

JACQUELINE BRUNET (PARIS)

## PRIVILEGIARE LA LINGUA D'ARRIVO O LA LINGUA DI PARTENZA ?

FAVOURING THE TARGET OR THE SOURCE LANGUAGE?

WYRÓŻNIAĆ JĘZYK WYJŚCIOWY CZY JĘZYK DOCELOWY?

The paper begins with a reference to certain theoretical premises which, even if not explicitly, lie at the bottom of any translation. This study analyzes the process of translating a short text by Giorgio Bassani – an assignment for a university course. The aim was far from trying to obtain a translation as close to the target language as possible (which usually is considered a “good” translation). Instead, the idea was to “transpose” (to the limits of grammaticality) into the target language a text that respects a peculiar character of the source language’s syntax, vocabulary and its stylistic aspects. Subsequently, the paper analyzes two translations (one of them by Pavese, the other by a French Breton writer) which somewhat followed the above mentioned criteria. Lastly, the final result of the assigned translation of the passage from Bassani is presented.

Key words: translation, source language, target language, translation or transposition

La mia intenzione è di descrivere un esperimento realizzato anni fa con i miei studenti. Come ogni *cursus*, quello degli studenti comportava un esercizio detto di «version» – traduzione dall’italiano al francese – che loro praticavano da anni, con l’unica preoccupazione di produrre una traduzione esatta, senza errori di interpretazione, e scritta in un francese corretto, non solo, ma in “buon francese”, come avevano sempre sentito dire e ripetere. Finché un giorno abbiamo cominciato a riflettere su quello che stavamo facendo, sul concetto stesso di traduzione. Cosa significa esattamente: scrivere in buon francese? Qual è la nostra scelta teorica, che precede necessariamente l’atto di tradurre, anche se tale scelta è implicita, se non l’abbiamo definita chiaramente, e anche se non ci siamo nemmeno accorti che avevamo necessariamente un nostro approccio, una nostra teoria o per lo meno una nostra definizione della traduzione? O ancora, domanda ancor più fondamentale: come si definisce l’attività intellettuale che sviluppiamo quando traduciamo?

Abbiamo cercato elementi di risposta in alcune opere sulla traduzione e, a nostro livello di «utenti» e non di linguisti, di teorici della lingua o di filosofi,

abbiamo chiarito, rammentato, e per finire adottato alcuni principi che poi abbiamo deciso di applicare.

È stato necessario partire da un certo numero di evidenze che non sono esattamente dei luoghi comuni. Ad esempio: occorre ricordare prima che il pensiero non esiste se non attraverso la parola, allorché il parere più diffuso è di credere che esista prima un pensiero, interiore, che la parola esprime, esplicita. Basterebbe dunque, per tradurre, far passare un pensiero, un contenuto mentale comune a due lingue, anzi a tutte le lingue, espresso in una lingua A, allo stesso contenuto da esprimere in una lingua B, C, ecc.

La realtà è tutt'altra. Sappiamo ormai che non esiste un referente assoluto e universale, anteriore alla parola. Esiste bensì una realtà della quale ognuno ha una rappresentazione legata alla propria lingua. "Ogni lingua – scrive Malmberg – rappresenta una struttura unica. Rappresenta una concezione del mondo che le è propria e che non ha una corrispondenza uguale in nessun'altra comunità linguistica." (Malmberg 1973:6)

Rammerò per curiosità l'esempio ben noto dei colori. Uno studio recente (1985-1989), pubblicato col titolo un po' provocatorio: *I nomi dei colori non esistono*, rende conto delle ricerche realizzate dal laboratorio di ricerca LACITO (Langues et civilisations à tradition orale). L'articolo constata che, in una foresta centroafricana, il popolo dei « Ngbaka » conosce, riconosce, e utilizza (ad esempio per i tessuti, per i trucchi) un grande numero di sfumature colorate alle quali è legato un importante simbolismo. Ma non utilizza nessun termine proprio per dare nomi ai colori. Non esiste nemmeno un termine per la nozione stessa di "colore". Ciò che viene considerato è più generale, è l'aspetto nelle sue diverse componenti: forma, consistenza, colore e tutti i valori affettivi implicati.

Gli autori danno numerosi esempi e concludono: "Il fatto di non designare i colori con nomi specifici è una scelta di società: qui l'importante è altrove".

Ma se ogni lingua dà del reale una propria rappresentazione, e dato che ogni lingua ha il proprio lessico, la propria grammatica, questo significa, al limite, l'impossibilità della traduzione. L'ha scritto Georges Mounin: "Se si accettano le tesi correnti sulla struttura dei lessici, delle morfologie e delle sintassi, si giunge alla conclusione che la traduzione dovrebbe essere impossibile. Ma i traduttori esistono, essi producono, ci serviamo con profitto delle loro produzioni" (Mounin 1963:8) O, come ha riassunto Malmberg: "Non si può tradurre. Eppure si traduce!" (Malmberg 1973:6).

Ma è più difficile, dopo aver letto o riletto queste analisi e queste riflessioni, dopo averne discusso, tornare come se niente fosse alla traduzione «in buon francese» ai suoi sottintesi, linguistici e non solo. In effetti, lo scopo di una tale traduzione è di produrre un testo che sembri scritto direttamente nella lingua d'arrivo, anzi un traduttore può ricevere dalla critica il complimento supremo di far dimenticare totalmente che si tratti di un testo tradotto. Ma come è ottenuto tale risultato, se non trascurando, eliminando, cancellando, la specificità della

lingua di partenza? Se un testo italiano è diventato, nella traduzione francese, un testo francese, se dei testi inglesi, russi, tedeschi (...) sono diventati testi francesi, vuol dire che sono stati tutti spogliati di ciò che li caratterizzava in quanto testi italiani, inglesi, ecc.; in altre parole che sono stati «naturalizzati», abbiamo fatto di un altro testo, del testo di un altro, un testo ad uso nostro, l'abbiamo assimilato, vale a dire: abbiamo rifiutato il suo carattere “straniero”, o più esattamente abbiamo accettato lo straniero a patto che non avesse più niente di straniero, a patto che fosse diventato simile a noi.

Vista dal punto di vista di una “naturalizzazione”, la traduzione consiste nel sostituire alla sintassi e al lessico della lingua di partenza, la sintassi e il lessico della lingua d'arrivo, la quale è necessariamente privilegiata, è quella alla quale la lingua di partenza si deve sottomettere. Noi abbiamo cercato di percorrere una strada inversa, di sottometterci al testo di partenza, testo unico, che contiene “quella concezione del mondo che le è propria e che non ha una corrispondenza uguale in nessun'altra comunità linguistica”. (Malmberg:1973)

Non abbiamo cercato di naturalizzare tale concezione del mondo, di renderla francese, ma abbiamo cercato di rispettarla al massimo. Come? Sottomettendo il più possibile la lingua d'arrivo alle esigenze, alle particolarità della lingua di partenza, abbiamo voluto che la lingua d'arrivo, francese nella fattispecie, fosse trasformata, fosse, come abbiamo detto, “lavorata” dalla lingua italiana. Abbiamo cercato, in qualche modo, di “scrivere italiano in francese”.

Questo l'obiettivo. Nella pratica, abbiamo esaminato prima alcuni tentativi già realizzati, a livelli molto diversi.

#### L'ESEMPIO DI PAVESE

Primo esempio: quello di Pavese. Se Pavese è noto per le sue traduzioni dall'inglese, lo è molto meno per le sue traduzioni dal greco. È uscito postumo, nel 1981, in “Collezione di poesia”, il volume *La Teogonia di Esiodo e tre inni omerici nella traduzione di Cesare Pavese* (Dughera:1981) e lo stesso Dughera ha pubblicato degli inediti di Pavese, che raggruppano delle versioni da Sofocle, da Omero, del quale si trova, in particolare, una traduzione integrale dell'undicesimo canto dell'*Odissea*, la “Nèkyia” ovvero la discesa all'Ade.

Lo scopo di Pavese era di ritrovare, attraverso una fedeltà assoluta al testo, l'autenticità del poeta greco. L'analisi di alcuni testi, dovuta a Attilio Dughera (Daghera 1980:40), corrispondeva esattamente alle nostre preoccupazioni. Cito:

“Il modello che deve risaltare non è la struttura linguistica italiana a cui deve piegarsi quella greca, secondo il modello di tante traduzioni, ma semmai viceversa: il modello da salvare è nel testo da tradurre. Lo scopo a cui mi sembra tenda Pavese è di mettere in piena evidenza

il periodare, la sintassi, il lessico greco, contro ogni tentativo di subordinazione alle esigenze della lingua italiana”.

Ora darò solo pochi esempi del risultato ottenuto da Pavese. L'estrema fedeltà appare nella sottomissione assoluta ai costrutti classici della lingua greca:

- è rispettato l'ordine delle parole: “Un manto intorno alle robuste aveva spalle/purpureo” (*A Dioniso*, 5), “Nella di Circe dimora” (*Odissea XI*, 53)
- è rispettata la reggenza dei verbi: “non più fidarti alle donne” (*Odissea XI*, 456)
- sono rispettati i participi futuri: “spogliaturo dei morti defunti” (*Iliade X*, 343)

Nel lessico il traduttore conserva le parole composte: “ninfa visofiorito” (*Ad Afrodite V*, 284)

Si capisce meglio la valutazione critica di Dughera, quando nota: “l'estrema fedeltà al testo, la interlinearità assoluta, la trasposizione esatta senza nessun intervento esterno, dettata dal rispetto a oltranza per il testo stesso”. O quando scrive:

“Si ha così una lingua italiana nuova, esemplata e costruita su quella greca; il modello italiano è trascurato a tutto favore di quello classico che deve avere il sopravvento, a costo di dare la preminenza al significante, alla struttura periodale, rispetto al significato e alla comprensibilità. In questa operazione Pavese dimentica il pubblico, il lettore”.

Quest'analisi della traduzione di Pavese, considerata dal critico come un testo provvisorio, negletto dall'autore stesso, ci ha permesso di definire le nostre esigenze: non volevamo un “rispetto a oltranza”, soprattutto non volevamo sacrificare il “significato e la comprensibilità”. Anzi, ci siamo posti come obiettivo la fedeltà al senso e la grammaticalità (non: la correzione) della lingua d'arrivo.

#### UN AUTORE FRANCO-BRETONE

Prima di dare un saggio del nostro esperimento, devo alludere a un altro testo che ci è stato di aiuto, anche se totalmente diverso da quello dovuto alle fatiche pavesiane. Si tratta di un libro che ebbe un grande successo in Francia negli anni 70: *Le cheval d'orgueil*. Lo scrittore bretone Pierre-Jakez Hélias aveva pubblicato, per una rivista locale, una serie di articoli in lingua bretone che trattavano della storia della propria famiglia di contadini poveri, degli usi e costumi dei primi decenni del secolo scorso, di fatti di cronaca, ecc. Ha avuto l'idea di raggrupparli, di organizzarli, di tradurli in francese e di farne un libro. Ora la sua auto-traduzione, anche se non lo esplicita, ha messo in atto alcuni dei principi che stavamo per adottare. Anche qui darò qualche esempio.

Sul piano della struttura, ha adottato quasi sempre una struttura schiettamente francese, salvo in alcuni casi – quelli appunto che ci interessavano. Esempio:

“Quand je suis à jouer sur la route, je descends à sa rencontre” (Jakez Hélias 1975:47).

O quando cita, appunto come esempio di conservazione del costruito bretone in bocca a un suo vecchio amico che non ha mai imparato il francese ma si arrischia ogni tanto a parlarlo. Cito solo le prime righe:

“Celui-là se moque de moi en plein milieu de ma figure parce qu’il y a du mauvais français avec moi sur ma langue. Mais moi, au moins, je parle français un petit peu. Et même je vois que les gens me comprennent puisqu’ils me répondent de retour. Et lui, il n’entend ni la queue ni la tête quand je parle en breton” (Jakez Hélias 1975:218).

Et Jakez-Hélias commenta:

“Les bretonnants n’auront aucune peine à remettre en breton le français de Julig. Et moi, je trouve que ce français n’est pas si mal” (Jakez Hélias 1975:218).

E i francesi che conoscono dei bretoni, anche bilingui, riconosceranno il loro modo di parlare, le loro espressioni e perfino le intonazioni.

Sul piano del lessico, abbiamo notato un uso diverso dal francese per quanto riguarda le cifre e i colori. Esempio di colori:

“Un gamin d’une dizaine d’années [...] se précipite vers moi au galop rouge. Soudain, une colère rouge m’envahit des pieds à la tête. On a remplacé le manège à chevaux par un moteur nommé Bernard. Dire qu’il a été reçu avec enthousiasme serait un mensonge rouge.”

In francese, il galoppo non è mai rosso, la collera magari è nera, ma non è rossa, e neppure la bugia. Ma l’aggettivo «rouge», che lascia perfettamente indovinare la forza dell’immagine, rispetta il modo di vedere, di vivere, alcune sensazioni, alcuni sentimenti, dei parlanti bretone.

Esempio di cifre:

“Le meunier de Brenizenec nous attend sur le pont du ruisseau. Et aussitôt il entreprend de convertir mon père, lui promettant cinq et neuf, monts et merveilles, s’il se décide à voter Blanc.”

“Allons tirer sept seaux Pour remplir le cuveau.”

“Je fais mes sept possibles pour répéter après lui cette incantation.”

“Quand on veut avoir son portrait, on s’habille de son mieux (on se met « sur ses sept meilleurs») et l’on va chez le photographe.”

“Le repas de fin de battage est presque sacré. Demain, on recommence era recommencera à s’égratigner le cuir, à se dire les sept vérités du diable, en face ou derrière le dos, les hommes de sainteté sont très rares en ce monde.”

In francese, uno fa “son possible”, si mette “sur son trente-et-un”, dice a un altro “ses quatre vérités”, il che significa che la cifra “sette” non appare nelle espressioni corrispondenti. Dunque, tradurre ogni volta con una cifra “francese”

vuol dire far sparire la cifra sette “bretonese”. Ha così meno valore il proverbio bretonese citato quasi alla fine del volume:

“Il faut sept ans, sept jours et sept semaines avant de savoir à qui l’on a affaire.”

Vorrei fare notare due cose. La prima è che Jakez Hélias, al quale abbiamo chiesto se la presenza di questi “bretonismi” corrispondeva ad una volontà sua, ha dato una risposta piuttosto evasiva. E soprattutto, seconda osservazione: queste particolarità della traduzione, quegli scarti rispetto al “buon francese”, li ho accumulati qui sopra e appaiono in quanto tali. Ma ho chiesto a diverse persone, che non avevano niente a che fare con la lingua bretonese, se leggendo il libro avevano notato strada facendo alcune bizzarrie nel testo. No. Nessuna. Questo, che vuol dire? Che, prese dal contesto, immerse in un mondo, in un ambiente fortemente caratterizzato, hanno non solo capito ma assimilato, fatto loro una sintassi e soprattutto un lessico diverso senza nemmeno accorgersene.

#### UNA TRADUZIONE SPERIMENTALE

Arrivo al nostro esperimento. Abbiamo scelto un passo di *Dietro la porta*, di Giorgio Bassani, che devo rapidamente situare. Un adolescente, che parla in prima persona, assiste a una scena penosa, organizzata dai suoi compagni: questi lo nascondono in una stanza attigua ad un'altra nella quale hanno, con un pretesto, attirato un suo compagno, certo Luciano, con il quale egli ha dei rapporti di amicizia privilegiata e che invita a casa sua per merende squisite, servite da una madre affettuosa. I compagni, che vogliono dimostrare la falsità di questa amicizia, fanno parlare Luciano che, infatti, esprime il suo totale disprezzo per lo pseudo amico e pronuncia sulla bellezza della madre parole di estrema volgarità.

Senza nemmeno aprire la porta dietro la quale ha ascoltato, l'adolescente torna a casa, e, dietro a un'altra porta, questa volta vetrata, guarda, prima di entrare, i genitori e i fratelli che hanno cominciato a cenare senza aspettarlo. Dopo lo choc della scena appena vissuta, il suo sguardo è cambiato, sembra scoprirli per la prima volta – “Chi erano, tutti quanti? – mi dicevo guardandoli.” (Bassani 1964:123) – e passa in rassegna un personaggio dopo l'altro.

Il nostro intento di rimanere più vicino possibile all'originale, di forzare il testo francese e sottoporlo al testo italiano, ci ha fatto rapidamente capire che una cosa è avere un punto di vista teorico sulla traduzione, un'altra cosa è affrontarne la realizzazione. Ad ogni parola, o quasi, è sorto un problema, la domanda permanente era: fin dove possiamo andare? Darò anche qui solo alcuni esempi.

Vediamo anzitutto sul piano del lessico:

L'autore scrive: "Vedevo attraverso i vetri mia madre, seduta di spalle, che indossava un leggero abito da estate, bianco: schiena, collo e braccia nude ". Il seguito del ritratto sarà ancora più sensuale ("i bruni capelli alonati di luce, [...], la buia e morbida curva della spalla"). È chiaro che, dopo le parole del compagno, per la prima volta la madre appare all'adolescente come una donna. Ora, nel testo, la donna è vista "seduta di spalle". La traduzione "normale", "classica", sarebbe: "assise de dos". Ora, se "le spalle" sono in perfetta armonia con le altre parole del ritratto ("la morbida curva della spalla"), la parola francese "dos", per di più brutalmente ossitona, è tutto fuorché poetica e suggestiva. E quando il lettore italiano vede, anche inconsciamente, le spalle di una donna, per il lettore francese, la parola "dos" evocherà una cosa diversa. Apriamo il Robert. "Dos: Partie postérieure du corps humain, qui s'étend des épaules jusqu'aux reins de chaque côté de la colonne vertébrale"; si tratta della la schiena, insomma. Significa solo che il ragazzo non vede la madre di faccia, ma vede la parte posteriore del suo corpo. Figuriamoci la poesia e l'eroticismo dell'immagine!

Ma come far entrare queste *spalle* in un'immagine, un'espressione che la lingua francese non ha? Dopo diversi tentativi, abbiamo deciso di creare l'immagine e di lasciare: "assise d'épaules". Come abbiamo lasciato: "les visages [...] injugés et injugeables" – due parole che non esistono in francese – per "i volti [...] ingiudicati e ingiudicabili" – decisione meno ardita perché i vocaboli sono qui trasparenti.

Ora prendiamo un esempio semplice di sintassi:

Mentre l'adolescente continua a osservare i suoi e a fantasticare, a un certo punto entra la cameriera che lo scopre e lui è costretto ad entrare. L'arrivo della donna è descritto in una maniera molto semplice, normalissima nella sintassi italiana, cioè col verbo in testa:

"Entrò la cameriera, reggendo i piatti della carne e del contorno, e subito, dall'espressione tra meravigliata e impaurita che assunse il suo viso, compresi di esser stato scoperto. "Oh, il signorino!" esclamò."

Il problema è che, in francese, questa possibilità di esprimere il soggetto dopo il verbo è praticamente inesistente. La "buona" traduzione sarebbe dunque: "La bonne entra". Ma così facendo, si distrugge del tutto l'effetto dinamico, drammatico, di un verbo che descrive: non il personaggio che realizza l'azione, che è di un'importanza del tutto secondaria, ma che descrive l'azione stessa, la quale interrompe brutalmente (e l'accento sulla *ò* accentua ancora la brutalità) la contemplazione del ragazzo. Allora abbiamo deciso di conservare l'ordine delle parole: "Entra la bonne", che resta perfettamente comprensibile.

Vorrei fare due considerazioni:

- la prima, di natura pedagogica, è che si è trattato di un esercizio benefico non solo per la conoscenza della lingua italiana, ma anche per quella della lingua francese: invece di accontentarci di trovare degli "equivalenti", che

- magari perdevano di vista la parola italiana, la sua etimologia, l'abbiamo "scorticata", se si può dire, e così abbiamo fatto per le parole francesi, così spesso usate automaticamente, senza un minimo di attenzione. La prova è che abbiamo sempre lavorato con due dizionari, italiano e francese.
- la seconda considerazione è che noi eravamo talmente immersi nel nostro progetto che ci diventava sempre più difficile avere uno sguardo critico su quello che stavamo facendo. Uno studente ha avuto allora l'idea di far leggere il nostro abbozzo a una sua parente docente di letteratura francese, senza dire niente sulla provenienza del testo e chiedendo chi, secondo lei, era l'autore. La reazione della docente ci ha fatto andare in visibilio. Ha commentato esattamente così: "Mah! non saprei. Forse Boris Vian?" – un autore degli anni 50, abbastanza geniale, scrittore di romanzi, di poemi, di canzoni, musicista, che, fra l'altro, giocava con le parole. La lettrice "verGINE" ha considerato il nostro testo, dunque, non come una traduzione bizzarra, ma come un testo strano quanto si vuole, ma autentico.

## CONCLUSIONE

Naturalmente le pagine che abbiamo tradotto, poche, sono rimaste nei nostri cassette. Ed è sempre stata sottintesa per noi la convinzione che erano destinate a tale fine. Vale a dire che la nozione di "pubblico" era totalmente assente dalle nostre preoccupazioni, allorché è, o dovrebbe essere, primordiale non appena si ha a che fare con una traduzione (proprio quel pubblico che Pavese dimenticò, vedi sopra il testo di Dughera). Il nostro lavoro è stato solo un modo di ricercare quale potrebbe essere una traduzione fuori dai criteri abituali di buona traduzione, un modo di illustrare una riflessione sulle scelte che necessariamente un traduttore opera, anche se, generalmente, si butta nel "lavoro" di traduzione senza definire i propri criteri che pure metterà in atto.

## BIBLIOGRAFIA

- BASSANI, G. (1964): *Dietro la porta*, Torino.
- DAGHERA, A. (1980): *Tra gli inediti di Pavese: le traduzioni dai classici greci* in "Studi piemontesi". Torino.
- JAKEZ HÉLIAS, P. (1975): *Le cheval d'orgueil, Mémoires d'un breton du pays bigouden*, Paris.
- MALMBERG, B (1973): Observations théoriques sur la traduction, in : *La traduzione. Saggi e studi*, Trieste.
- MOUNIN, G. (1963): *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris.



## TESTO DI GIORGIO BASSANI

In punta di piedi, emergendo lentamente dall'ombra alla luce, mi accostai alla grande porta-vetrata che separava il salotto dalla camera da pranzo.

Le nove erano passate da un pezzo, e i miei, come avevo previsto, stavano già cenando. Vedevo attraverso i vetri mia madre, seduta di spalle, che indossava un leggero abito da estate, bianco: schiena, collo e braccia nude. Di fronte a lei, gli altri: mio padre, mio fratello Ernesto alla sua destra, e Fanny, seduta a capotavola, alla sua sinistra. Ma nemmeno i volti di mio padre e dei miei fratelli (quello di mia madre, invisibile, non ricordavo più come fosse), rischiarati vivamente dal lume appeso sopra il tavolo rettangolare, mi apparivano più gli stessi, i familiari, ingiudicati e ingiudicabili volti di tutti i giorni e di sempre. Chi erano, tutti quanti? – mi dicevo, guardandoli -. Era mio padre quell'uomo dai capelli brizzolati coi segni, nel viso magro, scavato, d'una vecchiaia precoce, il quale, in giacca del pigiama e ciabatte, stava finendo di vuotare una scodella di minestra? Erano miei fratelli quei due ragazzetti insignificanti, che mangiavano seri e compunti, ma, si capiva, da un momento all'altro sarebbero scoppiati in una gran risata? Era mia madre la bella signora che mi voltava la schiena, i bruni capelli alonati di luce, e la mano sinistra, quando la allungava di là dalla buia e morbida curva della spalla verso il centro del tavolo, scintillante di anelli? E possibile che io, anche io, fossi figlio di quell'uomo mediocre, annoiato e noioso, incapace, soprattutto in casa, di darsi un contegno, di tenersi su, e di quella donna così volgare, in fondo, coi suoi vestiti scollati e coi suoi anelli ("hop-là, hop-là": dunque così, anche loro? A letto, oscenamente, turpemente nudi?), e che proprio a quell'unione, a quell'unione fisica, dovessi la mia esistenza?

Entrò la cameriera, reggendo i piatti della carne e del contorno, e subito, dall'espressione tra meravigliata e impaurita che assunse il suo viso, compresi di esser stato scoperto.

"Oh, il signorino!", esclamò.

Non c'era niente da fare. Abbassai la maniglia della porta-vetrata, avanzando nel silenzio generale verso il tavolo.

## TRADUZIONE

En pointe de pieds, émergeant lentement de l'ombre à la lumière, je vins tout à côté de la grande porte vitrée qui séparait le salon de la salle à repas.

Les neuf heures étaient sonnées depuis un bon bout et les miens, comme j'avais prévu, étaient déjà dînant. Je voyais à travers les vitres ma mère, assise d'épaules, qui avait-en-dos un léger habit d'été, blanc: dos, cou et bras nus. Front à elle, les autres: mon père, mon frère Ernesto à sa droite, et Fanny, assise en tête de table, à sa gauche. Mais pas même les visages de mon père et de mes frères (celui de ma mère, invisible, je ne me souvenais pas comment il était), vivement éclairés par la lampe suspendue au-dessus de la table rectangulaire, ne m'apparaissaient les mêmes, les familiers, injugés et injugeables visages de tous les jours et de toujours.

Qui étaient-ils, tous tant qu'ils étaient ? me disais-je, les regardant. C'était mon père, cet homme aux cheveux grisonnants, avec les signes, dans le visage maigre, creusé, d'une vieillesse précoce, lequel, en veste de pyjama et savates, était finissant de vider une écuelle de soupe? C'étaient mes frères ces deux gamins insignifiants, qui mangeaient sérieux et compassés, mais, cela se comprenait, d'un moment à l'autre auraient éclaté en un grand rire? C'était ma mère la belle dame qui me tournait le dos, les cheveux bruns dans un halo de lumière et la main gauche, quand elle l'allongeait au-delà de la courbe sombre et douce de l'épaule vers le centre de la table, scintillait de bagues? Et était-il possible que moi, moi aussi, je fusse le fils de cet homme médiocre, ennuyé et ennuyeux, incapable surtout dans la maison de se donner une contenance, de se tenir un peu et de cette femme si vulgaire, dans le fond; avec ses vêtements décolletés et avec ses bagues (hop-là, hop-là: donc eux aussi comme ça? Au lit, obscènement, turpidement nus?) et que justement à cette union, à cette union physique, je dusse mon existence?

Entra la bonne, portant les plats de la viande et de la garniture et aussitôt, à l'expression entre étonnée et apeurée qu'assuma son visage, je compris avoir été découvert.