

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 52, 2026

---

## *Traduire la parole nue: les enjeux de l'écriture plate au cœur de La Honte d'Annie Ernaux*

*Translating the bare word: challenges of écriture plate in Annie Ernaux's La Honte*

VINCENZA CIRILLO

---

### ABSTRACT

Questo studio esamina le sfide traduttive di *La Honte* di Annie Ernaux, focalizzandosi sull'écriture plate, stile essenziale e neutro legato al trauma. Integrando *Ladmiral*, *Meschonnic* e *Seleskovitch*, la ricerca indaga la dialettica tra fedeltà e ricreazione formale. Tramite l'analisi comparativa delle traduzioni italiane esistenti, l'articolo valuta la linearità della prosa originale. Viene infine presentata una proposta personale volta a preservarne la sobrietà ed evitare arricchimenti retorici.

PAROLE CHIAVE: *écriture plate*, traduzione letteraria, *autosociobiografia*, Annie Ernaux

This study examines the translational challenges of Annie Ernaux's *La Honte*, focusing on *écriture plate*, an essential, neutral style linked to trauma. Integrating *Ladmiral*, *Meschonnic*, and *Seleskovitch*, the research investigates the dialectic between fidelity and formal recreation. Comparing existing Italian translations, the article evaluates the original prose's linearity. Finally, a personal proposal aims to preserve its sobriety, avoiding rhetorical enhancements.

KEYWORDS: *écriture plate*, literal translation, *autosociobiography*, Annie Ernaux

---

### AUTORE

Vincenza Cirillo è laureata con lode in Lingue e Letterature Moderne presso l'Università degli Studi di Salerno. La sua ricerca si concentra sulla letteratura francese contemporanea e sulla traduzione, con particolare attenzione alle problematiche stilistiche ed etiche legate alla scrittura dell'intimo. Il presente contributo si inserisce in questo ambito di studi.

v.cirillo21@studenti.unisa.it

## Introduction

Consacrée par le prix Nobel de littérature en 2022, Annie Ernaux occupe une place centrale dans le paysage littéraire contemporain. *La Honte* (1997) s'inscrit au cœur de son projet d'écriture en proposant une exploration du sentiment de honte qui dépasse la seule dimension autobiographique pour se constituer en expérience à la fois sociale et anthropologique. L'événement matriciel de cette expérience — la tentative d'homicide du père sur la mère le 15 juin 1952 — opère comme une fracture irréversible de l'identité narrative et du cadre familial. Toutefois, loin de toute dramatisation, cet épisode est restitué selon une *écriture plate*, caractérisée par une neutralité énonciative, un lexique restreint et une mise à distance du pathos.

À partir de cette singularité stylistique, cette étude examine les enjeux traductologiques soulevés par un tel dépouillement, susceptible de suggérer, à tort, une transparence et une facilité de transposition. L'analyse s'appuie sur la dialectique entre sens et forme théorisée par Jean-René Ladmiral, ainsi que sur la théorie interprétative développée par Danica Seleskovitch. Bien que ces cadres théoriques relèvent de paradigmes distincts, ils sont ici mobilisés dans une perspective complémentaire, en tant qu'outils heuristiques permettant d'éclairer la complexité du processus traductif. De plus, la méthodologie adoptée repose sur une analyse comparative d'extraits significatifs de l'œuvre, confrontés aux choix traductifs opérés dans les versions italiennes d'Orietta Orel (1999) et de Lorenzo Flabbi (2018), complétée par une proposition de traduction personnelle.

Cette étude met en évidence la pluralité des stratégies traductives mobilisées face à un texte dont la simplicité apparente masque une forte densité sémantique. Elle montre que l'écriture d'Ernaux repose sur un réseau d'implicites étroitement liés à l'expérience traumatique et à l'inscription sociale de la narratrice. Le défi majeur de la traduction réside dans une fidélité rigoureuse à l'écriture d'Ernaux, laquelle impose de préserver l'intégrité d'une prose dont la finalité demeure la vérité nue des faits, dépouillée de tout artifice rhétorique. Il appartient dès lors au traducteur d'adopter une posture de médiation rigoureuse, visant à restituer la voix de l'auteure dans la langue cible avec toute sa nécessaire, et parfois brutale, simplicité, sans pour autant effacer la dimension interprétative inhérente à tout acte de traduction.

## ***L'écriture plate dans La Honte: entre posture épistémologique et esthétique de la soustraction***

Le projet narratif d'Annie Ernaux dans *La Honte* se fonde sur une conception de l'écriture comme un instrument rigoureux de connaissance du réel, à travers lequel l'auteure redéfinit radicalement les catégories traditionnelles de l'autobiographie et

du roman.<sup>1</sup> Pour Ernaux, cette réalité ne se limite pas aux sédiments du souvenir individuel, mais émerge de l'entrelacement indissociable entre trajectoire personnelle et histoire collective. Son rapport au passé dépasse ainsi la sphère strictement privée pour devenir le point d'accès à des dynamiques historiques et culturelles plus vastes, où la matière du récit s'inscrit dans les corps, les gestes et les langages.

Cette posture épistémologique se traduit par la pratique de l'*autosociobiographie*.<sup>2</sup> Dans ce néologisme critique, le préfixe *auto* maintient la dimension autobiographique comme ancrage initial, tandis que le terme *socio* signale l'impératif de soumettre le vécu individuel à une analyse de type sociologique. L'union de ces deux instances révèle la volonté d'explorer simultanément l'intime et le public, l'intérieur et l'extérieur, dans une opération menée «au-delà de la fiction».<sup>3</sup>

Cette écriture répond à une exigence de vérité absolue, visant à mettre l'expérience à nu en l'affranchissant de toute médiation esthétisante. Selon l'auteure, l'acte scriptural doit récuser l'artifice rhétorique pour acquérir «la consistance de la pierre et du couteau»,<sup>4</sup> afin d'inciser la dureté du vécu au profit de l'exactitude testimoniale.

Cette perspective s'incarne dans l'*écriture plate*, une modalité expressive délibérément dépouillée, fondée sur un registre neutre et contrôlé. Loin d'être une simple application technique, ce choix radicalise la lignée tracée par Roland Barthes qui, dans *Le Degré zéro de l'écriture*, théorise une écriture blanche, épurée de toute intonation sentimentale.<sup>5</sup> Si pour Barthes la neutralité du signe relevait d'un idéal esthétique, Ernaux la transmue en une «arme de combat»<sup>6</sup> et en une nécessité éthique visant à ne pas trahir ses origines. En croisant l'héritage barthesien avec la sociologie critique de Pierre Bourdieu, l'auteure transforme ainsi le *degré zéro* en un instrument de «radiographie sociale».<sup>7</sup> L'écriture ne tend plus vers la seule transpa-

<sup>1</sup> C. CIOFFI, L. DE PASQUALE, G. LISI, M. MATTIELLO, R. PAGANO, M. RICCI, *Le scrittura del sé nel romanzo francese e francofono contemporaneo: osservazioni su un cantiere aperto*, in «Aura. Rivista di letteratura e storia delle idee», IV, 2023, p. 110.

<sup>2</sup> F. MAFFIOLI, *La memoria come strumento di lotta: dall'incontro con Annie Ernaux e Francesca Maffioli*, in «Between», XIII, 25, 2023, p. 232.

<sup>3</sup> S. BOYER, *Par-delà le récit autobiographique? / L'écriture comme un couteau, d'Annie Ernaux. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, «Spirale», CXCIV, 2004, p. 10.

<sup>4</sup> M. IONESCU, *De l'écriture «comme un couteau» à l'écriture «dans le vif»: Le vrai lieu d'Annie Ernaux*, in «Nouvelle Revue Synergies Canada», X, 2017, p. 3.

<sup>5</sup> R. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, in *Œuvres complètes*, vol 1, 1942-1961, Seuil, Paris 1993, p. 171.

<sup>6</sup> I. CHARPENTIER, *Les réceptions «ordinaires» d'une écriture de la honte sociale: les lecteurs d'Annie Ernaux*, in «Idées économiques et sociales», CLV, 2009, p. 1.

<sup>7</sup> V. MONTEMONT, *Les Années: vers une autobiographie sociale*, in *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*, a cura di D. Bajomée, J. Dor, Klincksieck, Paris 2011, p. 132.

rence du langage, mais aspire à mettre au jour des hiérarchies symboliques s'exerçant sur l'individu à son insu. Cette neutralité de l'observation permet au sujet de s'ériger en instrument sociologique, rendant perceptible la structure universelle de la violence sociale derrière l'événement privé.

Cette démarche répond à l'exigence de présenter les faits sans les déformer, édulcorant toute rhétorique susceptible d'esthétiser la douleur. Le registre adopte alors les traits d'un *constat froid* où la narratrice se pose en témoin impartial d'elle-même. Cette distance constitue la condition nécessaire pour faire émerger la réalité en la soustrayant à l'emprise du sentiment. Se dessine ainsi une véritable *esthétique de la soustraction*:<sup>8</sup> écrire signifie dévêtir l'expérience, creuser dans la blessure sans en atténuer la violence originelle.

L'essence de l'écriture plate s'incarne avec une acuité particulière dans l'ouverture du roman: «Mon père a voulu tuer ma mère un dimanche de juin, au début de l'après-midi».<sup>9</sup> Caractérisée par une linéarité syntaxique et un lexique commun, cette phrase exclut toute subordination complexe ou tout marqueur émotif. L'impact de cet incipit réside précisément dans sa nudité factuelle: l'énonciation de l'acte violent survient *in medias res*, sans préparation ni commentaire moral. L'absence de médiation narrative génère ainsi un effet de choc immédiat, le traumatisme n'étant ni expliqué, ni filtré, mais simplement exposé dans sa brutalité. Loin d'atténuer la violence, ce refus de pathos rend l'événement plus insoutenable. Dès cet exorde, la honte se manifeste comme une fracture inscrite dans le langage, forçant la réalité à se montrer sans écrans protecteurs.

Derrière la simplicité formelle de l'écriture se dissimule la profondeur d'un traumatisme ancré dans le déterminisme du milieu populaire normand. L'expression «Tu vas me faire gagner malheur»<sup>10</sup> incarne de manière exemplaire cette densité sémantique. Adressée par la fille au père, cette brève phrase cristallise des résonances touchant simultanément à la sphère privée, sociale et linguistique. Bien plus qu'une simple fonction documentaire ou mimétique du patois, cet énoncé convoque l'idiome familial et la langue maternelle d'Ernaux. Le recours à cette expression dialectale contribue à rendre perceptible un clivage net avec la norme linguistique dominante du français parisien.

Dans les années 1950, cette variété linguistique fonctionnait comme un marqueur d'infériorité, perçue comme une forme *défectueuse* face à la norme cultivée de

---

<sup>8</sup> F. DUGAS-PORTES, *Écriture et lecture du fragment dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, in *Annie Ernaux*, a cura di P.-L. Fort, V. Houdart-Merot, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2015, <https://doi.org/10.4000/books.psn.171> (url consultato il 19/01/2026).

<sup>9</sup> A. ERNAUX, *La honte*, Paris, Gallimard 1997, p. 13.

<sup>10</sup> A. ERNAUX, *La honte* cit., p. 15.

la bourgeoisie.<sup>11</sup> Cet écart s'inscrit dès lors dans un processus de hiérarchisation sociale: le patois demeure la trace d'un monde rural résistant à la normalisation urbaine, signalant une altérité irréductible face au décorum linguistique dominant. Le dialecte normand semble ainsi incorporer un sentiment d'indignité sociale vis-à-vis d'une classe à laquelle la jeune Ernaux aspire à accéder par la scolarisation. Cette marginalité linguistique constitue une frontière symbolique que la narratrice s'efforce de franchir pour s'appropriier le français standard.<sup>12</sup>

Par conséquent, la complexité de l'écriture plate tient à la pluralité de significations qui, derrière des expressions apparemment anodines, renvoient à la matrice traumatique du 15 juin. Bien que l'auteure adopte la posture d'une «ethnologue de soi-même»,<sup>13</sup> cette analyse se heurte à la violence de l'événement, qui excède toute tentative d'explication. En ce point, la tension entre simplicité formelle et densité sémantique révèle les véritables enjeux de l'œuvre. L'apparente accessibilité immédiate — une langue neutre, dépouillée, presque transparente — dissimule en réalité une stratification complexe de significations: la *platitudo* s'y manifeste au niveau énonciatif, tandis que la densité sémantique opère en profondeur. L'écriture n'efface pas la complexité du réel, mais l'expose dans sa forme la plus nue. Cette économie de moyens instaure une opacité spécifique, fondée sur un réseau d'implicites que le lecteur est appelé à reconstruire.

### **Traduire la *parole nue*: entre éthique de la fidélité et risques d'*ennoblissement***

Le délicat équilibre entre sobriété formelle et profondeur sémantique impose au traducteur italien de *La Honte* une exigence rigoureuse: restituer non seulement le sens littéral, mais aussi explorer le réseau complexe de significations implicites inhérentes à chaque terme. Ainsi, l'enjeu de la traduction consiste à transposer fidèlement ces résonances dans la langue et la culture d'arrivée, tout en préservant la densité d'une écriture qui refuse tout artifice.

Toutefois, si la fidélité est traditionnellement érigée en critère éthique fondamental — entendue comme un impératif de conformité à l'égard de l'original — elle ne saurait se réduire à une opération de transposition mécanique.<sup>14</sup> Une approche

<sup>11</sup> A. BALINT, *Honte et devenir: d'Annie Ernaux aux littératures francophones du Canada aujourd'hui*, in «Dalhousie French Studies», CXVI, 2020, p. 128.

<sup>12</sup> D.-A. IONESCU, *La traduzione degli antroponomi letterari – studio comparatistico*, «Analele Universității din Craiova. Seria Științe Filologice. Lingvistică», XXXVI, 1-2, 2014, p. 935.

<sup>13</sup> E. HUGUENY-LEGER, *Écrire le retour sur soi: postures d'engagement et d'accompagnement dans les socioanalyses d'Annie Ernaux et de Didier Eribon*, «OpenEdition Books», <https://doi.org/10.4000/books.psn.169> (consultato il 01/02/2026).

<sup>14</sup> Y. XIAOYI, *Débat du siècle: fidélité ou recreation*, in «Meta», XLIV, 1, 1999, p. 2.

purement littérale conduirait à une pratique exclusivement sourcière, orientée vers la conservation de la morphologie linguistique au détriment de la transmission de la substance sémantique. Ce procédé, assimilable à une traduction-*calque*, risque de générer un texte opaque et artificiel, dépourvu de la fluidité expressive requise par les normes de la langue d'arrivée. Il en résulterait un véritable «corps étranger»,<sup>15</sup> un artefact privé de vitalité discursive. À l'extrême opposé se situe la tendance à concevoir la traduction comme une opération de recréation. Dans ce cadre, l'approche *cibliste* privilégie l'efficacité du texte au sein du système linguistique et culturel d'accueil, admettant des altérations formelles significatives afin d'en garantir la naturalisation. La tâche du traducteur se déploie ainsi au cœur de cette tension irréductible entre le sens et la forme, le style et le contenu.<sup>16</sup>

Cependant, selon Henri Meschonnic, cette distinction binaire perd sa pertinence dans le texte littéraire. Le langage n'y constitue pas un simple vecteur d'informations, mais s'érige en écriture au sens plein. Le message du texte coïncide avec sa propre architecture formelle: «La langue, la littérature ; ou la langue-culture, ou le sens et la forme ; il n'y a pas deux choses dissociables, hétérogènes. Quand il y a un texte, il y a un tout, traduisible comme tout».<sup>17</sup> Par cette posture, Meschonnic récuse toute conception dualiste: il s'avère impossible de privilégier la forme au détriment du fond, puisque dans l'œuvre littéraire, l'un est l'émanation consubstantielle de l'autre. Isoler le sens de sa configuration linguistique reviendrait à rompre l'unité organique de l'œuvre. Traduire ne consiste donc pas à choisir entre fidélité lexicale et restitution sémantique, mais à prendre en charge une totalité rythmique.<sup>18</sup> Le rythme se définit alors comme le principe organisateur du sens, bien au-delà d'une simple cadence métrique. L'enjeu réside dans la capacité du traducteur à assumer ce mouvement d'ensemble plutôt qu'une somme de mots. Cette démarche signifie opérer une transformation qui excède la seule transposition d'un contenu. Il s'agit de restituer l'*allure* du signifiant afin que l'interprétation émerge de la dynamique interne du texte. Réduire le langage ernauxien à une pure fonction communicative reviendrait ainsi à en sacrifier l'essence: la force esthétique de son énonciation traumatique et la subjectivité qui habite sa forme.

<sup>15</sup> L. VENUTI, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London-New York 1995, p. 48.

<sup>16</sup> D. HUREZANU, *La traduction comme (re)création*, <http://www.post-scriptum.org> (url consultato il 15/02/2026).

<sup>17</sup> A. SANCHEZ HERNANDEZ, R. CLOUET, *Remarques sur la traduction littéraire: un exemple pratique autour des traductions espagnole et anglaise de "La Place" de A. Ernaux*, in «Anales de filología francesa», XII, 2004, p. 79.

<sup>18</sup> D. HUREZANU, *La traduction comme (re)création*, <http://www.post-scriptum.org> (url consultato il 15/02/2026).

Par ailleurs, conformément à la théorie interprétative de Danica Seleskovitch, le sens d'un énoncé dépend étroitement de la situation globale et du contexte cognitif. Si cette approche puise ses origines dans l'étude de l'oralité, son application à la sphère de l'écrit ne constitue pas une transposition directe, mais un transfert méthodologique adapté. Ce passage repose sur le concept pivot de «déverbalisation»<sup>19</sup> qui permet de traiter le texte écrit avec la même souplesse que le discours oral. Ce processus exige du traducteur qu'il se détache de la forme matérielle du signe pour atteindre un niveau psycho-cognitif, où le *vouloir-dire*<sup>20</sup> de l'auteure se libère des contraintes du signifiant. Les unités linguistiques recèlent des «traits sémantiques sous-jacents»:<sup>21</sup> des nuances latentes qui, se dérochant à une traduction strictement littérale, nécessitent une réexpression fondée sur le sens déverbalisé.

Le travail du traducteur consiste dès lors à relever un défi paradoxal: maintenir une fidélité rigoureuse à une écriture plate, dépouillée de la moindre compensation rhétorique, tout en restituant les résonances implicites et les non-dits qui échappent à une lecture superficielle. Ce décodage permet ensuite la *réexpression* d'un nouveau texte, rendant l'ensemble des indices communicatifs accessible au lecteur cible. Dans cette perspective, le traducteur assume un rôle de médiateur interculturel, chargé de transposer un message d'une langue-culture à une autre. Pour le traducteur de *La Honte*, cela implique de saisir que chaque terme choisi par Ernaux convoque un réseau complexe de significations socioculturelles à préserver dans son intégralité.

Cette tension dialectique entre fidélité formelle et réélaboration interprétative trouve une illustration immédiate dans la réception italienne du titre de l'œuvre. Ainsi, les deux traductions parues à ce jour — la première intitulée *L'onta* (1999) et la seconde *La vergogna* (2018) — témoignent d'une évolution des paradigmes traductifs.<sup>22</sup> Dans la première édition, la traductrice Orietta Orel opte pour le terme *onta*, cherchant à expliciter le sens profond du récit. Ce choix évoque la sphère sémantique de la honte entendue comme une *tache* de déshonneur. Cette image renvoie symboliquement à l'épisode séminal où la mère de la narratrice apparaît ébouriffée, vêtue d'un peignoir taché devant l'institutrice et les camarades de classe de sa fille. Un tel stigmate constitue la trace matérielle d'une forme d'indignité sociale, évoquant plastiquement le concept d'abjection.

<sup>19</sup> J.-R. LADMIRAL, *Le salto mortale de traduire: éléments culturels et psycho-linguistiques de théorie de la traduction*, in «Transalpina», IX, 9, 2006, p. 61.

<sup>20</sup> A. SANCHEZ HERNANDEZ, R. CLOUET, *Remarques sur la traduction littéraire* cit., p. 69.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> O. TAJANI, *De L'onta à La Vergogna: le parcours de La Honte d'Annie Ernaux en italien*, in «Acta fabula», XXVI, 2, 2025, p. 13.

Néanmoins, l'usage du vocable *onta* semble porteur d'une patine archaïque, générant un effet d'emphase qui entre en contraste avec la sécheresse du titre original. Bien que cette option ne soit pas erronée, elle soulève des réserves quant à sa cohérence avec la *platitude* de l'original, au risque d'esthétiser un traumatisme que l'auteure entend restituer dans sa nudité clinique. À l'inverse, Lorenzo Flabbi rend au titre son caractère essentiel avec *La vergogna*. Ce choix paraît plus fidèle à la volonté de préserver la parole *nue*, pivot de l'esthétique de l'œuvre.

Ces deux versions illustrent ce qu'Antoine Berman définit comme l'*ennoblissement*.<sup>23</sup> Selon le théoricien, les premières traductions tendent souvent à être *ci-blistes*, s'orientant vers la culture d'accueil afin de rendre le texte étranger plus intelligible et acceptable. En 1999, traduire la *honte* par *onta* — terme désuet et marqué par une forte littérarité — répondait à cette exigence de *nobilitation*. Il s'agissait de conformer le texte aux canons de la *belle écriture* italienne, gommant la sécheresse originale pour ne pas heurter le goût du lectorat.

Ce processus d'embellissement finit pourtant par trahir l'essence de la prose d'Ernaux. L'ennoblissement agit ici comme une tendance déformante qui réécrit l'original sur un mode plus élégant. En valorisant indûment le lexique, le traducteur risque de nobiliter également la fracture de classe, métamorphosant un témoignage sociologique en un récit lyrique.

Pourtant, si la tâche du traducteur face à *La Honte* peut sembler aisée en raison de la sobriété lexicale, la pratique révèle une complexité profonde. Dans la tradition littéraire italienne, la tendance à l'élévation du registre favorise naturellement la *variatio* et l'usage de synonymes recherchés.<sup>24</sup> Traduire Ernaux exige, au contraire, d'accepter la répétition et la sécheresse syntaxique, afin que la parole puisse demeurer, rigoureusement nue.

### **Traduire le quotidien: analyse comparative de l'incipit de *La Honte***

La transposition de *La Honte* en italien impose au traducteur la neutralisation de son propre élan créatif pour se mettre au service d'une parole dont la finalité n'est pas la séduction, mais la documentation rigoureuse. Afin de mettre en exergue les stratégies adoptées face aux apories du texte, la présente étude se propose d'examiner une sélection d'extraits issus des versions d'Orietta Orel (1999) et de Lorenzo Flabbi (2018), mis en perspective avec une proposition de traduction personnelle. Cette confrontation analytique explore les différentes modalités de restitution pour les énoncés à forte densité sémantique, en interrogeant les choix opérés au niveau lexical, syntaxique et discursif. L'objectif consiste ainsi à évaluer dans quelle mesure

---

<sup>23</sup> A. BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999, p. 72.

<sup>24</sup> Traduire Annie Ernaux. *Perspectives socio-stylistiques*, <https://doi.org/10.58079/12rgo> (url consultato il 15/02/2026).

ces solutions parviennent à rendre la radicalité de l'*écriture plate*. Il s'agit d'adhérer à l'exigence de sobriété et de précision qui constitue le cœur du projet esthétique d'Ernaux.

Cette démarche trouve un terrain d'application immédiat dès l'ouverture du récit. L'enjeu traductif s'y cristallise dans la restitution d'une atmosphère à la fois banale et tragique. La narration s'ouvre en effet sur la description d'une normalité codifiée. La ritualité du dimanche, marquée par l'achat des gâteaux et le retour de la messe,<sup>25</sup> instaure un climat de quotidienneté rassurante, rendant la violence imminente de l'événement familial d'autant plus stridente. Or, l'un des premiers pièges que la linéarité du style d'Ernaux tend au traducteur réside dans la gestion de la temporalité et du lexique des objets: «En rentrant, j'ai enlevé mes affaires du dimanche et enfilé une robe se lavant facilement».<sup>26</sup>

Face à cet énoncé, la tentation première pour un traducteur italien serait le recours au passé simple, temps traditionnellement investi d'une noblesse littéraire et d'une distance esthétique propre au canon romanesque.<sup>27</sup> Toutefois, un tel choix trahirait la posture épistémologique d'Ernaux, laquelle récuse systématiquement le langage soutenu au profit d'une *écriture du constat*. En conséquence, pour préserver la sécheresse de ce dispositif narratif, le maintien du passé composé s'impose comme une nécessité méthodologique, ainsi que le montrent les différentes solutions proposées:

Originale	L'onta, Orel (1999)	La vergogna, Flabbi (2018)	Proposition de traduction
En rentrant, j'ai enlevé mes affaires du dimanche et enfilé une robe se lavant facilement. <sup>28</sup>	Quando sono rinca-sata, ho tolto l'abito della festa e ho infilato un vestito di casa, uno di quelli che si lavano facilmente. <sup>29</sup>	Tornata a casa mi sono tolta gli abiti della domenica per infilarmi dei vestiti più facili da lavare. <sup>30</sup>	Tornata a casa, ho tolto il vestito buono e infilato quello di tutti i giorni.

<sup>25</sup> Ernaux évoque explicitement les marqueurs de cette sociabilité dominicale : «je suis allée à la messe de midi moins le quart comme d'habitude. J'avais dû rapporter des gâteaux du pâtissier installé dans la cité commerciale». A. ERNAUX, *La Honte*, Gallimard, Paris 1997, p. 13.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Traduire Annie Ernaux. Perspectives socio-stylistiques, in «Calenda - Le calendrier des lettres et sciences humaines et sociales», <https://doi.org/10.58079/12rgo> (url consultato il 15/02/2026).

<sup>28</sup> A. ERNAUX, *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997, p. 13.

<sup>29</sup> ID., *L'onta*, trad. di O. Orel, Rizzoli, Milano 1999, p. 9.

<sup>30</sup> ID., *La Vergogna*, trad. di L. Flabbi, L'Orma, Roma 2018, p. 13.

Une première divergence significative entre les stratégies de traduction apparaît dès les premiers mots de l'incipit. La version d'Orietta Orel (1999), par l'emploi du verbe «rincasare», introduit une nuance de recherche lexicale qui s'éloigne de la neutralité du texte source. À l'inverse, Lorenzo Flabbi (2018) opte pour le participe passé «Tornata a casa». Cette structure garantit une compression syntaxique accrue, rejoignant ainsi l'économie de moyens et le dépouillement caractéristiques du style d'Ernaux. La présente proposition de traduction s'inscrit dans cette même lignée: elle privilégie la concision du participe pour restituer l'immédiateté du mouvement, sans l'interposition d'une structure verbale trop explicite.

Cette recherche de fidélité à la *platitude* ne se limite toutefois pas à la structure verbale. Elle se cristallise également dans le transfert des marqueurs socioculturels, notamment à travers l'expression «affaires du dimanche». Dans le texte original, cette locution ancre l'action dans une temporalité sociale et religieuse rigoureuse, où le vêtement devient le symptôme d'une appartenance de classe. À cet égard, le choix d'Orel de traduire par «l'abito della festa» opère une *naturalisation* qui déplace le barycentre du calendrier communautaire vers une dimension festive plus générique. Chez Ernaux, pourtant, l'habit dominical ne relève pas de la célébration joyeuse; il incarne une contrainte sociale impérieuse, destinée à masquer la précarité quotidienne derrière l'exigence du décorum. Si Flabbi maintient une adhésion plus littérale avec «gli abiti della domenica», préservant le lien chronologique original, la présente proposition privilégie l'expression «il vestito buono». En s'appuyant sur cet idiolecte aux résonances régionales, la traduction réactive une référence culturelle profondément ancrée dans la réalité italienne, où le «vestito buono» coïncide avec le meilleur habit dont on dispose.

Cette locution devient alors le miroir des pratiques d'une classe populaire dont l'existence, rythmée par l'alternance entre le travail, les rites religieux et les interactions sociales, imposait une distinction vestimentaire nette. Ainsi, ce choix ne renvoie pas seulement à une signification linguistique, mais il reflète tout un système de valeurs propre au monde d'origine d'Annie Ernaux. Traduire par cet idiolecte revient à épouser la démarche *autosociobiographique* de l'auteure. Il s'agit de rendre visible, par la matérialité du langage, la fracture entre le milieu populaire et le monde bourgeois. En outre, cette formule restitue avec acuité la fonction d'une obligation sociale visant à maintenir une respectabilité de façade en dépit de l'indigence matérielle. Par ce biais, la traduction rejoint l'ambition d'Ernaux de mettre à nu la violence symbolique nichée dans les replis les plus infimes du quotidien.

Cette mise à nu de la réalité passe également par la concision du second segment de la phrase. L'expression «une robe se lavant facilement» témoigne d'une volonté de resserrement progressif de la prose. À cet égard, la version d'Orietta Orel (1999) s'écarte de l'esthétique de la *platitude*. L'usage d'une proposition subordonnée explicative assez étendue («uno di quelli che si lavano facilmente») dilue la compacité

du segment original dans une formule analytique qui en brise le rythme. Pourtant, Lorenzo Flabbi (2018) propose une structure plus serrée, «un vestito facile da lavare», dont la linéarité restitue la neutralité factuelle visée par l’auteure.

Toutefois, dans la présente proposition, il a été jugé préférable d’opérer une modulation sémantique afin de favoriser une expression plus idiomatique: «il vestito di tutti i giorni». Plutôt que de s’attarder sur la description technique de l’objet, ce choix opère un glissement vers sa fonction d’usage. Cette variante accentuée, par contraste, la rupture brutale entre la ritualité du dimanche et le retour à la dimension domestique. En optant pour cette expression, la traduction adhère à l’exigence d’une langue à la fois quotidienne et incisive: il ne s’agit plus seulement de décrire un habit, mais de marquer la clôture d’une parenthèse sociale. Le choix du «vestito di tutti i giorni» renforce donc la dualité du monde d’Ernaux, partagé entre l’apparence publique et la vérité matérielle de la condition ouvrière.

### **Traduire l’irréversible: entre emphase tragique et dénuement linguistique**

L’énoncé «Tu vas me faire gagner malheur»,<sup>31</sup> semble constituer l’un des points de tension traductologique les plus significatifs de l’œuvre. Cette locution, issue du patois normand, incarne une perception du traumatisme affranchie de tout filtre psychologique.

Son architecture morphosyntaxique repose, en premier lieu, sur l’emploi du futur proche («vas... faire»). Cette périphrase tend à dépasser la simple projection temporelle pour suggérer une forme d’immanence. Au-delà de la chronologie, elle semble instaurer une causalité mécanique où l’acte paternel entraînerait, de manière quasi inéluctable, un effet dévastateur sur l’enfant. Cette dynamique se trouve accentuée par la présence du pronom personnel «me». En position de complément, celui-ci souligne la charge traumatique que la narratrice incorpore sans pouvoir agir sur le processus.<sup>32</sup>

Cette dépossession du sujet se prolonge au cœur de l’unité idiomatique «gagner malheur», dont la morphologie opère une rupture radicale avec l’usage standard. Le verbe «gagner» y subit une désémantisation de l’acquisition volontaire — traditionnellement liée au bénéfice ou à la victoire — au profit d’une valeur passive-subie.<sup>33</sup> Loin de tout bénéfice pour le sujet, la structure souligne l’investissement par un état

<sup>31</sup> A. ERNAUX, *La Honte* cit., p. 15.

<sup>32</sup> H. VOLLAND, *Traces de La Honte: l’écriture du trauma et le renouvellement du récit autobiographique dans La Honte (1997) d’Annie Ernaux*, in «Women in French Studies», XXX, 2022, p. 83.

<sup>33</sup> B. HAVERCROFT, *Lorsque le sujet devient agent: écriture et engagement chez Annie Ernaux*, in *Annie Ernaux*, a cura di P.-L. Fort, V. Houdart-Merot, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2015, <https://doi.org/10.4000/books.psn.153> (url consultato il 15/02/2026).

non choisi. Associé au substantif «malheur», le verbe ne renvoie plus à un incident fortuit, mais à un état existentiel. Dans cette logique archaïque, «gagner malheur» signifie être marqué de manière irréversible. L'effroi initial agit ainsi comme une puissance quasi surnaturelle — une malédiction s'inscrivant durablement dans le corps — dont la folie constitue l'aboutissement nécessaire.<sup>34</sup>

Au niveau du registre, le recours au dialecte normand inscrit l'expression dans un usage populaire fortement marqué. Loin d'être une création littéraire, il s'agit d'un vestige sociolinguistique du milieu ouvrier, comme le confirme la note ethnographique de l'auteure. Ce choix répond à l'exigence de fidélité à la «langue matérielle d'alors»,<sup>35</sup> seule la langue vernaculaire possède la rudesse nécessaire pour restituer la violence d'une expérience extrême sans en atténuer la portée sociologique. La honte s'inscrit déjà dans ce choix linguistique: elle révèle l'appartenance à un monde où le trauma se subit sans s'élaborer et où le langage porte l'empreinte d'une condition dominée.

Les différentes solutions traductives présentées dans le tableau suivant témoignent de la complexité de ce transfert:

Originale	L'onta, Orel (1999)	La vergogna, Flabbi (2018)	Proposition de traduction
Tu vas me faire gagner malheur. <sup>36</sup>	Tu mi porterai disgrazia. <sup>37</sup>	Mi farai prendere sciagura. <sup>38</sup>	Mi porterai male.

Dans l'édition de 1999, Orietta Orel opte pour la formule «portare disgrazia». Cette solution respecte la dénotation sémantique, mais opère une domestication qui normalise le texte au détriment de l'écart dialectal original. Si cette traduction s'avère fluide et accessible pour le lecteur italien, elle sacrifie l'étrangeté propre à la langue de l'enfance. À l'inverse, Lorenzo Flabbi choisit «prendere sciagura», une expression non idiomatique recréant un effet de distance par rapport à la norme.<sup>39</sup> Cette stratégie semble produire une forme insolite qui permet de préserver l'altérité stylistique sans occulter le sens global.<sup>40</sup> Tandis qu'Orel privilégie la fluidité de lecture, Flabbi recherche la fidélité à l'effet source, offrant une version plus proche de la perception de la jeune narratrice.

<sup>34</sup> H. VOLLAND, *Traces de La Honte* cit., p. 83.

<sup>35</sup> S. GENETTI, *Annie Ernaux: per una poetica autosociobiografica della vergogna*, in *Il corpo e il nome. Inventari della memoria corporale*, a cura di A. Colombo, Mimesis, Milano 2011, p. 143.

<sup>36</sup> A. ERNAUX, *La Honte* cit., p. 15.

<sup>37</sup> ID., *L'onta*, trad. di O. Orel, Milano, Rizzoli, 1999, p. 11.

<sup>38</sup> ID., *La Vergogna*, trad. di L. Flabbi, L'Orma, Roma 2018, p. 11.

<sup>39</sup> L. VENUTI, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London-New York 1995, p.21.

<sup>40</sup> J.-R. LADMIRAL, *Le salto mortale de traduire* cit, p.61

Une proposition de traduction alternative pourrait s'orienter vers une formule délibérément dépouillée : «Mi porterai male». Ce choix vise à évacuer toute emphase tragique, un risque inhérent à l'usage de termes au poids sémantique trop marqué, tels que «disgrazia» ou «sciagura». En optant pour cette locution, la proposition paraît ainsi adhérer à la *platitudo* ernauxienne. Elle transforme le reproche paternel en un constat brut, presque trivial, soulignant la pauvreté lexicale d'un milieu dépourvu d'outils psychologiques pour élaborer le trauma.<sup>41</sup>

Cette solution s'inscrit dans la recherche d'une langue qui refuse les canons de la *belle écriture* pour rester fidèle à la réalité sociale. «Mi porterai male» constitue une formule sèche qui épouse le dénuement linguistique du milieu d'origine. Sous cet angle, l'expression souligne le caractère inéluctable de la condamnation, tout en respectant la neutralité de l'écriture du *constat*. De plus, cette proposition préserve l'impact d'une violence qui s'exprime, paradoxalement, par la carence même du vocabulaire. Il en résulte une sentence qui, par sa banalité apparente, restitue une part de la force d'une condition sociale, au risque toutefois d'atténuer certaines résonances tragiques implicites dans l'énoncé original. Le malheur ne peut y être énoncé que par les mots les plus dénués de prestige littéraire, tendant ainsi vers une adéquation avec l'esthétique et éthique d'Annie Ernaux.

### **En guise de conclusion**

La pratique de la *platitudo* dans *La Honte* ne saurait se réduire à une simple option stylistique, mais elle tend à s'affirmer comme un instrument de connaissance du réel, fondé sur l'entrelacement des dimensions intime et collective. À travers un style incisif et une mise à distance systématique du pathos, l'auteure s'attache à restituer les faits dans leur nudité matérielle, évitant toute tentative d'explication ou d'interprétation explicite.

Sur le plan traductologique, cette rigueur formelle paraît soulever des enjeux majeurs. L'analyse démontre que la fidélité à l'égard de l'œuvre d'Ernaux ne réside pas dans une simple équivalence lexicale, mais dans la restitution de son *intentio operis*. Conformément aux perspectives de Meschonnic et de Seleskovitch, la tâche du traducteur ne peut se limiter à la restitution du sens littéral, mais exige une appréhension profonde des stratifications subtextuelles qui soutiennent l'œuvre. Derrière une langue neutre, dépouillée et presque transparente, les unités lexicales dissimulent en réalité une densité sémantique complexe.

Cette épaisseur du sens a été au centre de l'étude comparative entre les versions d'Orietta Orel (1999) et de Lorenzo Flabbi (2018), confrontées à une proposition de traduction personnelle. Des expressions telles que «affaires du dimanche» ou «une

<sup>41</sup> H. VOLLAND, *Traces de La Honte* cit., p. 82.

robe se lavant facilement» révèlent une pluralité de résonances qui excèdent la simple description vestimentaire. Ces locutions deviennent le miroir des pratiques d'une classe populaire dont l'existence, rythmée par les rites religieux et les interactions sociales, imposait une distinction nette entre le quotidien et les moments socialement codifiés.

Une résonance analogue sous-tend la phrase emblématique «Tu vas me faire gagner malheur» que la narratrice adresse à son père. La portée de cet énoncé dépasse l'usage dialectal normand pour s'ériger en une sorte de condamnation irréversible. Cette expression semble incarner un fatalisme qui imprègne non seulement la trajectoire personnelle d'Ernaux, mais aussi, de manière implicite, celle de toute sa classe sociale d'appartenance.

En conclusion, la traduction de *La Honte* paraît exiger la recherche d'un équilibre précaire entre sobriété formelle et intensité latente. Traduire cette œuvre implique ainsi un rigoureux exercice de *soustraction*, où la mission du traducteur consiste à se faire le médiateur d'une vérité factuelle, exempte de toute consolation esthétique. Le respect scrupuleux de cette économie originelle garantit la restitution de la portée universelle et de la densité sémantique de la honte.