

# L'exil et le journal personnel - d'une vie vécue à une vie racontée et transformée ?

LUCIE DIVIŠOVÁ

(Plzeň)

---

## **EXILE AND THE DIARY: FROM LIFE AS LIVED TO LIFE AS NARRATED AND TRANSFORMED?**

This paper, entitled “Exile and the Diary: From Life as Lived to Life as Narrated and Transformed”, deals with three different approaches to the reality of exile and attempts to create an authentic-looking literature. The diaries of three authors from Central Europe who were in exile in France in the twentieth century – Witold Gombrowicz, Věra Linhartová, and Petr Král – were selected for the purpose of this topic.

**KEYWORDS:** diary, Central Europe, France, exile

**MOTS-CLÉS:** journal personnel, Europe Centrale, France, exil

## **INTRODUCTION**

Le journal personnel regroupe des pratiques variées représentant une possibilité d'exprimer des événements vécus, autobiographiques, des réflexions personnelles et spirituelles, des faits politiques – bref, le témoignage personnel peut être transformé en une réalité dévoilée et crue, pourtant fragile, fictive et poétique.

La question de la personne utilisée dans le journal personnel ne peut pas être réduite à sa dimension grammaticale. Evidemment, comme un narrateur intervient au cours d'un récit, on parle de récit à la première personne. La question est donc plutôt de savoir si ce narrateur est ou n'est pas un personnage de l'histoire : la relation à la diégèse (à l'histoire) est importante. Rappelons la hiérarchisation des procédures de narration de G. Genette : le narrateur est homodiégétique lorsqu'il est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Dans ce cas, il peut aussi être appelé narrateur autodiégétique s'il n'est pas un simple témoin des événements, mais le héros de son récit. (Genette, 1972 : 255 - 256). Dans les récits homodiégétiques, les relations d'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage sont déterminantes pour distinguer le roman de l'autobiographie (dont le journal personnel). Selon Dorrit Cohn (2011), rien ne permet de faire la différence entre un récit de fiction à la première personne et un récit autobiographique, dans la mesure où le premier est une simulation délibérée et artificielle du second (Cohn, 2001 : 53). Leur différence est attachée au statut de celui qui dit « je ». Dans une autobiographie dont le journal personnel, le « je » est un locuteur réel : il est reconnu grâce à un pacte autobiographique (Lejeune, 1997) qui assure l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. Cette identité est celle du nom propre. Dans la fiction, le pacte autobiographique est doublé d'un pacte fictionnel qui consiste à changer de nom.

Notre intérêt scientifique à long terme est d'étudier la littérature migrante et d'exil. L'objectif principal de notre communication sera d'analyser trois approches différentes de la réalité d'exil à travers le genre littéraire du journal personnel. Pour atteindre ce but, nous étudierons exclusivement des auteurs en exil français du 20<sup>e</sup> siècle, venant d'Europe centrale (Tchécoslovaquie et Pologne) : Witold Gombrowicz, Věra Linhartová et Petr Král. La situation soulève une série de questions concernant les délimitations du littéraire : quelle valeur d'authenticité peut-on accorder à un journal privé et poétique ? Où sont les limites d'une expérience d'exil, racontée dans la forme d'une autobiographie fictive, dans une langue étrangère qui nomme un concret différent de celui de l'expérience du pays natal ?

L'écrivain en exil n'est pas prisonnier d'une langue, surtout de la langue maternelle. Pourtant, Witold Gombrowicz a gardé « son polonais » pour la création littéraire malgré sa célébrité en France

survenue plus tôt qu'en Pologne. Quant à Věra Linhartová, elle s'est mise à écrire ses textes littéraires en français par conviction qu'il vaut mieux être « un poisson minuscule dans l'océan » (de la littérature française), plutôt « qu'une grosse carpe dans un étang » (de son pays d'origine) (Linhartová, 1993 : 68). Petr Král écrit en français qu'en tchèque – celui-ci est devenu auteur bilingue.

Notre communication voudrait contribuer à la compréhension de la richesse des empreintes de la culture d'exil d'Europe centrale dans le monde roman.

## 1. AUTANT D'HOMME, AUTANT D'EXILS : LE JOURNAL DE WITOLD GOMBROWICZ

Witold Gombrowicz, auteur polonais qui vécut après 1939 en Argentine et dans les années 60 en France, eut l'idée de créer son journal après la lecture du Journal d'André Gide en 1952. Mais il y avait une forte différence entre les deux journaux : André Gide était déjà connu quand il écrivit son journal. Gombrowicz écrivit son journal pour devenir célèbre. Il était à la recherche d'un nouveau moyen d'expression qui l'aiderait à sortir de sa solitude personnelle, de son isolement social et de devenir son propre commentateur, son propre metteur en scène. Le Journal fut commencé à Buenos Aires en 1953 et achevé à Vence en France en 1969 grâce à la coopération de Witold Gombrowicz avec la revue mensuelle de l'émigration polonaise, *Kultura*, publiée à Paris par Jerzy Giedroyc. C'est seulement grâce à la *Kultura* et le public parisien que Gombrowicz est devenu célèbre pour son Journal. Pourtant, dans le Journal, la ville de Paris et la beauté parisienne sont présentées d'une manière ambivalente (Gombrowicz, 2015 : 562 – 581 ). L'élégance de la vie parisienne est liée à la laideur des êtres matures et la jeunesse à la naïveté : « le Fricassée de Jeunes Filles » ou « un Beau Garçon Rôti à la Bordelaise », mangés par un monsieur âgé, déjà fatigué de la vie [...] (Gombrowicz, 2015 : 564 ).

De surcroît, Gombrowicz fut inspiré par la lecture passionnante du journal de Michel de Montaigne.<sup>1</sup> Comme M. de Montaigne,

---

<sup>1</sup> Journal du Voyage de Michel de Montaigne en Italie, par la Suisse et l'Allemagne, en 1580 et 1581.

W. Gombrowicz est lui-même le sujet de son Journal. Selon Milan Kundera, c'est « avant tout un exposé de sa position, une perpétuelle auto-explication, esthétique et philosophique, un manuel de sa stratégie », ou encore mieux : « c'est son testament ; non qu'il pensât alors à sa mort : il avait voulu imposer, comme volonté dernière et définitive, la propre compréhension de lui-même et de son œuvre. » (Kundera, 1993 : 292).

Les thèmes abordés par le Journal furent entre autres : le moi, la patrie, l'exil, la polonité, la politique, la culture, la musique, la littérature, l'art. Le Journal est un exemple parfait d'une littérature d'apparence authentique. L'ironie de Gombrowicz, les gestes de défi, la douleur de la solitude et le mépris dédaignant des lettres orageuses, condescendantes et louables. A son époque, Gombrowicz réussit à être comparé à Jean-Paul Sartre. Le Journal est une œuvre hautement subjective et auto-ironique qui s'étend dans une large relation entre la Pologne et le monde, la mythologie nationale polonaise, en particulier le mégalisme polonais, se manifestant avec une ironie et une originalité inexorable. Mais la Pologne était son thème et son amour pour la vie. Gombrowicz a envahi et démasqué les complexes polonais et a été mené par une tentative à vouloir surmonter les malédictions. Le Journal de Gombrowicz n'est pas une simple description de sa vie. Il relève plutôt d'une réflexion personnelle bien organisée. Presque la moitié du livre est consacrée à la littérature polonaise ou à la Pologne. Selon Czeslaw Milosz, « Gombrowicz règle ses comptes devant les étrangers, au vu de tout le monde, en déchirant la polonité à belles dents. » (Milosz, 1991 : 48). L'écrivain polonais Henryk Sienkiewicz est, d'après W. Gombrowicz, le génie de la « beauté facile », tandis que la principale faiblesse de A. Mickiewicz, l'auteur du romantisme polonais, fut d'être « un poète national, c'est – à-dire identifié à la nation et exprimant la nation et, par conséquent, incapable d'affronter la nation de l'extérieur comme quelque chose qui existe dans le monde » (Gombrowicz, 2015 : 267 – 268 ).

Le Journal fut publié en Pologne seulement en 1986, trois ans avant la chute du Mur de Berlin, mais avec des coupures de la censure : bien sûr, ces coupures concernaient l'Union soviétique (le culte de Staline, des goulags – des camps de travail forcé etc.). Le Journal ne fut publié dans son intégralité qu'au moment du changement de régime politique en Pologne : pourtant, Gombrowicz n'avait pas le

profil d'un vrai réactionnaire pendant son exil en Argentine - selon lui, la forme de l'art engagé de n'importe quel côté est indigne d'être suivi. « Ma littérature doit rester ce qu'elle est : surtout ne pas jouer le jeu de la politique et ne pas se laisser utiliser par elle. Moi, je fais une seule politique : la mienne. Je suis un État à part. » (Journal, 1958).<sup>2</sup> Pourtant, le Journal de Gombrowicz a provoqué des polémiques et des réactions scandaleuses (Milosz, 1991).

## 2. LE MONDE SANS TEMPS NI ESPACE : LES INTERVALLES DE VĚRA LINHARTOVÁ

Les Intervalles de 1977 (l'original français, première édition de 1979 dans la Revue de l'Université de Bruxelles) prennent pour point de départ le recueil *Twor* de 1971 (édité en 1974). La première rédaction franco-tchèque (en édition bilingue) a paru grâce à la coopération de Věra Linhartová et de la traductrice Anna Fárová, en 1994. Les deux recueils (*Twor*<sup>3</sup> et *Les Intervalles*) témoignent d'une transformation difficile et lourde, liée avec l'exil de son auteur. Le texte *Twor* est marqué par l'expérimentation linguistique et formelle qui est typique des œuvres prosaïques, écrites encore en tchèque. Mais, le texte fragmentaire des Intervalles change en affirmations cohérentes de cinq ou plusieurs lignes formant toujours un paragraphe unifié. Des textes courts des Intervalles qui forment cet anti-journal ont été écrits entre le mois de février et le mois de mai en 1977. Ce sont des affirmations du je lyrique<sup>4</sup> qui est « vêtu en pantalon » (entre guillemets) : celui-ci parle uniquement au masculin. La crise du genre

<sup>2</sup> Journal (1953-1969) : *présentation*. Disponible sur: [ [https:// witoldgombrowicz.com/fr/wgoeuvre/journaux/journal-1953-1969/les-journaux-presentation](https://witoldgombrowicz.com/fr/wgoeuvre/journaux/journal-1953-1969/les-journaux-presentation)]. Consulté le 25 août 2017

<sup>3</sup> Cf. Divišová 2016.

<sup>4</sup> Nous nous permettons d'utiliser la notion du « je lyrique » plutôt que celle du narrateur, étant d'avis que cette notion correspond plus à la forme de cette œuvre hybride (parfois, il n'est pas évident s'il s'agit d'un poème en prose ou de la prose lyrique). L'identité compliquée et non-consolidée d'un sujet moderne de ce journal personnel est parfois éclairée par l'auteur dans de multiples projets du « moi ».

grammatical pourrait signifier la perte d'orientation dans le monde, la perte de personnalité, d'identité artistique même (« Mais, j'en suis sûr, ces gradins défaillants existent, même si, à présent, je ne peux pas compter m'appuyer sur eux. » Linhartová, 1994 : 32). La langue étrangère représente pour le je lyrique un ennemi ou une menace, surtout au début du recueil : «[...] j'entends le murmure indistinct de tous les mots à jamais occultés dans une langue étrangère, vocables estompés, indéchiffrable [...]. Sonorités nomades [...]. » (Linhartová, 1994 : 30).

Le je lyrique se métamorphose en somnambule, en nomade. L'auto-stylisation va encore plus loin, le jeu lyrique se transforme tantôt en chaman, tantôt en stylite – les deux représentent des êtres spirituels, l'un bouge, l'autre, étant ascète, reste immobile. Comme un ermite dans le désert, le stylite, cherchant son domicile, demande de manière poétique : « Où sont ces horizons vierges pour m'encercler de près, ou le puits assez profond pour que le firmament, entrevu au-dessus de sa bouche, ne soit pas plus grand qu'un astre isolé ? » (Linhartová, 1994 : 35). Les Intervalles est un monde sans temps ni espace. « Le présent multiple devient de plus en plus fragile, difficile à cerner, impossible à situer avec certitude. » (Linhartová, 1994 : 38). On n'y parle ni de politique, ni de culture, ni de lieux précis. Le je lyrique préfère ne pas regarder en arrière, par crainte de s'apercevoir « du vide qui est /sa/ seule assise sur la terre » (Linhartová, 1994 : 30). Le texte raconté dans la forme presque hybride d'une prose lyrique et d'un poème en prose (Nünning, 2006 : 316 – 317) exprime parfaitement la situation existentielle du je lyrique.

### 3. POURQUOI ÉCRIRE ? LES CAHIERS DE PARIS DE PETR KRÁL

Petr Král, poète, critique littéraire, essayiste, scénariste, grand amateur de cinéma et de musique de jazz, a participé aux activités surréalistes à Prague. Après l'invasion des troupes soviétiques en 1968, Petr Král quitte Prague pour Paris. A Paris, il commence à écrire son journal personnel, ses Cahiers de Paris, tout de suite après l'émigration en France. Après la chute du mur de Berlin et la

révolution de Velours tchécoslovaque de 1989, P. Král continue d'écrire ses notes, avant son retour définitif à Prague en 2006. A travers des centaines de textes courts, des devises d'une demi-ligne, le poète attire l'attention du lecteur sur les choses et événements quotidiens : les Cahiers de Paris mêlent des expériences d'exil, de rêves et sagesses de vie (dont aphorismes) en évoquant une nostalgie des temps et paradis perdus.

La langue française fut d'abord difficile pour un auteur qui ne l'avait apprise que dans les manuels scolaires avec des méthodes plus au moins traditionnelles. Pour nommer des expériences de tous les jours de manière poétique, le poète avoua, après des années, au cours d'un colloque à Prague, les difficultés rencontrées à cause de son inaptitude en français à dire le concret des choses – donc leur poésie –, « avant que je ne comprenne qu'il nommait plus simplement, un concret différent de celui de mon expérience tchèque ». (Král, 1993 : 8). L'ancien poète surréaliste surmonta dans l'écriture la dureté de l'exil. Les notes autobiographiques, transformées en fiction et poésie de très belle facture, furent une bonne occasion pour le jeune surréaliste d'initier une nouvelle étape de sa vie : de sorte qu'il fallait voir dans ces notes « de simples traces laissées par celui qui cherchait à avancer, sans autre espoir que l'avancée elle-même. » (Král, 2012 : 7). Ainsi, la forme d'expression littéraire fut aussi novatrice – selon le poète, il était inutile de continuer à penser et à écrire de la même manière qu'avant « le désastre » (cela veut dire l'invasion des troupes soviétiques en Tchécoslovaquie en août 1968). Il fallait souligner que le besoin de noter des événements et des détails quotidiens était plus important au début de l'exil de P. Král. Avec le temps, les notes détaillées devinrent moins abondantes à la fin du journal.

Tout d'abord, il faut souligner que le texte final en français a été raccourci : la rédaction du texte final en français (2012) de Petr Král et de Michel Le Guéval est plus concise. Certains détails, très importants pour le lecteur tchèque dans l'original tchèque (1996 1<sup>e</sup> version [de 1968 à 1996] ; 2013 2<sup>e</sup> version [de 1968 à 2006]), ont été supprimés – surtout les détails concernant des personnages d'exil ou des situations répétitives au cours des années. Déjà (!), dans l'original tchèque, on rencontre très rarement des notes sur les personnages exilés de la Tchécoslovaquie en France ou ailleurs dont Milan Kundera, Václav Bělohradský ou Ivan Diviš. Milan Kundera n'est mentionné qu'en

version tchèque dans le contexte d'une rencontre dans la ville de Rennes où celui-ci séjourna dans un premier temps après son émigration. Ivan Diviš, poète émigrant exilé à Munich en Allemagne, est présent sous la forme d'un fantôme. Václav Bělohradský est cité dans la version française seulement comme un ami philosophe (Král, 2012 : 214), sans son vrai nom et prénom. Ainsi Milan Kundera et Ivan Diviš sont nommés sous la forme d'une abréviation de leur nom de famille – Milan K. et Ivan D., soit parce que leur prénom est plus important pour le jeu lyrique, soit parce que cette façon de nommer quelqu'un par un chiffre était plus sûre dans un pays totalitaire.

On peut voir que des situations banales, profondément ordinaires et des moments spéciaux, rares, solennels peuvent s'interpénétrer et mettre au monde une œuvre tout à fait originale. Chaque impression dans les Cahiers est unique, montrée avec ses moindres détails; pourtant le jeu lyrique est respectueux envers les zones intimes des autres. On reconnaît dans l'auteur un metteur en scène ou plutôt un scénariste : on se rend compte que sa vision du monde est cinématographique. Le moment fugitif d'une histoire est lié à un mouvement ou un déplacement des choses dans une situation concrète.

On aimerait bien flâner dans les rues de Paris avec le jeu lyrique – même s'il s'agit d'affirmations racontées, prosaïques, il est évident que ces notes étaient créées par un poète ou bien un Poète même, en majuscule. On aimerait découvrir ces côtés aimables de Paris, visités par le jeu lyrique : manger dans des bistrotts, bavarder avec des garçons de café avec lesquels on serait presque complice ; rencontrer des gens chez le coiffeur et écouter l'histoire de leur vie ; être assis sur un banc dans un parc et observer des promeneurs ; voyager dans le métro parisien observant de jolies filles aux minijupes trop longues ou des dames chics, les imaginant dans leur jeunesse ; respirer les odeurs des bureaux de tabac, des cafés, des bars. Bref, visiter avec le jeu lyrique un Paris en noir et blanc où la couleur grise serait le signe d'une nostalgie colorée. Pourtant, au crépuscule, le Paris doux se transforme en Paris brutal, avec ses fantômes, en désert peuplé. Les samedis et les dimanches occupent une place importante dans les Cahiers de Paris de Petr Král. Ces jours-là apparaissent toujours d'une manière séparée, jamais ensemble (comme le week-end). Puis, on peut observer les phases de ces jours-là. On s'aperçoit que le jeu

lyrique est différent dans la matinée et pendant la soirée. En même temps, la ville montre un visage différent le samedi matin ou le samedi soir. Celui qui s'attendrait à une fête solennelle ou à des moments paisibles en fin de la semaine serait très surpris, envahi par le sentiment d'une solitude maudite, malsaine, car apercevant des voitures en ville le samedi matin, ce seraient « des voitures de pompes funèbres qui circuleraient vides. » (Král, 2012 : 199). Les fantômes ne sont pas vivants seulement pendant la nuit, mais aussi le samedi matin : « le défunt locataire du dessus passe toujours son aspirateur. » (2012 : 200). Le marché de samedi, vu souvent comme synonyme d'achats sympathiques, est transformé dans les Cahiers de Paris de 1989 en situation morbide, monstrueuse même : « Marché de samedi, un fleuriste cul-de-jatte, tout à coup, se dresse à nos pieds -. » (Král, 2012 : 212). Les dimanches même sont envahis par la crainte constante : « L'angoisse blanchit le dimanche », (Král, 2012 : 153), et, six ans plus tard, en 1980, ce sont encore des lundis, remplis d'une horreur silencieuse (Král, 2012 : 194).

A la question finale, pourquoi écrire, on pourrait peut-être répondre de manière presque grotesque : « Pourquoi écrire ? Pour passer le temps, puis on se relirait, seul avec un cigare, un café et le temps qui passe. » (Král, 2012 : 181). Evidemment, l'humour noir, même macabre apparaît aussi dans les citations dont « les lits sont toujours plus pâles que les morts », de Francis Picabia (Král, 2012 : 53). L'absurdité des situations n'est pas omniprésente, mais elle est pointue dans les situations proches aux poètes : « le carrefour désert aux quatre coins duquel clignote un feu rouge » – évidemment pas à Paris, mais à Prague ! (Král, 2012 : 229). On peut se moquer de la globalisation des années récentes (« A Bruxelles : Baudelaire, restaurant vietnamien. » Král, 2012 : 223), ainsi que de la publicité, en France déjà présente dans les années 70 : « Grandir, c'est Nestlé -. » (Král, 2012 : 52). En fait, la citation est une figure souvent employée dans les Cahiers de Paris : le plus souvent dans le contexte de la lecture en cours des auteurs, comme les surréalistes, les émigrés d'Europe centrale et orientale, les hippies ou les anciens hippies. Le jazz joue un rôle important dans la description colorée de la ville rêvée de Paris. Cette musique adorée par les adhérents de la culture occidentale des années 60 et mal vue par les représentants des systèmes totalitaires est forcément présente dans le monde du jeu

lyrique des Cahiers de Paris. Celui-ci se demande même « et si j'étais un Lester (Young)... sans saxophone », s'identifiant à lui. Ou « oh, Play that thing! », quittant même le français adoré, le remplaçant par l'anglais (Král, 2012 : 24).

La communication en français était déjà difficile au début des Cahiers, juste après l'émigration en France. En 1969, le jeu lyrique l'expliquait ainsi : « A cause des problèmes de communication : personne ne saura jamais avec quel plaisir j'écoutais le français des émigrés russes. » (2012 : 25). Bien sûr cette déclaration est ambivalente, polyvalente même : soit parce que le jeu lyrique comprend mieux le français des Russes que le français des Français, soit parce qu'ici, en France, les Russes sont obligés d'utiliser le français, et non le russe, qui est devenu la langue des envahisseurs.

## CONCLUSION

Les trois auteurs ont, chacun à leur manière, contribué à l'évolution du genre littéraire de journal personnel. Ils se sont efforcés d'approfondir les possibilités de leur langage, soit dans leur langue maternelle, soit dans la langue étrangère (dont le français). La France et le milieu intellectuel et culturel français ont joué un rôle important pour ces trois écrivains venant d'Europe centrale.

Le Journal de Witold Gombrowicz (1904 – 1969) est un exemple parfait de la littérature authentique de l'exil bien que Gombrowicz insiste sur la littérarité de son œuvre, par exemple, en commentant même les notes de son agenda apparemment authentiques, en admettant qu'il est intervenu. Les Intervalles de Věra Linhartová (1977 en français) témoignent de la réalité d'exil sous formes des notes méditatives, voire hermétiques. Ce mélange de la fiction narrative, des images poétiques et réflexions esthétiques et philosophiques rendent ces textes uniques. Quant aux Cahiers de Paris (1968 – 2006) de Petr Král, ceux-ci mêlent des expériences d'exil, rêves et sagesse de vie (dont aphorismes) en évoquant une nostalgie des temps et paradis perdus.

Nous avons essayé de montrer que la forme confessionnelle d'un journal personnel suggère la tension entre le narrateur et

l'environnement. De surcroît, elle permet en même temps de présenter la tension au narrateur lui-même (le narrateur est passionné par son rôle et cette passion va même jusqu' à l'autodérision et l'auto-ironie dont les journaux personnels de W. Gombrowicz et de P. Král). Dans le contexte historique de l'utilisation de cette forme, c'était un acte littéraire important - cela signifiait le déni de « l'objectivité » normative à ce moment-là, prédestinant le rapport de l'Homme à l'Histoire.

La question qui se pose où se trouve la frontière entre un témoignage et une fiction littéraire - est toujours d'actualité. Nous pouvons constater qu'un certain degré de stylisation littéraire est toujours présent même dans les œuvres où il n'y a presque pas de distance entre l'auteur psychophysique et le narrateur ou le je lyrique<sup>5</sup> dans le genre littéraire du journal. En plus, il y a un espace entre le temps de la narration et le temps raconté (plus précisément, il y a un espace entre le sujet traversant et le sujet réfléchissant). Une prose purement autobiographique peut évoluer vers un récit quasi autobiographique. Pourtant, les types de proses dont le journal personnel sont parfois jugées comme des documents non littéraires, c'est-à-dire comme des informations factuelles (cf. les interventions de censure dans le Journal de Witold Gombrowicz).

Le plan rhématique du journal personnel en exil (concernant les formes de la littérature personnelle) montre que le vécu peut être bien exprimé à la forme symbolique, poétique, métaphorique sans perdre le plan axiologique (l'authenticité de l'expérience d'exil peut être cachée et renfermée dans un journal personnel dont la forme ressemble plutôt aux notes hermétiques dont le journal personnel de V. Linhartová). Le récit subjectif d'un journal à la première personne du singulier crée un certain degré de sympathie avec le narrateur. Le lecteur qui est ici en tant qu'auditeur et compagnon intime tend à s'identifier au monde de celui qui se confesse, à approcher sa perception, son explication, sa motivation à agir et sa perspective.

Le journal personnel (comme nous avons essayé de mettre en évidence) peut être un moyen artistique pour combattre des difficultés existentielles liées à la réalité de l'exil. C'est un témoignage de la transformation de l'exil subi à l'exil transfiguré ; un témoignage de la

---

<sup>5</sup> Cf. la note de base précédente (n° 4).

maturation à travers un genre littéraire. Le rôle de la langue maternelle, ainsi que de la langue étrangère et notamment de la langue française, dans notre contexte, devient clé : la langue devient la manière d'exister, de continuer la vie, d'être présent dans l'être, subir et transfigurer la pesanteur de l'exil.

## BIBLIOGRAPHIE

### Monographies

- ARON, Paul et al. (2002) : Littérature personnelle. In : Le Dictionnaire du *Littéraire*. Paris, PUF, p. 435 – 436.
- COHN, Dorrit (2001) : Le propre de la fiction. Traduit de l'anglais par Claude Hary-Schaeffer. Paris, Seuil.
- DELAPERRIERE, Maria, LORY, Bernard, MARES, Antoine (2005) : *Europe médiane : aux sources des identités nationales*. Paris, Institut d'études slaves.
- DIVIŠOVÁ, Lucie (2017) : Francouzsky psané texty Věry Linhartové. In: *Profilingua 2016. Vícejazyčnost jako cesta k úspěchu a překonávání hranic – konference věnovaná odkazu Karla IV. Sborník v CD formátu*, s. 114 – 122.
- GIÉDROYC, Jerzy, GOMBROWICZ, Witold (2004) : *Correspondance 1950-1969*. Paris, Fayard.
- GIRARD, Alain (1963) : *Le Journal intime*. Paris, PUF.
- GENETTE, Gérard (1972) : *Discours du récit*. In *Figures III*. Paris, Seuil, p. 255 – 256.
- GOMBROWICZ, Witold (2015) : *Deník*. Traduit du polonais par Helena Stachová. Praha, Torst.
- GOMBROWICZ, Witold (1993) : *Journal, Tome 1 (1953 – 1958)*. Traduit du polonais par Dominique Autrand, Christophe Jezewski et Allan Kosko. Paris, Gallimard.
- GOMBROWICZ, Witold (1995) : *Journal, Tome 2 (1959 – 1969)*. Traduit du polonais par Dominique Autrand, Christophe Jezewski et Allan Kosko. Paris, Gallimard.
- GOMBROWICZ, Witold (2004) : *Testament - Hovory s Dominiquem de Roux*. Přeložila z polštiny Helena Stachová. Praha, Revolver Revue.
- LEJEUNE, Philippe (1997) : *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil.

- KRÁL, Petr (2012) : Cahiers de Paris, Journal 1968-2006. Paris, Flammarion.
- KRÁL, Petr (1996) : *Pařížské sešity 1968-1989*. Bratislava, F.R. & G.
- KRÁL, Petr (2013) : *Pařížské sešity 1968-2006*. Praha, Pulchra.
- KRÁL, Petr (1994) : Prague – Paris et retour. / Praha – Paříž a zpátky. In : *Paris-Prague : Intellectuels en Europe / Paříž- Praha: Intelektuálové v Evropě*. Prague, Les Cahiers de la Štěpánská. Institut français de Prague, p. 77 -80.
- KUNDERA, Milan (2009) : L'Exil libérateur selon Vera Linhartova. In : *Une rencontre*. Paris, : Gallimard, p. 124 – 126.
- KUNDERA, Milan (1993) : *Les Testaments trahis*. Paris, Gallimard.
- LINHARTOVÁ, Věra (1994) : *Intervalles / Mezidobí*. Francouzsko-české vydání. Z francouzštiny přeložila Anna Fárová. Praha, Inverze.
- LINHARTOVÁ, Věra (1994) : Pour une ontologie de l'exil / Za ontologii exilu. In : *Paris-Prague : Intellectuels en Europe / Paříž- Praha : Intelektuálové v Evropě*. Prague, Les Cahiers de la Štěpánská. Institut français de Prague, p. 65 – 75.
- MIŁOSZ, Czesław (1991) : Pour une autre Pologne. Paru en polonais dans la revue *Kultura* en 1988. Traduction française de Marie Bouvard, In: Fasquelle Jean-Claude et Brochier, Jean-Jacques (eds.). *Magazine littéraire* n° 287, p. 47 - 52.
- NÜNNINIG, Ansgar et al. (2006) : *Lexikon teorie literatury a kultury*. Přeložili Zuzana Adamová a Aleš Urválek. Brno, Host.
- WOLTON, Dominique (2006) : *Mondes francophones. Auteurs et livres de la langue française depuis 1990*. Paris, Association pour la diffusion de la pensée française.

### Sources internet

- Journal (1953-1969) : *présentation*. Disponible sur: [<https://witoldgombrowicz.com/fr/wgoeuvre/journaux/journal-1953-1969/les-journaux-presentation>]. Consulté le 25 août 2017.

### Lucie Divišová

Katedra románských jazyků, Filozofická fakulta

Západočeská Univerzita v Plzni

Univerzitní ulica 8, 301 00, Plzeň, Česká republika

lu.di@seznam.cz