le procédé d'adaptation est illustré dans le chapitre 4.1.2 « Traits spécifiques de l'époque et de la nation » et est appliqué pour remplacer des éléments culturels et des situations qui n'existent pas dans la langue cible par d'autres éléments qui sont plus adaptés.³³

³³ VINAY, DARBELNET, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, p. 47-53.

2 Commentaire de l'œuvre originale

En vue de l'amplitude du roman, nous allons nous orienter dans ce grand chapitre primordialement vers les passages choisis pour la traduction, mais aussi sur l'œuvre entière, dans le but d'une meilleure compréhension du contexte. Nous commençons par quelques repères à propos de la vie de l'auteure. Dans les commentaires, les exemples cités du texte d'origine vont être marqués par les signes « O p. » et du texte cible par « C p. » dont le « p. » correspond au numéro de la page.

2.1 Auteure

Avant de nous lancer sur le commentaire du roman choisi, nous allons présenter brièvement son auteure. Comme aucune publication spécialisée sur l'auteure n'est encore parue, nous avons tiré des informations des interviews et des articles sur les sites Internet. Adélaïde de Clermont-Tonnerre est une journaliste et romancière française, née le 20 mars 1976 à Neuilly-sur-Seine. La maison de Clermont-Tonnerre est une des plus vieilles familles de l'aristocratie française. Après ses études à l'École Normale Supérieure et avant de s'orienter vers le journalisme, elle travaillait initialement dans le secteur de la banque et de la finance. Elle a été journaliste dans le magazine féminin *Madame Figaro* et ensuite, en 2014 devient rédactrice en chef de l'hebdomadaire *Point de vue*. Elle a été chroniqueuse dans plusieurs émissions de radio et de télévision.

Parmi ses créations littéraires paraissent deux romans, dont le premier, nommé *Fourrure*, gagne cinq prix et rencontre déjà un considérable succès l'année de sa parution en 2010 chez Stock. Son second roman, auquel nous allons nous intéresser, *Le dernier des nôtres*, paraît en 2016 chez Grasset. Il est non moins fructueux, elle remporte grâce à lui le prix du roman à la Forêt des livres, le prix des librairies Filigranes et même le prestigieux Grand Prix du roman de l'Académie française. Malgré le succès, aucun de ces deux ouvrages n'a pas encore été traduit en tchèque.

En plus de la présence de de Clermont-Tonnerre dans la presse écrite, elle aime poursuivre son activité en tant que romancière, parce que cela lui permet, beaucoup d'opportunités : « C'est aussi ma manière de vivre d'autres vies que la mienne. De devenir tour à tour homme et femme, de me projeter dans l'avenir ou de retomber en enfance, de voyager, d'expérimenter, de vibrer. Écrire me protège d'une partie de la réalité que je n'aime pas et, à contrario, écrire me permet d'aller puiser dans le réel ce que je trouve beau. C'est mon bouclier et mon évasion. »³⁴

Dans le roman *Le dernier des nôtres*, Madame de Clermont-Tonnerre prouve son talent en sachant faire un tableau des situations et des personnages de façon réaliste, et en ayant le sens du détail. « J'aime écrire des histoires, raconter des vies, des destins et je suis fascinée par l'attrance des contraires, c'est très romanesque. »³⁵ Ses préférences se reflètent dans son écriture. Elle arrive à caractériser soigneusement ses personnages et possède un style très riche. La manière avec laquelle l'auteure se glisse dans la peau d'un homme est extraordinaire. Elle sait happer son lecteur dans l'action, notamment par son écriture fluide et sa capacité à faire revivre l'Histoire. « Par ma famille j'ai sans doute inconsciemment un lien avec l'Histoire. Mais aussi avec la question du self made man, à mon attachement pour des personnalités qui doivent se construire indépendamment de leur milieu. »³⁶ Nous retrouverons ces traits de la personnalité de de Clermont-Tonnerre dans les passages choisis.

³⁴ BURCEA, *Interview. Adélaïde de Clermont-Tonnerre : « L'écriture est mon espace de liberté ; c'est aussi ma manière de vivre d'autres vies que la mienne. »*, Lettres capitales [online]. [consulté le 17/03/2021]. Accessible sur : <https://lettrescapitales.com/interview-adelaide-de-clermont-tonnerre-lecriture-espace-de-liberte-cest-maniere-de-vivre-dautres-vies-mienne/>

³⁵ BABKINE, *Adélaïde de Clermont-Tonnerre : « Écrire un roman, c'est un peu comme construire une maison »*, Marie France [online]. [consulté le 23/03/2021]. Accessible sur : <https://www.mariefrance.fr/culture/livres/adela-295025.html>

³⁶ DUPLAT, *Le romanesque décomplexé d'Adélaïde de Clermont-Tonnerre*, La Libre [online]. [consulté le 23/03/2021]. Accessible sur : <https://www.lalibre.be/culture/livres-bd/le-romanesque-decomplexe-d-adelaide-de-clermont-tonnerre-57efbb1fcd70e9985fe83bbd>

En ce qui concerne l'un des deux lieux principaux de son second roman, New York, nous n'avons pas retrouvé si l'auteure a vécu dans cette ville ou l'a visitée, et pour quelle raison elle a choisi ce sujet. Pourtant, il reste intéressant qu'elle choisisse cette thématique et dépeigne New York avec une telle virtuosité. On peut attribuer ce choix par sa fascination par ce milieu et l'époque des années 60 et 70, que l'on retrouve dans plusieurs interviews. A l'inverse, la thématique de l'Allemagne pendant la Seconde Guerre mondiale, aussi présente dans le livre, représente un vrai penchant pour elle à travers son histoire familiale : « Je m'intéresse à la période car j'avais un grand père, grand résistant qui malheureusement est parti sans avoir jamais parlé de son combat contre les nazis. »³⁷ Il se révèle intéressant que les thèmes choisis par une romancière française ne touchent aucun sujet français.

2.2 Synopsis

Le commentaire commence par le synopsis qui introduit le lecteur dans l'action du roman. Ce vaste ouvrage *Le dernier des nôtres* est à la limite d'un roman historique et d'amour. Il ne représente pas seulement une sobre histoire d'amour interdite qui pourrait sembler être un cliché. Par la présence d'événements énigmatiques, de la quête d'identité épuisante du héros, et des secrets qui au fur et à mesure reviennent à la surface et s'ajustent ensemble comme des pièces de puzzle, nous sommes témoins d'un roman à l'effet d'une « saga » palpitante.

L'histoire essentielle du livre se déroule aux États-Unis à New York prospère, notamment à Manhattan entre les années 60 et 70, où les personnages principaux viennent de milieux différents. Werner Zilch, un jeune homme adopté sans titre ni histoire avec son passé obscur, un séducteur ambitieux, et Rebecca Lynch, une jeune femme artiste venant d'une famille riche et bourgeoise. Une love story se passe entre ces héros, et on pourrait même

³⁷ BONTOUR, *Entretien avec Adélaïde de Clermont-Tonnerre à propos de son roman Le dernier des nôtres*, L'Internaute [online]. [consulté le 22/03/2021]. Accessible sur : <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/grasset/review/1942332-entretien-avec-adelaide-de-clermont-tonnerre-a-propos-de-son-roman-le-dernier-des-notres>

imaginer une possible et latente référence à *Romeo et Juliette*, dans le sens où il s'agit aussi d'un amour compliqué, voire interdit. Il remonte à la surface que les personnages principaux sont néanmoins liés par des événements du passé, l'histoire les rattrapera, les destins se croiseront. Comme à l'opposé de la légèreté de ce monde épanouissant, sont insérées des intrigues qui ont lieu à la fin de la Seconde Guerre mondiale, principalement en Allemagne nazie, notamment à Dresde en 1945, s'inspirant de la dévastation tragique de la ville. L'enfant qui prend naissance pendant le bombardement et dont la vie a failli être éphémère est Werner. New York moderne se métamorphose, à raison des chapitres à Dresde et inversement.

Comme beaucoup d'aspects dans cette œuvre, nous trouvons une forte opposition entre des frères jumeaux allemands du nom de Zilch, l'un scientifique gentil, l'autre tyran, capitaine SS dans le camp d'Auschwitz. Leur histoire se révèle comme un sujet important plein de mystères. Une des intrigues surprenantes et étranges se trouve dans le passage où Judith, la mère de Rebecca aperçoit pour la première fois Werner, son possible futur gendre. Elle est effrayée par cet homme et lui dévoile ses bras tatoués et parcourus de cicatrices. On découvre qu'elle est traumatisée par les camps d'extermination, et on apprendra plus tard que son bourreau le plus cruel était l'oncle de Werner. Cette rencontre entre l'Aryen Werner et la juive Judith est l'élément déclencheur d'une succession de faits qui mèneront Werner à la recherche de son identité.

Nous nous rendons compte de la connexion étroite de deux continents si distincts. Après de nombreuses séries de péripéties secondaires et de rebondissements, comme les scènes presque grotesques chez la famille des Lynch, la vie newyorkaise insouciant est rompue. À la fin, par le dévoilement progressif du passé, la rencontre des personnages principaux, notamment entre Werner et son père, un happy end se réalise, et on comprend la signification du titre du roman *Le dernier des nôtres*. La quête de l'identité s'achève enfin.

2.3 Caractéristique narratologique

Dans ce chapitre, nous allons nous vouer à l'analyse des traits narratifs, notamment sur le style d'écriture de l'auteure, la composition de l'œuvre, le narrateur même, et la combinaison de la réalité et la fiction.

L'une des particularités du style d'écriture de de Clermont-Tonnerre, est qu'elle travaille avec l'axe du temps de façon spécifique. Elle ne respecte pas la chronologie linéaire globale et la linéarité potentielle est détériorée par plusieurs facteurs. Premièrement, le récit propose en séquences dispersées des réminiscences et des rétrospectives dans les souvenirs des personnages. Deuxièmement, les deux grandes lignes de l'histoire s'entrelacent à raison des chapitres, elles-mêmes se trouvant à une distance temporelle. Il en résulte que la composition de la narration doit être considérée comme non linéaire sur le plan temporel.

De cette composition presque mosaïquée se reflète l'effet du livre. L'œuvre est divisée de façon atypique alternant deux conceptions du champ du narrateur fondamentales. Autrement dit, elle est divisée en deux volets de la narration, l'américain et l'allemand qui s'enlacent et s'alternent tout au long du texte. Dans les chapitres se déroulant aux États-Unis, notamment à New York, le narrateur est le personnage principal de l'histoire, c'est un narrateur interne qui parle à la première personne, donc la focalisation est interne. Si on veut classifier le narrateur d'après la terminologie de Genette, on peut le considérer comme intradiégétique et aussi homodiégétique, puisqu'il fait partie de son propre récit, et comme il est en même temps le héros, on peut le considérer comme un narrateur autodiégétique. Par exemple : « Il nous proposa du scotch et leva un sourcil contrarié lorsque j'acceptai. » (O p. 174). Par contre dans les chapitres se déroulant en Allemagne, le narrateur est absent de l'intrigue, on parle donc d'un narrateur omniscient ou « narrateur-Dieu » et de la focalisation zéro. C'est un narrateur, d'après Genette, extradiégétique : « Marthe savait que les bombes tombaient par quatre. » (O p. 73). Ce narrateur omniscient néanmoins réapparaît aussi aux États-Unis dans les scènes à New Jersey qui parlent de l'enfance de Werner : « Cette victoire ne fit que renforcer le caractère impérieux de Werner. » (O p. 247). Ce sectionnement et ce système du champ du narrateur pourraient sembler comme chaotiques, de surcroît comme les

chapitres ne sont pas numérotés. Quand ils existent, les titres de chapitres sont simplement créés selon l'endroit où l'histoire se déroule et à quelle année, ils apportent un repère spatio-temporel.

Comme il en ressort du synopsis, l'auteure nous offre un amalgame entre réalité et fiction. Elles se mêlent afin de créer un univers vraisemblable, cependant la frontière entre elles reste claire. L'auteure combine des histoires et des intrigues fictives, comme la rencontre aux États-Unis entre Werner et Rebecca (O p. 26) ou la naissance de Werner en Allemagne (O p. 33), dans un décor et des événements réels. Des exemples de réalité nous sont donnés par le concert de Jimi Hendrix (O p. 169) ou le bombardement de Dresde pendant la Seconde Guerre mondiale (O p. 28). Les personnages principaux, Werner Zilch ou Judith Lynch, comme les personnages secondaires, Frank Howard ou Ernie, sont inventés, mais plusieurs artistes et personnalités célèbres réels contribuent au décor, à l'instar de Bob Dylan ou Andy Warhol.

2.4 Méthode réaliste de description

L'écriture spécifique de l'auteure peut être vue par l'utilisation intensifiée des adjectifs. En traduisant, nous avons conservé cette écriture parce qu'il s'agit d'une stylisation intentionnelle. L'auteure fournit des descriptions détaillées, quasiment méticuleuses, et dépeint des caractéristiques exactes des expressions de différents personnages. Cette méthode réaliste amène le lecteur à se faire ses propres inférences et déduire, d'après ces petites manipulations cognitives de l'auteure, quel était le caractère de la personnalité. Les détails particuliers de toutes scènes sont précisés par le relèvement des propriétés et caractéristiques de ses éléments constitutionnels. Les grands ensembles dont nous allons décrire les éléments sont l'atmosphère de la scène, le corps et la mode. En vue que les groupes des adjectifs particuliers sont toujours en cohérence avec une sphère, nous allons utiliser dans chacune de nos descriptions le terme du champ lexical et commenter ces groupes concrets : les expressions et impressions, les parties du corps et les pièces de vêtement.

L'auteure ne se limite pas dans l'emploi du champ lexical d'expressions et d'impressions : « perfection irréaliste » (O p. 19) ; « sourire narquois » (O p. 20) ; « sourire amusé » (O p. 26) ; « air irrité » (O p. 20) ; « air froissé » (O p. 21) ; « air féroce » (O p. 23) ; « voix, moqueuse » (O p. 18) ; « voix insistante » (O p. 18) ; « voix sourde » (O p. 180) ; « voix ferme » (O p. 181) ; « colère sourde » (O p. 174) ; « silence contrarié » (O p. 177) ; « regard noir » (O p. 178) ; « mutisme sombre » (O p. 178) ; « enthousiasme excessif » (O p. 178) ; « ton mondain et détaché » (O p. 178) ; « rire étouffé » (O p. 182).

Quant aux autres détails sur lesquels a été attirée l'attention des lecteurs, l'auteure utilise le champ lexical des parties du corps : « les pieds » (O p. 9) ; « le visage » (O p. 9) ; « les fesses » (O p. 9) ; « l'entrejambe » (O p. 9) ; « la gorge » (O p. 9) ; « la main » (O p. 22) ; « ses cuisses » (O p. 19) ; « un mollet » (O p. 19) ; « les genoux » (O p. 19) ; « voix ferme » (O p. 181) ; « le dos » (O p. 23) ; « sa nuque » (O p. 23) ; « le menton » (O p. 24) ; « la crâne » (O p. 25) ; « les seins » (O p. 25) ; « la tête » (O p. 26) ; « le poignet » (O p. 26) ; « les poumons » (O p. 29) ; « les orteils » ; « le cou » (O p. 103) ; « la joue » (O p. 178) ; « la clavicule » (O p. 181).

Ce champ lexical du corps est souvent précisé par des adjectifs : « sa cheville, délicate, nerveuse » (O p. 9) ; « ta tête slave » (O p. 10) ; « des yeux délavés » (O p. 10) ; « ses orteils enfantins » (O p. 18) ; « aux ongles brillants » (O p. 18) ; « un cou élégant » (O p. 19) ; « ligne fine des tibias » (O p. 19) ; « la peau à peine dorée » (O p. 19) ; « ses doigts presque transparents de finesse » (O p. 19) ; « des yeux insolents » (O p. 19) ; « des bras d'une fraîcheur ronde » (O p. 19) ; « début d'un mollet » (O p. 19) ; « la grande stature molle » (O p. 20) ; « les épaules rondes » (O p. 22) ; « la masse des cheveux » (O p. 23) ; « bras ferme et droit » (O p. 24) ; « des yeux d'un violet profond » (O p. 26) ; « aux cheveux blancs et à la mine couperosée » (O p. 174) ; « des petits yeux gris, une mâchoire contracté, des lèvres minces arquées » (O p. 174) ; « un sourcil contrarié » (O p. 174) ; « la finesse de sa taille et de ses hanches » (O p. 179) ; « ses yeux bleus spectaculaires » (O p. 179) ; « opulent chignon blond vénitien » (O p. 179) ; « haute silhouette » (O p. 179) ; « la peau de son bras

droit » (O p. 182) ; « bras gauche » (O p. 182) ; « poignet tendu » (O p. 182) ; « l'avant-bras gauche » (O p. 185).

Le champ lexical du corps n'est pas tout à fait cohérent parce qu'à part des descriptions biomécaniques, ils s'y trouvent des descriptions esthétiques qui ont le potentiel d'être jugées comme des *particularités*. Bien qu'elles aient le potentiel de l'universalité plus faible, dans nos traductions il s'agit paradoxalement surtout des choses universelles, sauf deux exceptions : « tête slave » (O p. 10) et « opulent chignon blond vénitien » (O p. 179) qui est significatif pour les années 60.

Ensuite, l'auteure utilise le champ lexical des pièces de vêtement : « la ceinture » (O p. 19) ; « le col » (O p. 19) ; « la blouse » (O p. ; « la cravate » (O p. 19) ; « une jupe » (O p. 21) ; « un sac » (O p. 25) ; « un sac à main » (O p. 25) ; « le costume » (O p. 26) ; « le T-shirt » (O p. 215) ; « une chemise » (O p. 216) ; « les collants » (O p. 216), aussi souvent précisés, notamment par le détail chromatique ou une caractéristique physique : « sandale bleue » (O p. 9) ; « mocassins marron » (O p. 18) ; « d'un pantalon beige et d'un blazer bleu marine à pochette jaune » (O p. 19) ; « son chemisier sans manches » (O p. 19) ; « une casquette en jean » (O p. 25) ; « sa robe aux motifs grossièrement teints, portant un bandeau brodé sur la tête et des sandales crasseuses aux pieds » (O p. 215) ; « un sac en toile » (O p. 216) ; « une robe du soir noire à la coupe stricte » (O p. 179).

Grâce à la présence du vêtement, le lecteur peut dévoiler le statut social des personnages et ce sont des éléments qui constituent les traits d'un statut social. Le vêtement aide à imaginer l'image complète du personnage décrit. Par exemple la sous-culture des hippies est présente à travers les éléments : « sa robe aux motifs grossièrement teints, portant un bandeau brodé sur la tête et des sandales crasseuses aux pieds » (O p. 215) ou par « un sac en toile » (O p. 216). Par contre les éléments « la cravate » (O p. 19), « le costume » (O p. 26) ou « une robe du soir noire » (O p. 179) peuvent évoquer un style plus élégant ou représentatif.

Cette méthode de description réaliste peut être comparée avec le réalisme balzacien s'efforçant de créer une grande typisation des personnages. Les descriptions peuvent avoir plusieurs rôles. Le processus de la description devrait nous simuler soit le cheminement vers la personne soit l'effet de halo. Le personnage principal du livre *Le dernier des nôtres*, Werner pourrait être comparé avec Eugène de Rastignac, le personnage principal du livre *Le Père Goriot*. On peut observer dans la façon de description de deux jeunes hommes certaines ressemblances, comparons : « Eugène de Rastignac avait un visage tout méridional, le teint blanc, des cheveux noirs, des yeux bleus. »³⁸ avec la description de Werner : « Avec ta dégaine de géant, ta tête slave et tes yeux délavés... » (O p. 10). Par cette énumération cumulée, elle a sûrement voulu construire l'effet de halo immédiatement.

À la façon de Honoré de Balzac, Adélaïde de Clermont-Tonnerre joue avec la langue, tous les deux dépeignent en détail des personnages, ce qui comporte souvent les yeux, cheveux, statures ou le visage. D'autres exemples décrivant madame Vauquer : « Sa face vieillotte, grassouillette, du milieu de laquelle sort un nez à bec de perroquet ; ses petites mains potelées, sa personne dodue comme un rat d'église, son corsage trop plein et qui flotte [...] »³⁹ ; « Sa figure fraîche comme une première gelée d'automne, ses yeux ridés [...] »⁴⁰ ou la description de Victorine Taillefer : « Sa physionomie roussâtre, ses cheveux d'un blond fauve, sa taille trop mince, [...] Ses yeux gris mélangés de noir [...] »⁴¹

Dans *Le dernier des nôtres* est décrite Judith Lynch : « Son excessive maigreur, comme l'expression de sa dureté de son visage, n'appelaient pas à la sensualité [...] ses yeux bleus spectaculaires et son opulent chignon blond vénitien [...] » (O p. 179). C'est le même cas de la description de Nathan Lynch : « C'était un homme d'une soixantaine d'années, aux cheveux blancs et à la mine couperosée. Il avait des petits yeux gris, une mâchoire contractée, des lèvres minces arquées sur un air d'impatience. » (O p. 174). De façon similaire, ces

³⁸ BALZAC, *Le Père Goriot*, p. 29.

³⁹ Ibid., p. 16-17.

⁴⁰ BALZAC, *Le Père Goriot*, p. 17.

⁴¹ Ibid., p. 26.

énumérations rapides servent également comme un effet de halo et montrent la première impression du héros.

Par ces descriptions, de Clermont-Tonnerre nous révèle tout sur les personnages. Par là, elle bloque l'écoulement non régulé de notre fantaisie pour laquelle il n'y a plus d'espace et nous dirige. Nous déduisons qu'elle voulait par ces descriptions directes et sincères familiariser les lecteurs avec les personnages importants du livre.

2.5 Évocation du milieu national

Le milieu national peut être évoqué par des traits d'urbanisme, des traits de la mode, du comportement, ou de la nourriture. Le livre possède la mention de la couleur locale avec l'emphase sur le marquage culturel qui démontre les aspects typiques pour un endroit, dans notre cas les appellations presque clichés de New York avec la consonance américaine et les appellations allemandes. Nous allons montrer des traits d'urbanisme, de la nourriture, des marques ainsi que des personnages iconiques présents dans le livre.

En ce qui concerne les traits d'urbanisme, nous parlons d'exotismes des arrondissements newyorkais, « Manhattan » (O p. 104), autour duquel se déroule une partie considérable des intrigues, « Brooklyn » (O p. 22) ou « Queens » (O p. 171) ; du quartier « Broadway » (O p. 209), « East Village » (O p. 290) ou « SoHo » (O p. 18) ; du centre commercial de la ville « Downtown » (O p. 110) ; de l'appellation des rues « East Street » (O p. 174) ou « Avenue » (O p. 282) ; du club « The Scene » (O p. 166) ou « Electric Circus » (O p. 290) ; de la salle de spectacle « Radio City Music Hall » (O p. 256) ; du fameux parc « Central Park » (O p. 103) ou « Washington Square » (O p. 288) ; de la presse « New York Times » (O p. 177) ou « Village Press » (O p. 240) ; de l'atelier « La Factory » (O p. 203) ; de la rivière « Hudson River » (O p. 103) ou généralement des traits de la nourriture typiquement américaine « bagel » (O p. 217) ou « muffin » (O p. 216) ; les marques américaines « Carmex » (O p. 25), « Tiffany » (O p. 241), « Converse » (O p. 302), ou la marque de voiture du luxe « Chrysler » (O p. 27). D'autres lieux mentionnés dépeignent

la couleur locale des États-Unis, notamment l'État de « Californie » (O p. 217) ou « New Jersey » (O p. 105) ; la ville de « Washington » (O p. 336), « Aspen » (O p. 216), « Hawthorne » (O p. 105) et « Berkeley » (O p. 212) avec son université ou l'université « Yale » (O p. 103). Le lecteur est en conséquence absorbé par cette atmosphère américaine quasi omniprésente.

Le marquage culturel des États-Unis est aussi exprimé par une revue ou mention des figures iconiques. Pour citer des artistes américains, dans les ateliers ou des clubs : Andy Warhol (O p. 168) ; des musiciens Frank Sinatra (O p. 112), Jimi Hendrix (O p. 166), Jim Morrison (O p. 166), Janis Joplin (O p. 167), Frank Zappa (O p. 292), Nina Simone (O p. 292), Bob Dylan (O p. 292) ; le poète Allen Ginsberg (O p. 168) ; les réalisateurs et humoristes Bill Crosby (O p. 292) ou Woody Allen (O p. 292) et l'homme d'affaire Donald Trump (O p. 377).

De Clermont-Tonnerre a même exprimé sa fascination pour les années 70 dans une interview : « J'aime cette décennie, parce que c'était une période un peu folle où on fumait, on buvait, on roulait vite... Avec une énergie créative incroyable. Il y a eu une effervescence artistique, littéraire et musicale absolument folle [...]. »⁴²

La couleur locale pour les chapitres se passant en Allemagne n'est pas aussi forte que celle des États-Unis, néanmoins nous allons la mentionner brièvement. Elle est créée par la ville de « Dresde » (O p. 28) ; l'église de Dresde « Notre-Dame » (O p. 29), sur laquelle nous allons proposer un commentaire analytique de traduction dans le chapitre 4.1.3.2 « Toponymes », dans le cadre de l'onomastique. Puis l'appellation de Dresde « Florence de l'Elbe » (O p. 29) ; une des principales organisations du régime national-socialiste « SS » (O p. 74) ; le personnage mentionné « Hitler » (O p. 75) ; la police politique « Gestapo » (O p. 76) ; le port « Peenemünde » (O p. 363) ou le personnage historique jouant un rôle secondaire « Wernher von Braun » (O p. 326).

⁴² CLERMONT, *Adélaïde de Clermont-Tonnerre sacrée par l'Académie française*, Le Figaro [online]. [consulté le 06/03/2021]. Accessible sur : <https://www.lefigaro.fr/livres/2016/10/27/03005-20161027ARTFIG00277-adelaide-de-clermont-tonnerre-sacree-par-l-academie-francaise.php>

Concernant l'évocation du milieu national, il ne s'agit pas uniquement de répertorier une simple liste de présence des éléments qui le comportent, mais aussi de savoir dans quelle densité ces éléments sont répartis. Dans notre cas cette densité n'est pas si élevée pour qu'elle soit prédominante. Cependant, nous avons remarqué que l'auteure éveille intentionnellement cette impression du milieu national, qui est marquée surtout pour le milieu américain, où elle dépeint non seulement le portrait d'un milieu, mais aussi d'un temps et d'une culture.

2.6 Esprit de l'époque

Les livres montrent souvent des visions typiques de la beauté, de la laideur, du kitsch, d'avis ou du cliché national. Or, dans les lignes suivantes nous allons nous limiter à la vision du milieu du luxe et des hippies présents dans les passages traduits.

L'auteure avait l'intention de mener le lecteur à avoir la sensation du luxe, grâce au vocabulaire en connotation avec le luxe d'époque ou la bourgeoisie. N'oublions pas que le luxe peut être vu différemment à travers le temps. L'image du luxe peut être dégradée et appauvrie si la traduction n'est pas réussie, comme dans le cas du mot « guéridon » que nous allons commenter dans le chapitre 4.1.2.2 « Spécificités culturelles ». L'auteure met en valeur le champ lexical du luxe ou des marques, qui doivent donner l'impression qu'il s'agit du luxe dans les visions stéréotypées : « Rolls-Royce » (O p. 26, 27) ; « la majesté des deux escaliers en marbre et des cheminés en pierre de Bourgogne » (O p. 104) ; « les tapis anciens surdimensionnés » (O p. 104) ; « les œuvres d'art » (O p. 104) ; « un bijou d'architecture » (O p. 104) ; « la limousine » (O p. 104) ; « les fenêtres, ornées de sculptures de pierre » (O p. 104) ; « les plafonds sculptés » (O p. 105) ; « la salle à manger où l'on pouvait asseoir cinquante personnes à table » (O p. 105) ; « majordome » (O p. 174) ; « scotch » (O p. 174) ; « bijoux » (O p. 179) ; « carafe » (O p. 177) ; « flacon » (O p. 177) ; « guéridon » (O p. 177) ; « whiskey » (O p. 177) ; « bois marqueté » (O p. 177) ; « un Vélasquez » (O p. 176) ; « manchette d'or » (O p. 179) ; « femme de chambre » (O p. 182).

On ne peut pas se limiter que sur les contrastes entre New York et Dresde. En contraste avec le luxe se trouve la spécificité de la sous-culture des hippies ou d'un style alternatif, dont les descriptions peuvent être comprises comme des stéréotypes aussi : « robe aux motifs grossièrement teints » (O p. 215) ; « un bandeau brodé sur la tête » (O p. 215) ; « sandales crasseuses aux pieds » (O p. 215) ; « sacs en toile » (O p. 216) ; « une sorte de pâte sans saveur appelée tofu » (O p. 217) ; « régime végétarien » (O p. 217), « préparation au soja » (O p. 218) ; « brûler un encens au patchouli » (O p. 218), « châles indiens » (O p. 218), « transforma le salon en temple bouddhiste » (O p. 218), « le yoga » (O p. 218), « parfum de curry » (O p. 218) ; « odeur de cumin et de curcuma » (O p. 218) ; « les musiques d'un moine » (O p. 218), « la méditation » (O p. 219), « un bol tibétain » (O p. 219), « les traités de spiritualité » (O p. 219) ; « médecine chinoise » (O p. 219), « une espèce de mixture d'herbes ayurvédiques » (O p. 220), « des squats » (O p. 220), « Flower Power » (O p. 220).

Cette revue des styles aux antipodes doit être l'intention de l'auteure afin de démontrer la diversité de styles et de couches sociales en une époque et un pays. Par ces éléments particuliers, l'auteure nous entoure d'une vision stéréotypée du luxe et du mouvement des hippies en seulement sur quelques pages.

2.7 Sélection des passages

Les passages qui seront traduits dans le chapitre suivant, n'ont pas été choisis au hasard, ils sont constitués des scènes fortes du livre et intéressantes par l'aspect du commentaire. Nous avons créé la sélection suivante. Le premier passage traduit commence sur la première page du livre et se déroule dans un restaurant à Manhattan en 1969, où Werner, le personnage principal, aperçoit pour la première fois « la femme de sa vie » et discute avec son ami Marcus à propos des femmes. Nous délaissions les pages suivantes qui ne contribuent pas au développement de l'intrigue. La traduction continue quelques pages après, introduisant le personnage principal Rebecca Lynch lors de sa première rencontre avec Werner. La traduction continue à la page suivante, qui a promptement lieu en Saxe en Allemagne en 1945, et comme par reflet décrit le bombardement de Dresde, on est sur un

contraste d'époques. Nous nous sommes arrêtés ici, et nous avons sauté une quarantaine de pages pour suivre une petite scène forte d'un emprisonnement sous les ruines de Dresde. Une trentaine de pages après, on retourne en 1969 à Manhattan où Werner planifie un rendez-vous avec Rebecca et se voit décrire la maison luxueuse de la famille Lynch. La prochaine étape traduite se déroule chez cette famille où on peut aussi observer un milieu de luxe et surtout la première rencontre étrange de Werner avec les parents de Rebecca. Nous menons la traduction jusqu'à la fin du chapitre puisqu'il y avait des moments importants qui complètent notre traduction. Nous finissons la traduction par un passage se déroulant une année plus tard à Manhattan, sur le sujet des hippies, que nous estimons intéressant puisqu'il est un contre pôle aux passages précédents.

3 Traduction

Adélaïde de Clermont-Tonnerre

Poslední z našeho rodu

(45 000 znaků)

Manhattan, 1969

První, co jsem na ní spatřil, byl její útlý a šlachovitý kotník, obepnutý páskou modrého sandálu. Před tímto květnovým dnem jsem nikdy nebyl fetišistou, a kdybych se měl soustředit na jednu část ženské anatomie, spontánně bych si vybral zadek, rozkrok, krk nebo možná obličej, rozhodně ne chodidla. Všiml jsem si jich, jen pokud byla ošklivá nebo špatně udržovaná, což se nestávalo často. Míval jsem štěstí, že jsem se vždy líbil hezkým ženám, pokládal jsem za otázku cti reagovat na jejich náklonnost. To byl zrovna předmět naší konverzace...

„Človče, ty je snad potřebuješ všechny,“ rozčiloval se Marcus, se kterým jsem obědval. „Tak to vypadá, že chceš vyvěsit prapor na každou ženskou družici téhle sluneční soustavy!“ Můj kamarád a společník, kterému dělalo problém svést jedinou ženu, dodal: „Kamkoliv si sedneš, jen se rozhlížíš, piješ si drinky a ejhle! Po čtvrt hodině tam jsou dvě, který si tě omotaj kolem prstu a natřásaj se.“

Vyvalil oči a našpulil pusu, aby napodobil způsob mimiky holek, které se tak údajně kvůli mně tvářily, v momentě, kdy se na mě s úsměvem obrátila jedna malá, stydlivá, baculatá servírka s hnědými vlasy.

„To je šílený,“ rozčilil se Marcus. „Kdybych byl na jejím místě, spíš bych se bál k tobě přiblížit. S tou tvojí obrovitou postavou, slovanským ksichem a vyblitou barvou očí...“ „Moje oči nejsou vyblitý! Jsou světle modrý...“

„Ale jsou vyblitý. To ty mý jsou modrý a na ženský fungujou poměrně jinak, než ty tvý. Zbožňujou vyprávět mi o svém životě, neduzích, rodičích a prvním zubu. Celý týdný

poslouchám jejich tajemství, jsem na konci svých sil a ty, ty se do čtvrt hodiny staneš jejich milencem.“

„Nikdy jsem ti nikoho nepřebíral!“

„O to je to horší! Neděláš nic pro to, abys mi je přebíral a ony ti padaly do náruče...“

„Kdybys mi bejval řek, který se ti líběj, ani bych se na ně nepodíval.“

„Nechci holku, která na mě zapomene během minuty, jakmile vstoupíš do místnosti...Ztrácí tím pro mě veškerou hodnotu.“

Portrét, který o mně Marcus vytvořil, byl hodně přehnaný. Nebrál jsem to jako uspokojení, sedět a čekat, až se na mě vrhnou. Dávalo mi práci, abych je dostal. Opakoval jsem mu má osvědčená pravidla, ale můj přímý přístup mu připadal „prostoduchý“.

Obědvali jsme s Marcusem v přízemí této trattorie ve čtvrti SoHo. Chodili jsme tam skoro každý den. Majitel vítával mého psa Shakespeara jako nějakého boha a připravoval mu štědré misky. Bylo to něco ušlechtilého, protože Shakespear děsil nejednoho člověka. Když se postavil na zadní, dosahoval metru osmdesát. Vzhledem k jeho bězovoohnivému medvědímu kožichu se nedalo zapomenout na jeho tlamu, díky které si mohl s kdejakým člověkem vyřídit účty, a to během několika sekund. Jenže, to by nesměl mít tak dobrou povahu. S chutí jsem se sklonil k mým špagetám al pesto, když vtom se objevil na schodišti na terakotové dlažbě kotník, který měl změnit moji představu o ženách. Okamžitě upoutal mou pozornost. Jeho majitelka, scházející ze sálu v prvním patře, se pozastavila. S někým mluvila. Chvilí mi trvalo, než jsem rozpoznal v tom diskuzním kraválu a cinkání příborů její posměšný hlas. Pootočila lehce chodidly a já mohl obdivovat její dětské prsty s lesknoucími se nehty. Pořád mluvila naléhavě. Chtěla obědovat dole. Nahoře byl sál skoro prázdný. Nikdo tam nebyl, což bylo smutné. Hlas muže, jehož hnědé mokasíny jsem zahlédl, protestoval. Nahoře to bylo mnohem klidnější. Levá noha té dívky s poodkrytou částí lýtka sestoupila o jeden schod. Pohybovala se o schod výš, pak zase níž a tam nakonec zůstala. Jak se objevila, hladil jsem pohledem ladnou křivku jejích holení, kolen a začátku stehen, který prohlubuje tahle diagonála svalů, jež mě u žen vzrušuje. Nazlátlá, až neuvěřitelně dokonalá pokožka se ztrácela pod našasením sukně z modré látky. Pásek jí zdůrazňoval postavu, na které jsem chtěl okamžitě ukotvit ruce. Halenka bez rukávů odhalovala svěží a přitažlivé oblé paže a o něco výš vyčníval z výstřihu elegantní krk, který bych mohl jednou rukou rozdrtit. Se smíchem seběhla poslední tři schody a světlo vycházející z jejích vlasů s ní vstoupilo do místnosti. Táhla za kravatu muže kolem čtyřicítky, oblečeného do béžových kalhot a námořnicky modrého blejzru se žlutou kapsičkou. Rudý a nazlobený, vlečen za límeček, se jí pokoušel následovat a přitom neupadnout. Osvobodila ho tím, že nechala kravatu proklouznout mezi svými téměř průhlednými štíhlými prsty a zvolala:

„Jsi nudný, Ernie!“

Tak bedlivě jsem ji sledoval, že to svým zvířecím instinktem zpozorovala, naše pohledy se střetly a ona se na zlomek sekundy zastavila. Jakmile na mě upřela své drzé oči, věděl jsem, že se mi tahle dívka líbí víc než všechny, které jsem kdy mohl poznat nebo si jednoduše přát. Měl jsem pocit, jakoby ve mně proudila láva, ale mladá dáma nevypadala znepokojeně, nebo jestli byla, tohle skvělé stvoření mělo dostatek sebeovládání, aby to nedalo najevo. Chlápek v blejzru se rozčiloval nad zájmem, který jsem jí projevovat. Upřeně a podrážděně se mi díval do tváře. Tělo se mi v mžiku napnulo. Byl jsem připraven se prát. V restauraci neměl co dělat. Tuhle bohyni si nezasluhoval. Chtěl jsem, aby mi ji nechal a vypadnul. Jízlivě jsem se na něj pousmál a doufal, že mě přijde vyzvat, jenže Ernie byl zbabělec. Odvrátil pohled. Moje kráska se půvabně otočila, když v tom číšník, stejně oslněný jako já, ukázal na jejich stůl. Odsunul židle, zatímco ona dál postupovala s hlavou mírně skloněnou a skromným výrazem holek, které o sobě ví, že jsou obdivovány.

„Uvědomuješ si, že jsem ti položil otázku už před jednou minutou a patnácti sekundami?“ zeptal se mě Marcus, který sledoval narozeninový dárek od otce, své nové hodinky, jejichž stopky předtím spustil.

Nemohl jsem se od ní odtrhnout, i když se jí Ernie svou velkou nevýraznou postavou před mými zraky pokoušel uchránit. Posadila se zády k sálu. Odpověděl jsem v polosněni:

„Nepřipadá ti dokonalá?“

Marcus, který pochopil původ mé roztržitosti už před jednou minutou a čtyřiceti pěti sekundami, odpověděl, aniž by zvednul oči od ciferníku:

„Ovšem, je moc hezká a taky v neustálém doprovodu. To ti asi neuniklo...“

„Ty myslíš, že k sobě patří?“

Spojení této oslnující dívky se starým dandym, tehdy mi čtyřicet let připadalo jako počátek stárnutí, mi přišlo nesnesitelné.

„Nemám sebemenší tušení, Werni,“ odpověděl Marcus. „Ale kdybychom se mohli projednou naobědvat a poklábosit, aniž by ses jak posedlej otáčel za každou sukni, by udělalo dobře mému egu.“

„Odpusť mi, drahý, že ti nevěnuji dostatek pozornosti,“ žertoval jsem a položil ruku na tu jeho.

Můj přítel ji dotčeně vytáhl.

„Mám pocit, jako bych byl pro tebe neviditelnej. Je to dost otravný. Navíc nám ještě zbejvá pořešit před odpolední schůzkou pár drobných detailů.“

Naše zcela nová stavební firma procházela nebezpečnou etapou svého rozvoje. To, co nám náš první kšeft tehdy umožnil získat, jsme znovu zainvestovali do rekonstrukce dvou činžovních domů v Brooklynu s tím, že jsme si k tomu vzali maximální možnou půjčku. Po tom, co jsme dostali povolení k demolici, zároveň i povolení stavební a vyřešili velkou spoustu problémů tkvících v každém New Yorkském realitním projektu, nechal jeden z městských úředníků pozastavit práce kvůli jedné nejasné kauze s katastrem. Z téhle podlosti jsem byl celý bez sebe. Prezidentovi Brooklynského městského obvodu byl zákon úplně ukradený, chtěl nás jen dotlačit k tomu, abychom ho znovu podmázli. Měli jsme domluvené jednání ten den na 16. hodinu, stačilo připravit si argumenty a zachránit tím naši budoucnost, ale dalo dost námahy se soustředit. Několik stolů od nás mě ovládal předmět mých tužeb. Držela se zpříma. Její ramena se nedotýkala opěradla židle a ruce, poletující kolem ní, doprovázely její slova ve složitých choreografiích. Můj společník si mě s podivem prohlížel. Znal můj vkus na ženy, avšak věděl také, že náš podnik měl vždy prioritu. Neznámá obrátila hlavu a bez ostychu se protáhla pružně a líně, což připomínalo pohyb pantera. Její zaoblená ramena se zavlnila. Prameny jejích vlasů vedly svůj vlastní život. Byl bych je chtěl uchopit a zabořit do nich svůj obličej.

„Nějaký problém, pane Wernere?“ zeptal se mě majitel Paolo.

S lahví Marsaly v ruce pozoroval můj nedotčený talíř. Patřil jsem mezi jeho nejoblíbenější zákazníky, a tak se pyšnil jako sicilská matka, když mě viděl několikrát za týden zhltnout kilo těstovin, talíř plný lasagní, hovězí žebro nebo dvě pizzy určené jen mně. Ten den jsem se ani nedotknul špaget, které přede mnou stály:

„Spaghetti nejsou dobré? Málo slané? Převařené?“ bombardoval mě s očima upřenýma do mého talíře, aby stanovil nějakou diagnózu.

Jeho slovům jsem nevěnoval pozornost. Neznámá si právě svižně přehodila svou hřívu na jedno rameno a tím poodkryla spodní část své šíje. Proč mi připadala tak povědomá? Jak bych se s ní dal do řeči? Paolo vzal můj talíř. Nakrčil nos, aby ho očmuchal jako lovecký pes a nechal se unést:

„Giulia! Co jsi provedla s těmi spaghezzami pro signora Zilche!“

Celý sál se otočil za majitelovým běsněním, včetně mé neznámé. Hltal jsem ji očima se zápallem, který ji musel pobavit, protože než se ke mně otočila zády, usmála se na mě. Musel jsem ji dostat. Chtěl jsem o ní znát všechno. Její vůni, hlas, rodiče, kamarádky, kde bydlí a s kým, dekoraci jejího pokoje, šaty, které nosí, texturu jejích prostěradel, jestli spí nahá i jestli v noci mluví. Chtěl jsem, ať mi svěří své smutky a sny, potřeby a touhy.

„Už jsem jí to vysvětloval snad stokrát! zlobil se Paolo. Ona se snad nikdy nenaučí dělat pesto! To musí být v ruce...Chce to sílu, drtit a otáčet v hmoždíři,“ vysvětloval a při tom urputně napodoboval pohyb rotace. „Místo aby Giulia držela ruku pevně a rovně, úporně to míchá s povoleným zápěstím, jako kdyby šlehala bílky!“

Měl jsem vstát a jít za ní, rozbít držku tomu kreténovi, který ji doprovázel, chtěl jsem ji vzít za ruku, odvést ji, unést, celou ji poznat.

„Je snad nemocný? Necítí se dobře?“ dělal si starosti Paolo, který právě chutnal špagety a neměl co k tomu víc říct. Tato kapitulace vykouznila vítězoslavný úsměv na tváři Giulie, která urychleně vyšla z kuchyně.

Marcus se pokusil vzít Paolovi talíř:

„Neboj se, Paolo, těstoviny jsou vynikající a Werni ve skvělé formě, je jen zamilovaný.“

„Tak zamilovaný!“ zvolali Paolo a Giulia jednohlasně.

Představa, že jsem zamilovaný, jim připadala v rozporu s počtem dívek, které viděli pochodovat k mému stolu během posledních měsíců. Na mém obličejí vyhodnotili vývoj této citové pohromy.

„Zamilovaný,“ potvrdil Marcus.

„Ale do koho?“ bouřil se majitel, který se snažil poznat identitu toho zhoubného stvoření, které kazilo chuť k jídlu jeho nejlepšímu klientovi.

„Ta blondýna v modro-bílém,“ shrnul to prozaicky Marcus a pokynul bradou na neznámou.

Oběd jsme protahovali. Paolo se snažil o té dívce něco dozvědět tím, že s ní trochu pohovořil, ale Ernie ho pěkně zpražil. Objednali jsme si čtvrtou kávu. Shakespeare, který měl ve zvyku vidět nás zhltnout naše jídla do dvaceti minut, ztrácel trpělivost. Nedbale jsem mu pohladil hlavu a on si s povzdechem znovu lehl k mým nohám. Nemohl jsem od této dívky odtrhnout oči a roztržitě jsem odpovídal na Marcusovy otázky. Ten, se stříbrným perem v ruce, zapisoval do notýsku vázaného v kůži seznam argumentů, které měly přesvědčit prezidenta městského obvodu. Když jsem viděl Ernieho platit účet, stoupl ve mně adrenalin. Moje kráska málem zmizela v Manhattanské džungli a já absolutně nevěděl, co dělat. Zvedli se. Následoval jsem je v naději, že na sebe upoutám pozornost nebo že znovu zachytím její pohled. Hledal jsem záminku, abych ji zastavil, když vtom se čírou náhodou řemen její kabelky zachytil o kliku u dveří, utrl se a vysypal část jejích věcí na zem. Podřepla si. Přispěchal jsem, abych jí pomohl. Byl jsem oslněný, když se jí přívěšek ve tvaru V, který měla kolem krku, zachytil mezi ňadry. Úhly zlatého přívěšku se jí zaryly do kůže. Nezdálo se, že by jí to vadilo, zatímco já měl z tohoto pohledu závrať. Shrábnul jsem, co mi padlo pod ruku. Byly tam fixy, mazací guma, počmárané listy papíru s podivnými náčrty, hřeben, balzám na rty Carmex, riflová čepice a vývrtka, což mě dost překvapilo. Tenhle užitek

předmět, stejně tak jako nepořádek v její kabelce, mi ji ukázaly ještě lidštější a přitažlivější. Ernie byl odstrčen na ulici. Stísněnost prostoru mu bránila zasáhnout a příliš úzké švy jeho obleku by při podřepu popraskaly. Snažil se mě odehnat:

„Děkujeme, ale my si poradíme...Vstaňte, když vám říkám, že žádnou pomoc nepotřebujeme!“

Podal jsem mé krásce vše, co jsem posbíral. Zvedla hlavu a já zachytil barvu jejích očí. Byly pronikavě fialové, třpytící se inteligencí a citlivostí. Otevřela dokořán svou kabelku, abych do ní hodil předměty a přitom mi upadl blok, který odhalil skicy nahých mužů. Zavřela ho a pobaveně se usmála, pak na mě znovu upřela pohled:

„Děkuji, jste hodný.“

Pevnější a hlubší hlas, kterému jemnost jejích rysů nenasvědčovala, mě rozechvěl a způsob, jakým mě vnímala, jakbysmet. Byla přímá a otevřená, jako kdyby se během pár sekund měla pokusit mě úplně celého polapit a také toho dosáhnout. Když se zvedla, ucítil jsem při nadechnutí její jantarovo-květinovou vůni. Litoval jsem, že se mi nepodařilo dotknout se její ruky, ale Ernie se právě nahnul, chytil ji za zápěstí a odtáhnul ven. Aniž bych stačil vymyslet nějakou záminku k tomu, abych ji zadržel, má neznámá zmizela uvnitř Rolls-Royce s šoférem tohoto zvrhlého dandyho. Její zmizení za tmavými skly mi způsobilo psychickou bolest. Z představy, že ji už nikdy nevidím, se mi doslova tajil dech. Rozběhl jsem se jako blázen a Shakespeare mi byl v patách. Když někteří kolemjdoucí viděli tohoto obřího psa běžet po chodníku bez vodítka, dali se do křiku. Marcus, který využil této mezihry, aby mohl "jet do Švýcarska"⁴³, mě začal pronásledovat:

„Počkej! No co je ti?“ Vysadil jsem Shakespeara do našeho žlutého Chryslera. Rozjel jsem se jako blesk, zatímco můj přítel nasedal za jízdy do vozidla a přitom mi nadával do „nestabilního společenského jedince“ a „psychopata v manické fázi“. Zoufale jsem hledal

⁴³ Wernerovo a Marcusovo tajné heslo pro použití toalety (pozn. překladatele)

Rolls-Royce. Když Marcus viděl vzteklý, bezmocný výraz, který mi křivil obličej, znepokojeně zamumlal:

„Občas jde z tebe strach, Werni.“

Sasko, Německo, 1945

Stalo se to jedné únorové noci, byla to další z nešťastných nocí pro lidstvo. Hektary trosek hořely pod štiplavým a popelavým deštěm. Celé hodiny byly Drážďany jen nekončícím ohněm ničícím těla, naděje a životy. Kam až oko dohlédne, bylo město v téhle době zkázy světa ztělesněním chaosu. Bombardování bylo tehdy tak silné, že z toho, co tvořilo centrum, nezůstala stát jediná budova. Bomby je odfoukly jako suché listí. Zápalné pumy převzaly štafetu a byly pověřeny vytvořit ničivé peklo, živící se muži, ženami, dětmi a zraněnými, kteří se vraceli z východní fronty a mysleli, že už jsou zachráněni. Temnota se rozsvěcovala jako výbojem blesků, úplné pouťové představení. V naprosté tmě se nebe zabarvilo do šarlatově zlatavého odstínu podzimního západu slunce. Postupně se temné taveniny spojily v rozžhavené moře. Dokonce ve výšce až 22 000 stop, pocítili piloti, rozsévající smrt, teplo tohoto žáru v kabině.

Na zemi ohnivá bouře lapala každého, kdo se nacházel v její blízkosti a kdo už neměl sílu vzdorovat větru, co plameny živil. Vypadala, jako by neměla nikdy skončit. V průběhu několika hodin vystoupaly kouř a popel až k nebi a Florencii na Labi jakoby zahalily do rubáše. V této denní neprůhlednosti, dráždivé plíce a oči, se tyčil pouze kostel Panny Marie s barokním a strašidelným obrysem. Několik přeživších z Červeného kříže tam shromáždilo velké množství raněných. Victor Klemp, chirurg původně z této pohotovostní jednotky, se pokoušel celou hrůzu řídit. Nějakou dobu si myslel, že Bůh trestal jeho národ z prohřešku, o němž tušil a kterému se tehdy odmítal podívat do očí. Od té doby, co ho stokrát za hodinu potupovala smrt těmi nejhoršími způsoby, už nevěřil, že si Bůh tohle utrpení přál. Už nedoufal, že se Bůh zajímal o tento svět. A kostel, jediná vertikála vyčnívající z usazenin způsobených zkázou, se mu nejevil ani jako zázrak ani jako znamení z nebe, ale jako poslední a pobuřující provokace. Viktor Klemp nespal posledních sedmdesát dva hodin. Jeho plášť, obličej i krk byly potřísněny krví a částmi vnitřností z jeho neúspěšných operací. Ruce se mu roztráslý únavou. Už dlouho odmítal každou náročnější operaci. Jeho emoční chlad ho překvapoval. Pouhé sekundy stačily k provedení diagnózy. Bojoval jen za ty, kteří měli největší šance na přežití. Ranění a umírající přicházeli v takovém počtu a při takovém

nedostatku lékařských prostředků, že byl nucen jich jedním pohledem odsoudit desetkrát víc, než kolik jich zachránil.

Už nebyl způsob, jakým mírnit trápení umírajících nebo těch před operací. Nefungoval ani morfin ani alkohol ani lidská slova. Občas si říkal, že by to chtělo ta trápení ukončit. To byl totiž jediný soucitný čin, který se dal ještě poskytnout. Victor Klemp se otočil na kapitána jednoho z mála přítomných pluků. Lékař jasně vyjádřil svůj požadavek zděšený tím, že se uslyší vyslovit tato slova:

„Vpalte jim kulku do hlavy. Všichni, které vám pošlu, jsou odsouzeni k smrti.“

Voják se mu upřeně díval do očí a aniž by ho soudil, odpověděl s tímto dokonalým beznadějným klidem, na který Victor Klemp nikdy nezapomene:

„Doktore, nemáme dostatek kulek k tomu, abychom se smílovali.“

Německo, únor 1945

„Je potřeba najít Marthu Engererovou, moji švagrovou. Je tady,“ prosila Luisa po tom, co porodila malého Wenera a než zemřela.

V této nepředstavitelné loterii neštěstí Martha Engererová zázrakem přežila. Tato zdravotní sestra Červeného kříže byla uvězněna už hodiny ve sklepe. Tím, že se jedna zeď sesunula, zablokovala dveře. Mříže suterénu byly tak silně připevněny, že její snahy je vylomit byly bezvýsledné. Odstranila tedy cihly, které ji oddělovaly od sousedního sklepa, aby tam objevila jen mrtvoly a schodiště, které ji také odsoudilo. Když vypukla druhá vlna bombardování, dala si znovu hlavu mezi kolena. Martha věděla, že bomby padaly po čtyřech. Poslouchala jejich zlověstné hvízdání, explozi a počítala, 1-2-3-4. Když jedna z nich náhle chyběla, přestávala dýchat a modlila se, ať ji nezasáhne do hlavy. Pak slyšela výbuch a začala znovu počítat. Mezi druhou a třetí vlnou bombardování nastalo dlouhé čekání. Že se rozednívá, poznala podle miniaturní tečky světla, co se objevila na jednom z kamenů, který ucpal úzký otvor. Byla to doba, kdy se odvážíla doufat, že je z nejhoršího venku. Ve sklepe bylo nesnesitelné horko a zásoba vody se jí vypařovala před očima.

Obdržená částka se mi zdála chudá v porovnání se vzpomínkami, které se vztahovaly k mým hodinkám, a s ambicemi, které jsem si vysnil pro tento večírek. Začal jsem tím, že jsem nechal poslat rodině Lynchových tři kytice. První jako poděkování Rebecce za naši schůzku v restauraci u Pierra. U druhé byl přiložen záznam o dopravní nehodě. Třetí byla opatřena pozvánkou na večeři v nadcházejícím týdnu. Přijala ji. Byl jsem radostí bez sebe a zároveň zděšený tak, jak asi můžeme být, když Bůh dodrží slib, o kterém jsme si mysleli, že se nikdy nesplní. Dlouze jsem přemýšlel nad výběrem místa. Byla tak rozmazlená a já si dělal tak falešné představy o její osobě, že ani ty nejluxusnější restaurace, v každém případě nedosažitelné, mi nepřipadaly jí hodné. Náš byt byl příliš obyčejný. Netroufal jsem si ji vzít na piknik do Central Parku ani na sabráž šampaňského u přívozu či na loďce na řece Hudson. Po dlouhých diskuzích s Marcusem jsem hlasoval pro řešení, které mělo největší šanci ji překvapit a tudíž okouzlit. Příchod se mi zdál jako klíčový moment scénografie večera. Hodně jsme se spolu nasmáli při našich tradičních aperitivech na konci dne, kterých se Donna, vždy starostlivá, aby si udržovala odstup, odmítala účastnit. Trošku ovínění jsme si představovali šílené scénáře – že přijedu na kole, rikšou nebo v Chrysleru ozdobeném květinami ve stylu hippies. Marcus trval na tom, abych se k ní dostavil na koni. Od mých studentských let na Yaleově univerzitě jsem byl skvělým jezdcem. Studia jsem tehdy financoval napůl ze zisků z karetní hry Rummy, to byla disciplína vyučovaná mým otcem, a napůl z práce stájníka na univerzitě. Kydal jsem boxy, zametal stáj a chodbu, čistil kopyta criollům a plnokrevníkům. Také jsem se tam naučil hrát pólo. Trénoval jsem každý den a jednou se stalo, že jsem hrál, když toho rána zápasu potřebovali snobové z fakulty náhradníka, protože se jeden z nich nevzbudil. Byl jsem to také já, komu připadl úkol trénovat poníky začátečníky, na kterých se tihle synáčkové z bohatých rodin strachovali, že si zlomí vaz. Navzdory rytířskému vzhledu, který by mi tenhle způsob dopravy nepochybně v Rebečiných očích dodával, mi připadal až moc domýšlivý a jako příliš velké kliše. Rozhodl jsem se pro jednoduchou limuzínu k pronajmutí s šoférem. Černou. Bílá byla moje první volba, ale Marcusovi se zdála „příšerně křiklavá“. Zbytek organizace nám zabral několik hodin přemýšlení, během kterých jsme byli zásobeni vínem Chianti. Zbývalo donést nádoby,

stovky litrů barvy, sehnat lahůdkáře, jeřáb a byly potřeba dva dny instalace. V den naší schůzky jsem stál ve 20 hodin před jejím domem.

Marcus mi popisoval sídlo rodiny Lynchových jako jednu z nejkrásnějších adres na Manhattanu. Tato část 80. ulice na východě parku vypadala, jako kdyby byla tvořena řadou francouzských slisovaných zámků, a jako kdyby klasické linie podstoupily odtučňovací kúru, aby se lépe vztyčily do výšky. Fasády soupeřily v eleganci, ale přenádherný dům rodiny Lynchových předčil ty sousední. Podle Marcuse pocházel z konce 19. století. „Klenot novorenesanční architektury,“ upřesnil. Dům se rozprostíral na pěti patrech, alespoň to se dalo zpozorovat z limuzíny. Okna, zdobená kamennými soškami, by nehyzdila ani katedrálu. Jakmile jsou masivní dřevěné dveře s tepanými ornamenty zamčené, daly by se vyrazit jen deseti muži a jedním beranem. Před několika lety Marcus doprovázel svého otce k Nathanu Lynchovi na večeři. Vylíčil mi vznešenost dvou mramorových schodišť a krbů z burgundského kamene, staré velké koberce, umělecká díla, vyřezávané stropy a obývací pokoj, kam se vešlo ke stolu padesát osob. Když jsem zaparkoval před tímto palácem, lépe jsem si uvědomil propast mezi sebou a ženou mého života.

Vyhlídku na večeri u Rebečiných rodičů mě nenechávala klidným a znervózňovala mě. Nathan Lynch vehementně usiloval o naše setkání. Pro usnadnění tohoto prvního kontaktu pozval také na Rebečinu žádost Marcuse a jeho otce Franka. Tím, že jsou blízcí oběma stranám, jak shrnul můj společník, měla rodina Howardů posloužit jako „spojenec“. Celý týden mi Marcus opakoval všechny záležitosti, které se „dělají“ a ty, které se „nedělají“. Měl jsem hlavu napěchovanou těmito nelogickými pravidly, která jsou nazývána bontónem. Rebecca nevypadala o moc klidněji než já. Nadarmo mi říkala, že její rodiče „jsou milí lidé“ a že „všechno proběhne hladce“ a vypadala až moc vesele. Přesto se mnou raději nechtěla přijít. Chystala se „připravit terén“, z čehož jsem pochopil, že mi není nakloněn. Hlavně se mi zdálo, že už tím, že mě odmítla doprovodit, si zvolila nepřátelský tábor. Marcus připomněl, že „tyhle dva tábory nejsou nepřátelské“ do doby, než se dokáže opak a že tam bude, aby mě podpořil. Avšak od té chvíle jsem měl špatné tušení.

Před dveřmi na 4 East 80th Street, s obrovskou kyticí v náručí, jsem se ocitl v úzkých. Frank po mé pravici mě poplácal po rameni a Marcus po mé levici ukázal svůj příležitostný úsměv. Měl jsem dojem, že až bude jednou tenhle práh překročen, nebude cesty zpět, ale Rebecca byla v téhle společnosti a za těmito dveřmi. Chtěl jsem za ní jít. Zazvonil jsem.

Otevřel nám majordomus v modro-žluté uniformě. Vzal mou kyticí, předal ji jakési mladé ženě a zavedl nás do knihovny. Nathan Lynch se objevil dřív, než jsme si stačili sednout. Byl to muž kolem šedesátky, s bílými vlasy a trudovitým obličejem. Měl malé šedé oči, zaťatou čelist a úzké rty zkřivené netrpělivostí. S mírně nepřátelským výrazem mě pozoroval. Z tohoto pána, který mi sahal sotva po ramena, vyzařoval vnitřní hněv. Musel vyloženě zvednout hlavu, aby se mi mohl podívat do tváře. Neukázal se příjemnějším ani vůči Frankovi a Marcusovi, když nám ukazoval neklidným mávnutím ruky sedadla, na která jsme se měli usadit. Nabídl nám skotskou, a když jsem ji přijal, zvedl nazlobeně obočí. Chvíli jsme se navzájem prozkoumávali. Nemohl jsem uvěřit, že se z něho mohlo zrodit takové kouzelné stvoření jakým je Rebecca. Nedokázal se smířit s myšlenkou, že jeho jediná dcera může mít tak průměrný vztah a ještě méně tělesný s individuem jako jsem já. Mimochodem jsem si říkal, kde jeho dcera vězí, zatímco se Marcus zapojil s naším hostitelem do diskuze

knihomilů, z které jsem nerozuměl ničemu. Já nečetl ani klasiku. Knihy mě obecně málo přitahovaly a zejména vůbec ne romány. Neviděl jsem žádný význam v tom, aby se ztrácel čas v této paralelní realitě, zatímco život je už tak bohatý. Zajímala mě jen ekonomická a politická díla. Dosud jsem ještě nerozvinul svůj smysl pro umění a byl jsem, to si přiznejme, v hrubé nevědomosti ve většině oblastí, které zajímaly mého případného tchána. Nathan Lynch, náročný filantrop a mecenáš, věnoval jen úzký prostor pozornosti lidem, kteří mu byli představeni. Během několika vteřin si vytvořil názor a už ho nezměnil. Jedna nevhodná věta nebo postoj, který nepokládal za čistý, stačily k zpečetění osudu nějaké osoby nebo projektu. Jakožto hodně žádaný se obracel jen na „zdatné a kompetentní“ lidi. Měl hrůzu z čekání, hrůzu z toho být rozmrzlý, hrůzu být zklamaný. Jeho okolí – advokáti, asistenti, poradci, přátelé z dětství, striktně prověřovali lidstvo, aby mu představovali jen „smetánku“. Bavil se s politiky, obchodníky, renomovanými umělci, jedním slovem s těmi, kteří se nějak osvědčili. Nathan Lynch neztrácel čas s nejistými hodnotami. Způsob, kterým jsem byl k němu přiveden jeho dcerou, už byl pro něho pochybný. Můj nejasný původ, začátky v nemovitostech, má mladost, vzhled, všechno na mně ho muselo popuzovat. Nejvíce by se mu zamlouval nějaký velký intelektuál, akceptoval by i dědice, toleroval postaršího a uznávaného bankéře, ale nebyl připraven najít některé přednosti ve mně. Nepokládal mi žádné otázky, obracel se pouze na Marcuse a jeho otce. Snažil jsem se být milý, a tak jsem se ho zeptal na obraz zobrazující trpaslíka s rukou položenou na obřím psovi. Vypadal šokovaně:

„Vy nevidíte, že to je Velázquez?“

„Jsem příliš daleko, abych mohl přečíst signaturu,“ bránil jsem se.

„Vy byste neměl vůbec mít potřebu na signaturu koukat. To se dá poznat na první pohled!“ vmetl mi do tváře a otočil se ke mně zády.

Neházal jsem flintu do žita. Po pár minutách, po tom, co nastalo krátké ticho, jsem se znovu pokusil:

„Rebecca mi říkala, že pro vaši sbírku děl necháváte vybudovat muzeum. Já jsem díky Marcusovi a Frankovi vášnivý milovník architektury,“ vysvětlil jsem mu a usmál se na mé spojence, kteří mě povzbudili pohledem. „Říkal jsem si, jaký styl stavby asi máte v hlavě...“

„Rebecca vám říká příliš věcí. Ten projekt je důvěrný,“ přerušil mě. „Co se týká práce, děkuji vám za nabídku vašich služeb, ale dělníky už na to mám.“

„Já se nesnažil nabídnout mé ‚služby‘. Vytvářím jen své vlastní projekty,“ odpověděl jsem podrážděně. „To jsem nevěděl, že rozhovor, který jste poskytl ohledně muzea do *New York Times*, byl důvěrný.“

Na malý okamžik vypadal Nathan Lynch ohromeně, že projevují odpor, nicméně pak mi to vrátil se lstivostí hodné své dcery:

„A jestli ještě ke všemu věříte tomu, co píšou noviny!“

Zarazil jsem se hlouběji do křesla a začal trucovat. Frank s Marcusem se mě několikrát pokusili zapojit do konverzace. Nathan Lynch je systematicky přerušil. Byla to jeho manýra, přehlušovat hlasem ty, kteří se pokouší promluvit. Vytvořil jsem si k němu silnou antipatii. Majordomus mi přišel nabídnout další sklenici whisky a já ji přijal. Nathan Lynch se rozhořčil:

„Podle tempa, jakým vyprazdňujete sklenice, to si tu karafu nechte.“

„Výborný nápad,“ přitakal jsem a vzal karafu z majordomova podnosu. Postavil jsem ji vedle sebe na guéridon. Sluha sebou cukl a spěchal položit podtácek z červené plsti mezi karafu a stůl zdobený marketerií. Marcus mi věnoval diskrétní náznak empatie, aby mi pomohl zachovat si klid. Sklopil jsem zrak a soustředil se na motivy koberce. Během dvaceti minut, které Rebecce trvaly, než sestoupila, ze mě nevyšel jediný tón. Strašně jsem jí zazlíval, že mě ponechala v nepřátelském prostředí. Zdálo se mi, že jsem separovaný od světa silnou vrstvou samoty. Pouhý zvuk kostek ledu ve sklenici mi při každém doušku skotské připomínal, že má existence není virtuální. Články prstů mi zbledly pod tlakem, jakým jsem

zuřivě svíral opěradlo mého křesla. Měl jsem chuť se zvednout, mrsknout sklenicí o zeď a vypadnout odtamtud, když vtom se objevila Rebecca. Byla bledá. Viditelně nervózní. Pozdravila Franka a Marcuse s přehnaným nadšením. Lámalo mi to srdce, když mě políbila na tvář stejně tak, jako je. Vrhнул jsem na ni našťvaný pohled a ona mi ho vrátila s výrazem, který jako by říkal: „Přece ti nebudu dávat francouzáka před mým otcem.“ Situace se vyostřila tím, že si sedla daleko ode mě na pohovku a mluvila dál jako by se nechumelilo. Na rozdíl od svého otce mě zahrnula do konverzace, ale světácky a lhostejně, což mě málem dohnalo k šílenství. Uzavřel jsem se do temného mlčení. Můj společník se zatvářil strojeně, znamenalo to „snaž se!“, avšak já byl vším tím pokrytectvím znechucený a neschopný cokoliv předstírat, a to mě ochromovalo. Rebečina matka tomu nasadila korunu. Předvedla doslova teatrální výstup. Na okamžik se zastavila a než popošla do místnosti, zneklidňujícím způsobem se na mě upřeně zadívala. Judith Lynchová musela bývat překrásná. Její vychrtlost, tak jako výraz hrubého obličeje, neusilovaly o smyslnost. Zato vysoká postava, byla vyšší než její manžel, ladnost pasu a boků oděných do černých večerních šatů s přesným střihem, její pozoruhodné modré oči a opulentní drdol tiziánové barvy, nepřestávaly ohromovat. Měla příliš mnoho šperků, jako kdyby se jimi chtěla chránit. Její výstřih byl maskovaný těžkým náhrdelníkem egyptské královny a levé předloktí skoro celé nasoukané do zlatého manžetového náramku. Nathan, Frank i Marcus se zvedli jako jeden muž, aby jí elegantně políbili jeden po druhém ruku. Chtěl jsem je napodobit a pokoušel se vybavit si pravidla mého společníka – nezvedat ruku, mírně se sklonit, rty se zlehka sotva dotknout pokožky, ale když na mě přišla řada, Judith Lynchová náhle strnula. Pod líčidly se jí všechna barva z obličeje vytratila. Viděli jsme, jak zavravorala. Marcus, který stál vedle ní, ji chytil za ruku, aby jí pomohl se posadit. Vyvedlo mě to z míry. Přiblížil jsem se k Judith, jenže ta udělala odmítavé gesto a zadrmlila:

„Omluvte mě, necítím se dobře. To určitě ty nové léky, co mi předepsal doktor.“

„Co ti zase dal ten šarlatán!“ rozčlil se její manžel. „Neměla bys mu důvěřovat, už jsme o tom mluvili. Udělala bys lépe, kdybys zavolala doktora Narse.“

„Tvůj drahý doktor Nars mi odmítá předepsat prášky na spaní a já potřebuju spát, Nathane. Spát! Rozumíš?“ odsekla Judith tlumeným hlasem.

Už jsme nevěděli, kudy kam. Marcus a jeho otec přešlapovali na místě a hledali téma k odvedení pozornosti. Vnitřně jsem zuřil. Nejen Rebečin otec se projevoval jako nesnesitelně nezdvořilý, zatímco Marcus mi omílal už dva týdny chování podle všeho tak důležité v očích tohoto pána, ale i jeho žena skoro omdlévala, když na mě jen pohlédla. Co se týče Rebeccy, ta vypadala, že dostala strach. Nathan Lynch se zeptal své ženy, zda si přeje vrátit se do svého pokoje, ale zdálo se, že se Judith postupně vzpamatovala. Aby smazali tento nepříjemný incident, zkrátili přípitek a usedli jsme ke stolu. Večeře byla otravná. Paní domu téměř nemluvila a já se nesnažil o moc víc. Frank s Marcusem prolomili ledy vyprávěním anekdot, historických či literárních citátů, legračních historek a nuceným smíchem. Hleděl jsem si svého talíře a dojídal chody jeden po druhém. Matka mé snoubenky se nemohla ubránit, aby si mě nezměřila pohledem. Co se Rebeccy týče, mluvila hodně, pohybovala se hodně, smála se hodně. Atmosféra se trochu uvolnila během dezertu díky Franku Howardovi, kterého se dotklo, jak se ke mně Nathan Lynch choval, a tak strávil konec jídla tím, že se mnou mluvil.

Když jsme se všichni zvedli, abychom se odebrali do obývacího pokoje, stalo se něco podivného. Zatímco všichni ostatní už byli vedle a já poodstoupil a dal Judith Lynchové přednost tak, jak mi doporučil Marcus, náraz se zastavila, zabouchla a zavřela na petlici dveře oddělující místnosti, aby se mnou mohla zůstat sama. Slyšel jsem Nathana Lynche několikrát na svou ženu zavolat. Hbitě zavřela další dveře, které vedly do kuchyně, a zamířila ke mně. Zaznamenal jsem v jejích očích znepokojující vzrušení. Odrážel se v nich obrovský zármutek či snad pomatenost: tento pohled hořel pochybným a pronikavým citem. Paní Lynchová se ke mně přiblížila a sundala svůj náhrdelník egyptské královny, který nechala spadnout přímo na zem, oči měla stále upřené do těch mých.

„Paní Lynchová, já tomu nerozumím...“ zadrmlil jsem.

Přiložila prst na své rty, zatímco druhým ukázala tenkou bledou jizvu, která obtahovala její krk těsně nad klíční kostí.

„Nechte mě projít, paní Lynchová,“ vyslovil jsem pevným hlasem. Po prožitém večírku jsem neměl náladu koukat na tuhle bláznivou stařenu, jak odhazuje svršky uprostřed jídelny.

Přitiskla se zády ke dveřím, na které bubnoval její manžel a sundala jeden ze svých mohutných manžetových náramků ze zlata. Třásla se při tom jako osika. Kůže její pravé ruky se ukázala celá pořezaná bílými čarami, které tvořily pravidelnou síť. Během toho, co odhalovala své stopy, jí proběhl po obličejí děsivý nával rozporných emocí – stud, hrdost, exhibicionismus, bolest a hlavně jakýsi druh zarputilé choromyslné provokace.

Zopakoval jsem:

„Proč mi to ukazujete?“

Klika druhých dveří se zatřásla, Nathan Lynch to obešel, aby mohl vejít do místnosti a znovu volal na svou ženu. Rebečina matka neodpovídala a oči měla stále upřené na ty mé. Jako vyvrcholením tohoto zvláštního rituálu si sundala široký náramek z levé ruky a se zařatým zápěstím mi ukázala vytetovaná čísla tak jako malý trojúhelník.

„Stále vám to nic neříká?“ zeptala se Judith.

„Vím, co ta čísla znamenají. Učil jsem se to na gymnáziu, paní Lynchová. Je mi to líto.“

„Tak na gymnáziu,“ zopakovala Judith s tlumeným smíchem. „Jen na gymnáziu?“

„Ano, paní. Netuším, co jste čekala.“

„Nic,“ mávla rukou. „Nečekala jsem nic víc.“

Sebrala své šperky a s plným náručím pomalu odešla jako náměsíčná dveřmi pro služebnictvo, za nimiž ji čekala Rebecca, majordomus a jedna z pokojských. Moje snoubenka svou matku objala a zašeptala jí: „Maminko, co se děje? Mluv se mnou, maminko moje milá“. Zmizely v poschodí. V ohromení touto scénou, která trvala jen několik sekund, jsem odemkl dveře, za kterými se znovu zdržoval Nathan.

„Myslím, že se vaše žena necítí dobře,“ vysvětlil jsem úsečně.

Nathan se na mě podíval, jako bych jeho ženu předtím napadl a jako bych tohle napadení právě zopakoval tím, že jsem ho oslovil. Frank Howard se vymluvil na ranní schůzku, aby mohl večírek zkrátit. Odmítl kávu a digestiv, které majordomus právě přinesl. Já chtěl vidět Rebeccu. Majordomus vyšel nahoru a vrátil se, aby mi sdělil, že „slečna Lynchová se omlouvá, ale musí se postarat o matku“. Ranilo mě, že mě ani nepřišla políbit. Když jsem procházel dveřmi, neměl jsem moc tušení, co se ten večer zpečetilo, ale pochopil jsem, že začínaly skutečné potíže. Byl jsem pohlcován ohněm ponížení, který chtěl Frank uhasit, když jsme se usadili do jeho auta:

„Nathan byl dnes večer nepříjemný, ale nesmíte si to brát osobně, Wernere. Stávalo se, že se stejně choval i ke mně.“

„To je milé, že ho chcete omluvit, Franku, já si to ale беру dost osobně. Nedokáže snést, jaký jsem, a ještě míň, odkud jsem. Vystoupil z té své bubliny pracháčů, a tak nedokáže mezi ‚normálními‘ lidmi fungovat.“

„Je to někdo hodně náročný,“ uznal Frank.

Marcus byl hlavně hodně překvapený Judithiným roztržitým přístupem:

„Už jsi se někdy setkal s paní Lynchovou?“

„Nikdy,“ zabručel jsem. Byl jsem utrápený od začátku do konce Rebečiným přístupem. Měl jsem jí za zlé, že všechno zkazila. Tuto dívku jsem považoval za svobodnou, myslel jsem, že mám co do činění s umělkyní, ale poznal jsem konformistickou dědičku. Byl jsem smutný a zklamaný. Nepřipadala mi dostatečně loajální. Vykašlala se na mě.

„Nevím, koho paní Lynchové připomínáš, ale vypadala, jako když právě zahlédla ducha!“ pokračoval Marcus...

„Ty musíš být obtisk nějakého jejího mladého amanta, kterého kdysi milovala,“ představoval si Frank Howard, aby mě rozveselil.

„Musel se k ní chovat hrozně, protože to, co z ní večer vyzařovalo, láska nebyla.“

„Co ti řekla, když znovu zavřela dveře? Aby ses dobře staral o Rebeccu?“ zeptal se Marcus.

„Nic mi neřekla. Co se její dcery týče, ta je to nejmenší z jejích starostí. Nicméně se přede mnou napůl svlíkla.“

„Prosím? Svlíkla?“ zopakoval otec se synem.

„V každém případě si sundala své šperky jeden po druhém a ukázala mi jizvy. Byla v táborech.“

„V táborech? V jakých táborech?“ zeptal se Marcus.

„Ve vyhlazovacích táborech,“ upřesnil jsem unaveně.

„Ale to jsem nevěděl!“ zopakoval šokovaný Frank Howard. Znáám ji už dvacet let a nikdy mi o tom nevyprávěla! Jak to víš? Ona ti to řekla?“

„Je potetovaná na levém předloktí... Tyhle čísla neklamou. A je pokrytá skarifikacemi.“

„Tak proto nosí tolik šperků...“ zašeptal architekt. Pohlacený svými myšlenkami si znovu spojil všechny informace, co měl, týkající se Judith Lynchové, aby na ně pohlédl v novém světle.

V autě nastalo ticho, které jsem zadumaně prolomil:

„To, čemu nerozumím je, proč mi ukázala ty jizvy a proč je vůbec ukázala jen mně.“

Lauren, která si nedělala hlavu z praktických a materiálních nepředvídaných událostí, nikomu nedala vědět, že přijede. Muselo být tak 6 hodin ráno, když jsem zaslechl zvonění. Vyskočil jsem popohnán obrovskou nadějí a aniž bych si stihl na sebe hodit triko, udělal jsem čtyři dlouhé kroky ke dveřím, připraven vášnivě obejmout Rebeccu. Když jsem spatřil mou sestru v šatech s nedbale obarvenými vzory, vyšívanou čelenkou na hlavě a špinavými sandály na nohou, zklamání se mi muselo dát vyčíst z obličeje. Lauren se zeptala:

„Asi jsi někoho očekával?“

Zamumlal jsem, že „vůbec ne“, vzal mou sestru do náručí, ale náhlé citové vzplanutí se naráz přerušilo:

„Ty páchneš, Lauren! Jak starej kozel!“ ohradil jsem se. Shakespeare se neukázal až tak znechucený a po tom, co Lauren velkolepě přivítal, ji pečlivě očmuchsá nohy a kdybych ho nechtyl za obojek, udělal by to samé jejímu rozkroku. Spokojil se tedy s Laureninými zavazadly, které důkladně prozkoumal. Zatímco jsem opakoval své stížnosti, odpověděla:

„Parfémy jsou plný škodlivých chemických látek.“

„Začni tím, že se umyješ vodou a mejdlem. To mi postačí ke štěstí,“ odseknul jsem.

Popadl jsem její dvě obrovské plátěné tašky a říkal jsem si, jak dokázala sama nést tak těžké krámy. Zjevil se Marcus, který si dal na čas, než se oblékl. Chtěl Lauren obejmout, avšak já jsem mu to rozmluvil:

„Věř mi, bude lepší počkat, až se osprchuje.“

Sestře jsem nenechal čas ani aby se posadila, ani aby vypila doušek kávy a rovnou jsem ji dotlačil do koupelny.

„Podej mi tvoje oblečení, vezmu ti věci do čistírny. Otevírá v 7 hodin...“

Lauren uposlechla, a zatímco Marcus připravoval snídani, jsem snesl veškeré sestřino oblečení k Čiňanovi, který nám pere. Ačkoli je velmi profesionální, vypadal vyděšený špínou

toho, co jsem přinesl. Vrátil jsem se s ještě teplými skořicovými šneky a borůvkovými muffiny. Lauren, zahalena do dlouhého ručníku, vyšla s mokkými vlasy ze sprchy.

„Ted' už tě můžu obejmout!“ řekl Marcus a dlouze ji sevřel v náručí.

„To stačí, vy dva!“ pronesl jsem během toho, co jsem šel do mé skříně pro košili, kterou jsem podal své sestře.

Marcus doplnil tento úbor punčocháčemi, které si ponechával na zimní sporty v Aspen. Dali jsme si dlouhou společnou snídani, během které nám Lauren vyprávěla o svých strastech. Když jsem si vyslechnul způsob, jakým s ní bylo zacházeno, vytočil jsem se do běla, ale ona mi rozmluvila, abych se vydával na trestnou výpravu do Kalifornie. Lauren čekala na přestěhování, a tak se prozatím usídlila, na ustavičné žadonění mého společníka, do naší bývalé kanceláře a tím i do našeho nového života.

Moje sestra měla vyhraněné názory téměř na vše. Když přišla řada na mě, svěřil jsem se jí s mým milostným soužením, a když mě viděla tolik zarmouceného ztrátou Rebeccy, zatímco „jsem měl vše k tomu být šťastný“, rozhodla se vzít mě do svých rukou. Má vyrovnanost a štěstí se staly její misí a záchranným kruhem, byl to způsob, jakým přeměnit její pochybnosti na jistoty. Do tří týdnů nám přeorganizovala denní režim. Začala naším stravováním. Když jsme nešli do restaurace, živilo jsme se s Marcusem pouze těstovinami, pizzami, hamburgery, hranolkami nebo slanými a sladkými bagely. Lauren byla tímto režimem pobouřená, kdežto já jím byl okouzlen. Vídával jsem vařit mou matku a zdálo se mi, že vaření je součástí ženských dovedností. Byl jsem podstatně méně nadšený, když se Lauren rozhodla vyřadit maso. Nahradila ho jakýmsi druhem těsta bez chuti, nazývajícím se tofu, ještě předtím, než nám vyhlásila nemilosrdnou válku za konverzi k vegetariánskému režimu. Živočišné proteiny podle ní „znečišťují naše tělo a duši“, a proto povstala proti těmto zabíjením právě tak krutých jako nepotřebných, způsobených „změnou západní životosprávy“. Dokonce chtěla přimět Shakespeara k této úpravě sóji, ale můj pes zahájil týdenní hladovku. Lauren také přestavěla náš interiér. Každý den kupovala květiny a zapalovala tyčinky s vůní pačuli, z které se mi dělalo špatně. Na kanape položila indické přehozy, obývací pokoj přetvořila na budhistický chrám a kuchyň na okrasnou školku

prapodivných rostlin a ještě k tomu tam měla zásobárnu semínek a koření z celého světa. Jakmile jsme otevřeli dveře, byli jsme vítáni vůní kari a zdálo se mi dokonce, že tím, že jsem ho pojídal, byla má kůže tímto pachem načichlá. Joan potvrdila, že jsem byl skutečně trochu cítit po kmínu a kurkumě a vůbec ne nepříjemně. Zpěvačka, která vypadala těmito novinkami potěšena, nepřestávala s Lauren debatovat o jídelníčku a politice. Protože jsme se Lauren zdáli napjatí a „v konfliktu s našimi emocemi“, zasvětila nás do jógy. Donekonečna pouštěla hudbu jednoho mnicha, který celé hodiny škádlil jedinou strunu svého nástroje. Marcus se jevil k tomuto intimnímu dobrodružství poněkud vnímavější než já a zdálo se mi, že pociťoval k mé sestře hříšné zalíbení.

Jednou za den po nás Lauren chtěla, ať si v obýváku lehne na zem. Bylo potřeba zavřít Shakespeara, kterého tato pozice dostávala do transu a který vytrvával v olizování našich obličejů, jakmile lekce začala. Obzvlášť jsem se vzpouzel meditaci. Laurenin táhlý a šeptavý hlas, kterým nás povzbuzovala, abychom sledovali náš deech, uvolnili obličejové svaly, ruce, nohy a celé tělo, ve mně vyvolával záchvaty smíchu. To Lauren neznepokojovalo. Podle ní byl smích už ze své podstaty terapií. Byl to můj způsob odstranění napětí. Tyto seance ukončovala tím, že nechala několikrát rozeznít tibetskou misku, kterou následně pokládala na naše břicha. Když utichla poslední vibrace, vyskočil jsem, abych se znovu pustil do telefonování a věnoval se řízení našich staveb, které nikdy nepostupovaly dostatečně rychle na můj vkus. Moje sestra nevypadala, že by se trápila nepatrným projevem svých metod na mém chování a utěšovala se Marcusovým pokrokem. Ten si koupil všechna pojednání o duchovnu, která mu doporučila, a tak se stal záhy v této oblasti vzdělaným. Jestliže mě tato literatura nechávala lhostejným, na masáže mé sestry jsem si zvyknul rychle. Jedna má japonská přítelkyně mě nechala před několika lety vychutnat si tyto rozkoše, ale nikdy jsem se neoddával do profesionálních rukou. Lauren měla dar. Odhalovala bolestivé zóny a jako zázrakem je uměla uvolnit. Měla netušenou a obzvlášť účinnou schopnost působit na chodidla, která, jak sama prohlašovala, umožňovala léčit skoro celé tělo. Moc jsem nerozuměl principům čínské medicíny, které se mi pokoušela objasnit, avšak jakmile se vrhla na mé prsty u nohou, byl jsem blažený. Na oplátku si vzala do hlavy, že nás s Marcusem potře jakýmsi druhem směsi ajurvédských bylin, která špinila oblečení a naráz

obarvila nažluto smalt ve sprše. Mou sestru jsem zbožňoval, ale neexistovala na zeměkouli bytost, s výjimkou mých rodičů, mně vzdálenější. Naštěstí nastávaly chvíle oddechu. Lauren mizela pravidelně na jeden nebo dva dny, muzicírovala ve squatech nebo spala v Central Parku. Marcuse vždycky tahle zmizení znepokojovala, zatímco Shakespeare a já jsme jich využívali k hodokvasu. New York byl toho léta na vrcholu Flower Power. Mladiství, kteří přicházeli ze čtyř koutů země, se tam scházeli, aby porazili společnost, vytvořenou jejich rodiči. Vcelku zamítali kapitalismus, individualismus a zločinecké opovrhování, s jakým pečujeme o planetu. Lauren byla idealistka, vzbouřenkyně, jednoduše řečeno v perfektním souladu s naší dobou, zatímco Marcus a já jsme se spokojili s touto společností, která nám, v rekordním čase, poskytla tak velkorysé postavení.

4 Commentaire de traduction

Dans cette grande section du mémoire de master, nous allons nous vouer premièrement sur les aspects qui, pendant la traduction, nous ont semblé comme problématiques et intéressants du point de vue du commentaire, comme le choix du titre, la question des traits spécifiques de l'époque et de la nation, des noms propres, l'aspect syntaxique, les phrasèmes et le registre de langue. Deuxièmement nous allons nous focaliser sur les procédés de traduction employés. Pendant le processus de la traduction, nous nous dirigeons par les principes de Levý⁴⁴, notre but était de transmettre de façon la plus fidèle le style spécifique de l'auteure et de ne pas trop nous interposer dans le texte.

4.1 Problématique de traduction

4.1.1 Titre

Comme constate Krijtová, un bon titre devrait immédiatement faire son effet, cela signifie éveiller le désir du lecteur à lire le livre entier.⁴⁵ Et ceci nous l'avons présent à l'esprit.

Le titre du livre « *Le dernier des nôtres* » est issu de la dernière phrase prononcée par la mère de Werner, agonisante, après l'accouchement, pendant le bombardement de Dresde : « Il s'appelle Werner. Werner Zilch. Ne changez pas son nom. Il est le dernier des nôtres. » (O p. 35). Plusieurs possibilités de sa traduction sont entrées en ligne de compte. Sur le site de iLiteratura, Karolína Koukolová⁴⁶ a traduit le titre dans sa critique comme *Poslední z naší rodiny*, en comparaison avec Jovanka Šotolová⁴⁷ qui, dans son article sur les Prix littéraires françaises l'a traduit comme *Poslední z nás*.

⁴⁴ LEVÝ, *Umění překladačtva*, p. 62.

⁴⁵ KRIJTOVÁ, HAVLÍKOVÁ, *Pozvání k překladačtvské praxi: kapitoly o překládání beletrie*, p. 81.

⁴⁶ KOUKOLOVÁ, *Clermont-Tonnerre, Adélaïde de, Le dernier des nôtres*, iLiteratura [online]. [consulté le 19/01/2021]. Accessible sur : <http://www.iliteratura.cz/Clanek/38755/clermont-tonnerre-adelaid239de-de-le-dernier-des-notres>

⁴⁷ ŠOTOLOVÁ, *Francouzské literární ceny 2016*. iLiteratura [online]. [consulté le 19/01/2021]. Accessible sur : <http://www.iliteratura.cz/Clanek/37381/francouzské-literární-ceny-2016>

En dépit des variantes déjà proposées, notre choix s'est distingué des autres propositions. Nous avons opté pour le titre *Poslední z našeho rodu* que nous allons défendre ensuite. Fišer compare avec pertinence le titre des livres aux phares qui servent d'intermédiaires par lesquels le livre se fait remarquer et attire les lecteurs.⁴⁸ Les mots « rodina » et « rod » sont plus concrets, et donnent au lecteur une idée plus précise en comparaison avec un terme « nás » qui n'a pas été choisi pour sa conception trop énigmatique. Le mot « rodina » ne nous plaisait pas, il est trop précis. De toutes ces variantes nous avons choisi celle avec le mot « rod » non seulement pour sa connotation avec le mot « nôtres » mais aussi car il semble le plus attractif. Dans tous les cas nous voulions garder le sens du titre et ne pas le changer complètement parce qu'il est, d'après nous, bien significatif. En général, les traductions littéraires contemporaines respectent le titre de l'œuvre d'origine et une modification radicale ne se pratique que très sporadiquement.⁴⁹

4.1.2 Traits spécifiques de l'époque et de la nation

Le texte original contient plusieurs xénismes, qui sont constituants des éléments étrangers, issus d'une autre langue. En traduisant on peut se trouver face à un dilemme. D'un côté on a tendance de ne pas traduire ces traits de la civilisation étrangère pour garder l'authenticité du texte, mais de l'autre côté on est poussé à les transformer par exemple en utilisant le procédé d'adaptation pour rendre le texte accessible à un destinataire tchèque. À chaque fois, on doit déterminer des priorités de ce qui est substantiel de retenir et ce qui l'est moins. Nous allons dévoiler dans ce chapitre nos considérations, et comment nous les avons tranchées, en prenant pour exemple d'abord des locutions italiennes, puis des spécificités culturelles. En tout cas nous avons évité d'utiliser des notes sous la ligne pour expliquer des mots.

⁴⁸ FIŠER, *Překlad jako kreativní proces. Teorie a praxe funkcionalistického překládání*, p. 124.

⁴⁹ KUFNEROVÁ, *Překládání a čeština*, p. 152.

4.1.2.1 Locutions italiennes

Comme le texte original propose des scènes qui se passent dans un restaurant italien, quelques locutions italiennes sont insérées dont la traduction n'était pas évidente. Les français sont tout simplement plus proches de la culture italienne, donc certains termes italiens peuvent être plus compréhensibles pour eux, c'est un aspect qu'on doit prendre en considération. Bien que nous en ayons modifié quelques-uns, nous nous efforcions de conserver un peu de cette touche italienne. Grâce à la présence de la langue étrangère qui a la fonction stylistique dans le texte, on crée l'atmosphère et on met en relief l'individualité nationale et sociale des personnages.⁵⁰

« *La pasta* n'est pas bonne ? » (O p. 23)

« *Spaghetti* nejsou dobré? » (C p. 38)

Le terme « la pasta » pourrait être déroutant pour un tchèque. Comme ce mot pourrait évoquer un dentifrice, nous nous sommes inquiétés de cette confusion. Nous avons préféré remplacer et traduire ce mot. Il s'agit d'une phrase prononcée par un italien, et afin de respecter la couleur italienne nous n'avons pas traduit le mot comme « *těstoviny* ».

« Qu'est-ce que tu as fait *aux pâtes del signore* Zilch ! » (O p. 23)

« Co jsi udělala s těmi *spaghattami pro signora* Zilche! » (C p. 38)

Cette phrase a été prononcée aussi par un italien. Le mot « *signore* » est un mot assez commun, c'est pourquoi nous l'avons gardé, afin de respecter l'intention de l'auteure. Cependant nous avons choisi de le décliner. On arrive à la forme « *signora* » en enlevant « *del* », ce qui est une compensation grammaticale.

⁵⁰ HRDLIČKA, *Překladatelské miniatury*, p. 55.

« Je me penchais avec appétit sur mes *spaghettis al pesto*, [...] » (O p. 18)

« S chutí jsem se sklonil k mým *špagetám al pesto*, [...] » (C p. 35)

Nous avons gardé « al pesto » pour son usage commun, sa compréhensibilité et son internationalisation. Par contre dans ce cas-là, nous ne voyons pas la raison, pour laquelle ne pas traduire le terme « spaghettis » comme il n'est pas prononcé par un italien.

« Nous déjeunions avec Marcus au rez-de-chaussée de cette *trattoria* de SoHo. »
(O p. 18)

« Obědvali jsme s Marcusem v přízemí této *trattorie* ve čtvrti SoHo. » (C p. 35)

Le mot « trattoria » n'a pas été modifié puisque selon le contexte, on arrive à comprendre de quel endroit il s'agit. Si nous l'avions traduit comme « restaurace », on pourrait noter une chute de l'ambiance italienne.

« *Ma* de qui ? » (O p. 24)

« *Ale* do koho? » (C p. 39)

Le dernier terme italien « ma », qui veut dire « mais » en français, doit être traduit sans doute comme « ale », parce que pour les tchèques communs le terme italien « ma » n'a pas de connotation instinctive comme pour un français qui le reconnaît sans problème grâce à la proximité des deux langues.

4.1.2.2 Spécificités culturelles

Ce sous-chapitre va montrer où il a fallu faire une modification culturelle. Levý s'exprime sur les éléments de la spécificité culturelle, en notant qu'il existe des cas pour lesquels il est possible de garder les termes dans la version de la langue d'origine, s'il n'existe pas la voie de les exprimer en langue cible par des équivalents répondants.⁵¹

« Je revins avec des *brioche*s à la cannelle et [...] encore chauds » (O p. 216)

« Vrátíl jsem se s ještě teplými skořicovými *šneky* [...] » (C p. 56)

Nous trouvons que le terme éventuel « skořicová brioška » ne s'utilise pas vraiment en tchèque, nous voyons cet objet plutôt comme un « šnek » s'il s'agit d'une viennoiserie à la cannelle. Il remplace parfaitement une brioche, terme d'origine française, et évoque tout de suite ce que c'est. D'après nous, nous présentons le mieux ce qui se cache derrière.

« Elle ne saura jamais faire le pesto ! [...] Giulia, elle vous touille ça *comme une vinaigrette* avec le poignet cassé [...] » (O p. 23-24)

« Ona se snad nikdy nenaučí dělat pesto! [...] Místo aby Giulia držela ruku pevně a rovně, úporně to míchá s povoleným zápěstím, *jako by šlehala bílky!* » (C p. 38)

Nous allons nous intéresser au mot « vinaigrette », dont le sens peut être clair uniquement pour une personne instruite ou liée à la culture française, parce qu'il s'agit d'un terme typiquement français. On ne trouve pas de lexique équivalent en tchèque. Si ce mot avait été isolé, on aurait pu oser de le garder, même s'il n'est pas connu par une grande partie des tchèques, la langue tchèque devient de plus en plus ouverte aux termes étrangers. Ou au contraire on pouvait oser de le traduire comme « zálivka » ou « ocet » ce qui ne serait pas exact et le sens du mot serait affaibli. Mais dans notre cas le mot en lui-même n'est pas important. Il fallait le supprimer et le modifier, pour qu'un lecteur tchèque puisse comprendre cette situation, où ce qui est important est la gestuelle d'un mélange rapide. Comme pour les

⁵¹ LEVÝ, *Umění překlada*, p. 110.

tchèques la façon de préparer la vinaigrette est inconnue en général, il s'est montré comme convenable son remplacement par un mouvement similaire.

« [...] acquiescai-je en saisissant le *flacon* sur le plateau du majordome » (O p. 177)

« [...] přítakal jsem a vzal *karafu* z majordomova podnosu » (C p. 49)

Le terme « flacon » a subi une restriction de sens, il n'a pas été traduit comme « flakón » puisque d'après nous, « flakón » sert en tchèque uniquement aux parfums, et non pour le whisky dans notre cas donc il le fallait traduire comme « karafa ».

« Un majordome en *livrée* bleue et jaune nous ouvrit. » (O p. 174)

« Otevřel nám majordomus v modro-žluté *uniformě*. » (C p. 47)

C'est le même cas, le terme « livrée » avait également plusieurs possibilités de traduction. Même si nous avons opté pour « uniforma », le terme « livrej » ou encore « stejnokroj », seraient aussi corrects, mais peut être moins bien compréhensibles, c'est la raison pour laquelle a été choisi « uniforma ».

À la fin on s'intéresse aux termes qui n'avaient pas besoin d'être modifiés contrairement aux termes précédents :

« [...] il tirait une fierté *de mère sicilienne* » (O p. 22)

« [...] a tak se pyšnil *jako sicilská matka* » (C p. 38)

La couleur locale est aussi présente en cette expression. Vu la situation où elle est utilisée, au restaurant italien, cette expression significative a été traduite mais le sens n'a pas été modifié. C'est aussi une figure de style, sur lesquelles on va s'intéresser dans le chapitre 4.1.5 « Phrasèmes ».

« [...] de *bagels* salés et sucrés. » (O p. 217)

« [...] slanými a sladkými *bagely* » (C p. 56)

« [...] et des *muffins* à la myrtille encore chauds. » (O p. 216)

« [...] s ještě teplými borůvkovými *muffiny* » (C p. 56)

Par l'influence de l'internationalisation dans la section de gastronomie, les termes « bagels » et « muffins » n'ont pas été modifiés. Ils n'ont pas de vrai équivalent tchèque et il est donc admissible de ne pas le transformer. En plus ce sont des termes caractéristiques de la culture des États-Unis donc nous les avons conservés afin de respecter la couleur locale.

« [...] avec ce vieux *dandy* [...] » (O p. 21)

« [...] se starým *dandym* [...] » (C p. 36)

Nous avons plusieurs possibilités de traduction. Nous avons décidé de conserver le terme « dandy » en tchèque, malgré sa forme spécifique et affectée en déclinaison. Ceci en raison de son internationalisation et parce qu'il est tellement domicilié. Nous n'avons pas choisi d'utiliser le terme possible « švihák » et non plus « seladon » qui a été évité parce qu'il a un ton un peu plus péjoratif que celui de « dandy », et qu'il a des connotations qui ne correspondent pas avec le mot d'origine.

« Je le posai sur le *guéridon* à côté de moi. » (O p. 177)

« Postavil jsem ji vedle sebe na *guéridon*. » (C p. 49)

Quant au mot « guéridon », si on le traduit comme « malý stolek » ou « stojan », le lecteur commun aurait une meilleure compréhension, mais cela en dépit de la perte automatique de l'ambiance du luxe. Un guéridon était un vrai objet de luxe en général, et par sa spécificité étroite d'usage, il constitue un élément indispensable pour le lecteur et c'est pourquoi nous avons évité sa traduction.

Comme nous l'avons vu dans ce chapitre, chaque cas doit être estimé individuellement, car on ne peut pas s'attacher à une seule théorie. Parfois il nous a fallu exercer les procédés d'adaptations, par exemple pour les éléments culturels « brioche » ou « vinaigrette » pour rendre le texte plus compréhensible et familier. Pour d'autres situations, nous étions plus conservateurs, par exemple avec les termes « guéridon » ou « muffins ». Les xénismes sont plus ou moins adaptés et internationalisés dans la langue tchèque et ont une valeur différente.

4.1.3 Noms propres

Traduire ou ne pas traduire les noms propres ? C'est la question que chaque traducteur se pose. En traduisant les noms, il faut se demander premièrement, ce qui est tolérable pour la langue cible. Le traducteur a « toute liberté » pendant son choix, mais son attitude devrait être uniforme dans le style et exercé dans le livre entier. L'étude qui s'occupe des noms propres est l'onomastique, nous allons nous intéresser aux anthroponymes et toponymes.

4.1.3.1 Anthroponymes

Nous avons estimé l'adéquation de la traduction des anthroponymes du point de vue de critères suivants. Dans notre travail, nous avons gardé presque tous les noms et prénoms en version originale, parce qu'ils sont importants pour l'authenticité culturelle du texte. Bien que pour certains prénoms on trouverait en tchèque leurs équivalents, il n'est pas favorable de les bohémiser à tout prix. Ces noms propres sont dans la traduction du texte littéraire porteurs de continuité du subconscient, et peuvent indiquer qu'il s'agit d'un décor étranger.⁵²

Nous évoquons les versions anglaises des prénoms bibliques Rebecca (en tchèque Rebeka), Judith (Jitka), qui ont une connotation avec le fait qu'elles sont juives. Quoiqu'on ait hérité de la bible ces prénoms, ils sembleraient en tchèque dans ce contexte étranges et capteraient trop d'attention du lecteur puisque dans chaque langue ils ont une fréquence

⁵² KUFNEROVÁ, *Překládání a čeština*, p. 174.

différente. Ensuite, nous voulons mentionner les versions anglo-françaises dérivées du latin Marcus (en tchèque Marek), Victor (Viktor), Marthe (Martha) et la version anglaise d'origine germanique Ernest (Arnošt). Il nous a décontenancé que les prénoms Victor et Marthe sont communs à l'anglais et au français, alors que ces prénoms sont placés dans un milieu allemand dans le texte. Néanmoins l'auteure a sûrement prévu cette universalité. Il pourrait être étrange pour un tchèque qu'un habitant allemand Victor s'écrive avec un « c » et Marthe avec un « e », correspondant à cette tendance française. Nous avons donc décidé de modifier ces prénoms en Viktor et Martha. Par ce petit changement graphique qui ne trouble pas la prononciation, nous prenons en considération la version allemande, et en même temps, nous nous approchons vers le lecteur tchèque. Les prénoms italiens d'origine latine Paolo, (en tchèque Pavel), et Giulia (Julie) présentent le même cas. Ces personnages mentionnés travaillent dans un restaurant italien à New York, donc garder leurs prénoms à la forme originelle reste requis. Parfois les personnages peuvent posséder des prénoms qui présentent un cliché, comme Paolo, un prénom italien typique.

Puis, certains prénoms n'ont pas d'équivalents en tchèque, et ont ainsi été gardés, comme le prénom d'origine biblique Nathan, Werner et Frank d'origines germaniques ou Lauren d'origine latine dans la forme anglo-saxonne. Pour le prénom Lauren, on pourrait avoir des doutes, s'il n'y avait pas de possibilité de traduction. Bien sûr nous pouvions jouer avec l'idée de le traduire comme Laura, ce qui donnerait des possibilités de le décliner facilement en conséquence. Cependant nous ne l'avons pas traduit, nous avons apprécié garder la consonnance étrangère, parce qu'en traduisant, la couleur locale disparaîtrait.

Pour qu'on ne crée pas un mélange entre les prénoms étrangers et tchèques, nous les gardons tous sous leur forme d'origine, à l'exception de deux petites modifications graphiques, afin que l'ambiance ne perde pas sa beauté.

Quant aux patronymes, des noms de famille, on pourrait examiner la possibilité de les remplacer par des noms de famille connotés tchèques. Ce serait plutôt le cas de noms significatifs, porteurs d'une caractéristique qui exigent d'être bohémisés, puisqu'ils reproduisent des qualités de la personne qui en porte le nom. On appelle cela par la tournure latine *nomen est omen*. Ces traductions éventuelles pourraient cependant appauvrir l'œuvre.⁵³ Le choix de l'auteure du nom Zilch n'est pas quelconque. D'après de Clermont-Tonnerre⁵⁴, comme elle l'a allégué dans une interview pour Le Journal du Dimanche, « Zilch, en argot américain, ça signifie "rien". Mon héros a une page blanche derrière lui. » Par cette anecdote, on voit une connotation cachée du nom du héros avec son passé, que l'auteure a choisi délibérément. Puis on peut imaginer que le nom de famille « Lynch » a une connotation avec le verbe « lyncher ». Cela pourrait être une allusion insoupçonnable de l'auteure sur le comportement peu aimable du personnage, et dans ce cas-là il le faudrait rendre comme « Lynč ». Malgré ces arguments, nous voulions respecter et ne pas perturber la cohérence de l'ensemble, sans faire d'exception, car des noms de famille traduits entre des noms étrangers ne feraient pas une bonne impression. C'est pourquoi nous avons décidé de ne traduire et bohémiser aucun nom de famille. D'autres noms de famille mentionnés sont Howard, Klemp ou Engerer, dont une traduction n'est pas envisagée. D'ailleurs de nos jours, il est à la mode de ne traduire ni noms ni prénoms. Par contre, on doit toujours se demander pour quelle catégorie d'âge est le texte destiné, puisque par exemple les œuvres pour enfants peuvent exiger une traduction à l'inverse de la littérature pour adultes.

Finalement, nous avons décidé de décliner les noms de famille, parce que c'est une performance naturelle en tchèque. Pour les formes féminines ont été ajoutées des terminaisons « -ová », par considération pour les besoins de la déclinaison tchèque, par exemple « Lynchová », dont la forme déclinée est « s paní Lynchovou ». Grâce à la décision de décliner, nous pouvons mieux manipuler les noms de famille.

⁵³ KUFNEROVÁ, *Překládání a čeština*, p. 174-175.

⁵⁴ DESSON, *Adélaïde de Clermont-Tonnerre : « Quelle femme n'a pas rêvé d'être un homme ? »*, Le Journal du Dimanche [online]. [consulté le 03/02/2021]. Accessible sur : <https://www.lejdd.fr/Societe/People/Adelaide-de-Clermont-Tonnerre-Quelle-femme-n-a-pas-reve-d-etre-un-homme-808561>

4.1.3.2 Toponymes

Comme les noms de lieu, autrement dit des toponymes, qui sont présents dans le texte ne posaient pas de problèmes de traduction, nous leur consacrons, par rapport aux anthroponymes, un commentaire plus bref, en indiquant quelques exemples. Certains lieux sont universels : « New York » (O p. 21) – « New York » (C p. 58), « Brooklyn » (O p. 22) – « Brooklyn » (C p. 37), « Manhattan » (O p. 25) – « Manhattan » (C p. 46), « Central Park » (O p. 103) – « Central Park » (C p. 45). Puis on trouve des lieux aussi fréquentés, dont leur forme est adaptée en tchèque et connue, comme « Dresde » (O p. 28) – « Drážďany » (C p. 42), « Californie » (O p. 217) – « Kalifornie » (C p. 56), « Hudson River » (O p. 103) – « řeka Hudson » (C p. 45) ou « Florence de l'Elbe » (O p. 29) – « Florencie na Labi » (C p. 42). Dans le but d'une meilleure compréhension, nous avons décidé de spécifier certains noms, c'est le cas du quartier appelé simplement « SoHo » (O p. 18), que nous avons complété par « ve čtvrti SoHo » (C p. 35) et « Yale » (O p. 103), complété par « Yaleova univerzita » (C p. 45).

Nous voudrions mentionner une polémique dans la traduction de la couleur locale culturelle du nom de l'église de Dresde « Notre-Dame » (O p. 29). Si on le rend par le même nom, il pourrait automatiquement et fautivement évoquer pour un tchèque la cathédrale Notre-Dame de Paris, puisqu'elle est communément appelée juste « Notre-Dame ». Les tchèques, majoritairement athées, n'ont plus la conscience que beaucoup de cathédrales et d'églises portent ce nom en français, comme kostel Panny Marie en tchèque d'ailleurs. Une deuxième source de confusion pourrait être l'appellation de l'image littéraire de Victor Hugo de la cathédrale Notre-Dame de Paris *Chrám matky Boží*. Une bonne et convenable version est donc « kostel Panny Marie » (C p. 42).

4.1.4 Aspect syntaxique

Dans les chapitres précédents, on s'est concentré plutôt sur l'aspect lexical, tandis que dans les chapitres suivants, on va commenter la traduction au niveau syntaxique. Nous avons décidé d'y analyser le gérondif, l'énumération, la longueur des phrases, l'apposition et le changement graphique.

4.1.4.1 Gérondif

L'auteure utilise le gérondif à travers le texte en grande quantité. Cette forme verbale est assez fréquente en français, mais en tchèque étant plutôt rare, nous sommes amenés à saisir des alternatives pendant la traduction.

« Elle dévala les trois dernières marches *en riant*. » (O p. 19)

« *Se smíchem* seběhla poslední tři schody [...] » (C p. 35)

On avait plusieurs possibilités pour traduire cette phrase. Soit « Seběhla poslední tři schody smějíc se », « Seběhla poslední tři schody a smála se », « Smějící se seběhla poslední tři schody » ou « Se smíchem seběhla poslední tři schody ». Nous avons opté pour la dernière version et donc évité de traduire la phrase avec un « přechodník ». La façon choisie, avec un ajout du substantif avec la préposition, paraît plus simple et est aussi correcte.

« Je saisis ses deux énormes sacs en toile *en me demandant* [...] » (O p. 216)

« Popadnul jsem její dvě obrovské plátěné tašky *a říkal jsem si* [...] » (C p. 55)

On est témoins d'un cas similaire à l'exemple précédent, il vaut mieux abandonner ce gérondif en le traduisant et le remplacer tout simplement par un verbe et conjonction « a », pour obtenir une relation coordonnée de jonction.

« [...] expliquait-il *en mimant* le mouvement de rotation d'un air féroce. » (O p. 23)

« [...] vysvětloval *a při tom urputně napodoboval* pohyb rotace. » (C p. 38)

Nous avons également traduit la phrase en enlevant le gérondif et en ajoutant un verbe, adverbe et une conjonction « a ». On obtient une relation coordonnée de jonction.

Il faut en faire attention puisqu'en tchèque « přechodník » peut sembler vieilli, quasiment archaïque, artificiel, et pour certains, incompréhensible. Nous avons donc évité dans la traduction entière son utilisation afin de rendre le texte plus lisible et contemporain, puisque dans notre cas il ne fait pas partie de nos expressions spontanées.

Évidemment, on pourrait aussi observer d'autres formes verbales comme le nominatif ou le participe passé. Pourtant seulement le gérondif nous paraissait comme intéressant pour être commenté. Les autres formes verbales n'ont pas fait l'objet d'une solution de traduction systématique, donc nous n'avons pas de commentaire spécifique à leur sujet.

4.1.4.2 Énumération

Nous avons parcouru le texte et noté que l'auteure utilise des énumérations sous forme de syndètes, polysyndètes et asyndètes. Nous allons citer des exemples et expliquer où il fallait faire des modifications.

Nous avons trouvé de longues énumérations classiques, appelées syndétiques, dans lesquels se trouvent les liaisons « et » et « ou ». Toutes ces énumérations ne posaient pas de problèmes en les traduisant, nous avons respecté la forme des syndètes :

« [...] une centaine de litres de peinture, un traiteur, une grue, et deux jours de mise en place. » (O p. 104)

« [...] stovky litrů barvy, sehnat lahůdkáře, jeřáb a byly potřeba dva dny instalace. » (C p. 46)

« [...] qui se nourrissait d'hommes, de femmes, d'enfants et de blessés » (O p. 28)

« [...] živící se muži, ženami, dětmi a zraněnými » (C p. 42)

« Il y avait des feutres, une gomme à encre, des feuilles volantes griffonnées de schémas étranges, une brosse à cheveux, un baume à lèvres Carmex, une casquette en jean et un tire-bouchon, ce qui m'étonna beaucoup. » (O p. 25)

« Byly tam fixy, mazací guma, počmárané listy papíru s podivnými náčrty, hřeben, balzám na rty Carmex, riflová čepice a vývrtka, což mě dost překvapilo. » (C p. 39)

« [...] engloutir un kilo de pâtes, un plat entier de lasagnes, une côte de bœuf ou deux pizzas à moi seul. » (O p. 22)

« [...] zhltnout kilo těstovin, talíř plný lasagní, hovězí žebro nebo dvě pizzy určené jen mně. » (C p. 38)

« [...] Marcus et moi nous nous nourrissons que de pâtes, de pizzas, de hamburgers, de frites ou de bagels salées et sucrés. » (O p. 217)

« [...] živilí jsme se s Marcusem pouze těstovinami, pizzami, hamburgery, hranolkami nebo slanými a sladkými bagely. » (C p. 56)

Ensuite la forme d'asyndètes⁵⁵ comprend l'absence de la liaison lexicale, les juxtapositions de la phrase sont liées seulement par un signe de ponctuation. Elle a été remarquée dans plusieurs cas d'énumération :

« Sa blouse, son visage, son cou étaient maculés du sang [...] » (O p. 29)

« Jeho plášť, obličej i krk byly potřísněny krví [...] » (C p. 42)

Nous avons traduit cette phrase asyndétique avec l'ajout de la conjonction de coordination simple « i » qui est plus convenable dans ce cas que la conjonction commune « a ». On peut remarquer la disparition de la répétition du pronom possessif.

⁵⁵ KARLÍK, Nový encyklopedický slovník češtiny, [online]. [consulté le 28/03/2021]. Accessible sur : <https://www.czechency.org/slovník/ASYNDETON>

« Il avait des petits yeux gris, une mâchoire contractée, des lèvres minces arquées sur un air d'impatience. » (O p. 174)

« Měl malé šedé oči, zaťatou čelist a úzké rty zkřivené netrpělivostí. » (C p. 47)

« Je gardais le nez dans mon assiette, finissais les plats les uns après les autres. » (O p. 180)

« Hleděl jsem si svého talíře a dojídal chody jeden po druhém. » (C p. 51)

Les traductions comprennent l'énumération classique en insérant une conjonction de coordination simple « a ». Nous avons traduit les phrases en respectant la nécessité de cette conjonction simple.

« Il avait horreur d'attendre, horreur d'être contrarié, horreur d'être déçu. » (O p. 175)

« Měl hrůzu z čekání, hrůzu z toho být rozmrzelý, hrůzu být zklamaný. » (C p. 48)

« Quant à Rebecca, elle parlait trop, bougeait trop, riait trop. » (O p. 180)

« Co se Rebecy týče, mluvila hodně, pohybovala se hodně, smála se hodně. » (C p. 51)

Par contre pour ces exemples qui sont présentés sous une anaphore et le suivant sous une épiphore, nous n'avons pas ajouté de conjonctions car la répétition de mots ne le demande pas.

« Je croyais cette fille libre, je pensais avoir affaire à une artiste, j'avais découvert une héritière conformiste. » (O p. 184)

« Tuto dívku jsem považoval za svobodnou, myslel jsem, že mám co do činění s umělkyní, ale poznal jsem konformistickou dědičku. » (C p. 53)

En traduisant, nous avons créé une proposition adversative, selon nous requise en tchèque. Néanmoins, si on voulait s'approcher plus de la version originale, on pourrait examiner la deuxième possibilité : « Tuto dívku jsem považoval za svobodnou, myslel jsem, že mám co do činění s umělkyní, byla to konformistická dědička. »

Et finalement nous avons noté des polysyndètes⁵⁶, mettant des conjonctions de coordination au début de chaque juxtaposition de la phrase. Ils sont très peu fréquents dans le texte :

« Ni morphine, ni alcool, ni mots d'humanité. » (O p. 30)

« Nefungoval ani morfin, ani alkohol, ani lidská slova. » (C p. 43)

Il s'agit également d'un procédé de traduction que nous préciserons dans le chapitre 4.2. « Procédés de traduction employés ».

4.1.4.3 Longueur des phrases

La longueur des phrases n'a pas toujours été respectée en traduisant. Nous avons été obligés d'écourter des phrases en deux phrases isolées, si elles étaient trop longues à l'origine, parce qu'en langue cible elles pourraient sembler confuses. Les longues phrases complexes ne sont pas usuelles en tchèque. Par exemple cette phrase du narrateur, tel un flux de pensées, devait être coupée en deux :

« Son excessive maigreur, comme l'expression de dureté de son visage, n'appelaient pas à la sensualité, mais sa haute silhouette – elle était plus grande que son mari –, la finesse de sa taille [...] » (O p. 179)

« Její vychrtlost, tak jako výraz hrubého obličej, neusilovaly o smyslnost. Zato vysoká postava, byla vyšší než její manžel, ladnost pasu [...] ». (C p. 50)

Puis nous pouvons remarquer des phrases courtes qui ont la fonction de gradation et qu'il n'est pas favorable de prolonger :

⁵⁶ KARLÍK, Nový encyklopedický slovník češtiny, [online]. [consulté le 26/03/2021]. Accessible sur : <https://www.czechency.org/slovník/ASYNDETON#polysyndeton>

- « Je voulais la rejoindre. Je sonnai. » (O p. 174)
- « Chtěl jsem za ní jít. Zazvonil jsem. » (C p. 47)
- « J'étais triste et déçu. Je la trouvais déloyale. Elle m'avait laissé tomber. » (O p. 184)
- « Byl jsem smutný a zklamaný. Nepřipadala mi dostatečně loajální. Vykašlala se na mě. » (C p. 53)

Même si nous sentons que ces phrases courtes pourraient être jointes, cette façon d'agencement sert à l'accentuation donc la traduction le respecte.

4.1.4.4 Apposition

Dans le texte se trouvent des appositions sous la forme d'adjectifs qualificatifs. Cette façon d'utilisation donne sans doute du sens. Nous supposons qu'elles remplissent une fonction rythmique ou qu'elles servent à accentuer le propos. En transformant les phrases en tchèque, ces appositions disparaissent mais la classe de mots reste l'adjectif :

- « [...] mais la maison des Lynch, *splendide*, surpassait ses voisines. » (O p. 104)
- « [...] ale *přenádherný* dům rodiny Lynchových předčil ty sousední ». (C p. 46)

« Je mis un certain temps à isoler sa voix, *moqueuse*, dans le brouhaha des discussions et des bruits de couverts. » (O p. 18)

« Chvíli mi trvalo, než jsem rozpoznal v tom diskuzním kraválu a cinkání příborů její *posměšný* hlas ». (C p. 35)

« La première chose que je vis d'elle fut sa cheville, *délicate*, *nerveuse*, qu'enserrait la bride d'une sandale bleue. » (O p. 9)

« První co jsem na ní spatřil, byl její *útlý a šlachovitý* kotník, obepnutý páskou modrého sandálu. » (C p. 33)

Dans cette phrase on voit la transformation de deux appositions, « *délicate* » et « *nerveuse* ».

4.1.4.5 Changements graphiques

Nous ne pouvons pas nous limiter seulement à la traduction sémantique. En transformant l'œuvre originale en version traduite, il nous paraît comme difficile, au regard des signes de ponctuation, qu'ils ne peuvent pas être transformés de manière isomorphe, puisque les règles d'emploi dans les deux langues diffèrent. Dans la traduction, nous avons décidé de supprimer les tirets qui sont dans le texte français, surtout afin d'entourer une apposition ou une explication, et qui servent à isoler de la phrase certains éléments. En traduisant, nous les avons remplacés par des virgules, qui sont dans ces situations, plus convenables :

« [...] que les restaurants les plus luxueux – de toute façon inabordables – ne me semblaient pas dignes d'elle. » (O p. 102)

« [...] že ani ty nejluxusnější restaurace, v každém případě nedosažitelné, mi nepřipadaly jí hodné. » (C p. 45)

« L'association de cette fille radieuse avec ce vieux dandy – à l'époque, quarante ans me semblait le début de la sénescence – m'était insupportable. » (O p. 21)

« Spojení této oslňující dívky se starým dandym, tehdy mi čtyřicet let připadalo jako počátek stárnutí, mi přišlo nesnesitelné. » (C p. 36)

Notons également l'utilisation du deux-points qui annoncent dans ce cas la synthèse de ce qui précède :

« Son entourage : avocats, assistants, conseils, amis d'enfance, [...] » (O p. 175)

« Jeho okolí – advokáti, asistenti, poradci, přátelé z dětství, [...] » (C p. 48)

« Un brin aviné, nous imaginâmes des scénarios farfelus : que j'arrive en bicyclette, en pousse-pousse ou dans la Chrysler entièrement décorée de fleurs à la mode hippie. » (O p. 103)

« Trošku ovínění jsme si představovali šílené scénáře – že přijedu na kole, rikšou nebo v Chrysleru ozdobeném květinami ve stylu hippies. » (C p. 45)

Tout d'abord nous avons hésité à garder les deux-points ou à les remplacer par une virgule, mais finalement avons décidé de les remplacer par un tiret, qui est en tchèque un signe pour les énumérations plus convenable.

4.1.5 Phrasèmes

Nous nous permettons d'introduire le chapitre sur le commentaire des phrasèmes, autrement dit des idiomes, par une belle citation de Zlata Kufnerová : « Frazeologismy jsou „kořením jazyka“ a jako takové nejsou vždy jednoznačné či snadno transponovatelné do jazyka jiného. »⁵⁷

Il existe un grand nombre de phrasèmes qui augmente et évolue avec les époques. Le traducteur doit savoir s'y prendre et trouver des termes correspondants dans sa langue. Mais si la langue cible n'offre pas d'équivalent exact, il n'a plus qu'à exploiter certains procédés de traduction, pour saisir le sens et pour obtenir le même effet que dans le texte original. Il doit les traduire de façon globale, c'est-à-dire le tout doit être remplacé par un autre tout.⁵⁸ Dans ce sous-chapitre, nous allons montrer quelques phrasèmes retrouvés dans le texte. Nous allons nous orienter vers leurs traductions équivalentes, complétées par un commentaire bref si nécessaire, car certains idiomes nous ont causé quelques difficultés. Nous nous demanderons également si la langue tchèque dispose d'idiomes de même sens ou s'il n'existe pas d'équivalent.

⁵⁷ KUFNEROVÁ, *Překládání a čeština*, p. 88., traduit par nous : « Des phraseologismes sont « l'épice de la langue » et ils ne sont pas toujours incontestables et transposés avec facilité en une autre langue. »

⁵⁸ *Ibid.*, p. 86.

Comparaison

La comparaison est une figure de style basée sur la mise en relation de deux réalités qui sont différentes, mais partagent certaines similarités. Le texte possède des comparaisons dans lesquelles il a été fondamental de traduire le comparant, qui est la partie de phrase qui suit l'intermédiaire comparatif⁵⁹ :

« [...] et *couvrèrent comme un suaire* la Florence de l'Elbe. » (O p. 29)

« [...] a Florencii na Labi *jakoby zahalili do rubáše* ». (C p. 42)

Il s'agit d'une comparaison issue d'une métaphore.

« [...] semblait constituée d'une série de châteaux français compressés, *comme si les lignes classiques avaient subi une cure d'amaigrissement* pour mieux s'élever en hauteur. » (O p. 104)

« [...] jako kdyby byla tvořena řadou francouzských slisovaných zámků, *a jako kdyby klasické linie podstoupily odtučňovací kúru*, aby se lépe vztyčily do výšky. » (C p.46)

Dans ce cas il s'agit de la proposition subordonnée circonstancielle de comparaison.

« Lauren, tu chlingues ! *On dirait un vieux bouc*. » (O p. 215)

« Ty páchneš, Lauren! *Jak starej kozel*. » (C p. 55)

Au contraire, cette comparaison est exprimée en français par un outil de comparaison différent « on dirait » qui remplace l'intermédiaire comparatif typique « comme ».

« Je me mis à courir *comme un fou* [...] » (O p. 27)

« Rozběhl jsem se *jako blázen* [...] » (C p. 40)

⁵⁹ ČERMÁK, HLADKÁ, Nový encyklopedický slovník češtiny, [online]. [consulté le 25/03/2021].
Accessible sur : <https://www.czechency.org/slovník/P%C5%98IROVN%C3%81N%C3%8D>

« Il fronça le nez pour le renifler *comme un chien de chasse* [...] » (O p. 23)

« Nakrčil nos, aby ho očmuchal *jako lovecký pes* [...] » (C p. 38)

« [...] et il tirait une fierté *de mère sicilienne* [...] » (O p. 22)

« [...] a tak se pyšnil *jako sicilská matka* [...] » (C p. 38)

« L'inconnue renversa la tête et s'étira sans pudeur *d'un mouvement souple et paresseux de panthère*. » (O p. 22)

« Neznámá obrátila hlavu a bez ostychu se protáhla *pružně a líně, což připomínalo pohyb pantera*. » (C p. 37)

« En pleine obscurité, le ciel avait pris les teintes écarlates et dorés *d'un coucher de soleil automnal* » (O p. 28)

« V naprosté tmě se nebe zbarvilo do šarlatově zlatavého odstínu *podzimního západu slunce*. » (C p. 42)

« [...] se retira lentement, *d'un pas de somnambule* [...] » (O p. 182)

« [...] pomalu odešla *jako náměsíčná* [...] » (C p. 52)

Ces exemples présentent un cas dans lequel on ne peut pas placer catégoriquement les expressions dans la section soit des comparaisons soit des métaphores, déjà parce qu'il ne s'agit pas de métaphores au sens traditionnel malgré des analogies. Comme on peut imaginer que la préposition « de » est un lien qui unirait le comparant et le comparé, et remplacerait le typique « comme », nous pouvons considérer tout de même ces expressions comme des comparaisons.

Métaphores

Quant à la métaphore, il s'agit d'une figure de style qui désigne une chose par une autre. Elles se ressemblent ou partagent une qualité essentielle.⁶⁰ Ce groupe, comporte aussi souvent des expressions d'origine métaphorique, qui ne sont pas des métaphores à sens

⁶⁰ REBOUL, *Introduction à la rhétorique*, p. 235.

fort. Il s'agit incontestablement de la figure de style la plus présente dans le texte qui en regorge.

« [...] *je montai sur mes grands chevaux* [...] » (O p. 217)

« [...] *vytočil jsem se dobřela* [...] » (C p. 56)

Nous voulions éviter la traduction simple « Neskutečně jsem se rozčílil. » et avons préféré de garder l'origine métaphorique.

« [...] pour ne lui présenter que *la crème*. » (O p. 175)

« [...] aby mu představovali jen „*smetánku*“. » (C p. 48)

Cette métaphore a été traduite en tchèque par un diminutif.

« *Sorti de son bocal* de gens bien nés, il manque d'oxygène. » (O p. 183)

« *Vystoupil z té své bubliny* pracháčů, a tak nedokáže mezi normálními lidmi fungovat. » (C p. 53)

On voit bien que le sens de la phrase est gardé mais nous l'avons exprimé de façon complètement différente.

« [...] les pilotes qui *semaient la mort* [...] » (O p. 29)

« [...] piloti, *rozsévající smrt* [...] » (C p. 42)

Dans cette phrase où « semer » désigne « jeter des bombes », est aussi cachée une métonymie, sur laquelle on va se concentrer dans le paragraphe suivant.

« J'eus l'impression *qu'une lave coulait en moi* [...] » (O p. 19)

« Měl jsem pocit, *jakoby ve mě proudila láva* [...] » (C p. 36)

« *La rivière de ses cheveux* avait une vie propre. » (O p. 22)

« *Prameny jejích vlasů* vedly svůj vlastní život. » (C p. 37)

« Ma beauté allait s'évanouir *dans la jungle de Manhattan* [...] » (O p. 25)

« *Moje kráska málem zmizela v Manhattanské džungli* [...] » (C p. 39)

Cette métaphore exprime la confusion, la férocité ou le danger éventuel.

« Garé devant ce palais, je pris mieux conscience du *fossé* qui me séparait de la femme de ma vie. » (O p. 105)

« Když jsem zaparkoval před tímto palácem, lépe jsem si uvědomil *propast* mezi sebou a ženou mého života. » (C p. 46)

La métaphore se trouve dans le mot « fossé ».

« Ce sale coup m'avait mis *hors de moi*. » (O p. 22)

« *Z téhle podlosti jsem byl celý bez sebe*. » (C p. 37)

Cette phrase porte l'origine métaphorique.

« *Les bombes avaient soufflé les bâtiments comme autant de feuilles mortes*. »
(O p. 28)

« *Bomby je odfoukly jako suché listí*. » (C p. 42)

On peut même observer une double métaphore dans cette phrase. La première se trouve dans la partie « les bombes avaient soufflé les bâtiments », et la deuxième dans la partie « comme autant de feuilles mortes ».

« Frank et Marcus *luttaient contre la glace* à coups d'anecdotes [...] » (O p. 180)

« Frank s Marcusem *prolomili ledy* vyprávěním anekdot [...] » (C p. 51)

« *J'avais la tête farcie* de ces règles sans logique que l'on appelle le savoir-vivre. »
(O p. 173)

« *Měl jsem hlavu napěchovanou* těmito nelogickými pravidly, která jsou nazývána bontónem. » (C p. 47)

« Son décolleté était masqué par un lourd *collier de reine d'Egypte* [...] » (O p. 179)

« Její výstřih byl maskovaný těžkým *náhrdelníkem egyptské královny* [...] »
(C p. 50)

Ensuite, on va se focaliser sur les métaphores qui se perdent pendant la traduction en tchèque :

« [...] je n'étais pas d'humeur à voir cette vieille folle *s'effeuiller* au milieu de sa salle à manger. » (O p. 181)

« [...] jsem neměl náladu koukat na tuhle bláznivou stařenu *jak odhazuje svršky* uprostřed jídelny. » (C p. 52)

Cette expression a été traduite de façon moins expressive.

« Il ouvrit de grands yeux, *la bouche en cœur* [...] » (O p. 10)

« Vyvalil oči a *našpulil pusu* [...] » (C p. 33)

« Il faisait une *chaleur infernale* dans la cave. » (O p. 74)

« Ve sklepe bylo *nesnesitelné horko* [...] » (C p. 44)

« La mère de Rebecca vint compléter *ce cauchemar*. » (O p. 178)

« Rebečina matka *tomu nasadila korunu*. » (C p. 50)

Nous avons complètement transformé cette métaphore du terme « cauchemar » en métonymie exprimée par « koruna », qui signifie un sommet, et reproduit exactement la situation.

Métonymie

En ce qui concerne la métonymie, elle consiste à désigner des idées ou objets qui lui sont associés. Le sens se transmet à la base d'un rapport interne.⁶¹ Nous avons reconnu dans le texte les métonymies suivantes :

« *Je ne baissai pas les bras*. » (O p. 176)

« *Neházel jsem flintu do žita*. » (C p. 48)

La traduction a été résolue en respectant le sens de l'énoncé par la locution figée tchèque qui lui correspond. Une possible option serait « Nevzdal jsem to », mais dans ce cas-là, la métonymie disparaîtrait et ce n'était pas notre but.

« La fureur du patron fit se retourner *toute la salle*, dont mon inconnue. » (O p. 23)

« *Celý sál se otočil za majitelovým běsněním, včetně mé neznámé*. » (C p. 38)

Évidemment, ce n'est pas vraiment la salle même qui se retournait, mais les personnes à l'intérieur. Il s'agit alors sans doute d'une métonymie qui a été gardée en tchèque.

« [...] les pilotes qui semaient *la mort* [...] » (O p. 29)

« [...] piloti, rozsévající *smrt* [...] » (C p. 42)

⁶¹ JELÍNEK, VEPŘEK, Nový encyklopedický slovník češtiny, [online]. [consulté le 23/03/2021]. Accessible sur : <https://www.czechency.org/slovník/METONYMIE>

Dans cette phrase se trouve aussi une métonymie puisque « la mort » est une idée utilisée pour désigner les bombes et leur effet. En traduisant il a été possible de suivre cette métonymie.

« *Elle m'avait laissé tomber.* » (O p. 184)

« *Vykašlala se na mě.* » (C p. 53)

On a plusieurs options de traduction tout en gardant la métonymie. Soit « *Vykašlala se na mě* », « *Nechala mě na holičkách* », « *Nechala mě ve štychu* » ou « *Vybodla se na mě* ». Nous nous sommes penchés pour la première version.

« [...] *tremblant de la tête aux pieds, [...]* » (O p. 181)

« *Třásla se při tom jako osika.* » (C p. 52)

Cette phrase perd son rôle en tant que métonymie, elle se transforme pendant la traduction en comparaison. Une autre option serait « *Třásla se jako ratlík* », ce qui pourrait évoquer une notion un peu péjorative, donc pour cette raison nous l'avons évitée. Il serait bien sûr possible de traduire la phrase tout simplement comme « *Třásla se po celém těle* » ou « *Třásla se od hlavy k patě* ». Dans ce cas, il s'agirait d'une modulation à la base d'une synecdoque, le tout pour une partie. De plus, on voit que le pluriel se transformerait en singulier, c'est la forme d'idiome qui s'utilise en tchèque.

Autres

Nous avons reconnu une synecdoque d'origine métaphorique. Elle désigne le remplacement des locutions plus larges de point de vue sémantique par les locutions sémantiquement plus restreintes⁶² :

⁶² JELÍNEK, VEPŘEK, *Nový encyklopedický slovník češtiny*, [online]. [consulté le 26/03/2021]. Accessible sur : <https://www.czechency.org/slovník/SYNEKDOCHA>

« [...] Shakespeare *sur mes talons*. » (O p. 27)

« [...] Shakespeare *mi byl v patách*. » (C p. 40)

Ensuite nous avons remarqué une personnification faisant partie de la métaphore et qui consiste à attribuer des propriétés humaines à un animal ou à une chose inanimée.⁶³ Cette dernière est présente ici :

« Prenant le relai, les bombes incendiaires s'étaient chargées de créer la fournaise dévorante [...] » (O p. 28)

« Zápalné pumy převzaly štafetu a byly pověřeny vytvořit ničivé peklo, [...] »
(C p. 42)

On trouve des euphémismes, c'est-à-dire des atténuations d'expressions, d'origine métaphorique dans notre cas, servant à remplacer des expressions dont le contenu est moins convenable ou négatif⁶⁴ :

« [...] il voulait nous forcer à lui *graisser la patte* une deuxième fois. » (O p. 22)

« [...] chtěl nás jen dotlačit k tomu, abychom ho znovu *podmázli*. » (C p. 37)

Évidemment, nous pouvions traduire ce mot comme « podplatit » mais après, le ton familier disparaîtrait, ce qui n'était pas notre but.

« Les bombes *avaient soufflé* les bâtiments [...] » (O p. 28)

« Bomby je *odfoukly* [...] » (C p. 42)

⁶³ JELÍNEK, Nový encyklopedický slovník češtiny, [online]. [consulté le 25/03/2021]. Accessible sur : <https://www.czechency.org/slovník/PERSONIFIKACE>

⁶⁴ HLADKÁ, Nový encyklopedický slovník češtiny, [online]. [consulté le 25/03/2021]. Accessible sur : <https://www.czechency.org/slovník/EUFEMISMUS>

« Son chemisier sans manches laissait voir des bras d'une fraîcheur *ronde*,
appétissante. » (O p. 19)

« Halenka bez rukávů odhalovala svěží a přitažlivé *oblé* paže [...] » (C p. 35)

En traduisant nous avons utilisé la traduction exacte des mots en les redistribuant dans la phrase.

Les dysphémismes,⁶⁵ qui sont compris comme antonymes des euphémismes, et qui désignent les termes négativement colorés, ont leur place aussi :

« Lauren, tu *chlingues* ! » (O p. 215)

« Ty *páchneš*, Lauren! » (C p. 55)

« [...] un *bazar* aussi lourd. » (O p. 216)

« [...] tak těžké *krámy*. » (C p. 55)

« [...] je n'étais pas d'humeur à voir cette *vieille folle* [...] » (O p. 181)

« [...] jsem neměl náladu koukat na tuhle *bláznivou stařenu* [...] » (C p. 52)

Ensuite le texte possède des hyperboles se distinguant par une exagération :

« Cela fait *vingt fois* que je lui explique ! » (O p. 23)

« Už jsem jí to vysvětloval snad stokrát! » (C p. 38)

Il s'agit d'une hyperbole puisque la personne exagère et veut mettre en relief l'importance de la situation. En tchèque on ne dit pas souvent « dvacetkrát », il est plutôt usité le

⁶⁵ DUCHÁČEK, *Précis de sémantique française*, p. 175.

terme « stokrát » et « tisíckrát », néanmoins, nous avons opté pour la version « stokrát », que nous avons estimée comme la plus utilisée. Il s'agit d'une symbolique des chiffres dans la langue.

« [...] à me voir, plusieurs fois par semaine, engloutir un *kilo de pâtes* [...] » (O p. 22)

« [...] když mě viděl několikrát za týden zhltnout *kilo těstovin* [...] ». (C p. 38)

On pourrait éventuellement observer une hyperbole dans le terme « un kilo de pâtes ». Car nous ne pouvons pas dire avec certitude et confirmation s'il s'agit réellement d'un kilo, la personne surement exagère ou exprime une petite pointe d'ironie.

« Des *hectares* de ruines brûlaient [...] » (O p. 28)

« *Hektary* trosek hořely [...] » (C p. 42)

Dans cet exemple nous voyons un cas semblable. L'expression ne présente pas une hyperbole avec certitude puisqu'on est loin de connaître la surface exacte des ruines, mais en vue de la puissance de bombardement, on peut déduire qu'il ne s'agit plutôt pas d'une exagération.

Puis nous avons retrouvé une litote qui remplit l'effet opposé à l'hyperbole. C'est une façon de s'exprimer inversement.⁶⁶ Nous avons abordé le cas d'une double négation :

« [...] les deux camps n'étaient pas ennemis [...] » (O p. 174)

« [...] tyhle dva tábory nejsou nepřátelské [...] » (C p. 47)

Pour achever ce chapitre sur la problématique de la traduction des phrasèmes, nous voudrions citer une jolie rime, pour laquelle nous nous demandons si elle a été insérée

⁶⁶ ŽAŽA, Nový encyklopedický slovník češtiny, [online]. [consulté le 26/03/2021]. Accessible sur : <https://www.czechency.org/slovník/LITOTES>

par l'auteure intentionnellement ou par hasard, ce qui serait une possibilité plus probable sans doute. La phrase a été traduite sans rime :

« Elle ouvrit grand son *sac*, pour que j'y jette les objets en *vrac*. » (O p. 26)

« Otevřela dokořán svou kabelku, abych do ní hodil předměty [...] » (C p. 40)

Comme il ressort de ce chapitre, l'auteure a inséré dans le texte de nombreux idiomes et figures de style, notamment des comparaisons, métaphores et métonymies. On peut le remarquer malgré des extraits choisis relativement courts. Par l'importante fréquence des phrasèmes, nous concluons que cette façon de s'exprimer est un élément important d'écriture de l'auteure, même si dans la plupart des cas, il s'agit de figures de style étant des expressions déjà lexicalisées. Ainsi, certains ne sont plus perçus comme telles. Donc malgré l'importante fréquence de phrasèmes, nous considérons les descriptions toujours comme naturalistes.

La traduction d'idiomes n'a pas toujours été incontestable, nous avons dû faire face à plusieurs problèmes et incertitudes. Il a fallu appliquer le procédé de l'équivalence, en transformant radicalement les phrasèmes, tout en gardant le sens de la phrase d'origine, par exemple pour : « Je montai sur mes grands chevaux », « La mère de Rebecca vint compléter ce cauchemar » et « Je ne baissai pas les bras », devenu en tchèque « Vytočil jsem se doběla », « Rebečina matka tomu nasadila korunu. », et « Neházel jsem flintu do žita. ». Pour résumer, il existe des idiomes dont la traduction présente un casse-tête et qu'il n'est pas possible de traduire mot-à-mot. Alors, on est témoin d'une perte, si les idiomes ne se traduisent pas. Krijtová compare leur traduction à l'activité de faire des mots croisés. Le mot caché retrouvé correspond à un idiomme adéquatement traduit, c'est une victoire et un succès pour le traducteur.⁶⁷ Nous avons fait l'effort de conserver la fréquence relative d'occurrence d'expressions imagées et d'idiomes.

⁶⁷ KRIJTOVÁ, HAVLÍKOVÁ, *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*, p. 48-49.

4.1.6 Registre de langue

Le registre de langue représente une autre particularité que le texte peut proposer, et sa traduction n'est pas évidente. Dans le texte se trouvent des personnes d'âges divers, avec une éducation différente, ou venant de couches sociales diverses. Elles parlent en registre adéquat pour la société donnée. Werner, dans le rôle du narrateur, s'exprime surtout en registre courant, de façon cultivée, il se stylise comme un guide distingué et important. Nous notons cependant, que dans certains cas exceptionnels, le registre est remplacé par le registre familial. Par contre, dans le rôle du héros, le registre se modifie en égard de son locuteur, soit son ami ou son possible beau-père de haute position sociale. Il veut surtout s'approcher de son interlocuteur, ainsi il parle à la manière des couches sociales dans lesquelles il se trouve au moment présent. Le registre de langue de narration a une fonction représentative, qui peut néanmoins être perturbée pendant certains moments où les émotions dépassent la stylistique, comme dans le cas où le narrateur dit « casser la gueule du crétin » (O p. 24). Le registre courant prédomine avec une touche soutenue, mais des termes expressifs et vulgaires apparaissent aussi.

Le texte possède ce vocabulaire familier, qui a attiré notre attention par sa présence dans des passages n'étant pas toujours complètement familiers. Par exemple :

« la frousse » (O p. 10), « ta dégainé » (O p. 10) « la fac » (O p. 103), « ces fils à papa » (O p. 103), « un bazar » (O p. 216) ; adjectifs : « moches » (O p. 9), « farfelu » (O p. 103) ; et les verbes : « piquer » (O p. 10), « foutre » (O p. 20), « mitrailler » (O p. 23), « moucher quelqu'un » (O p. 24), « rafler » (O p. 25), « planter un regard » (O p. 26), « bougonner » (O p. 148), « chlinguer » (O p. 215), voire un vulgarisme « casser la gueule du crétin » (O p. 24). La plupart de ces exemples provient du discours du narrateur du personnage principal, Werner, ce qui est surprenant pour sa parole habituellement distinguée, mais aussi des dialogues entre Werner et son ami Marcus.

La traduction du registre vers une autre langue n'est pas une tâche facile, et parfois peut devenir un casse-tête. En règle générale, nous avons transformé en tchèque le système entier et essayé de respecter l'intention de l'auteur. Comme la traduction même était un défi, nous allons l'illustrer par des exemples où il fallait examiner l'adéquation dans le cadre de la langue cible. Parfois, il était réalisable de remplacer des termes familiers par un terme tchèque équivalent, ou de sens proche également familier :

- « [...] un *bazar* aussi lourd. » (O p. 216)
- « [...] tak těžké *krámy*. » (C p. 55)
- « [...] mais Ernie le *moucha*. » (O p. 24)
- « [...] ale Ernie ho pěkně *zpražil*. » (C p. 39)

Néanmoins dans certains cas, nous n'avons pas pu utiliser un terme aussi familier, également en présence de termes dont l'expressivité s'amoindrie. Il a fallu les remplacer par des termes stylistiquement neutres, comme dans le premier exemple, qui est en français une abréviation :

- « [...] les snobs de la *fac* [...] » (O p. 103)
- « [...] snobové z *fakulty* [...] » (C p. 45)
- « Avec ta *dégaine* de géant, [...] » (O p. 10)
- « S tou tvojí obrovitou *postavou*, [...] » (C p. 33)
- « [...] à voir cette vieille folle *s'effeuiller* au milieu de sa salle à manger. » (O p. 181)
- « [...] koukat na tuhle bláznivou stařenu *jak odhazuje svršky* uprostřed jídelny. » (C p. 52)

Au contraire, parfois nous avons ajouté une petite touche d'expressivité pour des termes stylistiquement plutôt neutres :

« Commence par ta laver à l'eau et au *savon*, [...] » (O p. 216)
 « Začni tím, že se umyješ vodou a *mejdlem*. » (C p. 55)
 « [...] et tes yeux *délavés*... » (O p. 10)
 « [...] a *vyblitou barvou* očí... » (C p. 33)
 « J'avais envie de me lever, de *jeter* mon verre contre le mur et de *quitter* la pièce, [...] » (O p. 178)
 « Měl jsem chut' se zvednout, *mrsknout* sklenicí o zed' a *vypadnout* odtamtud, [...] » (C p. 50)

Une version tchèque aussi neutre ne correspondrait pas. Nous y reviendrons également dans le cadre de la compensation, chapitre 4.2.7.

En tchèque, les mots familiers se distinguent par des formes qui n'existent pas dans la langue française. Nous pensons aux formes non soutenues, par exemple des terminaisons « mé » et « modré » et des verbes « být » et « líbit se » :

« Les *miens* sont *bleus*, [...] » (O p. 10)
 « To ty *mý* jsou *modrý* [...] » (C p. 33)
 « Si tu me *disais* celles qui te *plaisent* [...] » (O p. 10)
 « Kdybys mi *bejval řek*, který se ti *liběj*, [...] » (C p. 34)

Ces versions françaises ne possèdent pas de ton familier. Le caractère adéquat de la parole est respecté, ces formes ressortent d'un échange entre deux jeunes hommes. Nous voulions mettre en relief et distinguer la situation dans laquelle ils sont en dehors de la haute société. Ils parlent avec désinvolture, sans se préoccuper des alentours, donc nous avons voulu garder la nuance de la langue familière.

En français, le langage familier n'est pas visible sous la forme de terminaisons, ce qui est un élément morphologique. Il peut être vu en troncations, dans la suppression de *ne* dans la négation, ou en mettant *on* à la place de *nous*. Comme nous avons déjà montré le langage familier de type lexical, nous présentons avec les quelques exemples suivants le langage familier de type syntaxique que nous avons identifié dans le texte, avec nos traductions :

« Tu ne la trouves pas sublime ? » (O p. 20)

« Nepřipadá ti dokonalá? » (C p. 36)

« Il est malade ? » (O p. 24)

« Je snad nemocný? » (C p. 38)

« Mais qu'est-ce qui te prends ? » (O p. 27)

« No co je ti? » (C p. 40)

Pour conclure, dans les extraits français le langage familier est surtout de type lexical, que l'on reconnaît par l'utilisation du vocabulaire familier, mais aussi de type syntaxique, qui est vu par le changement d'intonation. Simplement dit, la transformation des langages ne peut pas être isomorphe. Comme nous l'avons vu, la langue tchèque doit parfois traiter la langue familière de manières différentes qu'en français.

4.2 Procédés de traduction employés

Nous avons brièvement introduit dans le chapitre 1.4 « Procédés de traduction » cette thématique et les différents procédés que nous allons utiliser. Dans les lignes suivantes, nous allons montrer des situations dans lesquelles il était indispensable d'utiliser des procédés pour que la version tchèque sonne aussi bien que la version d'origine, et ce le plus naturellement possible. Pour s'y approcher, nous avons combiné la traduction littéraire et libre. Les exemples seront complétés par un commentaire si nous le jugeons intéressant et nécessaire, afin d'éclaircir nos intentions.

4.2.1 Transposition

On commence notre analyse des procédés de traduction par la transposition pendant laquelle nous avons changé la catégorie grammaticale.

« [...] prises dans *une robe du soir noire* [...] » (O p. 179)

« [...] oděných do *černých večerních šatů* [...] » (C p. 50)

La transposition simple d'une partie du discours a été appliquée dans cette phrase. Le substantif « soir » a été transposé par un adjectif.

« [...] qui me rendit *furieux*. » (O p. 178)

« [...] což mě málem dohnalo k *šílenství*. » (C p. 50)

Dans cette expression, nous avons également appliqué la transposition simple, l'adjectif « furieux » a été transposé par un substantif. Nous nous sommes écartés de l'exemple de Tionová, qui mentionne la traduction de « rendre furieux » comme « přivádět k zuřivosti », et nous avons choisi une solution plus spontanée et actuelle.

« Je l'observais *avec une telle attention* [...] » (O p. 19)

« *Tak bedlivě* jsem ji sledoval [...] » (C p. 36)

Nous avons utilisé une double transposition. L'adjectif « telle » a été transposé par un adverbe et le substantif « attention » par un adverbe également.

« *La fatigue faisait trembler ses mains.* » (O p. 29)

« *Ruce se mu roztřáslý únavou.* » (C p. 42)

On peut noter dans cette phrase une transposition syntaxique dont la construction active a été transposée à la construction passive. La forme passive est dans ce cas pour un tchèque plus naturelle.

« [...] résuma Marcus, *prosaique*, [...] » (O p. 24)

« [...] shrnul to *prozaicky* Marcus [...] » (C p. 39)

« [...] et répondais, *distrain*, aux questions de Marcus [...] » (O p. 25)

« [...] a *roztržitě* jsem odpovídal na Marcusovy otázky. » (C p. 39)

« [...] murmura, *inquiet* : [...] » (O p. 27)

« [...] *znepokojeně* zamumal [...] » (C p. 41)

« [...] répondis-je *irrité*. » (O p. 177)

« [...] odpověděl jsem *podrážděně*. » (C p. 49)

« [...] expliquais-je, *laconique*. » (O p. 183)

« [...] vysvětlil jsem *úsečně*. » (C p. 53)

Nous avons remarqué dans tous ces exemples, une transposition des adjectifs français qui sont placés en appositions, en adverbes tchèques. Plusieurs fois ces appositions sont présentes dans des phrases introductives. Dans certains cas, on pourrait examiner la traduction en utilisant la forme nominative, par exemple « *znepokojen zamumlal* ».

4.2.2 Modulation

Un autre procédé utilisé, qui se distingue par le changement de la perspective est la modulation.

« Avec ta dégaine de géant, *ta tête* slave et tes yeux délavés... » (O p. 10)

« S tou tvojí obrovitou postavou, *slovanským ksichtem* a vyblitou barvou očí... »
(C p. 33)

Nous avons profité de la modulation à la base d'une synecdoque et modifié le tout pour une partie.

« La réserve d'eau s'évaporait *sous ses yeux*. » (O p. 74)

« *Zásoba vody* se jí vypařovala *před očima*. » (C p. 44)

En traduisant nous devons changer la perspective, donc le terme « sous » se transforme en « před » en tchèque, « pod očima » ne si s'utilisant pas.

« Elle acheta des fleurs *tous les jours* [...] » (O p. 218)

« *Každý den* kupovala květiny [...] » (C p. 56)

La modulation lexicale a été appliquée. La forme au pluriel « les jours » se transforme en tchèque au singulier. Une traduction « *všechny dny* kupovala květiny » serait incorrecte.

« [...] qui m'arrivait à *l'aisselle*. » (O p. 174)

« [...] který mi sahal sotva *po ramena*. » (C p. 47)

Dans cette phrase a été également utilisée la modulation lexicale. La phrase s'est transformée, en changeant la perspective, puisque cette locution est connue en tchèque.

« Aussi loin que portait *le regard*, [...] » (O p. 28)

« Kam až *oko* dohlédne, [...] » (C p. 42)

Ceci est une modulation d'une abstraction vers la concrétisation.

« Je *gardais le nez* dans mon assiette, [...] » (O p. 180)

« *Hleděl* jsem si svého talíře [...] » (C p. 51)

Au contraire, à cette métonymie a été appliquée la modulation du concret – une partie du visage, à abstrait – le sens de la vue, avec un changement de perspective.

« *Pas assez salée ?* » (O p. 23)

« *Málo slané ?* » (C p. 38)

« Je la trouvais *déloyale*. » (O p. 184)

« *Nepřipadala* mi dostatečně *loajální*. » (C p. 53)

Dans ces deux phrases ont été appliquées les modulations antonymiques.

« Il te les faut toutes *mon vieux*, [...] » (O p. 9)

« *Člověče*, ty je snad potřebuješ všechny, [...] » (C p. 33)

Ici, nous avons appliqué la modulation à l'appellation du personnage, avec plusieurs possibilités de la traduction. Le titre « můj starej » est plutôt adapté dans un couple, pas parmi les amis. « Starý brachu » est plutôt adapté parmi une génération plus âgée, et « kámo » ne correspond pas du point de vue de générationnel non plus. En changeant la perspective, nous avons décidé de traduire cette phrase comme « člověče » mais la variante « kamaráde » serait acceptable aussi.

4.2.3 Dépouillement

Le dépouillement est le procédé qui remplace le mot à sens plein, par un mot auxiliaire plus bref. C'est une aptitude de la langue tchèque, s'exprimer brièvement.

« [...] *portant* un bandeau brodé sur la tête [...] » (O p. 215)

« [...] *s vyšívanou čelenkou na hlavě* [...] » (C p. 55)

« [...] et qui n'avaient plus la force de résister aux vents d'oxygène *servant* à l'alimenter. » (O p. 29)

« [...] a kdo už neměl sílu vzdorovat větru, *co* plameny živil. » (C p. 42)

Dans ces cas-là il s'agit d'un dépouillement du participe présent vers le tchèque, remplacé par une préposition.

« [...] je pris mieux conscience du fossé *qui me séparait* de la femme de ma vie. » (O p. 105)

« [...] lépe jsem si uvědomil propast *mezi* sebou a ženou mého života. » (C p. 46)

Ici, le procédé de dépouillement de la proposition relative se transformant aussi en préposition.

« La voix traînante et susurrée *que prenait* Lauren pour nous encourager [...] » (O p. 219)

« Laurenin táhlý a šeptavý hlas, *kterým* nás povzbuzovala [...] » (C p. 57)

Ce procédé de dépouillement a transformé la proposition relative en pronom.

4.2.4 Étoffement

Même si l'étoffement est plutôt utilisé en traduisant vers le français, nous avons trouvé quelques cas.

« Frank et Marcus luttèrent contre la glace à coups d'anecdotes, [...] » (O p. 180)

« Frank s Marcusem prolomili ledy vyprávěním anekdot, [...] » (C p. 51)

La préposition d'utilisation générale « à » a été remplacée et renforcée par un mot à sens plein « vyprávěním ».

« Même à 22 000 pieds, les pilotes qui semaient la mort sentaient, [...] » (O p. 29)

« Dokonce ve výšce až 22 000 stop, pocítli piloti, rozsévající smrt, [...] » (C p. 42)

La préposition « à » a été aussi renforcée. Dans ce cas il s'agit du renforcement par un substantif à sens plein « ve výšce ».

« Le reste de l'organisation nous *demanda* plusieurs heures de réflexion alimentée de chianti, de la vaisselle, une centaine de litres de peinture, un traiteur, une grue, et deux jours de mise en place. » (O p. 104)

« Zbytek organizace nám *zabral* několik hodin přemýšlení, během kterých jsme byli zásobeni vínem Chianti. *Zbývalo donést* nádobí, stovky litrů barvy, *sehnat* lahůdkáře, jeřáb a *byly potřeba* dva dny instalace. » (C p. 45)

Tandis que le verbe « *demanda* » se réfère à toutes les énumérations de la phrase, en tchèque nous avons dû préciser et renforcer chaque élément par un nouveau verbe à sens plein, donc nous considérons aussi ce procédé comme un étoffement.

« Il n'avait plus de quoi alléger les souffrances des mourants ou de ceux qu'il devait opérer. Ni morphine, ni alcool, ni mots d'humanité. » (O p. 30)

« Už nebyl způsob, jakým mírnit trápení umírajících nebo těch před operací. *Nefungoval* ani morfin, ani alkohol, ani lidská slova. » (C p. 43)

Nous ajoutons un élément à sens plein « nefungoval » qui n'était pas nécessaire en français.

4.2.5 Concentration

Un autre procédé appliqué est la concentration. Toutes ces expressions ont subi le même procédé, elles ont été concentrées en versions plus courtes puisque la langue tchèque le permet.

« [...] il voulait nous forcer à lui *graisser la patte* une deuxième fois. » (O p. 22)

« [...] chtěl nás jen dotlačit k tomu, abychom ho znovu *podmázli*. » (C p. 37)

« [...] *ferma brusquement* la porte [...] » (O p. 181)

« [...] *zabouchla* [...] » (C p. 51)

« [...] pour aller *jouer de la musique* dans les squats [...] » (O p. 220)

« [...] *muzicírovala* ve squatech [...] » (C p. 58)

Ici le procédé de concentration s'est appliqué aux verbes avec leur complément, car en tchèque un unique verbe est disponible.

« [...] ces *filles à papa* [...] » (O p. 103)

« [...] tihle *synáčkové* [...] » (C p. 45)

« Elle continuait à parler *d'une voix insistante*. » (O p. 18)

« Pořád mluvila *naléhavě*. » (C p. 35)

« Il me dévisagea *d'un air irrité*. » (O p. 20)

« Upřeně a *podrážděně* se mi díval do tváře. » (C p. 36)

« [...] expliquait-t-il en mimant le mouvement de rotation *d'un air féroce*. » (O p. 23)

« [...] vysvětloval a při tom *urputně* napodoboval pohyb rotace. » (C p. 38)

« [...] qui me donnait *mal au cœur*. » (O p. 218)

« [...] z které se mi dělalo *špatně*. » (C p. 56)

« Je me renforçai dans le siège et *m'enfermai dans un silence contrarié*. » (O p. 177)

« Zarazil jsem se hlouběji do křesla a *začal trucovat*. » (C p. 49)

« Contrairement à son père, elle m'incluait dans la conversation, mais *sur un ton mondain et détaché* [...] » (O p. 178)

« Na rozdíl od svého otce mě zahrнула do konverzace, ale *světácky* a *lhostejně* [...] » (C p. 50)

Nous avons opté pour cette version à la place de traduire la locution comme « se světáckým a lhostejným tónem ».

« L'inconnue venait, d'une main décrivant un cercle rapide, de ramener *la masse de ses cheveux* sur l'une de ses épaules, [...] » (O p. 23)

« Neznámá si právě svižně přehodila svou *hřívu* na jedno rameno [...] » (C p. 38)

Nous avons appliqué la concentration lexicale pour la locution « la masse de ses cheveux », où le terme traduit « hříva » désigne une métaphore. On pourrait comprendre ce procédé de concentration aussi comme syntaxique parce que c'est un segment de la phrase qui a été concentré.

4.2.6 Dilution

Malgré un emploi fréquent de la concentration, il nous a fallu également appliquer le procédé de dilution. Il n'était pas dans notre capacité de rendre certains verbes et substantifs à un seul mot, nous étions donc amenés à les élargir.

« Il me *dévisagea* d'un air irrité. » (O p. 20)

« *Upřeně* a podrážděně *se mi díval do tváře.* » (C p. 36)

Il fallait utiliser, comme pour les exemples suivants, plus de mots en tchèque que dans le texte d'origine. De plus, comme on peut le remarquer dans le paragraphe précédent, nous avons également utilisé pour cette phrase le procédé de la concentration.

« [...] d'une espee de mixture d'herbes ayurvédiques qui tâchait les vêtements et qui avait *jauni* en une seule fois l'émail de la douche. » (O p. 220)

« [...] jakýmsi druhem směsi ajurvédských bylin, která špinila oblečení a naráz *obarvila nažluto* smalt ve sprše. » (C p. 57)

« [...] sur les *tomettes* de l'escalier. » (O p. 18)

« [...] na schodišti na *terakotové dlažbě* [...] » (C p. 35)

« [...] juste au-dessus de la *clavicule.* » (O p. 181)

« [...] těsně nad *klíční kostí.* » (C p. 51)

« [...] en cherchant un sujet de *diversion.* » (O p. 180)

« [...] a hledali téma k *odvedení pozornosti.* » (C p. 51)

« [...] et son avant-bras gauche presque entièrement enserré dans une *manchette* d'or. » (O p. 179)

« [...] a levé předloktí skoro celé nasoukané do zlatého *manžetového náramku* » (C p. 50)

4.2.7 Compensation

Finalement, nous avons utilisé le procédé de la compensation.

« Avec ta *dégaine* de géant, ta *tête* slave et tes yeux *délavés*. » (O p. 10)

« S tou tvojí obrovitou *postavou*, slovanským *ksichtem* a vyblitou *barvou* očí... » (C p. 33)

Nous avons réduit l'expressivité et l'aspect familier en traduisant « la dégainé » comme « *postava* », et nous l'avons compensé en rendant les mots « tête » et « délavés » plus expressifs.

« [...] si, pour une fois, nous pouvions déjeuner et avoir une conversation *sans que tu te décroches les cervicales* pour regarder tout ce qui porte une jupe [...] » (O p. 21)

« Ale kdybychom se mohli projednou naobědvat a poklábosit, aniž by ses *jak posedlej* otáčel za každou sukni, [...] » (C p. 37)

En traduisant, nous avons décidé de supprimer l'expression « se décrocher les cervicales », et de la remplacer par le terme compensé « *jak posedlej* ». Une alternative possible « *aniž by sis lámal krk...* » serait en tchèque, en combinaison avec le reste de la phrase, trop tortueuse.

« J'avais envie de me lever, de *jeter* mon verre contre le mur et de *quitter la pièce*, lorsque Rebecca apparut. » (O p. 178)

« Měl jsem chuť se *zvednout*, *mrsknout* sklenicí o zeď a *vypadnout* odtamtud, když vtom se objevila Rebecca. » (C p. 50)

Nous voyons le même cas dans cette phrase dans laquelle nous avons rendu deux termes plus expressifs, il s'agit des termes « jeter » et « quitter la pièce ». Même si on pourrait les traduire d'une manière plus neutre comme « hodit » et « odejít », nous avons décidé d'utiliser des termes plus expressifs, qui d'après nous saisissent mieux la colère exprimée par le personnage.

« Elle aggrava son cas en s'asseyant sur le canapé loin de moi, et en parlant *comme si de rien n'était*. » (O p. 178)

« Situace se vyostřila tím, že si sedla daleko ode mě na pohovku a mluvila dál *jako by se nechumelilo*. » (C p. 50)

Nous avons rendu l'expression plus expressive, à la place d'une version plus neutre « a mluvila dál jako by se nic nestalo » ou « dělala jakoby nic ».

« Passe-moi tes vêtements, je descends tes affaires chez le *teinturier*. » (O p. 216)

« Podej mi tvoje oblečení, vemu ti věci do *čistírny*. » (C p. 55)

Comme on étudie la compensation, il faut rappeler que c'est l'une des formes de la substitution, autrement dit le remplacement. Cette substitution a été utilisée dans cet exemple parce que le mot « teinturier » n'a aucun équivalent en tchèque qui lui correspondrait. Pour garder le sens de l'information, on est mené à trouver un autre équivalent et donc le traduire. Cela veut dire que le fournisseur d'un service a été remplacé par un établissement. Cette version paraît plus naturelle et plus commune que cette alternative : « Jdu ho odnést k zaměstnanci čistírny ». Il s'agit du procédé de la substitution à la base d'une métonymie.

Conclusion

Le but de ce mémoire de master était de traduire du français en tchèque des passages choisis du roman *Le dernier des nôtres*, de la romancière française Adélaïde de Clermont-Tonnerre, et de rédiger un commentaire de notre traduction. L'intention de la traduction était de garder le sens global du texte original, ce qui est un point essentiel pour les bonnes traductions. Selon nous, nous avons réussi à suivre cet aspect, à saisir et à reproduire l'ambiance du livre le plus fidèlement possible. En traduisant, nous devons toujours garder à l'esprit que chaque mot doit être évalué individuellement. Nous nous dirigeons selon la revendication essentielle de la traduction – la compréhension parfaite du texte original – pour qu'on puisse produire en conséquence une traduction adéquate. Nous avons fait de notre mieux pour que la traduction ne soit pas perçue comme un texte traduit d'une langue étrangère, mais comme une œuvre tchèque originale. À cet effet, bien que nous ayons profités de nombreuses publications précieuses, l'ouvrage de Jiří Levý nous a servi de pivot dans notre mémoire, pour sa contribution aux informations théoriques. La traductologie étant une discipline très étendue, nous en avons présenté les faits théoriques les plus essentiels, qui contribuaient à une meilleure compréhension de nos pas. Un premier commentaire a été orienté tout d'abord vers l'œuvre originale, afin d'être introduit dans le roman et d'en comprendre le contexte. Puis un second commentaire a traité de notre propre traduction, divisé en deux parties : notre étude de la résolution de la problématique de traduction, et les nombreux procédés qui nous ont aidé à accomplir la traduction.

Au-delà de la traduction des passages, nous voulions nous focaliser sur certaines particularités de l'œuvre originale, et montrer si elles seront modifiées ou gardées pendant la traduction. La question de leur transmission potentielle a été le principe du mémoire. Les particularités étudiées concernent différents domaines de l'œuvre, y compris les traits spécifiques de l'époque et de la nation, les noms propres, les aspects syntaxiques, les phrasèmes ou le registre de langue. Leur transmission a finalement consisté en une adaptation partielle. Nous avons pris en considération des locutions et un vocabulaire en relation avec la langue cible. Une particularité sous-jacente au texte consiste dans le melting-pot des

cultures et des langues française, américaine et italienne. À travers la nationalité de l'auteure, on peut observer une possible vision française de l'Amérique, ainsi il n'était pas toujours facile pour nous de transmettre certaines particularités, notamment des spécificités culturelles, ou encore des locutions italiennes. Parfois nous avons été amenés à faire des modifications mineures, par exemple pour le terme « spaghetti », ou au contraire des interventions plus complexes, par exemple pour le terme « vinaigrette ». À travers la rédaction du mémoire, nous avons donc pu vérifier l'affirmation de Fiodorov, selon laquelle chaque langue a ses propres tournures et expressions spécifiques qu'il faut considérer et respecter.

D'après nous, le style narratif particulier d'Adélaïde de Clermont-Tonnerre réside non seulement dans la virtuosité de la coexistence de deux volets du narrateur, américain et allemand, mais aussi en leur commutation. Un commutateur est le lieu de narration, qui sert à téléporter entre les continents, l'Amérique et l'Europe. Un autre commutateur est la rencontre entre juifs victimes de la Shoah et leurs bourreaux à travers les époques. L'auteure réussit au fil de son œuvre à créer un point de jonction apparaissant comme une connexion magique entre des histoires qui semblent éloignées, et qui finalement s'assemblent pour devenir un ensemble logique qui traverse les époques et le temps.

Pour conclure, nous avons pu proposer une analyse d'une série riche de traits, éléments, évocations, procédés, aspects et motifs, réussi ainsi à remplir nos attentes et le but de ce mémoire. Comme l'allègue Kufnerová, le processus de traduction est un « combat » incessant avec l'œuvre originale.⁶⁸ Cette déclaration sincère, nous ne pouvons que la confirmer.

⁶⁸ KUFNEROVÁ, *Překládání a čeština*, p. 45.

Resumé

Tato diplomová práce se zabývá komentovaným překladem díla *Le dernier des nôtres*, současné francouzské spisovatelky Adélaïde de Clermont-Tonnerre. Za román, který byl publikován v roce 2016, získala spisovatelka mnoho ocenění, z nichž nejprestižnější je cena Francouzské akademie. Dílo bylo přeloženo do mnoha jazyků, nicméně českého překladu se čtenáři doposud nedočkali. Hlavním úkolem práce je překlad několika vybraných pasáží díla do českého jazyka a komentář zaměřující se na pestré dílčí překladatelské problémy. Překlad slouží jako ilustrující vzorek pro převod partikularit z jednoho jazyka a kulturního prostředí do druhého.

Při četbě originálu zaujme na první pohled spisovatelčin specifický styl vyprávění, kombinující historické události s čistou fikcí. Upoutává pozornost z několika důvodů, za primární specifickou je považováno prolínání dvou rozdílných světů a dvou různých epoch. Hlavní dějové linky se odehrávají ve vzkvétajícím New Yorku 60.–70. let a v nacistickém Německu za bombardování Drážďan, na konci druhé světové války, a tím jsou vytvářeny velké kontrasty. Specifická může být ale především viděna v takzvané teleportaci mezi kontinenty a jejich magickém propojení skrze opakované setkávání hlavních postav. Autorka s bravurou vytváří spojení mezi příběhy, působící vzdáleně a separovaně, ale z kterých nakonec vzniká logický celek. Nejsme svědci pouhé love story, ale napínavého historického románu, a to díky záhadným událostem, vyčerpávajícímu hledání identity a tajemstvím, které vyplouvají v průběhu příběhu na povrch a zapadají do sebe jako puzzle.

Diplomová práce je rozdělena systematicky do čtyř stěžejních kapitol. První kapitola, uvádějící čtenáře práce do disciplíny traduktologie, se stručně zabývá překladem z hlediska obecného. Představuje jeho principy, fáze, typy a procesy. Ty jsou definované primárně dle Tionové a dále dle Vinayho a Darbelneta. Zmíněné základní aspekty objasňují komplexní práci překladatele.

Druhá, hlavní kapitola, se zaměřuje na komentář původního díla. Jeho charakterizování zde hraje důležitou roli, jelikož dopomáhá k pochopení kontextu. Z toho důvodu je v úvodu představena autorka románu a její tvorba. Dále se kapitola soustřeďuje na aspekty, které knize z našeho pohledu dominují a na které autorka klade důraz. Je tam zařazen pohled na autorčinu metodu popisu. Skrze realistické detailní vykreslování postav, jejich vyjadřování a vyzařování, popis částí těla či oblečení, nám autorka postavy dokonale představuje, nicméně čtenáři tímto upírá prostor pro větší fantazii. Autorčino vkládání příznačných míst, názvů či osobností, typických pro dané místo, a které lze nejsilněji spatřovat v rámci New Yorku, je zdrojem evokace národního prostředí, místy působící dojmem klišé. Zakomponováním rozdílných sociálních vrstev v jedné době a jednom státě vyobrazuje silný kontrast různých životních stylů.

Třetí kapitolu tvoří náš návrh českého překladu textu. Sestává z různých částí románu, které se ukázaly z hlediska komentáře jako zajímavé. Mají funkci jakési „ochutnávky“ pro čtenáře, který by z ní měl získat dojem celého díla a jemuž poodhalí, v jakém stylu je dílo psané. Přestože vybrané pasáže na sebe nenasazují, a tím spolu na první pohled nesouvisí, jsou propojeny historickými událostmi.

Čtvrtá, závěrečná kapitola, která je nejobsáhlejší, se soustřeďuje na komentář překladu vybraných úryvků a je rozdělena na dvě části. První je zaměřena na problematiku prvků překladu. Je do ní zahrnuto zamyšlení se nad výběrem názvu díla, zvolen je název *Poslední z našeho rodu*, přestože byly vzaty v úvahu názvy, jinými autory již vytvořené, za účelem použití v kritických článcích. Práce se dále věnuje vlastním jménům, konkrétně antroponymům a toponymům. V největší míře se zabývá křestními jmény, příznačnými pro dané prostředí (*Judith, Nathan*). Vlastní jména v zásadě přeložená nebyla (*Rebecca, Paolo*), napomáhá to k zachování atmosféry, či došlo k drobné grafické modifikaci vzhledem k národnosti (*Victor* → *Viktor, Marthe* → *Martha*). Jako důležitý se také jeví překlad syntaktických aspektů, mezi něž spadá překlad přechodníků. Těch je třeba se pro jejich zastaralost a případnou kostrbatost v takovémto typu textu vyvarovat, komentář ukazuje možnosti jejich nahrazení, například vytvořením hlavní věty s poměrem slučovacím.

Pozornost je věnována různým typům výčtu (například *asyndeton*) z důvodu doplnění či transformace spojek při překladu (*a, i, ale*), grafickým změnám, možným změnám v délce vět či vytrácejícím se apozicím. Dalšími zvláštnostmi díla jsou frazémy, objevující se ve velké míře. Z toho se dá usuzovat, že se jedná o autorčin spontánní způsob vyjadřování. Nicméně často narážíme na slovní spojení, která jsou do takové míry lexikalizovaná, že se již o frazémy nejedná. Při překladu do češtiny se některé frazémy vytráčí (*chaleur infernale* → *nesnesitelné horko*), jindy zas je třeba využít procesu ekvivalence, čímž se pro zachování významu musí použít jiných jazykových prostředků (*Je montai sur mes grands chevaux* → *Vytočil jsem se doběla.*). V neposlední řadě je řešena otázka převodu spisovnosti jazyka. Spisovnost či hovorovost se totiž nedá z francouzštiny do češtiny převádět izomorfně. Někdy se hovorové a expresivní prvky převodem do cílového jazyka vytráčí (*la fac* → *fakulta*), jindy se zas naopak oproti francouzské verzi nově objevují (*jeter mon verre contre le mur* → *mrsknout sklenicí o zed'*). Druhá část komentáře analyzuje hlavní postupy užitě při překladu s cílem dosažení adekvátního a korektního překladu. Jedná se o *transpozici*, *modulaci*, *dépouillement* – takzvané ochuzení a *étouffement* – posílení, *rozšíření*, *zúžení* a *kompensaci*. Všechny tyto jevy jsou demonstrovány na konkrétních příkladech napříč vybraným textem.

Komentář se v zásadě soustřeďuje na zvláštnosti díla, které jsou při překladu do češtiny potenciálně problematické, ať už to jsou aspekty lexikální, syntaktické či stylistické. Jako hlavním problémem se jeví samotné prolínání tří kultur, americké (*bagel, muffin*), francouzské (*vinaigrette, brioche*) a italské (*signore, pesto*), a tím vzestává otázka překladu či zachování xenismů a slovní zásoby více či méně příznačné pro jednotlivé kultury. Je důležité mít na paměti zachování koloritu, zároveň zvažovat adaptaci a ekvivalenci, procesy, při kterých se elementy přizpůsobují čtenáři, a tak nezbyvá, než hodnotit samotné prvky individuálně. To se silně zrcadlí právě v převodu kulturních specifických či italských výrazů. Někdy dochází k drobným modifikacím (*spaghetti* → *špagety*), jindy naopak k modifikacím zásadním (*touille ça comme une vinaigrette* → *jako kdyby šlehala bílky*), s cílem adaptace pro cílového čtenáře.

Ač se práce opírá o mnoho teoretických literárních pilířů, potřebných k pochopení základní překladatelské problematiky, čerpáno je především z děl *Umění překladu* od Jiřího Levého, *Překladatelské miniatury* od Milana Hrdličky a *Překládání a čeština* od Zlaty Kufnerové. Nutno zmínit také přínosnou publikaci *Pozvání k překladatelské praxi* Olgy Krijtové a Veroniky ter Harmsel Havlíkové, které se zaměřují na konkrétní příklady a zamýšlejí se humornou formou nad praktickými aspekty překladatelské praxe. Diplomová práce ukazuje, kolik různorodých aspektů je možné při překladu pozorovat, a které nelze snadně přeložit. Každý z tohoto velkého množství analyzovaných aspektů, prvků, rysů, evokací, procesů a motivů takto potvrzuje komplexnost převodu originálního textu, která byla předmětem zájmu naší práce, a tím každé práce překladatele.

Bibliographie

Littérature primaire

CLERMONT-TONNERRE, Adélaïde de. *Le dernier des nôtres*. Grasset, 2016.

Littérature secondaire

Francouzsko-český, česko-francouzský velký slovník: [--nejen pro překladatele]. V Brně: Lingea, 2007.

Le Petit Robert de la langue française, Le Robert, 2015.

Pravidla českého pravopisu. Vydání v nakladatelství Euromedia Group druhé. Praha: Euromedia Group, Universum, 2020.

BEČKA, Josef Václav. *Slovník synonym a frazeologismů*. 3., upr. a dopl. vyd. Praha: Novinář, 1982. Knihovnička Novináře.

FIODOROV, Andrey, Venediktovich. *Osnovy obščej teorii prevoda*. Izdatel'stvo Vysšaja škola, Moskva, 1968.

FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces*. Teorie a praxe functionalistického překládání, Brno, Host, 2009.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, Poétique, 1972.

GENETTE, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. přel. Jane E. Lewin. Cornell University Press, Ithaca, 1980.

GRÉVISSE, Maurice, GOOSSE, André. *Le bon usage*. De Boeck-Duculot, 2008.

HARMTMANOVÁ, Věra. a kolektiv. *Pravidla českého pravopisu*. Nakladatelství FIN, Olomouc, 1994.

- HORÁLEK, Karel. *Příspěvky k teorii překladu*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1966.
- HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV, 2003.
- HRDLIČKA, Milan. *Překladačské miniatury*. Vyd. 2., rozš. V Praze: Karolinum, 2014.
- ILEK, Bohuslav. *O dobové závislosti překladů klasických děl*, 1959.
- KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2000.
- KNITTLOVÁ, Dagmar. *Překlad a překládání*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.
- KRIJTOVÁ, Olga a Veronika ter HARMSEL HAVLÍKOVÁ. *Pozvání k překladačské praxi: kapitoly o překládání beletrie*. 2., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Apostrof, 2013.
- KUFNEROVÁ, Zlata a kol. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012.
- MOUNIN, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 2011.
- RADINA, Otomar. *Systémové srovnání dvou jazyků*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1981.
- REBOUL, Olivier. *Introduction à la rhétorique*. Paris, PUF, 1991.
- TIONOVÁ, Alena. *Francouzština pro pokročilé*. Praha: Leda, 2000.
- VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002.
- VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*. London : George G. Harrap & Co. Ltd., 1958.

WELLEK, René, WARREN, Austin. *La Théorie littéraire* (1949). trad. fr., Seuil, 1971.

Sitographie

BALZAC, Honoré de. *Père Goriot*. Bibliothèque électronique du Québec, Paris, Alexandre Houssiaux, Éditeur, 1855.

BABKINE, Bernard. *Adélaïde de Clermont-Tonnerre : Écrire un roman, c'est un peu comme construire une maison* », Marie France, [online]. Édition du 13/12/2016, [consulté le 23/03/2021]. Accessible sur : <https://www.mariefrance.fr/culture/livres/adela-295025.html>

BONTOUR, Brigit. *Entretien avec Adélaïde de Clermont-Tonnerre à propos de son roman Le dernier des nôtres*, L'Internaute, [online]. Édition du 29/08/2016, [consulté le 22/03/2021]. Accessible sur : <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/grasset/review/1942332-entretien-avec-adelaide-de-clermont-tonnerre-a-propos-de-son-roman-le-dernier-des-notres>

BURCEA, Dan. *Interview. Adélaïde de Clermont-Tonnerre : « L'écriture est mon espace de liberté ; c'est aussi ma manière de vivre d'autres vies que la mienne. »*, Lettres capitales, [online]. Édition du 23/04/2017, [consulté le 17/03/2021]. Accessible sur : <https://lettrescapitales.com/interview-adelaide-de-clermont-tonnerre-lecriture-espace-de-liberte-cest-maniere-de-vivre-dautres-vies-mienne/>

CLERMONT, Thierry. *Adélaïde de Clermont-Tonnerre sacrée par l'Académie française*, Le Figaro, [online]. Édition du 27/10/2016, [consulté le 06/03/2021]. Accessible sur : <https://www.lefigaro.fr/livres/2016/10/27/03005-20161027ARTFIG00277-adelaide-de-clermont-tonnerre-sacree-par-l-academie-francaise.php>

DESSON, *Adélaïde de Clermont-Tonnerre* : « *Quelle femme n'a pas rêvé d'être un homme ?* », Le Journal du Dimanche, [online]. Édition du 21/06/2017, [consulté le 03/02/2021]. Accessible sur : <https://www.lejdd.fr/Societe/People/Adelaide-de-Clermont-Tonnerre-Quelle-femme-n-a-pas-reve-d-etre-un-homme-808561>

DUPLAT, Guy. *Le romanesque décomplexé d'Adélaïde de Clermont-Tonnerre*, La Libre, [online]. Édition du 1/10/2016, [consulté le 23/03/2021]. Accessible sur : <https://www.lalibre.be/culture/livres-bd/le-romanesque-decomplexe-d-adelaide-de-clermont-tonnerre-57efbb1fcd70e9985fe83bbd>

HAMŠÍKOVÁ, Marie. *Přechylování jmen a problematika překladu*, [online]. [consulté le 08/02/2021]. Accessible sur : <https://www.ceskepreklady.cz/prechylovani-prijmeni/>

HRABAL, Jiří. *Perspektivizace narativního prostoru*, Slovo a smysl, [online]. [consulté le 06/02/2021] Accessible sur : <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/399>

KOUKOLOVÁ, Karolína, *Clermont-Tonnerre, Adélaïde de, Le dernier des nôtres*, iLiteratura, [online]. Édition du 23/9/2017, [consulté le 19/01/2021]. Accessible sur : <http://www.iliteratura.cz/Clanek/38755/clermont-tonnerre-adela239de-de-le-dernier-des-notres>

ŠOTOLOVÁ, Jovanka. *Francouzské literární ceny 2016*, iLiteratura, [online]. Édition du 22/11/2016, [consulté le 19/01/2021]. Accessible sur : <http://www.iliteratura.cz/Clanek/37381/francouzske-literarni-ceny-2016>

Internetová jazyková příručka, Ústav pro jazyk český, Akademie věd České republiky. [online]. Accessible sur : <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=791>

CzechEncy, *Nový encyklopedický slovník češtiny*, [online]. Accessible sur : <https://www.czechency.org/>

Annexe – Texte original en PDF

Manhattan, 1969

La première chose que je vis d'elle fut sa cheville, délicate, nerveuse, qu'enserrait la bride d'une sandale bleue. Je n'avais jamais été fétichiste avant ce jour de mai et si j'avais dû me concentrer sur une partie de l'anatomie féminine, j'aurais spontanément choisi les fesses, l'entrejambe, la gorge ou peut-être le visage, certainement pas les pieds. Je ne les remarquais que s'ils étaient moches ou mal tenus, ce qui n'arrivait pas souvent. J'avais la chance d'être aimé des jolies femmes et je mettais un point d'honneur à répondre à leur affection. C'était justement le sujet de notre conversation...

« Il te les faut toutes mon vieux, s'agaçait Marcus avec qui je déjeunais. C'est à croire que tu veux planter ton drapeau sur chaque satellite féminin de ce système solaire! » Mon ami et associé, qui avait du mal à en séduire une seule, ajouta : « Tu t'assois quelque part, tu regardes, tu bois des verres et hop! Au bout d'un quart d'heure il y en a déjà deux qui te tournent autour et se trémoussent. »

9

Il ouvrit de grands yeux, la bouche en cœur, pour imiter l'effet que j'étais supposé produire sur les filles, moment que choisit l'une des serveuses, une petite brune timide et potelée, pour me sourire.

« C'est exaspérant, s'indigna Marcus. Si j'étais elle, j'aurais plutôt la frousse de t'approcher. Avec ta dégaine de géant, ta tête slave et tes yeux délavés...

— Mes yeux ne sont pas délavés! Ils sont bleu clair...

— Ils sont délavés. Les miens sont bleus, et ils ne leur font pas du tout le même effet. Elles adorent me raconter leur vie, leurs malheurs, leurs parents et leur première dent. J'écoute leurs confidences pendant des semaines, je suis sur le point d'arriver à mes fins, et toi, en un quart d'heure tu deviens leur amant.

— Je ne t'ai jamais piqué personne!

— C'est pire! Tu ne fais rien pour me les piquer et elles te tombent dans les bras...

— Si tu me disais celles qui te plaisent, je ne les regarderais même pas.

— Je ne veux pas d'une copine qui m'oublie à la minute où tu entres dans la pièce... Elle perd toute valeur pour moi.»

Le portrait que Marcus faisait de moi était très exagéré. Je ne me contentais pas de m'asseoir en attendant qu'elles se jettent sur moi. Je me donnais le mal qu'il fallait pour les avoir. Je lui avais répété mes règles d'or, mais mon approche directe lui semblait « simpliste ».

10

Nous déjeunions avec Marcus au rez-de-chaussée de cette trattoria de SoHo. Nous y venions presque tous les jours. Le patron accueillait Shakespeare, mon chien, comme une divinité. Il lui préparait de généreuses gamelles. C'était précieux car Shakespeare en effrayait plus d'un. Dressé sur ses pattes arrière, il atteignait le mètre quatre-vingts. Sa fourrure d'ours beige et feu ne faisait pas oublier sa gueule qui, s'il n'avait eu si bon caractère, aurait pu régler son compte à un homme en quelques secondes. Je me pençais avec appétit sur mes spaghettis al pesto, lorsque la cheville qui allait changer ma vision des femmes apparut sur les tomettes de l'escalier. Elle capta immédiatement mon attention. Sa propriétaire, qui descendait de la salle au premier étage, marqua une pause. Elle parlait à quelqu'un. Je mis un certain temps à isoler sa voix, moqueuse, dans le brouhaha des discussions et des bruits de couverts. Ses pieds pivotèrent légèrement. J'admirai ses ortels enfantins aux ongles brillants. Elle continuait à parler d'une voix insistante. Elle voulait déjeuner en bas. En haut la salle était presque vide. Il n'y avait personne, c'était triste. Une voix d'homme, dont j'apercevais les mocassins marron, protestait. C'était plus calme en haut. Le

pied gauche de la fille descendit une marche, dévoila le début d'un mollet. Il remonta, descendit à nouveau, et enfin s'engagea. A mesure qu'elle se révélait, je caressais du regard la ligne fine de ses tibias, ses genoux, le début de ses cuisses que creuse cette diagonale du muscle qui m'affole chez une femme. La peau à peine dorée, d'une perfection irréaliste, disparaissait ensuite sous la corolle d'une étoffe bleue. Une ceinture mettait en valeur sa taille où j'aurais voulu d'emblée ancrer mes mains. Son chemisier sans manches laissait voir des bras d'une fraîcheur ronde, appétissante. Plus haut, dans l'échancrure, émergeait un cou élégant que j'aurais pu briser d'une main. Elle dévala les trois dernières marches en riant. Une lumière entra avec elle dans la pièce, celle de ses cheveux. Elle traînait par la cravate un homme d'une quarantaine d'années, habillé d'un pantalon beige et d'un blazer bleu marine à pochette jaune. Tiré par le col, rouge et très contracté, il tentait de la suivre sans tomber. Elle lui rendit sa liberté en laissant filer la cravate entre ses doigts presque transparents de finesse puis s'exclama :

« Ernie, tu es assommant ! »

Je l'observais avec une telle attention qu'alertée par un instinct animal, elle croisa mon regard et s'immobilisa une fraction de seconde. Dès qu'elle tourna ses yeux insolents vers moi, je sus que cette fille me plaisait plus que toutes celles que j'avais pu connaître ou simplement désirer. J'eus l'impression qu'une lave coulait en moi, mais la jeune femme ne sembla pas

troublée, ou, si elle le fut, mon étincelante créature avait suffisamment de retenue pour ne pas le montrer. Le type au blazer s'agaça de l'intérêt que je lui portais. Il me dévisagea d'un air irrité. Instantanément, mon corps se tendit. J'étais prêt à me battre. Il n'avait rien à faire dans ce restaurant. Il ne méritait pas cette déesse. Je voulais qu'il me la laisse et qu'il foute le camp. Je lui adressai un sourire narquois, espérant qu'il viendrait me provoquer, mais Ernie était un pleutre. Il détourna les yeux. Ma beauté fit une volte-face gracieuse lorsque le serveur, aussi ébloui que moi, lui indiqua leur table. Il écartait les chaises sur son passage, tandis qu'elle avançait, tête légèrement baissée, avec cet air modeste des filles qui se savent admirées.

« Tu es conscient que je t'ai posé une question, il y a déjà une minute quinze ? » me demanda Marcus qui regardait sa montre neuve, cadeau d'anniversaire de son père, dont il avait lancé le chronographe.

Je ne pouvais me détacher d'elle, même si Ernie, de sa grande stature molle, tentait de la soustraire à mes regards. Elle s'assit dos à la salle. Dans un demi-rêve, je répondis :

« Tu ne la trouves pas sublime ? »

Marcus, qui avait compris l'origine de ma distraction depuis une minute quarante-cinq à présent, répondit, sans lever les yeux du cadran :

« Effectivement, elle est très jolie, et très accompagnée, cela ne t'aura pas échappé... »

— Tu crois qu'ils sont ensemble ? »

L'association de cette fille radieuse avec ce vieux dandy – à l'époque, quarante ans me semblait le début de la sénescence – m'était insupportable.

« Je n'en ai pas la moindre idée, Wern, me répondit Marcus, mais si, pour une fois, nous pouvions déjeuner et avoir une conversation sans que tu te décroches les cervicales pour regarder tout ce qui porte une jupe, cela ferait beaucoup de bien à mon ego. »

— Chéri, pardonne-moi, je ne fais pas assez attention à toi », me moquai-je en posant ma main sur la sienne.

Mon ami retira sa main d'un air froissé.

« Tu me donnes l'impression d'être invisible. C'est très pénible. D'autant que nous avons quelques minuscules détails à régler avant le rendez-vous de cet après-midi. »

Notre toute jeune entreprise de construction traversait une phase dangereuse de son développement. Ce que notre première affaire nous avait permis de gagner, nous l'avions réinvesti, en y ajoutant un maximum d'emprunts, dans la réhabilitation de deux immeubles de rapport à Brooklyn. Après avoir obtenu les autorisations de démolition, les permis de construire et résolu la multitude de problèmes inhérents à tout projet immobilier à New York, l'un des fonctionnaires municipaux avait fait suspendre les travaux pour une obscure histoire de cadastre.

Ce sale coup m'avait mis hors de moi. Le président d'arrondissement de Brooklyn se foutait bien de la loi, il voulait nous forcer à lui graisser la patte une deuxième fois. Nous avions une audition prévue à 16 heures ce jour-là, des arguments à fourbir et un avenir à sauver, mais j'avais vraiment du mal à me concentrer : à quelques tables de nous, l'objet de mon désir me captivait. Elle se tenait très droite. Ses épaules ne touchaient pas le dossier de la chaise. Ses mains, qui volaient autour d'elle, accompagnaient ses paroles de chorégraphies complexes. Mon associé m'examinait d'un drôle d'air. Il connaissait mon goût pour les femmes, mais il savait aussi que notre entreprise avait toujours été prioritaire. L'inconnue renversa la tête et s'étira sans pudeur d'un mouvement souple et paresseux de panthère. Ses épaules rondes se creusèrent. La rivière de ses cheveux avait une vie propre. J'aurais voulu la saisir et y enfouir mon visage.

« Il y a un problème, monsieur Werner ? » me demanda Paolo, le patron.

Une bouteille de marsala à la main, il regardait mon assiette intacte. J'étais l'un de ses clients préférés et il tirait une fierté de mère sicilienne à me voir, plusieurs fois par semaine, engloutir un kilo de pâtes, un plat entier de lasagnes, une côte de bœuf ou deux pizzas à moi seul. Ce jour-là, je n'avais pas touché aux spaghettis qui refroidissaient devant moi :

22

« La pasta n'est pas bonne ? Pas assez salée ? Trop cuite ? » mitrailla-t-il, les yeux rivés sur mon assiette, pour établir un diagnostic.

Je ne prêtais pas attention à ses paroles. L'inconnue venait, d'une main décrivant un cercle rapide, de ramener la masse de ses cheveux sur l'une de ses épaules, révélant la naissance de sa nuque. Pourquoi me semblait-elle si familière ? Comment allais-je parvenir à lui parler ? Paolo saisit mon plat. Il fronça le nez pour le renifler comme un chien de chasse et s'emporta :

« Giulia ! Qu'est-ce que tu as fait aux pâtes del signore Zilch ! »

La fureur du patron fit se retourner toute la salle, dont mon inconnue. Je la dévorais des yeux avec une fièvre qui dut l'amuser parce qu'elle me sourit avant de me tourner le dos. Il me la fallait. Je voulais tout savoir d'elle, son parfum, sa voix, ses parents, ses amis ; où elle habitait, avec qui ; la décoration de sa chambre, les robes qu'elle portait, la texture de ses draps, si elle dormait nue, si elle parlait la nuit. Je voulais qu'elle me confie ses tristesses et ses rêves, ses besoins et ses désirs.

« Cela fait vingt fois que je lui explique ! s'indignait Paolo. Elle ne saura jamais faire le pesto ! C'est dans la main... Il faut de la force, il faut écraser et tourner dans le mortier », expliquait-il en mimant le mouvement de rotation d'un air féroce. « Giulia, elle vous

23

tourille ça comme une vinaigrette avec le poignet cassé au lieu de tenir le bras ferme et droit ! »

J'aurais voulu me lever, aller au-devant d'elle. Casser la gueule du crétin qui l'accompagnait, la prendre par la main, l'emmener, l'enlever, la connaître tout entière.

« Il est malade ? Il ne se sent pas bien ? » s'inquiéta Paolo qui venait de goûter les spaghettis et n'y trouvait rien à redire, capitulation qui fit paraître un sourire triomphal sur le visage de Giulia, sortie en urgence de sa cuisine.

Marcus tenta de reprendre l'assiette à Paolo :

« Ne t'inquiète pas Paolo, la pasta est délicieuse et Wern en pleine forme, il est juste amoureux.

— Amoureux ! » s'exclamèrent Paolo et Giulia à l'unisson.

L'idée que je sois amoureux leur semblait incompatible avec le nombre de filles qu'ils avaient vu défiler à ma table ces derniers mois. Ils évaluèrent, sur mon visage, la progression de ce fléau sentimental.

« Amoureux, confirma Marcus.

— Ma de qui ? » s'insurgea le patron, cherchant à connaître l'identité de la créature pernicieuse qui nuisait à l'appétit de son meilleur client.

« La blonde en blanc et bleu », résuma Marcus, pro-saïque, en désignant l'inconnue du menton.

Nous fîmes trainer le déjeuner. Paolo tenta de se renseigner sur cette fille en discutant un peu avec elle, mais Ernie le moucha. Nous commandâmes notre

24

quatrième café. Shakespeare, qui avait l'habitude de nous voir engouffrer nos plats en vingt minutes, s'impatientait. Il reçut une caresse brouillonne sur le crâne et se recoucha à mes pieds dans un soupir. Je ne pouvais détacher les yeux de cette fille et répondais, distrait, aux questions de Marcus qui, son stylo en argent à la main, notait sur un carnet relié de cuir la liste des arguments supposés convaincre le président d'arrondissement. Lorsque je vis Ernie payer l'addition, l'adrénaline monta en moi. Ma beauté allait s'évanouir dans la jungle de Manhattan et je ne savais absolument pas quoi faire. Ils se levèrent. Je les suivis dans l'espoir de me faire remarquer ou de raver à nouveau son regard. Je cherchais un prétexte pour l'arrêter quand, par chance, la bandoulière de son sac à main se prit dans la poignée de la porte et se rompit, renversant une partie de ses affaires par terre. Elle s'accroupit. Je me précipitai pour l'aider. Je fus ébloui lorsque le pendentif en V qu'elle portait autour du cou se coinça entre ses seins. Les angles du bijou en or s'enfoncèrent dans sa peau. Cela ne sembla pas l'incommoder alors que cette vision me donna le vertige. Je raflai tout ce qui me tombait sous la main. Il y avait des feutres, une gomme à encre, des feuilles volantes griffonnées de schémas étranges, une brosse à cheveux, un baume à lèvres Carmex, une casquette en jean et un tire-bouchon, ce qui m'étonna beaucoup. Cet objet utilitaire comme le désordre de son sac me la rendirent plus humaine et plus désirable encore.

25

Ernie était relégué dans la rue. L'étroitesse du passage l'empêchait d'intervenir et les coutures de son costume trop étroit auraient craqué s'il avait voulu s'accroupir. Il cherchait à m'éloigner :

« Merci, nous allons nous débrouiller... Relevez-vous ! Puisque je vous dis que nous n'avons pas besoin d'aide ! »

Je tendis à ma beauté une poignée de ce que j'avais ramassé. Elle redressa la tête et je fus saisi par la couleur de ses yeux. Ils étaient d'un violet profond, pailleté d'intelligence et de sensibilité. Elle ouvrit grand son sac pour que j'y jette les objets en vrac, je fis tomber un carnet qui révéla des esquisses d'hommes nus. Elle le referma avec un sourire amusé, puis elle planta à nouveau son regard dans le mien :

« Merci, c'est gentil. »

Sa voix, plus ferme et plus grave que ne le laissait présager la finesse de ses traits, me fit frissonner. Sa manière de m'envisager aussi. Elle était directe et ouverte, comme si en quelques secondes elle cherchait – et parvenait – à me capter tout entier. Lorsqu'elle se releva, je reçus dans un souffle son parfum d'ambre et de fleurs. Je regrettais de ne pas avoir réussi à lui toucher la main, mais c'est Ernie qui se pencha, lui saisit le poignet et l'attira à l'extérieur. Avant que j'aie le temps d'inventer un prétexte pour la retenir, mon inconnue s'engouffra dans la Rolls avec chauffeur de ce dandy dégénéré. Sa disparition derrière les vitres teintées me causa une douleur physique. J'eus,

littéralement, le souffle coupé à la perspective de ne jamais la revoir. Je me mis à courir comme un fou, Shakespeare sur mes talons. A voir cet énorme chien cavalier en liberté sur le trottoir, certains passants se mirent à crier. Marcus, qui avait profité de cet interlude pour « aller en Suisse », se lança à ma poursuite : « Attends ! Mais qu'est-ce qui te prend ? » Je fis monter Shakespeare dans notre Chrysler jaune. Je démarrai en trombe, tandis que mon ami prenait le véhicule en marche en me traitant d'« élément social instable » et de « psychopathe en phase maniaque ». Je cherchai désespérément la Rolls. En voyant l'expression de rage impuissante qui contractait mon visage, Marcus murmura, inquiet :

« Wern, tu fais peur parfois. »

Saxe, Allemagne, 1945

C'était une nuit de février, une nouvelle nuit de disgrâce pour l'humanité. Des hectares de ruines brûlaient sous une pluie âcre et cendrée. Des heures durant, Dresde n'avait été qu'un infini brasier annihilant les corps, les espoirs et les vies. Aussi loin que portait le regard, la ville était, en cette période de désolation mondiale, l'incarnation du chaos. Les bombardements avaient été si intenses que, dans tout ce qui avait constitué le centre, pas un immeuble ne tenait encore debout. Les bombes avaient soufflé les bâtiments comme autant de feuilles mortes. Prenant le relai, les bombes incendiaires s'étaient chargées de créer la fournaise dévorante qui se nourrissait d'hommes, de femmes, d'enfants et de blessés revenus du front de l'Est qui s'étaient crus sauvés. Les ténèbres s'illuminaient d'un crépitement d'éclairs, un spectacle de fête foraine. En pleine obscurité, le ciel avait pris des teintes écarlates et dorées d'un coucher de soleil automnal. Peu à peu, les coulées séparées de lumière

s'étaient rejointes en une mer incandescente. Même à 22 000 pieds, les pilotes qui semaient la mort sentaient, dans les carlingues, la chaleur du brasier.

Au sol, une tempête de flammes happait tous ceux qui se trouvaient à proximité et qui n'avaient plus la force de résister aux vents d'oxygène servant à l'alimenter. Elle semblait ne jamais devoir s'arrêter. Au fil des heures, la fumée et les cendres s'élevèrent jusqu'au ciel et couvrirent comme un suaire la Florence de l'Elbe. Dans cette opacité diurne qui attaquait les poumons et les yeux, seule l'église Notre-Dame, silhouette baroque et spectrale, se dressait encore. Quelques rescapés de la Croix-Rouge y avaient rassemblé une foule de blessés. Victor Klemp, le chirurgien à l'origine de cette unité d'urgence, tentait d'organiser l'horreur. Il avait un temps pensé que Dieu punissait son peuple d'une faute qu'il soupçonnait et qu'il avait refusé de regarder en face. Depuis que, cent fois par heure, la mort l'humiliait des pires façons, il ne croyait plus que Dieu avait voulu cette souffrance. Il ne croyait plus que Dieu s'intéressait encore à ce monde, et l'église, seule verticale s'arrachant aux sédiments des destructions, ne lui semblait ni un miracle ni un signe du ciel, mais une ultime et révoltante provocation. Victor Klemp n'avait pas dormi depuis soixante-douze heures. Sa blouse, son visage, son cou étaient maculés du sang et des viscères de ses défaites. La fatigue faisait trembler ses mains. Il avait abandonné depuis longtemps toute opération délicate. Sa froideur,

métallique, le stupéfiait. Quelques secondes suffisaient à faire un diagnostic. Il ne se battait que pour ceux qui avaient les meilleures chances de survie. Les blessés et les agonisants lui venaient en si grand nombre et dans un tel dénuement de moyens médicaux qu'il était contraint d'en condamner, d'un regard, dix fois plus qu'il n'en sauvait. Il n'avait plus de quoi alléger les souffrances des mourants ou de ceux qu'il devait opérer. Ni morphine, ni alcool, ni mots d'humanité. Parfois, il se disait qu'il faudrait les achever. C'était le seul acte de compassion que l'on pouvait encore prodiguer. Victor Klemp s'était tourné vers le capitaine de l'un des rares régiments présents sur les lieux. Le médecin avait formulé clairement sa demande, effrayé de s'entendre proférer de telles paroles :

« Mettez-leur une balle dans la tête. Tous ceux que je vous enverrai, ils sont condamnés. »

Le militaire l'avait fixé droit dans les yeux et, sans le juger, avec ce calme absolu et désespéré que Victor Klemp n'oublierait jamais, l'homme avait répondu :

« Nous n'avons pas assez de balles, docteur, pour avoir pitié. »

Allemagne, février 1945

« Il faut chercher Marthe Engerer, ma belle-sœur. Elle est ici », avait demandé Luisa, après avoir donné la vie au petit Werner et avant de mourir.

Dans cette inconcevable loterie du désastre, Marthe Engerer avait miraculeusement survécu. Infirmière pour la Croix-Rouge, elle était prisonnière d'une cave depuis des heures. Un mur, en s'effondrant, avait bloqué la porte. Les barreaux du soupirail étaient si solidement scellés que ses efforts pour les arracher n'avaient donné aucun résultat. Elle avait alors déchaussé les briques la séparant de la cave voisine pour n'y découvrir que des cadavres et un escalier lui aussi condamné. Lorsque la deuxième vague de bombardements eut lieu, elle se remit la tête entre les genoux. Marthe savait que les bombes tombaient par quatre. Elle écoutait leur sifflement sinistre, l'explosion, et comptait : 1-2-3-4. Quand l'une venait à manquer, elle cessait de respirer, priant pour ne pas la recevoir sur la tête, puis elle entendait la détonation et

recommençait à compter. Il y eut une longue attente entre la deuxième vague de bombardements et la troisième. Le temps que le jour se lève, à en croire la minuscule pastille de lumière qui apparut sur l'une des pierres bouchant l'étroite ouverture, le temps d'oser croire que le pire était passé. Il faisait une chaleur infernale dans la cave. La réserve d'eau s'évaporait sous ses yeux.

La somme obtenue me semblait maigre en comparaison des souvenirs qui s'attachaient à ma montre et des ambitions que je nourrissais pour cette soirée. Je commençai par faire livrer trois bouquets de fleurs chez les Lynch. Le premier remerciait Rebecca pour notre rendez-vous au Pierre. Le second accompagnait les papiers du constat. Le troisième était assorti d'une invitation à dîner la semaine suivante. Elle accepta. J'en fus à la fois fou de joie et épouvanté, comme on peut l'être quand le ciel tient une promesse que l'on ne pensait jamais voir se réaliser. Je réfléchis longuement au choix du lieu. Elle était tellement gâtée, et je me faisais une si haute idée de sa personne, que les restaurants les plus luxueux – de toute façon inabordable – ne me semblaient pas dignes d'elle. Notre appartement était trop quelconque. Je ne me

voyais pas l'emmener pique-niquer dans Central Park, ni sabrer le champagne sur l'Hudson River en ferry ou en barque. Suite à de longues discussions avec Marcus, j'optai pour la solution qui avait de meilleures chances de la surprendre, donc de la charmer. L'arrivée me semblait un élément clé de la scénographie de cette soirée. Nous en rimes beaucoup tous les deux, lors de nos traditionnels apéritifs de fin de journée auxquels Donna, toujours soucieuse de garder ses distances, refusait de s'associer. Un brin avinés, nous imaginâmes des scénarios farfelus : que j'arrive en bicyclette, en pousse-pousse ou dans la Chrysler entièrement décorée de fleurs à la mode hippie. Marcus insista pour que je me présente chez elle à cheval. J'étais bon cavalier depuis mes années d'études à Yale. Je les avais financées pour moitié grâce à mes gains au rami (discipline enseignée par mon père), pour l'autre en trouvant un boulot de lad aux écuries de l'université. J'y avais fait les box, balayé l'écurie et la cour, curé les pieds des criollos et des pur-sang. J'y avais aussi appris le polo. Je m'entraînais tous les jours et il m'arrivait de jouer quand, le matin d'un match, les snobs de la fac avaient besoin d'un remplaçant parce que l'un d'entre eux ne s'était pas réveillé. C'était aussi à moi que revenait la tâche de roder les poneys débutants sur lesquels ces fils à papa craignaient de se rompre le cou. En dépit de l'allure chevaleresque que ce mode de transport m'aurait indéniablement donnée aux yeux de Rebecca,

je le trouvais trop prétentieux et trop cliché. J'optai pour une simple limousine de location avec chauffeur. Noire. Le blanc était mon premier choix, mais Marcus trouvait la couleur « atrocement voyante ». Le reste de l'organisation nous demanda plusieurs heures de réflexion alimentée de chianti, de la vaisselle, une centaine de litres de peinture, un traiteur, une grue, et deux jours de mise en place. Le soir de notre rendez-vous, j'étais à 20 heures devant chez elle.

Marcus m'avait décrit la demeure des Lynch comme l'une des plus belles adresses de Manhattan. Cette partie de la 80^e Rue, à l'est du parc, semblait constituée d'une série de châteaux français compressés, comme si les lignes classiques avaient subi une cure d'amaigrissement pour mieux s'élever en hauteur. Les façades rivalisaient d'élégance, mais la maison des Lynch, splendide, surpassait ses voisines. Elle datait, d'après Marcus, de la fin du XIX^e siècle. « Un bijou d'architecture néo-Renaissance », avait-il précisé. A ce que je pouvais voir depuis la limousine, elle s'élevait sur cinq étages. Les fenêtres, ornées de sculptures de pierre, n'auraient pas déparé une cathédrale. Une fois verrouillée, l'épaisse porte en bois aux motifs ciselés n'aurait pu être forcée qu'à l'aide de dix hommes et d'un bélier. Plusieurs années auparavant, Marcus avait accompagné son père dîner chez Nathan Lynch. Il m'avait dépeint la majesté des deux escaliers de marbre et des cheminées en pierre de Bourgogne, les tapis anciens surdimensionnés, les œuvres d'art, les

plafonds sculptés et la salle à manger où l'on pouvait asseoir cinquante personnes à table. Garé devant ce palais, je pris mieux conscience du fossé qui me séparait de la femme de ma vie.

La perspective du dîner chez les parents de Rebecca ne m'aidait pas à garder mon calme. J'étais à cran. Nathan Lynch avait exigé de me rencontrer. Pour faciliter ce premier contact, à la demande de Rebecca, il avait également convié Marcus et son père, Frank. Etant proches « des deux parties », comme le résuma mon associé, les Howard devaient servir de « liant ». Depuis une semaine, Marcus me répétait toutes les choses qui « se faisaient » et celles qui « ne se faisaient pas ». J'avais la tête farcie de ces règles sans logique que l'on appelle le savoir-vivre. Rebecca ne semblait pas plus sereine que moi. Elle avait beau me dire que ses parents « étaient des gens adorables » et que « tout allait bien se passer », elle avait l'air trop enjouée. Elle préféra d'ailleurs ne pas arriver avec moi. Elle voulait « préparer le terrain », ce qui me fit comprendre que ce terrain ne m'était pas favorable. Il me semblait surtout qu'en refusant de m'accompagner, elle choisissait déjà

le camp adverse. Marcus rappela que, jusqu'à preuve du contraire, « les deux camps n'étaient pas ennemis », et qu'il serait là pour me soutenir, mais je fus dès cet instant pris d'un mauvais pressentiment.

Devant la porte du 4 East 80th Street, un énorme bouquet de fleurs dans les bras, je n'en menais pas large. Frank, à ma droite, me tapota l'épaule. A ma gauche, Marcus affichait un sourire de circonstance. Il me semblait qu'une fois ce seuil franchi, il n'y aurait pas de retour possible, mais Rebecca se trouvait dans ce monde et derrière cette porte. Je voulais la rejoindre. Je sonnai.

Un majordome en livrée bleue et jaune nous ouvrit. Il prit mon bouquet, le tendit à une jeune femme et nous mena dans la bibliothèque. Nathan Lynch apparut avant que nous ayons eu le temps de nous asseoir. C'était un homme d'une soixantaine d'années, aux cheveux blancs et à la mine couperosée. Il avait des petits yeux gris, une mâchoire contractée, des lèvres minces arquées sur un air d'impatience. Il m'observa avec une expression légèrement hostile. Une colère sourde se dégageait de ce monsieur qui m'arrivait à l'aisselle. Pour me dévisager, il lui fallait lever franchement la tête. Il se montra à peine plus aimable avec Frank et Marcus en nous indiquant, d'un double cercle agité de la main, les sièges sur lesquels nous devons nous installer. Il nous proposa du scotch et leva un sourcil contrarié lorsque j'acceptai. Nous nous scrutâmes un moment. Je n'arrivais pas à croire qu'un être

aussi magique que Rebecca ait pu naître de lui. Il ne parvenait pas à s'habituer à l'idée que sa fille unique puisse avoir un quelconque contact, encore moins physique, avec un grand machin comme moi. Je me demandais ce que fabriquait d'ailleurs sa fille, tandis que Marcus s'engageait avec notre hôte dans une discussion de bibliophile à laquelle je ne comprenais rien. Je n'avais même pas lu mes classiques. J'avais peu d'attrance pour les livres en général et aucune pour les romans en particulier. Je ne voyais pas l'intérêt, alors que la vie est déjà si riche, de perdre son temps dans cette réalité parallèle. Je ne m'intéressais qu'aux ouvrages économiques ou politiques. Je n'avais pas encore développé mon goût pour l'art et j'étais, reconnaissons-le, d'une ignorance crasse dans la plupart des domaines qui intéressaient mon possible beau-père. Philanthrope et mécène exigeant, Nathan Lynch n'accordait qu'une fenêtre d'attention étroite aux gens qui lui étaient présentés. Il se forgeait un avis en quelques secondes et n'y revenait pas. Une phrase malencontreuse, une attitude qu'il ne jugeait « pas nette », suffisaient à sceller le sort d'une personne ou d'un projet. Très sollicité, il ne s'adressait qu'à des gens « efficaces et compétents ». Il avait horreur d'attendre, horreur d'être contrarié, horreur d'être déçu. Son entourage: avocats, assistants, conseils, amis d'enfance, filtraient strictement l'humanité pour ne lui présenter que « la crème ». Il parlait aux politiques, aux hommes d'affaires, aux artistes renommés, en un mot à ceux qui

avaient fait leurs preuves. Nathan Lynch ne perdait pas son temps avec des valeurs incertaines. Par le moyen qui m'avait attiré chez lui, sa fille, j'étais déjà suspect. Mes origines floues, mes débuts dans l'immobilier, ma jeunesse, mon physique, tout en moi devait le hérissier. Il aurait adoré un grand intellectuel, accepté un héritier, toléré un banquier plus âgé et déjà reconnu, mais il n'était pas prêt à me trouver des qualités. Il ne me posa aucune question et ne s'adressa qu'à Marcus et à son père. J'essayai d'être aimable et l'interrogeai sur un tableau représentant un nain la main posée sur un très gros chien. Il sembla choqué:

« Vous ne voyez pas que c'est un Velasquez ? »

— Je suis trop loin pour lire la signature, me défendis-je.

— Vous ne devriez pas avoir besoin de regarder la signature. Cela se voit au premier coup d'œil ! » asséna-t-il en me tournant le dos.

Je ne baissai pas les bras. Quelques minutes plus tard, alors qu'un bref silence s'installait, je fis une nouvelle tentative:

« Rebecca m'a dit que vous faisiez construire un musée pour votre collection d'art. Je suis passionné d'architecture, grâce à Frank et Marcus, expliquai-je en adressant un sourire à mes alliés qui m'encouragèrent du regard. Je me demandais quel type de bâtiment vous aviez en tête... »

— Rebecca vous dit trop de choses. Ce projet est confidentiel, coupa-t-il. Quant aux travaux, je vous

remercie de proposer vos services, mais j'ai déjà des ouvriers.

— Je ne cherchai pas à proposer mes « services », je ne développe que mes propres projets, répondis-je irrité. Et je ne savais pas que ce musée à propos duquel vous avez donné une interview dans le *New York Times* était confidentiel. »

Un bref instant, Nathan Lynch sembla stupéfait que je fasse preuve de résistance, puis il renvoya, avec une mauvaise foi digne de sa fille:

« Si en plus vous croyez ce qu'écrivent les journaux ! »

Je me renfonçai dans mon siège et m'enfermai dans un silence contrarié. Plusieurs fois, Frank et Marcus tentèrent de me faire participer à la conversation. Systématiquement, Nathan Lynch les interrompait. Il avait cette manie de couvrir de la voix ceux qui essayaient de parler. Je fus pris d'une violente antipathie envers lui. Le majordome vint me proposer un nouveau verre de whisky que j'acceptai. Nathan Lynch s'exaspéra:

« Au rythme où vous videz vos verres, gardez la carafe. »

— Excellente idée », acquiesçai-je en saisissant le flacon sur le plateau du majordome. Je le posai sur le guéridon à côté de moi. L'employé de maison eut un sursaut et s'empressa de mettre un carré de feutre rouge entre la carafe et le bois marqueté. Marcus m'adressa un discret signe d'empathie pour m'aider à garder mon calme. Je baissai les yeux et

me concentraï sur les motifs du tapis. Pas un son ne sortit de ma bouche pendant les vingt minutes que Rebecca mit à descendre. Je lui en voulais terriblement de m'abandonner en terrain ennemi. J'avais l'impression d'être séparé du monde par une épaisse couche de solitude. Seul le bruit des glaçons contre mon verre venait, à chaque gorgée de scotch, me rappeler que mon existence n'était pas virtuelle. Les phalanges blanchies sous la pression, je serrai rageusement l'accoudoir de mon fauteuil. J'avais envie de me lever, de jeter mon verre contre le mur et de quitter la pièce, lorsque Rebecca apparut. Elle était pâle. Visiblement nerveuse. Elle salua Frank et Marcus avec un enthousiasme excessif. Je fus blessé au cœur quand elle m'embrassa, comme eux, sur la joue. Je lui décochai un regard noir, elle me le rendit d'un air de dire: « Je ne vais quand même pas te rouler une pelle devant mon père. » Elle aggrava son cas en s'asseyant sur le canapé loin de moi, et en parlant comme si de rien n'était. Contrairement à son père, elle m'incluait dans la conversation, mais sur un ton mondain et détaché, qui me rendit furieux. Je m'enfermai dans un murisme sombre. Mon associé me faisait sa mine pincée qui signifiait « fais un effort! », mais j'étais pris d'un dégoût de cette hypocrisie et d'une incapacité à faire semblant qui me paralysaient. La mère de Rebecca vint compléter ce cauchemar. Elle fit une entrée théâtrale, s'arrêta un bref instant, me fixa de façon dérangeante, avant

d'avancer dans la pièce. Judith Lynch avait dû être superbe. Son excessive maigreur, comme l'expression de dureté de son visage, n'appelaient pas à la sensualité, mais sa haute silhouette – elle était plus grande que son mari –, la finesse de sa taille et de ses hanches, prises dans une robe du soir noire à la coupe stricte, ses yeux bleus spectaculaires et son opulent chignon blond vénitien continuaient à frapper les esprits. Elle portait trop de bijoux, comme si elle avait voulu s'en protéger. Son décolleté était masqué par un lourd collier de reine d'Égypte et son avant-bras gauche presque entièrement enserré dans une manchette d'or. Nathan, Frank et Marcus se levèrent comme un seul homme pour lui faire l'un après l'autre un élégant baisemain. Je voulus les imiter, tentant de me rappeler les préceptes de mon associé: ne pas lever la main, se baisser mais pas trop, à peine effleurer la peau de mes lèvres, mais lorsque ce fut mon tour, Judith Lynch se figea. Sous le maquillage, toute couleur quitta son visage. Nous la vîmes vaciller. Marcus, qui se tenait à côté d'elle, la saisit par le bras pour l'aider à s'asseoir. Cette réaction acheva de me mettre mal à l'aise. Je m'approchai de Judith, mais elle fit un geste pour m'éloigner en bredouillant:

« Pardonnez-moi, je ne me sens pas bien. Sans doute ce nouveau médicament que m'a prescrit le médecin.

— Que t'a encore donné ce charlatan! s'agaça son mari. Tu ne devrais pas lui faire confiance, nous en

avons déjà parlé. Tu ferais mieux d'appeler le docteur Nars.

— Ton cher docteur Nars refuse de me prescrire des somnifères et j'ai besoin de dormir, Nathan. De dormir! Tu comprends? » rétorqua Judith d'une voix sourde.

Nous ne savions plus que faire. Marcus et son père passaient d'un pied sur l'autre en cherchant un sujet de diversion. Je fulminais intérieurement. Non seulement le père de Rebecca se montrait d'une grossièreté insupportable alors que Marcus me rabâchait depuis quinze jours les usages apparemment si importants aux yeux de ce monsieur, mais sa femme manquait de défaillir à ma seule vue. Quant à Rebecca, elle semblait paniquée. Nathan Lynch demanda à sa femme si elle souhaitait remonter dans sa chambre, mais Judith semblait se remettre peu à peu. Pour effacer ce désagréable incident, ils abrégèrent l'apéritif et nous passâmes à table. Le dîner fut pénible. La maîtresse de maison ne parla quasiment pas, je ne fis pas plus d'efforts qu'elle. Frank et Marcus luttèrent contre la glace à coups d'anecdotes, de citations historiques ou littéraires, d'histoires drôles et de rires forcés. Je gardais le nez dans mon assiette, finissais les plats les uns après les autres. La mère de ma fiancée ne pouvait s'empêcher de me devisager. Quant à Rebecca, elle parlait trop, bougeait trop, riait trop. Au dessert, l'atmosphère s'était un peu détendue grâce à Frank Howard qui, heurté du peu de cas que

Nathan Lynch faisait de moi, avait passé la fin du repas à me parler.

Lorsque nous nous levâmes pour nous rendre au salon, il se passa une chose étrange. Alors que les autres étaient déjà à côté et que je m'effaçais derrière Judith Lynch pour lui laisser la préséance comme me l'avait recommandé Marcus, elle s'arrêta net, ferma brusquement la porte séparant les deux pièces et tourna le verrou pour s'isoler avec moi. J'entendis Nathan Lynch appeler sa femme à plusieurs reprises. Elle ferma rapidement l'autre porte qui menait à la cuisine et se dirigea vers moi. Je notai une fièvre inquiétante dans ses yeux. C'était une douleur immense, ou de la démençance: ce regard brûlait d'un sentiment trouble et violent. Madame Lynch s'approcha de moi en ôtant son collier de reine d'Égypte qu'elle laissa tomber à même le sol, les yeux toujours rivés dans les miens.

« Madame Lynch, je ne comprends pas... » bredouillai-je.

Elle mit un doigt sur ses lèvres tandis que de l'autre, elle montrait une fine et pâle cicatrice qui cernait son cou, juste au dessus de la clavicule.

« Madame Lynch, laissez-moi passer », énonçai-je d'une voix ferme. Après la soirée que j'avais passée, je n'étais pas d'humeur à voir cette vieille folle s'effeuiller au milieu de sa salle à manger.

Elle plaqua son dos contre la porte sur laquelle tambourinait son mari et, tremblant de la tête aux

pieds, elle ôta l'une de ses épaisses manchettes en or. La peau de son bras droit apparut, entièrement taillée de lignes blanches qui formaient un quadrillage régulier. Alors qu'elle dévoilait ses stigmates, un effrayant précipité d'émotions contradictoires passait sur son visage : honte, fierté, exhibitionnisme, douleur et surtout une sorte de provocation farouche, aliénée. Je répétai :

« Pourquoi me montrez-vous cela ? »

La poignée de l'autre porte s'agitait vigoureusement, Nathan Lynch avait fait le tour pour entrer dans la pièce et appelait à nouveau sa femme. La mère de Rebecca ne répondit pas, les yeux toujours rivés aux miens. Apothéose de cet étrange rituel, elle retira le large bracelet de son bras gauche et, le poignet tendu, me présenta un tatouage de chiffres ainsi qu'un petit triangle.

« Cela ne vous dit toujours rien ? demanda Judith.

— Je sais ce que ces chiffres signifient. Je l'ai appris au lycée, madame Lynch. Je suis désolé.

— Au lycée, répéta Judith avec un rire étouffé. Juste au lycée ?

— Oui, madame. Je ne sais pas ce que vous espérez.

— Rien, fit-elle. Je n'espérais rien de plus. »

Elle ramassa ses bijoux et, les mains pleines, se retira lentement, d'un pas de somnambule, par la porte de service derrière laquelle l'attendaient Rebecca, le majordome et l'une des femmes de chambre. Ma fiancée entoura sa mère de ses bras et

lui murmurant « maman, que se passe-t-il ? Ma petite maman, parle-moi ». Elles disparurent dans les étages. Très frappé par cette scène qui n'avait duré que quelques secondes, je déverrouillai la porte derrière laquelle se tenait à nouveau Nathan.

« Je crois que votre épouse ne se sent pas bien », expliquai-je, laconique.

Ce dernier me regarda comme si j'avais agressé sa femme et comme si, en lui adressant la parole, je venais de réitérer cette agression. Frank Howard prétextait un rendez-vous matinal pour écourter la soirée. Il refusa le café et les digestifs que le majordome venait d'apporter. Je demandai à voir Rebecca. Le majordome monta et redescendit pour me dire que « mademoiselle Lynch s'excusait, mais qu'elle devait prendre soin de sa mère ». Je fus meurtri qu'elle ne vienne même pas m'embrasser. En passant la porte, je ne savais pas bien ce qui s'était scellé ce soir-là, mais je compris que les vrais ennuis commençaient. Lorsque nous fûmes installés dans sa voiture, Frank voulut apaiser le feu de l'humiliation qui me dévorait :

« Nathan a été odieux ce soir, mais il ne faut pas le prendre personnellement, Werner. Il lui est arrivé d'être pareil avec moi.

— C'est gentil de vouloir l'excuser, Frank, mais je le prends très personnellement. Il ne supporte rien de ce que je suis et encore moins là d'où je viens. Sorti de ton bocal de gens bien nés, il manque d'oxygène.

— C'est quelqu'un de difficile », reconnut Frank.

Marcus avait surtout été frappé par l'attitude erratique de Judith :

« Tu avais déjà rencontré madame Lynch ?

— Jamais », bougonnai-je, meurtri de bout en bout par l'attitude de Rebecca. Je lui en voulais d'avoir tout gâché. Je croyais cette fille libre, je pensais avoir affaire à une artiste, j'avais découvert une héritière conformiste. J'étais triste et déçu. Je la trouvais déloyale. Elle m'avait laissé tomber.

« Je ne sais pas qui tu lui rappelles, mais madame Lynch semblait avoir vu un fantôme ! poursuivit Marcus...

— Tu dois être le portrait craché d'un jeune amant qu'elle a aimé, imagina Frank Howard, pour me déridier.

— Il a dû mal se comporter avec elle, parce que ce n'était pas de l'amour qu'elle dégageait ce soir.

— Que t'a-t-elle dit lorsqu'elle a refermé la porte ? De bien traiter Rebecca ? demanda Marcus.

— Elle ne m'a rien dit. Quant à sa fille, c'est le cadet de ses soucis. Elle s'est quand même à moitié déshabillée devant moi.

— Pardon ? Déshabillée ? reprit le père et le fils.

— En tout cas, elle a enlevé ses bijoux un à un et m'a montré ses cicatrices. Elle a été dans les camps.

— Les camps ? Quels camps ? demanda Marcus.

— Les camps d'extermination, précisai-je, lassé.

— Mais je l'ignorais ! répéta Frank Howard, horrifié. Je la connais depuis vingt ans et elle ne m'en a jamais parlé ! Comment le sais-tu ? Te l'a-t-elle dit ?

— Elle est tatouée à l'avant-bras gauche... Ces chiffres ne trompent pas. Et elle est couverte de scarifications.

— C'est pour cette raison qu'elle porte toujours autant de bijoux... » murmura l'architecte. Absorbé dans ses pensées, il reconnectait toutes les informations qu'il avait concernant Judith Lynch pour les envisager sous un jour nouveau.

Un silence s'établit dans la voiture que je brisai, songeur :

« Ce que je ne comprends pas, c'est pourquoi elle m'a montré ses cicatrices, et ne les a montrées qu'à moi. »

Lauren, qui ne faisait aucun cas des contingences pratiques et matérielles, ne prévint personne de son arrivée. Il devait être 6 heures du matin lorsque j'entendis sonner. Réveillé d'un bond, mû par un immense espoir et sans même prendre le temps de passer un T-shirt, je fus en quatre enjambées à la porte, prêt à embrasser passionnément Rebecca. En voyant ma sœur dans sa robe aux motifs grossièrement teints, portant un bandeau brodé sur la tête et des sandales crasseuses aux pieds, ma déception dut se lire sur mon visage. Lauren demanda :

« Tu attendais quelqu'un peut-être ? »

Je marmonnai un « pas du tout », et pris ma sœur dans les bras, élan d'affection qui fut arrêté net :

« Lauren, tu chlingues ! On dirait un vieux bouc ! » protestai-je. Shakespeare ne se montra pas si dégoûté et, après avoir fait une fête sans nom à Lauren, renifla consciencieusement ses pieds et si je ne l'avais pas retenu par le collier, il aurait fait de même pour son entrejambe. Il se rabattit donc sur les bagages de Lauren qu'il inspecta avec précision. Alors que je réitérais mes plaintes, elle répondit :

« Les parfums sont remplis de substances chimiques nocives.

215

— Commence par te laver à l'eau et au savon, cela suffira à mon bonheur », rétorquai-je.

Je saisis ses deux énormes sacs en toile en me demandant comment elle avait fait pour porter seule un bazar aussi lourd. Marcus, qui avait pris le temps de s'habiller, apparut. Il voulut embrasser Lauren, je l'en dissuadai :

« Crois-moi, il vaut mieux attendre qu'elle ait pris une douche. »

Je ne laissai pas le temps à ma sœur de s'asseoir ni de boire une gorgée de café et la poussai directement dans la salle de bains.

« Passe-moi tes vêtements, je descends tes affaires chez le teinturier. Il ouvre à 7 heures... »

Lauren obtempéra et, pendant que Marcus préparait le petit-déjeuner, je descendis l'intégralité des effets de ma sœur au Chinois qui faisait notre linge. Bien que très professionnel, il sembla effaré par la saleté de ce que je lui apportais. Je revins avec des brioches à la cannelle et des muffins à la myrtille encore chauds. Drapée d'une longue serviette, Lauren sortit de la douche, les cheveux encore mouillés.

« Je peux t'embrasser maintenant ! dit Marcus qui la sera longuement contre lui.

— Ça suffit vous deux ! » lançai-je en allant chercher dans mon placard une chemise que je tendis à ma sœur.

Marcus compléta cette tenue d'une paire de collants qu'il gardait pour les sports d'hiver à Aspen. Nous

216

partageâmes un long petit-déjeuner au cours duquel Lauren nous conta ses déboires. A entendre la manière dont elle avait été traitée, je montai sur mes grands chevaux, mais elle me dissuada de me lancer dans une expédition punitive en Californie. En attendant de déménager, à la demande incessante de mon associé, Lauren s'installa dans notre ancien bureau et dans notre nouvelle vie.

Ma sœur avait des idées arrêtées sur à peu près tout. Je lui confiai à mon tour mes peines de cœur et, me voyant si affligé de la perte de Rebecca, alors que « j'avais tout pour être heureux », elle décida de me reprendre en main. Mon équilibre et mon bonheur devinrent sa mission et sa bouée de sauvetage, la manière de transformer ses doutes en certitudes. En trois semaines, elle réorganisa notre quotidien. Elle commença par notre alimentation. Lorsque nous ne sortions pas au restaurant, Marcus et moi ne nous nourrissions que de pâtes, de pizzas, de hamburgers, de frites ou de bagels salés et sucrés. Lauren se déclara outrée de ce régime. J'en fus ravi. J'avais toujours vu ma mère cuisiner, il me semblait que cela faisait partie des qualités d'une femme. Je fus nettement moins enthousiaste lorsqu'elle décida de bannir la viande. Elle la remplaça par une sorte de pâte sans saveur appelée tofu, avant de nous mener une guerre sans merci pour nous convertir à un régime végétarien. Les protéines animales « polluaient notre corps et notre esprit », et elle s'insurgeait de ces mises à mort

217

aussi cruelles qu'inutiles engendrées par le « dérèglement diététique occidental ». Elle voulut même convertir Shakespeare à cette préparation au soja, mais mon chien entama une grève de la faim d'une semaine. Lauren remania aussi notre intérieur. Elle acheta des fleurs tous les jours et fit brûler un encens au patchouli qui me donnait mal au cœur. Elle mis des châles indiens sur les canapés, transforma le salon en temple bouddhiste et la cuisine en pépinière de plantes bizarres doublée d'un réservoir à graines et épices du monde entier. Lorsque nous ouvrons la porte, nous étions accueillis par un parfum de curry et j'avais même l'impression, à force d'en manger, que ma peau était imprégnée de cette odeur. Joan affirma qu'effectivement j'avais une petite odeur de cumin et de curcuma pas désagréable du tout. La chanteuse, qui semblait enchantée de ces nouveautés, ne cessait de discuter menu et politique avec Lauren. Comme elle nous trouvait tendus, et « en conflit avec nos émotions », Lauren nous initia au yoga. Elle mettait en boucle les musiques d'un moine qui taquinait des heures durant la seule corde de son instrument. Marcus semblait plus sensible que moi à cette aventure intérieure et je trouvais qu'il avait pour ma sœur des complaisances coupables.

Une fois par jour, Lauren nous faisait allonger par terre dans le salon. Il fallait enfermer Shakespeare que cette position mettait en transe et qui s'obstinait à venir nous débarbouiller dès que la leçon

218

commençait. J'étais particulièrement réfractaire à la méditation. La voix traînante et susurrée que prenait Lauren pour nous encourager à observer notre souuuuffle, relâcher les muscles du visaaaaage, de la laaaaangue, les braaaaaa, les jaaaambes et touuuuut le coooooorps, provoquait chez moi des crises d'hilarité. Lauren ne s'en inquiétait pas. Le rire était, selon elle, une thérapie en soi. C'était ma manière d'évacuer les tensions. Elle finissait ces séances en faisant résonner plusieurs fois un bol tibétain qu'elle posait ensuite sur nos ventres. La dernière vibration éteinte, je me levais d'un bond pour reprendre le téléphone et gérer nos chantiers qui n'avançaient jamais assez vite à mon goût. Ma sœur ne semblait pas se frapper du peu d'effet de ses méthodes sur mon comportement et se consolait avec les progrès de Marcus. Il avait acheté tous les traités de spiritualité qu'elle lui avait recommandés et devint bientôt très savant sur la question. Si cette littérature me laissait indifférent, je m'étais vite habitué aux massages de ma sœur. Une petite amie japonaise m'avait, quelques années plus tôt, fait goûter à ces plaisirs, mais je ne m'étais jamais abandonné à des mains professionnelles. Lauren avait un don. Elle décelait les zones douloureuses et savait les dénouer comme par miracle. Elle avait une force insoupçonnable et particulièrement efficace sur les pieds qui, affirmait-elle, permettaient de soigner presque tout le corps. Je ne compris pas grand-chose aux principes de médecine chinoise qu'elle tenta de

219

m'expliquer, mais j'étais béat dès qu'elle s'attaquait à mes orteils. En revanche, elle s'obstinait à nous enduire Marcus et moi d'une espèce de mixture d'herbes ayurvédiques qui tachait les vêtements et qui avait jauni en une seule fois l'émail de la douche. J'adorais ma sœur, mais il n'existait pas, à l'exception de mes parents, d'être sur terre plus éloigné de moi. Heureusement, il y avait des moments de répit. Lauren disparaissait régulièrement pendant un ou deux jours pour aller jouer de la musique dans des squats ou dormir à Central Park. Marcus s'inquiétait toujours de ces éclipses tandis que Shakespeare et moi en profitions pour faire bombance. New York, cet été-là, était en plein Flower Power. Des jeunes venus des quatre coins du pays s'y retrouvaient pour mettre en échec la société construite par leurs parents. Ils rejetaient en bloc le capitalisme, l'individualisme et le mépris criminel avec lequel nous traitions notre planète. Lauren était idéaliste, révoltée, en un mot, parfaitement en phase avec notre époque, alors que Marcus et moi nous accommodions très bien de cette société qui nous avait, en un temps record, accordé une place si généreuse.

220