

Georges Perec: UN HOMME QUI DORT

Barišić, Daniela

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:631632>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-05**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ROMANISTIKU

Daniela Barišić

Georges Perec: UN HOMME QUI DORT

Prijevod i traduktološka analiza

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij francuskog jezika i književnosti, prevoditeljski smjer

Mentor: dr.sc. Maja Zorica Vukušić, doc.

Zagreb, rujan 2021.

UNIVERSITÉ DE ZAGREB
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES
DÉPARTEMENT D'ÉTUDES ROMANES

Daniela Barišić

Georges Perec: UN HOMME QUI DORT

Traduction et analyse traductologique

MÉMOIRE DE MASTER 2

Master en langue et lettres françaises, mention traduction

Sous la direction de: dr.sc. Maja Zorica Vukušić, doc.

Zagreb, septembre 2021

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavi se prijevodom ulomka romana *Un homme qui dort* Georgesa Pereca i traduktološkom analizom tog prijevoda. Diplomski rad je podijeljen u nekoliko cjelina. U prvom dijelu reći ćemo ponešto o traduktologiji i teorijama prevođenja. U drugom dijelu ćemo prikazati prijevod odabranom ulomka na hrvatski jezik. U nastavku ćemo predstaviti autora teksta koji smo preveli i prikazati kratku književnu analizu romana, kao i usporedbu romana s istoimenim filmom. U posljednjoj cjelini baviti ćemo se traduktološkom analizom našeg prijevoda utemeljenoj na teoriji Umberta Eca i njegovom djelu *Dire presque la même chose*, te na deformacijskim tendencijama koje je u svom djelu *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* opisao Antoine Berman.

RÉSUMÉ

Le présent travail de Master 2 porte sur la traduction d'un extrait du roman *Un homme qui dort* de Georges Perec et l'analyse traductologique de cette traduction. Le mémoire est divisé en plusieurs parties. Dans la première partie, nous dirons quelque chose sur la traductologie et les théories de la traduction. Dans la deuxième partie, nous présenterons la traduction en croate de l'extrait choisi. Dans ce qui suit, nous présenterons l'auteur du texte que nous avons traduit et nous montrerons une brève analyse littéraire du roman, ainsi qu'une comparaison du roman avec le film du même nom. Dans la dernière partie, nous traiterons de l'analyse traductologique de notre traduction à partir de la théorie d'Umberto Eco et son ouvrage *Dire presque la même chose*, et des tendances déformantes décrites par Antoine Berman dans son ouvrage *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*.

TABLE DES MATIÈRES

1. INTRODUCTION.....	1
2. MÉTHODOLOGIE.....	2
3. TRADUCTION.....	6
4. AUTEUR ET SON OEUVRE.....	32
4.1 Georges Perec.....	32
4.2 Un homme qui dort.....	33
4.2.1. L’emploi de la deuxième personne du singulier.....	34
4.2.2. Les « lieux » dans l’indifférence.....	35
4.3. <i>Un homme qui dort</i> – version cinématographique.....	37
5. ANALYSE DE LA TRADUCTION.....	41
5.1 Rationalisation.....	42
5.2 Clarification.....	44
5.3 L’allongement.....	47
5.4 L’ennoblissement.....	48
5.5 L’appauvrissement qualitatif.....	49
5.6 La destruction des rythmes.....	49
5.7 Destruction des systématismes.....	50
5.8 Destruction des locutions.....	52
5.9 Cas particuliers.....	53
6. CONCLUSION.....	55
7. BIBLIOGRAPHIE.....	56
8. SITOGRAPHIE.....	57

1. INTRODUCTION

Le présent travail de Master 2 se donne pour but de traduire un extrait du roman *Un homme qui dort* de Georges Perec et de faire l'analyse traductologique de cette traduction.

Le mémoire est divisé en quatre parties. Dans la première partie, nous allons dire quelque chose sur la traductologie et les théories de la traduction. Nous parlerons des deux côtés opposés : des sourciers, qui prennent le parti de la langue-source, et des ciblistes, qui prennent le parti de la langue-cible. Nous traiterons de la notion de fidélité qui est souvent l'un de problèmes cruciaux quand on parle de la traduction. Dans la deuxième partie, nous présenterons la traduction en croate de l'extrait choisi. Ensuite, nous allons présenter l'auteur et l'œuvre que nous avons choisie. Nous dirons quelque chose de plus sur les particularités du roman, tel que l'utilisation de la deuxième personne du singulier. Nous comparerons le roman avec le film du même nom qui suit le scénario, la structure et le rythme du texte littéraire. Dans la quatrième partie, nous traiterons de l'analyse traductologique de notre traduction à partir de la théorie d'Umberto Eco et son ouvrage *Dire presque la même chose*, et des tendances déformantes décrites par Antoine Berman dans son ouvrage *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*.

Ce mémoire se terminera par une conclusion et la bibliographie.

2. MÉTHODOLOGIE

Selon Georges Mounin, qui est, selon Jean-René Ladamir, « l'un des 'pères fondateurs' de ce qui allait s'appeler plus tard la traductologie » (Ladamir 1995 :63), la traductologie comme toute activité à caractère scientifique, est essentiellement descriptive.

La traductologie est une discipline universitaire et relativement récente, souvent considérée comme relevant de la linguistique, éventuellement de la linguistique contrastive. « Les traductologues eux-mêmes définissent la traductologie comme la discipline universitaire étudiant la traduction » (Rakova 2014 : 9), et les autres qui estiment que la traductologie est associée à une « discipline scientifique ayant la traduction comme objet de recherche » (les Translation Studies selon James Holmes).

Quand il s'agit des domaines de la traductologie on peut distinguer la traductologie littéraire, scientifique, didactique, restreinte, professionnelle....

La traduction a commencé à intéresser les linguistes déjà dans les années 1950. La plupart d'entre eux la considèrent comme un phénomène linguistique. Selon Georges Mounin elle ne peut être qu'une branche de la linguistique. « Au lieu de dire, comme les anciens praticiens de la traduction, que la traduction est toujours possible ou toujours impossible, toujours totale ou toujours incomplète, la linguistique contemporaine aboutit à définir la traduction comme une opération, relative dans son succès, variable dans les niveaux de la communication qu'elle atteint ». (Mounin 1963 : 278)

On distingue la traduction scolaire et la traduction professionnelle parce qu'elles n'ont pas la même finalité, elles représentent deux concepts séparés l'un de l'autre. La première est totalement intégrée avec une méthode d'acquisition d'une langue, alors que la dernière est un processus communicatif.

Dans *Les problèmes théoriques de la traduction* Mounin dit que la traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quant à la signification puis quant au style » (Mounin 1963 : 12).

Pour bien traduire un texte il faut suivre certaines règles. Tout d'abord, le traducteur doit avoir une bonne compréhension du sujet qu'il traduit pour transmettre le sens du texte. De plus, le traducteur doit avoir une bonne connaissance de la langue à partir de laquelle il traduit, la

langue source, ainsi que de celle vers laquelle il traduit, la langue cible. Il faut absolument éviter de traduire mot à mot.

Il y a plusieurs façons de traduire, mais, selon Jean-René Ladmiral, nous pouvons les classer dans l'un des deux côtés opposés. D'un côté nous avons les sourciers, qui prennent le parti de la langue-source, ou langue de départ, et ils cherchent à préserver les particularités de la langue étrangère ; et de l'autre les ciblistes, qui prennent le parti inverse, celui de la langue-cible, ou langue d'arrivée, et qui cherchent à produire un texte « en bon français ». Selon les sourciers, le traducteur doit rester le plus fidèle possible au texte original, ce qui signifie en premier lieu qu'il doit transmettre le sens, mais aussi le style d'écriture du texte original. Par contre, les ciblistes modifient souvent le sens du texte original pour rendre la traduction conforme à l'esprit de la langue cible.

En parlant de l'approche linguistique, on doit mentionner Vinay et Darbelnet et leur livre *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Dans cette œuvre les auteurs considèrent que la stylistique comparée et la traduction sont associées : « La stylistique comparée part de la traduction pour connaître ses lois ; le traducteur utilise les lois de la comparaison stylistique pour la traduction. Ce livre présente deux choses à la fois, « 'un ouvrage de stylistique comparé' et 'un précis de la traduction' ». Selon Vinay et Darbelnet il y a quatre unités de traduction. Ce sont : les unités fonctionnelles (les fonctions grammaticales), les unités sémantiques (le sens), les unités dialectiques (le raisonnement) et les unités prosodiques (l'intonation). Ils proposent aussi une classification en 7 procédés de traduction : l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation. En ce qui concerne la traduction littérale il faut distinguer la traduction littérale fautive ("mot à mot") et la traduction littérale correcte ("traduction directe").

Nous devons inclure dans ce groupe aussi Eugène Nida, qui est souvent considéré comme le père de la traductologie moderne. Nida a introduit deux types différents d'équivalence, à savoir l'équivalence formelle et l'équivalence dynamique. L'équivalence formelle cherche à rester aussi proche au texte original que possible, sans ajouter les idées et les pensées du traducteur dans la traduction. L'équivalence dynamique, d'autre part, cherche à prendre les phrases du texte original et les traduire dans la langue cible en conservant le même sens, mais n'utilisant pas les mêmes phrases ou idiomes du texte original ; il cherche à répondre aux besoins de la langue cible, pas de la langue source.

De l'autre côté nous avons les théoriciens comme Antoine Berman ou Walter Benjamin qui peuvent être considérés comme sourciers. Selon eux, il faut être fidèle à la langue source et préserver ses caractéristiques autant que possible. Dans *La tâche du traducteur* Benjamin dit qu'il faut toujours revenir à l'original. Il y insiste sur le fait que la finalité de la traduction n'est pas de transmettre un message (le sens) ou de passer un texte d'une langue à l'autre, mais d'être un lien entre les langues et d'accomplir le rapport de l'œuvre à sa langue. ¹

On associe le terme *l'analytique de la traduction* à Antoine Berman. L'analytique concerne en premier lieu la traduction ethnocentrique et hypertextuelle, à qui il oppose la traduction éthique. Selon lui les deux premières sont à éviter. Il ne propose pas de procédés, mais des tendances déformantes. Il distingue treize tendances dans le processus de la traduction : la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement et la vulgarisation, l'appauvrissement qualitatif et quantitatif, l'homogénéisation, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des locutions et idiotismes et l'effacement des superpositions de la langue (Berman 1999 : 53).

Il faut aussi mentionner Alexander Tytler qui parle des trois principes de traduction. Il parle des fidélités : de la fidélité au contenu, de la fidélité à la forme et de la fidélité à l'esprit de la langue cible. La première fidélité sous-entend que la traduction doit correspondre au texte original, c'est-à-dire qu'il est important de suivre fidèlement son contenu et transmettre le message correct. Être fidèle à la forme signifie qu'il est nécessaire de traduire dans le style du texte original, sans perdre ses caractéristiques. Enfin, il dit que la traduction doit paraître naturelle.

La question de la fidélité est souvent l'un des problèmes cruciaux quand on parle de la traduction. En parlant de cela, nous arrivons à deux approches différentes de la traduction : la traduction littérale et la traduction libre. La première était parfois associée à la notion de fidélité, mais aujourd'hui la fidélité ne signifie ni traduction littérale ni traduction libre. Maintenant on peut poser la question : Qu'est-ce que signifie la traduction littérale ? On a déjà mentionné qu'il ne faut jamais traduire mot à mot. Est-ce que cela veut dire que nous avons respecté le contenu du texte, son style ou autre chose ? J. R. Ladmiral signale dans *Traduire : théorèmes pour la traduction* l'ambiguïté qui entoure l'analyse de l'équivalence de la traduction et de la notion de fidélité en traduction : « Toute théorie de la traduction est confrontée au vieux problème philosophique du Même et de l'Autre : à strictement parler, le texte-cible n'est pas le même que le texte original, mais il n'est pas non plus tout à fait un autre. Il en est de même pour la fidélité :

¹ <https://bit.ly/2VFw7vz>

« le concept même de fidélité au texte original traduit cette ambiguïté, selon qu'il s'agit de fidélité à la lettre ou à l'esprit » (1979 : 16). La traduction peut-elle être vraiment fidèle ?

En parlant de la notion de fidélité nous arrivons à Umberto Eco et son œuvre *Dire presque la même chose* que nous avons consulté pour l'analyse traductologique. Nous avons choisi l'œuvre d'Eco parce que nous le trouvons très utile, et en même temps amusant et compréhensible puisque l'auteur nous explique les parties théoriques sur des exemples concrets. Le titre même du livre nous dit que lorsque nous traduisons une œuvre, nous ne disons jamais la même chose, mais presque la même chose.

Nous avons également consulté l'œuvre de Berman *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, qui sera notre référence principale, où il nous propose un certain nombre de tendances déformantes dont la fin est la destruction du texte original pour atteindre le sens du texte.

3. TRADUCTION

<p>Tu es assis, torse nu, vêtu seulement d'un pantalon de pyjama, dans ta chambre de bonne, sur l'étroite banquette qui te sert de lit, un livre, les <i>Dix-huit leçons sur la société industrielle</i>, de Raymond Aron, posé sur tes genoux, ouvert à la page cent douze.</p> <p>C'est d'abord seulement une espèce de lassitude, de fatigue, comme si tu t'apercevais soudain que depuis très longtemps, depuis plusieurs heures, tu es la proie d'un malaise insidieux, engourdissant, à peine douloureux et pourtant insupportable, l'impression douceuse et étouffante d'être sans muscles et sans os, d'être un sac de plâtre au milieu de sacs de plâtre.</p> <p>Le soleil tape sur les feuilles de zinc de la toiture. En face de toi, à la hauteur de tes yeux, sur une étagère de bois blanc, il y a un bol de Nescafé à moitié vide, un peu sale, un paquet de sucre tirant sur sa fin, une cigarette qui se consume dans un cendrier publicitaire en fausse opaline blanchâtre.</p> <p>Quelqu'un va et vient dans la chambre voisine, tousse, traîne les pieds, déplace des meubles, ouvre des tiroirs.</p> <p>Une goutte d'eau perle continuellement au robinet du poste d'eau sur le palier. Les bruits de la rue Saint-Honoré montent de tout en bas.</p> <p>Deux heures sonnent au clocher de Saint-Roch. Tu relèves les yeux, tu t'arrêtes de lire,</p>	<p>Sjediš, gol do pojasa, odjeven samo u donji dio pidžame, u potkrovlju, na uskoj klupi koja ti služi kao krevet, s <i>Osamnaest lekcija o industrijskom društvu</i> Raymonda Arona u krilu, otvorenih na sto dvanaestoj stranici.</p> <p>U početku je to samo neka vrsta iscrpljenosti ili umora, kao da si odjednom postao svjestan da si već dugo, već nekoliko sati, žrtva podmukle, obamrle nelagode, ne baš bolne, ali ipak nepodnošljive, žrtva slatkastog i teškog osjećaja da si bez mišića i kostiju, da si vreća cementa, okružena drugim vrećama cementa.</p> <p>Sunce udara po žljebovima od cinka na krovu. Nasuprot tebi, u razini očiju, na polici od bijelog drva, nalazi se pomalo prljava, poluprazna šalica Nescaféa, gotovo prazna vrećica šećera, cigareta koja sagorijeva u reklamnoj pepeljari od lažnog bjelkastog opalin stakla.</p> <p>Netko se kreće po susjednoj sobi, kašlje, vuče noge, pomiče namještaj, otvara ladice.</p> <p>Kapi vode iz slavine neprestano udaraju po umivaoniku u hodniku. Buka s ulice Saint-Honoré se diže odozdo.</p> <p>Sat na zvoniku crkve Saint-Roch je otkucao dva sata. Podižeš pogled, prestaješ čitati, ali</p>
--	--

mais tu ne lisais déjà plus depuis longtemps. Tu poses le livre ouvert à côté de toi, sur la banquette. Tu tends la main, tu écrases la cigarette qui fume dans le cendrier, tu achèves le bol de Nescafé : il est à peine tiède, trop sucré, un peu amer.

Tu es trempé de sueur. Tu te lèves, tu vas vers la fenêtre que tu fermes. Tu ouvres le robinet du minuscule lavabo, tu passes un gant de toilette humide sur ton front, sur ta nuque, sur tes épaules. Bras et jambes repliés, tu te couches de côté sur la banquette étroite. Tu fermes les yeux. Ta tête est lourde, tes jambes engourdies.

Plus tard, le jour de ton examen arrive et tu ne te lèves pas. Ce n'est pas un geste prémédité, ce n'est pas un geste, d'ailleurs, mais une absence de geste, un geste que tu ne fais pas, des gestes que tu évites de faire. Tu t'es couché tôt, ton sommeil a été paisible, tu avais remonté ton réveil, tu l'as entendu sonner, tu as attendu qu'il sonne, pendant plusieurs minutes au moins, déjà réveillé par la chaleur, ou par la lumière, ou par le bruit des laitiers, des boueurs, ou par l'attente.

Ton réveil sonne, tu ne bouges absolument pas, tu restes dans ton lit, tu refermes les yeux. D'autres réveils se mettent à sonner dans des chambres voisines. Tu entends des bruits d'eau, des portes qui se ferment, des pas qui se précipitent dans les escaliers. La rue Saint-Honoré commence à s'emplier de

odavno već ne čitaš. Odlazeš otvorenu knjigu pored sebe na krevet. Ispružiš ruku, gasiš cigaretu koja gori u pepeljari, dovršiš šalicu Nescaféa: jedva je mlak, presladak, pomalo gorak.

Obliven si znojem. Ustaješ, odlaziš do prozora i zatvaraš ga. Otvaraš slavinu u sićušnom umivaoniku, vlažnom krpom brišeš čelo, vrat, ramena. Sklupčan ležiš na boku na uskoj klupi. Zatvaraš oči. Glava ti je teška, a noge utrnuće.

Kasnije se bliži dan tvog ispita, ali ti ne ustaješ. To nije unaprijed smišljena radnja, to uopće nije radnja, štoviše, to je odsustvo radnje, radnja koju ne činiš, radnja koju izbjegavaš napraviti. Rano si legao, mirno si spavao, navio si budilicu, čuo si ju kako zvoni, čekao si da odzvoni, barem nekoliko minuta, vrućina ili svjetlo već su te bili probudili prije alarma, ili buka mljekara, smetlara, a možda i samo iščekivanje.

Alarm zvoni, ti se ne uopće ne mičeš, ostaješ u krevetu, ponovno zatvaraš oči. U susjednim sobama počinju zvoniti druge budilice. Čuješ zvuk vode, vrata koja se zatvaraju, užurbano hodanje niz stepenice. Ulica Saint-Honoré se počinje puniti bukom automobila, škripanjem guma, mijenjanjem brzina,

<p>bruits de voitures, crissement des pneus, passage des vitesses, brefs appels d'avertisseurs. Des volets claquent, les marchands relèvent leurs rideaux de fer.</p> <p>Tu ne bouges pas. Tu ne bougeras pas. Un autre, un sosie, un double fantomatique et méticuleux fait, peut-être, à ta place, un à un, les gestes que tu ne fais plus : il se lève, se lave, se rase, se vêt, s'en va. Tu le laisses bondir dans les escaliers, courir dans la rue, attraper l'autobus au vol, arriver à l'heure dite, essoufflé, triomphant, aux portes de la salle. Certificat d'Etudes Supérieures de Sociologie Générale. Première épreuve écrite.</p> <p>Tu te lèves trop tard. Là-bas, des têtes studieuses ou ennuyées se penchent pensivement sur les pupitres. Les regards peut-être inquiets de tes amis convergent vers ta place restée libre. Tu ne diras pas sur quatre, huit ou douze feuillets ce que tu sais, ce que tu penses, ce que tu sais qu'il faut penser sur l'aliénation, sur les ouvriers, sur la modernité et sur les loisirs, sur les cols blancs ou sur l'automatisation, sur la connaissance d'autrui, sur Marx rival de Tocqueville, sur Weber ennemi de Lukács. De toute façon, tu n'aurais rien dit car tu ne sais pas grand-chose et tu ne penses rien. Ta place reste vide. Tu ne finiras pas ta licence, tu ne commenceras jamais de diplôme. Tu ne feras plus d'études.</p>	<p>zvucima trube. Kapci na prozorima lupaju, trgovci podižu željezna rolo vrata.</p> <p>Ne mičeš se. Nećeš se pomaknuti. Netko drugi možda, tvoj blizanac, sablasni i pedantni dvojnik, obavlja umjesto tebe jednu po jednu radnju koju ti više ne obavljaš: ustaje, pere se, brije, oblači, izlazi. Puštaš ga da skače po stepenicama, trči po ulici, uhvati autobus u letu, stigne na vrijeme, zadihan, pobjedonosno, do vrata dvorane. Diploma iz Visokog studija iz opće sociologije. Prvi pisani ispit.</p> <p>Ustaješ prekasno. Tamo se marljive glave, ili one koje se dosađuju, zamišljeno naginju nad stolovima. Možda su zabrinuti pogledi tvojih prijatelja usmjereni prema tvome mjestu koje je ostalo prazno. Nećeš na četiri, osam ili dvanaest listova napisati ono što znaš, misliš, što znaš da bi trebao misliti o otuđenju, radnicima, modernitetu i rasonodi, službenicima ili automatizaciji, o poznavanju drugih, o Marxovom rivalstvu s Tocquevillom, o Weberu kao Lukácsovom protivniku. Ionako ne bi ništa napisao, jer i ne znaš puno i ne misliš ništa. Tvoje mjesto ostaje prazno. Nećeš završiti preddiplomski studij, nećeš nikada upisati diplomski studij. Više nećeš studirati.</p>
---	--

Tu prépares, comme chaque jour, un bol de Nescafé ; tu y ajoutes, comme chaque jour, quelques gouttes de lait concentré sucré. Tu ne te laves pas, tu t'habilles à peine. Dans une bassine de matière plastique rose, tu mets à tremper trois paires de chaussettes.

Tu ne vas pas à la sortie de la salle d'examen t'enquérir des sujets qui ont été proposés à la perspicacité des candidats. Tu ne vas pas au café où la coutume aurait voulu que tu ailles, comme chaque jour, mais plus particulièrement en ce jour d'exceptionnelle gravité, retrouver tes amis. L'un d'eux, le lendemain matin, va gravir les six étages qui mènent à ta chambre. Tu reconnaîtras son pas dans l'escalier. Tu le laisseras frapper à ta porte, attendre, frapper encore, un peu plus fort, chercher au-dessus du chambranle la clé que souvent tu laissais lorsque tu t'absentais quelques minutes pour descendre chercher du pain, ou du café, des cigarettes, ou le journal ou le courrier, attendre encore, frapper faiblement, t'appeler à voix basse, hésiter, et redescendre, lourdement.

Il est revenu, plus tard, et a glissé un mot sous la porte. Puis d'autres sont venus, le lendemain, le surlendemain, ont frappé, ont cherché la clé, ont appelé, ont glissé des messages.

Tu lis les billets et tu les froisses en boule. On t'y fixe des rendez-vous auxquels tu ne te rends pas. Tu restes étendu sur ta banquette

Pripremaš, kao i svaki dan, šalicu Nescaféa; dodaš, kako i svaki dan, par kapi zaslađenog kondenziranog mlijeka. Ne pereš se, jedva se i oblačiš. U ružičasti plastični lavor stavljaš tri para čarapa da se namaču.

Ne odlaziš i ne čekaš ispred dvorane za ispitivanje kako bi se raspitao o temama koje su bile ponuđene kako bi se provjerila pronicljivost kandidata. Ne ideš u kafić, u koji ti običaj nalaže da ideš, naći se s prijateljima, kao i svaki drugi dan, ali posebno na ovaj važni dan. Jedan od njih će se, sljedećeg jutra, popeti na šesti kat koji vodi do tvoje sobe. Prepoznat ćeš njegove korake na stepenicama. Pustit ćeš ga da pokuca na vrata, pričekaj, ponovno pokuca, malo jače, potraži poviše okvira vrata ključ koji bi često tu ostavljao kada bi se spustio na nekoliko minuta po kruh, kavu, cigarete, novine ili poštu, pustit ćeš da pričekaj još malo, lagano pokuca, tiho te pozove, oklijeva te ode glasnim koracima po stepenicama.

Kasnije se vratio i gurnuo cedulju ispod vrata. Zatim su došli i drugi, sutradan, dan nakon, pokucali su, potražili ključ, zvali te, gurnuli poruke ispod vrata.

Pročitaj poruke i zgužvaš ih u lopticu. U njima su ugovoreni sastanci na koje ne ideš. Ostaješ ispružen na krevetu, ruku prekrivenih

étroite, les bras derrière a nuque, les genoux haut. Tu regardes le plafond et tu en découvres les fissures, les écailles, les taches, les reliefs. Tu n'as envie de voir personne, si de parler, ni de penser, ni de sortir, ni de bouger.

C'est un jour comme celui-ci, un peu plus tard, un peu plus tôt, que tu découvres sans surprise que quelque chose ne va pas, que, pour parler sans précautions, tu ne sais pas vivre, que tu ne sauras jamais.

Le soleil tape sur les tôles du toit. La chaleur dans la chambre de bonne est insupportable. Tu es assis, coincé entre la banquette et l'étagère, un livre ouvert sur les genoux. Tu ne lis plus depuis longtemps. Tes yeux restent fixés sur une étagère de bois blanc, sur une bassine de matière plastique rose dans laquelle crouissent six chaussettes. La fumée de ta cigarette abandonnée dans le cendrier monte, rectiligne ou presque, et s'étale en nappe instable sous le plafond marqué de minuscules lézardes.

Quelque chose se cassait, quelque chose s'est cassé. Tu ne te sens plus — comment dire ? — soutenu : quelque chose qui, te semblait-il, te semble-t-il, t'a jusqu'alors réconforté, t'a tenu chaud au cœur, le sentiment de ton existence, de ton importance presque, l'impression d'adhérer, de baigner dans le monde, se met à te faire défaut.

Tu n'es pourtant pas de ceux qui passent leurs heures de veille à se demander s'ils existent,

iza vrata, podignutih koljena. Gledaš u strop i otkrivaš pukotine, ljuste, mrlje, obrise. Ne želiš nikoga vidjeti, ni pričati, ni razmišljati, ni izaći, ni micati se.

Upravo je jedan ovakav dan, možda malo kasnije, malo ranije, dan kada otkriješ, bez iznenađenja, da nešto nije u redu, da, govoreći bez predostrožnosti, ne znaš živjeti, da nikada nećeš ni znati.

Sunce udara po metalnom krovu. Vrućina u potkrovlju je neizdrživa. Sjediš, ukliješten između kreveta i police, s otvorenom knjigom u krilu. Odavno već ne čitaš. Oči ostaju uprte u bijelu drvenu policu, u ružičasti plastični lavor u kojem je ustajalih šest čarapa. Dim cigarete ostavljene u pepeljari podiže se gotovo u ravnoj crti, a zatim se širi u obliku nestabilnog oblaka prema plafonu ispunjenom sitnim pukotinama.

Nešto je na pragu pucanja, nešto se slomilo. Ne osjećaš se više - kako reći? - postojano: nešto što ti se činilo, što ti se čini, da te do sada tješilo, grijalo u srcu, osjećaj tvog postojanja, gotovo tvoje važnosti, dojam pripadnosti i stopljenosti sa svijetom, počinje ti izmicati.

Pa ipak, nisi jedan od onih koji provode svoje vrijeme pitajući se postoje li, zašto postoje,

et pourquoi, d'où ils viennent, ce qu'ils sont, où ils vont. Tu ne t'es jamais sérieusement interrogé sur la priorité de l'œuf ou de la poule. Les inquiétudes métaphysiques n'ont pas notablement buriné les traits de ton noble visage. Mais, rien ne reste de cette trajectoire en flèche, de ce mouvement en avant où tu as été, de tout temps, invité à reconnaître ta vie, c'est-à-dire son sens, sa vérité, sa tension : un passé riche d'expériences fécondes, de leçons bien retenues, de radieux souvenirs d'enfance, d'éclatants bonheurs champêtres, de vivifiants vents du large, un présent dense, compact, ramassé comme un ressort, un avenir généreux, verdoyant, aéré.

Ton passé, ton présent, ton avenir se confondent : ce sont la seule lourdeur de tes membres, ta migraine insidieuse, ta lassitude, la chaleur, l'amertume et la tiédeur du Nescafé. Et, s'il faut un décor à ta vie, ce n'est pas la majestueuse esplanade (généralement, une spectaculaire illusion de perspective) où s'ébattent et s'envolent les enfants aux joues rebondies de l'humanité conquérante, mais, quelque effort que tu fasses, quelque illusion que tu berces encore, c'est ce boyau en soupente qui te sert de chambre, ce galetas long de deux mètres quatre-vingt-douze, large d'un mètre soixante-treize, soit un tout petit peu plus de cinq mètres carrés, cette mansarde d'où tu n'as plus bougé depuis plusieurs heures, depuis plusieurs jours : tu es

odakle dolaze, što su i gdje idu. Nikad nisi ozbiljno razbijao glavu pitanjem što je bilo prije, kokoš ili jaje. Metafizičke brige nisu značajno naborale tvoje plemenito lice. Ali, ništa ne ostaje od ove munjevitog putanje, od ovog kretanja prema naprijed gdje si oduvijek bio pozvan prepoznati svoj život, odnosno njegov smisao, istinu, napetost: prošlost bogata obilnim iskustvima, dobro naučenim lekcijama, blistavim uspomnama na djetinjstvo, blještava seoska idila, osvježavajući morski vjetrovi, gusta, zbijena sadašnjost, skupljena poput opruge, velikodušna, plodna, prozračna budućnost.

Tvoja prošlost, sadašnjost i budućnost stapaju se u jedno: oni su samo težina tvojih udova, tvoja podmukla migrena, tvoj umor, vrućina, gorčina i mlakost Nescaféa. A ako tvom životu treba neki ukras, to nije veličanstvena esplanada (obično spektakularna iluzija perspektive) gdje se bucmasta djeca osvajačkog čovječanstva zabavljaju i odlaze u život, već, kakav god napor da uložiš, kakve god iluzije da gajiš, to je ta uska prostorija u potkrovlju koja ti služi kao soba, to potkrovlje dugo dva metra i devedeset pet, široko metar i sedamdeset tri, to jest malo više od pet četvornih metara, to potkrovlje iz kojeg se nisi maknuo već nekoliko sati, nekoliko dana: sjediš na klupi koja je prekratka da bi se noću mogao skroz

assis sur une banquette trop courte pour que tu puisses, la nuit, t'y étendre de tout ton long, trop étroite pour que tu puisses t'y retourner sans précaution. Tu regardes, d'un œil maintenant presque fasciné, une bassine de matière plastique rose qui ne contient pas moins de six chaussettes.

Tu restes dans ta chambre, sans manger, sans lire, presque sans bouger. Tu regardes la bassine, l'étagère, tes genoux, ton regard dans le miroir fêlé, le bol, l'interrupteur. Tu écoutes les bruits de la rue, la goutte d'eau au robinet du palier, les bruits de ton voisin, ses raclements de gorge, les tiroirs qu'il ouvre et ferme, ses quintes de toux, le sifflement de sa bouilloire. Tu suis, sur le plafond, la ligne sinueuse d'une mince fissure, l'itinéraire inutile d'une mouche, la progression presque pérable des ombres.

Ceci est ta vie. Ceci est à toi. Tu peux faire l'exact inventaire de ta maigre fortune, le bilan précis de ton premier quart de siècle. Tu as vingt-cinq ans et vingt-neuf dents, trois chemises et huit chaussettes, quelques livres que tu ne lis plus, quelques disques que tu n'écoutes plus. Tu n'as pas envie de te souvenir d'autre chose, ni de ta famille, ni de tes études, ni de tes amours, ni de tes amis, ni de tes vacances, ni de tes projets. Tu as voyagé et tu n'as rien rapporté de tes voyages. Tu es assis et tu ne veux qu'attendre, attendre seulement jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien à attendre : que vienne la nuit, que sonnent les

ispružiti na njoj, preuska da bi se na njoj mogao bezbrižno okrenuti. Gledaš, gotovo fascinirano, u ružičasti plastični lavor u kojem je ništa manje nego šest čarapa.

Ostaješ u sobi, bez jela, bez čitanja, gotovo bez ikakvog kretanja. Gledaš lavor, policu, svoja koljena, svoj odraz u napuklom ogledalu, zdjelu, prekidač za svjetlo. Slušaš buku s ulice, kapanje vode u umivaoniku na hodniku, buku susjeda, njegova pročišćavanja grla, ladice koje otvara i zatvara, napadaje kašlja, zvižduk kotlića. Slijediš vijugavu liniju tanke pukotine na stropu, besmisleni rutu muhe, gotovo vidljivo nastajanje sjena.

To je tvoj život. To je tvoje. Mogao bi napraviti točan popis svog oskudnog bogatstva, točnu procjenu svojih prvih četvrt stoljeća. Imaš dvadeset pet godina i dvadeset devet zubiju, tri košulje i osam čarapa, nekoliko knjiga koje više ne čitaš, nekoliko ploča koje više ne slušaš. Ne želiš se sjećati ničega drugog, ni svoje obitelji, studija, ni svojih ljubavi, ni prijatelja, ni putovanja, ni planova. Putovao si i nisi ništa donio s putovanja. Sjediš i želiš samo čekati, čekati dok više nemaš što čekati: da se spusti noć, da odzvone sati, da prođu dani i da uspomene izblijede.

<p>heures, que les jours s'en aillent, que les souvenirs s'estompent.</p> <p>Tu ne revois pas tes amis. Tu n'ouvres pas ta porte. Tu ne descends pas chercher ton courrier. Tu ne rends pas les livres que tu as empruntés à la Bibliothèque de l'Institut pédagogique. Tu n'écris pas à tels parents.</p> <p>Tu ne sors qu'à la nuit tombée, comme les rats, les chats et les monstres. Tu traînes dans les rues, tu te glisses dans les petits cinémas crasseux des Grands Boulevards. Parfois, tu marches toute la nuit ; parfois, tu dors tout le jour.</p> <p>Tu es un oisif, un somnambule, une huitre. Les définitions varient selon les heures, selon les jours, mais le sens reste à peu près clair : tu te sens peu fait pour vivre, pour agir, pour façonner ; tu ne veux que durer, tu ne veux que l'attente et l'oubli.</p> <p>La vie moderne apprécie généralement peu de telles dispositions : autour de toi tu as vu, de tout temps, privilégier l'action, les grands projets, l'enthousiasme: homme tendu en avant, homme les yeux fixés sur l'horizon, homme regardant droit devant lui. Regard limpide, menton volontaire, démarche assurée, ventre rentré. La ténacité, l'initiative, le coup d'éclat, le triomphe tracent le chemin trop limpide d'une vie trop modèle, dessinent les sacro-saintes images de la lutte pour la vie. Les pieux mensonges qui bercent les rêves de tous ceux qui piétinent et</p>	<p>Više ne viđaš prijatelje. Ne otvaraš vrata stana. Ne silaziš po poštu. Ne vraćaš knjige koje si posudio iz knjižnice Zavoda za obrazovanje. Ne pišeš roditeljima. Izlaziš samo po mraku, poput štakora, mačaka i čudovišta. Vucaraš se po ulicima, uvlačiš u prljava mala kina Velikih Bulevara. Ponekad hodaš cijelu noć; ponekad spavaš cijeli dan.</p> <p>Ti si besposlenjak, mjesečar, mekušac. Definicije se razlikuju od sata do sata, od dana do dana, ali smisao ostaje manje-više isti: ne smatraš se stvorenim za život, djelovanje ili stvaranje. Želiš samo izdržati, čekati i zaboraviti.</p> <p>Takve osobine nisu baš na cijeni u današnje vrijeme: oko sebe si u svakome trenutku vidio da ljudi preferiraju djelovanje, velike projekte, entuzijizam: čovjek usmjeren naprijed, čovjek s pogledom na horizont, čovjek koji gleda ravno ispred sebe. Njegov pogled je bistar, lice odlučno, korak samouvjeren, trbuh uvučen. Upornost, inicijativa, podvig, trijumf iscertavaju previše jasan put preuzornog života, stvaraju svete slike koje prikazuju borbu za život. Bijele laži koje uspavljaju snove svih onih koji se vuku i zapinju, izgubljene iluzije na tisuću</p>
--	--

s'embourbent, les illusions perdues des milliers de laissés pour compte, ceux qui sont arrivés trop tard, ceux qui ont posé leur valise sur le trottoir et se sont assis dessus pour s'éponger le front.

Mais tu n'as plus besoin d'excuses, de regrets, de nostalgies. Tu ne rejettes rien, tu ne refuses rien. Tu as cessé d'avancer, mais c'est que tu n'avançais pas, tu ne repars pas, tu es arrivé, tu ne vois pas ce que tu irais faire plus loin : il a suffi, il a presque suffi, un jour de mai où il faisait trop chaud, de l'inopportune conjonction d'un texte dont tu avais perdu le fil, d'un bol de Nescafé au goût soudain trop amer, et d'une bassine de matière plastique rose remplie d'une eau noirâtre où flottaient six chaussettes, pour que quelque chose se casse, s'altère, se défasse, et qu'apparaisse au grand jour — mais le jour n'est jamais grand dans la chambre de bonne de la rue Saint-Honoré — cette vérité décevante, triste et ridicule comme un bonnet d'âne, lourde comme un dictionnaire Gaffiot: tu n'as pas envie de poursuivre, ni de te défendre, ni d'attaquer.

Tes amis se sont lassés et ne frappent plus à ta porte. Tu ne marches plus guère dans les rues où tu pourrais les rencontrer. Tu évites les questions, le regard de celui que le hasard met parfois sur ton chemin, tu refuses la bière ou le café qu'il t'offre. Seules, la nuit, ta chambre te protègent : la banquette étroite où tu restes étendu, le plafond qu'à chaque

onih ostavljenih na margini društva, onih koji su stigli prekasno, onih koji su kofere spustili na pločnik i sjeli na njih da si obrišu znoj sa čela.

Ali više ti nisu potrebne isprike, žaljenja, nostalgije. Ništa ne odbacuješ i ništa ne odbijaš. Prestao si napredovati, ali to je zato što više ionako nisi išao naprijed, više ne krećeš, stigao si, ne vidiš zašto bi išao dalje. Bio je dovoljan, praktički dovoljan, jednog dana u svibnju kada je bilo prevruće, neprikladan spoj riječi u tekstu čiju si nit izgubio, šalica Nescaféa čiji je okus iznenada postao pregorak, ružičasti plastični lavor napunjen crnkastom vodom, u kojem je plutalo šest čarapa, da se nešto slomi, pokvari, poništi, i pojavi na svjetlu dana. Ali, dan nikad nije svijetao u potkrovlju u Ulici Saint-Honoré. Ta razočaravajuća istina, tužna i smiješna u isto vrijeme poput papirnatoг šešira, teška poput latinskog rječnika: ne želiš nastaviti, ni braniti se, ni napadati.

Prijatelji su ti se umorili od kucanja na vrata. Gotovo nikad ne hodaš ulicama na kojima bi ih mogao sresti. Izbjegavaš pitanja, pogled poznanika na kojeg bi slučajno mogao naići, odbijaš poziv na pivo ili kavu. Štite te samo noć i soba: uski krevet na kojem ležiš ispružen, strop koji u svakom trenutku iznova otkrivaš; noć u kojoj se, sam usred gužve u

instant tu redécouvres ; la nuit, où, seul au milieu de la foule des Grands Boulevards, il n'arrive presque d'être comme heureux du bruit et des lumières, du mouvement, de l'oubli. Tu n'as pas besoin de parler, de vouloir. Tu suis le flot qui va et vient, de la République à la Madeleine, de la Madeleine à la République.

Tu n'as pas l'habitude et tu n'as pas envie d'établir des diagnostics. Ce qui te trouble, ce qui t'émeut, ce qui te fait peur, mais qui parfois t'exalte, ce n'est pas la soudaineté de ta métamorphose, c'est au contraire, justement, le sentiment vague et lourd que ce n'en est pas une, que rien n'a changé, que tu as toujours été ainsi, même si tu ne le sais qu'aujourd'hui : ceci, dans la glace fêlée, n'est pas ton nouveau visage, ce sont les masques qui sont tombés, la chaleur de ta chambre les a fait fondre, la torpeur les a décollés. Les masques du droit chemin, des belles certitudes. Pendant vingt-cinq ans, n'as-tu rien su de ce qui aujourd'hui est déjà l'inexorable ? Dans ce qui te tient lieu d'histoire, n'as-tu jamais vu de Failles ? Les temps morts, les passages à vide. Le désir fugitif et poignant de ne plus entendre, de ne plus voir, de rester silencieux et immobile. Les rêves insensés de solitude. Amnésique errant au Pays des Aveugles: rues larges et vides, lumières froides, visages muets sur lesquels glisserait ton regard. Tu ne serais jamais atteint.

čtvrți Grands Boulevards, osjećaš gotovo sretno zbog buke i svjetala, komešanja i zaborava. Nemaš potrebu razgovarati, željeti. Slijediš bujicu koja dolazi i odlazi, od Trga Republike do čtvrți Madeleine, od Madeleine do Trga Republike.

Nemaš naviku postavljati dijagnoze i nemaš namjeru to početi raditi. Ono što te muči, što te uznemiruje, plaši, ali što te ponekad uzbuđuje, nije iznenadnost tvoje metarmorfoze, već upravo suprotno, nejasan i težak osjećaj da to uopće nije metamorfoza, da se ništa nije promijenilo, da si oduvijek bio takav, iako si to tek sada shvatio: to u napuklom ogledalu nije tvoje novo lice, to su maske koje su pale, vrućina u tvojoj sobi ih je otopila, mrtvilo ih je odlijepilo. Maske pravoga puta, lijepe sigurnosti. Dvadeset i pet godina nisi ni slutio ono što je danas već neizbježno? Nikada nisi vidio pukotine u onome što u tebi glumi povijest? Vremena u kojima se ništa nije događalo, kada si išao prema praznini. Prolazna i bolna želja da više ne čuješ, ne vidiš, da ostaneš u tišini, nepomičan. Ludi snovi o samoći. Čovjek koji je izgubio pamćenje luta Zemljom slijepih: široke i prazne ulice, hladna svjetla, nijema lica na koja bi ti skliznuo pogled. Nikad te ne bi dostigli.

<p>Comme si, sous ton histoire tranquille et rassurante d'enfant sage, de bon élève, de franc camarade, sous ces signes évidents, trop évidents, de la croissance, du murissement — les traits au crayon sur le chambranle de la porte des cabinets de toilette, les diplômes, les pantalons longs, les premières cigarettes, le feu du rasoir, l'alcool, la clé sous le paillasson pour les sorties du samedi soir, le dépucelage, le baptême de l'air, le baptême du feu — avait depuis toujours couru un autre fil, toujours présent, toujours tenu lointain, qui tisse maintenant la toile familière de ta vie retrouvée, le décor vide de ta vie désertée, souvenirs resurgis, images en filigrane de cette vérité dévoilée, de cette démission si longtemps suspendue, de cet appel au calme, images inertes et floues, photographies surexposées, presque blanches, presque mortes, presque déjà fossiles : une rue de province, volets clos, ombres mates, mouches bourdonnant dans un local militaire, salon couvert de housses grises, poussières en suspension dans un rai de lumière, campagnes pelées, cimetières des dimanches, promenades en automobile.</p> <p>Homme assis sur une banquette étroite, un jeudi après-midi, un livre ouvert sur les genoux, regard absent.</p> <p>Tu n'es qu'une ombre trouble, un dur noyau d'indifférence, un regard neutre fuyant les regards. Lèvres muettes, yeux éteints, tu sauras</p>	<p>Kao da je, ispod površine tihe i umirujuće priče o poslušnom djetetu, dobrom učeniku, odanom prijatelju, ispod tih očitih, preočitih znakova rasta i zrelosti – crteži na okvirima vrata od toaleta, svjedodžbe, duge hlače, prve cigarete, crvenilo nakon brijanja, alkohol, ključ ispod otirača za subotnje izlaske, gubitak nevinosti, prvi let, prva tučnjava – uvijek prolazila neka druga nit, uvijek prisutna, uvijek dovoljno daleka, koja sada plete poznatu mrežu tvog iznova otkrivenog života, prazan dekor tvog napuštenog života, ponovno navrlih sjećanja, zamućenih fotografija ove otkrivene istine, ove predugo odgođene predaje, poziva na mir, nepomičnih i nejasnih slika, pretjerano izloženih fotografija, gotovo bijelih, gotovo mrtvih, gotovo okamenjenih. Provincijska ulica, spuštene rolete, nejasne sjene, zujanje muha u vojnoj postaji, dnevna soba prekrivena sivim pokrivačima, prašina uhvaćena u zraci sunca, ogoljena priroda, groblja nedjeljom, vožnje autom.</p> <p>Čovjek sjedi na uskoj klupi, jednog četvrtka poslijepodne, s otvorenom knjigom u krilu i odsutnog pogleda.</p> <p>Ti si samo mutna sjena, tvrda jezgra ravnodušnosti, neutralni pogled koji izbjegava poglede drugih. Nijeme usne,</p>
--	---

désormais repérer dans les flaques, dans les vitres, sur les carrosseries luisantes des automobiles, les reflets fugitifs de ta vie ralentie.

Ta main absente glisse le long de l'étagère de bois blanc. L'eau goutte au robinet du palier. Ton voisin dort. Le faible halètement d'un taxi-diesel à l'arrêt souligne plus qu'il ne rompt le silence de la rue. L'oubli s'infilte dans ta mémoire. Rien ne s'est passé. Rien ne se passera plus. Les fissures du plafond dessinent un improbable labyrinthe.

Il y eut ces journées creuses, la chaleur dans ta chambre, comme dans une chaudière, comme dans une fournaise, et les six chaussettes, requins mous, baleines endormies, dans la cuvette de matière plastique rose. Ce réveil qui n'a pas sonné, qui ne sonne pas, qui ne sonnera pas l'heure de ton réveil. Tu poses le livre ouvert à côté de toi, sur la banquette. Tu t'étends. Tout est lourdeur, bourdonnement, torpeur. Tu te laisses glisser. Tu plonges dans le sommeil.

Il y a d'abord des images, familières ou obsédantes ; des cartes étalées que tu prends et reprends sans cesse, sans jamais parvenir à les ordonner comme tu le voudrais, avec cette impression désagréable d'avoir besoin d'achever, de réussir cette mise en ordre, comme si d'elle dépendait le dévoilement d'une vérité essentielle, mais c'est toujours la

ugašene oči, odsada ćeš znati uočiti, u lokvama, u izlozima, u sjajnim limovima automobila, prolazne odraze tvog usporenog života.

Odsutno puštaš ruku da klizi preko bijele drvene police. Voda kaplje iz slavine u hodniku. Susjed ti spava. Tiho brujanje zaustavljenog dizelskog taksija više naglašava nego što narušava tišinu ulice. U sjećanje ti polako prodire zaborav. Ništa se nije dogodilo. Ništa se više neće dogoditi. Pukotine na stropu oblikuju nevjerojatan labirint.

Bilo je tih praznih dana, vrućine u sobi, kao u kotlu, kao u peći, i šest čarapa, mekanih morskih pasa, uspavanih kitova, u ružičastom plastičnom lavoru. I ova budilica koja nije zvonila, koja ne zvoni, koja neće zvoniti da te probudi. Ostavljaš knjigu pored sebe, na klupici. Ispružiš se. Sve je težina, zujanje, vrevu. Pustiš se da klizneš. Da utoneš u san.

Prvo su to poznate ili opsesivne slike; raširene karte koje neprestano uzimaš i slažeš, a da ih ne uspiješ složiti onako kako bi htio, uz neugodan osjećaj da moraš završiti, moraš ih uspjjeti posložiti kako treba, kao da o tome ovisi otkrivanje bitne istine, ali, to je uvijek ista karta koju iznova uzimaš,

même carte que tu prends et reprends, poses et reposes, classes et reclasses ; des foules qui montent et descendent, vont et viennent ; des murs qui t'entourent et dont tu cherches l'issue secrète, le bouton caché qui fera basculer les parois, s'envoler le plafond ; des formes qui s'esquissent, s'esquivent, reviennent, disparaissent, s'approchent, s'estompent, flammes ou femmes qui dansent, jeux d'ombres.

Plus tard, des souvenirs qui ne parviennent plus à se frayer un chemin, des preuves qui ne prouvent plus rien, sinon, peut-être, qu'un Observatoire à Aberdeen, à Inverness, a effectivement réussi à capter des signaux venant d'étoiles lointaines : était-ce la Nébuleuse d'Andromède, ou la Constellation de Goll et Burdach ? Ou les Tubercules quadrijumeaux ? La solution immédiate, évidente, du problème qui jamais n'a cessé de te préoccuper : le cavalier n'est jamais maître à cœur à moins que le fausset n'ait été défaussé. Des mots sans suite porteurs de sens embroussaillés tournent en rond autour de toi. Quel homme est enfermé dans quel château de cartes ? Quel fil ? Quelle Loi ?

Il faut être précis, logique. Agir avec méthode. A un moment donné, il faut à tout prix savoir s'arrêter, réfléchir, bien peser la situation. S'il y a un lac au milieu de ta tête, ce qui est non seulement vraisemblable, mais normal, encore qu'on ne puisse d'affirmer sans

polažesh i mičeš, svrstavaš i razvrstavaš; gomila se penje i spušta, odlazi i vraća se; zidovi koji te okružuju i u kojima tražiš skriveni izlaz, skriveni gumb zbog kojeg će se zidovi zaljuljati ili strop podići; oblici koji se stvaraju, zatim izmiču, vraćaju se, nestaju, približavaju se, blijede, plamen ili žene koje plešu, igra sjena.

Kasnije se sjećanja više ne uspijevaju probiti, dokazi više ne dokazuju ništa, osim, možda, da je zvjezdarnica u Aberdeenu u Invernessu doista uspjela prikupiti signale udaljenih zvijezda: je li to bilo zvijezde Andromeda ili zvijezde Göll i Burdach? Ili Corpora quadrigemina? Neposredno, očito rješenje problema koji te nikad nije prestao zabrinjavati: vitez nikada nije gospodar srca, osim ako falset nije izbačen. Nepovezane riječi koje imaju zamršeno značenje vrte se u krug oko tebe. Koji čovjek je zatvoren u kući od karata? Koja nit? Koji zakon?

Treba biti precizan, logičan. Pristupiti problemu metodički. U jednom trenutku treba pod svaku cijenu znati se zaustaviti, razmisliti, dobro izvagati situaciju. Ako postoji jezero u tvojoj glavi, što je ne samo

précautions, il te faudra un certain temps pour l'atteindre. Il n'y a pas de sentier, il n'y a jamais de sentier et, près des bords, il te faudra faire attention aux herbes, toujours dangereuses en cette époque de l'année. Il n'y aura pas de barques non plus, bien sûr, il n'y a presque jamais de barques, mais tu peux traverser à la nage.

Plus tard, il n'y a jamais eu de lac, évidemment. Tu te souviens parfaitement qu'il n'y a jamais eu de lac. Pourtant, depuis longtemps déjà, le sommeil est en face de toi, plus proche qu'il ne l'a jamais été. Il a sa forme habituelle : la boule, ou plutôt la bulle, la grande, très grande bulle, transparente, bien sûr, mais pas en verre, ce serait plutôt du savon, mais un savon très dur, pas gras du tout, et peu friable, ou bien peut-être, plutôt, une peau extrêmement fine, très tendue. Toutes ses caractéristiques sont là, tu n'as même pas besoin de les chercher pour le savoir, c'est normal, il suffit de les énumérer : en haut la bulle rosit, en face elle se desquame, à côté elle tente faiblement de respirer ; le reste appartient à l'oreiller autour duquel tu es enroulé et auquel tu es arrimé grâce à la pression que tu exerces sans forcer sur la boucle que forment ton pouce et ton index droits.

Maintenant cela devient beaucoup plus difficile. D'abord, il commence à être évident que la bulle a triché ; elle n'est pas du tout

vjerojatno, nego i normalno, iako se to ne može sa sigurnošću utvrditi, trebati će ti neko vrijeme da ga dosegneš. Nema staze, staze nikada nema, a blizu obale morat ćeš pripaziti na travu koja je posebno opasna u ovo doba godine. Neće biti ni čamaca, naravno, gotovo nikad ih nema, ali možeš preplivati.

Kasnije, naravno, nikad nije bilo jezera. Sjećaš se savršeno dobro da nikad nije bilo jezera. Ipak, san je već dugo ispred tebe, bliži nego ikad prije. Ima svoj uobičajeni oblik: kugla, odnosno mjehurić, veliki, vrlo veliki mjehurić, naravno proziran, ali ne staklen, više kao sapun, ali vrlo tvrd sapun, nimalo mastan i malo mrvičast, ili možda bolje rečeno, izuzetno gladak i čvrst. Sve njegove karakteristike su tu, ne trebaš ih čak ni tražiti da bi ih znao, dovoljno je nabrojati ih: na vrhu mjehurić postaje ružičast, sprijeda se ljušti, sa strane pokušava slabašno disati; ostalo pripada jastuku oko kojeg si omotan i za koji si pričvršćen zahvaljujući pritisku kojeg vršiš bez prevelikog napora na petlju koju čine palac i desni kažiprst.

Sada postaje puno teže. Kao prvo, postaje očigledno da je mjehur varao: uopće nije

sphérique, mais plutôt pisciforme, fusiligne ; ensuite sa translucidité est d'une qualité tout à fait médiocre, guère supérieure à celle de l'oreiller ; enfin et surtout, elle n'est pas du tout en train de rosir en haut. Tout ce qu'il y avait de peut-être sur, ce sont les desquamations qui se sont multipliées très vite, et la respiration qui de faible s'est faite ample. Mais le plus embarrassant, c'est la température de l'ensemble qui s'est élevée rapidement et qui ne va plus tarder à atteindre un seuil critique, ce dont les exfoliations de plus en plus nombreuses sont certainement le signe avant-coureur.

La situation est inconfortable. Tu as eu tort de prêter attention à ces détails qui n'étaient même pas vrais ; de toute évidence, c'était seulement des pièges, et maintenant, tu es bel et bien prisonnier à l'intérieur de l'oreiller où il fait si chaud et si noir que tu te demandes non sans quelque inquiétude comment tu vas t'y prendre pour sortir. Ce n'est pas la première fois, heureusement, que tu te trouves dans une telle situation ; tu sais qu'il te suffit de trouver un accident de terrain à l'horizon, ou une lueur dans l'obscurité, un lac, ou un endroit frais où te couler, et, justement, tu te sens d'étonnantes dispositions pour couler. Mais tu as beau chercher, il n'y a rien devant toi, pas d'horizon, pas de lueur, pas de lac, rien, seulement l'oreiller, noir, épais, étouffant. Cela ne te surprend pas, tu t'y attendais

okrugao, nego ribolik, vretenast. Zatim, njegova prozirnost je posve osrednja, jedva bolja od prozirnosti jastuka, i konačno, prije svega, zasigurno se ne crveni na vrhu. Jedino što je možda bilo sigurno su ljuštenja koja su se umnožila i disanje koje je od slabašnog prešlo u duboko. Ali, najneugodnija je temperatura cjeline koja je brzo porasla i koja će uskoro doseći kritični prag, što zasigurno najavljuju ova brojna ljuštenja.

Situacija je neugodna. Pogriješio si što si pridavao pozornost detaljima koji nisu čak ni bili istiniti. Kako stvari stoje, to su bile samo zamke, a sada si tako zarobljen unutar jastuka, gdje je toliko vruće i mračno, da se pomalo zabrinuto pitaš kako ćeš se izvući. Na sreću, nije prvi put da si se našao u takvoj situaciji. Znaš da sada trebaš naći neravni teren na horizontu, sjaj u mraku, jezero, ili neko hladno mjesto gdje ćeš utonuti, i upravo se osjećaš zapanjujuće sklono ideji da utoneš. Ali sve si pretražio, nema ništa ispred tebe, nema horizonta, nema svjetlucanja, jezera, ničega, osim, crnog, gustog, zagušujućeg jastuka. Ne čudi te, nekako si to očekivao. Potražiš iza sebe, i naravno, odmah primijetiš da nisi ni bio uistinu zatvoren, da je cijelo ovo

un peu. Tu cherches derrière toi, et, bien sûr, tout de suite, tu t'aperçois que tu n'étais même pas vraiment enfermé, que, pendant tout ce temps, le sommeil, le vrai sommeil était derrière toi, pas devant toi, derrière toi, tellement reconnaissable avec ses longues plages grises, son horizon glacé, son ciel noir parcouru de lueurs blanches ou grises. Tu l'aperçois d'un seul coup, tu le reconnais immédiatement, mais il est trop tard pour l'atteindre, comme toujours ; ce sera pour une autre fois.

Tu le savais aussi, ou bien tu aurais dû le prévoir : il ne faut jamais se retourner, en tout cas pas si brusquement, sinon tout se casse, pêle-mêle, ton oreiller tombe et emporte ta joue, ton avant-bras, ton pouce, tes pieds basculent l'un sur l'autre : le soupirail gris retrouve sa place non loin de toi, le cachot mansardé se retourne et se referme, tu es assis sur ta banquette.

[...]

Avec le temps, ta froideur devient fabuleuse. Tes yeux ont perdu tout ce qui faisait leur éclat, ta silhouette s'est faite parfaitement tombante. Une sérénité sans lassitude, sans amertume, s'inscrit au coin de tes lèvres. Tu glisses dans les rues, intouchable, protégé par l'usure pondérée de tes vêtements, par la neutralité de tes pas. Tu n'as plus que des gestes appris. Tu ne prononces plus que les mots qui sont nécessaires. Tu demandes :

vrijeme san, pravi san, bio iza tebe, ne ispred tebe, već iza tebe, tako prepoznatljiv po svojim dugim sivim plažama, zaleđenom horizontu, crnom nebu prošaranom bijelim ili sivim zrakama. Odjednom to primijetiš, odmah ga prepoznaš, ali prekasno je da ga dohvatiš, kao i uvijek; možda neki drugi put.

Ti si to znao, ili si barem morao predvidjeti: nikad se ne treba okrenuti, u svakom slučaju ne tako naglo, inače se sve raspadne, zbrka, jastuk pada i povlači za sobom tvoj obraz, podlakticu, palac, noge ti se prevrnu jedna preko druge: sivi prozor ponovno nalazi svoje mjesto nedaleko od tebe, tamnica u potkrovlju se okreće i zatvara, sjediš na svom krevetu.

[...]

S vremenom tvoja hladnoća postaje nevjerojatna. Oči su ti izgubile sve ono što im je nekoć davalo sjaj, tvoja silueta je poputno utonula. Spokoj bez umora, bez gorčine, upisao se u kutku usana. Kliziš ulicama, nedodirljiv, štiti te tvoja neupadljiva odjeća i neutralni korak. Sada su tvoji pokreti samo naučene geste. Izgovaraš samo riječi koje su ti potrebne. Tražiš:

- un café,
- une avancée,
- un complet et un rouge,
- un demi,
- une brosse à dents, un carnet.

Tu payes, tu empoches, tu prends place, tu consommes. Tu prends *le Monde* au sommet de sa pile et tu déposes deux pièces de vingt centimes dans la sébile du marchand. Tu ne dis jamais s'il vous plait, bonjour, merci, au revoir. Tu ne t'excuses pas. Tu ne demandes pas ton chemin.

Tu traînes, tu traînes, tu traînes. Tu marches. Tous les instants se valent, tous les espaces se ressemblent. Tu n'es jamais pressé, jamais perdu. Tu ne regardes pas l'heure aux horloges. Tu n'as pas sommeil. Tu n'as pas faim. Tu ne bailles jamais. Tu n'éclates jamais de rire.

Tu ne flânes même plus, puisque seuls peuvent flâner ceux qui volent le temps de le faire, les précieuses minutes qu'ils s'ingénient à gratter sur leurs horaires. Au début, tu choisisais tes itinéraires, tu te fixais des buts, tu imaginais des périples compliqués qui prenaient malgré toi des allures de voyages d'Ulysse. Tu as fait, après tant d'autres, un pèlerinage à Saint-Julien le Pauvre, tu as tourné en rond près de l'entrée des catacombes, tu t'es planté sous la Tour Eiffel, tu es monté au sommet de quelques monuments, tu as traversé tous les ponts, longé toutes les berges, visité tous les musées,

- kavu
- kartu za kino
- sendvič i crno vino
- čašu piva
- četkicu za zube, bilježnicu

Plaćaš, spremaš ostatak u džep, sjedaš, jedeš i piješ. Uzimaš novine *le Monde* s vrha hrpe i ostavljaš dva novčića od dvadeset cenata u prodavačevu zdjelu. Nikad ne govoriš izvolite, dobar dan, hvala, doviđenja. Ne ispričavaš se. Ne pitaš za smjernice.

Lutaš oukolo, lutaš i lutaš. Hodaš. Svi su trenutci jednaki, svi prostori sličje jedan na drugog. Nikad ne žuriš, nikad nisi izgubljen. Ne gledaš na sat. Ne spava ti se. Nisi gladan. Nikad ne zijevas. Nikad ne prasneš u smijeh.

Više niti ne tumaraš, jer samo oni koji ukradu vrijeme mogu tumarati, oni koji za to uspiju odvojiti dragocjene minute u svom pretrpanom rasporedu. Na početku si birao rute, postavljao si ciljeve, smišljao komplicirane puteve koji su i protiv tvoje volje sličili na Uliksova putovanja. Hodočastio si, kao i mnogi prije tebe, u crkvu Saint-Julien le Pauvre, hodao si u krug oko ulaza u Katakombe, stajao si ispod Eiffelovog tornja, popeo si se na vrh nekih spomenika, prešao si sve mostove, šetao uz

Guimet, Cernuschi, Carnavalet, Bourdelle, Delacroix, Nissim de Camondo, le Palais de la Découverte, l'Aquarium du Trocadéro, tu as vu les roses de Bagatelle, Montmartre le soir, les Halles au petit jour, la gare Saint-Lazare à l'heure de la sortie des bureaux, la Concorde à midi le 15 Août. Mais qu'un but soit touristique, culturel, ou bien déceptif, inepte, ou même provocateur (la rue de la Pompe, la rue des Saussaies, la place Beauvau, le quai des Orfèvres) ne l'empêchait pas d'être un but, c'est-à-dire une tension, une volonté, une émotion. Ton tourisme, même désabusé et dérisoire, malgré le souvenir lointain des Surréalistes, restait source de vigilance, emploi du temps, mesure d'espace.

De même que tu ne choisis plus tes films, entrant indifféremment dans la première salle que tu rencontres aux alentours de huit, de neuf ou de dix heures du soir, n'étant plus dans la salle obscure que l'ombre d'un spectateur, l'ombre d'une ombre regardant se faire et se défaire sur un rectangle oblong diverses combinaisons d'ombres et de lumières ébauchant sans cesse la même aventure: musique, enchantement, attente ; de même que tu ne choisis plus tes repas, que tu n'entrepris plus jamais de les varier, d'aller jusqu'au bout des quelque trois cents combinaisons qu'offrent au comptoir de la Petite Source cinq pièces d'un franc, le tiers de ton pécule quotidien, au fond de ta poche ; de

sve obale, posjetio sve muzeje, Guimet, Cernuschi, Carnavalet, Bourdelle, Delacroix, Nissim de Camondo, Palais de la Découverte, Aquarium du Trocadéro, vidio si ruže u parku Bagatelle, Montmartre navečer, četvrt Halles u zoru, kolodvor Siant-Lazare za vrijeme najvećih gužvi, Trg sloge u podne 15.kolovoza. Ali, bio neki cilj turistički, kulturni, varljiv, glupav ili čak provokativan (Ulica Pompe, Ulica Saussaies, Trg Beauvau, Obala Orfèvres) to ga ne sprječava da bude cilj, to jest napetost, volja, emocija. Tvoja putovanja, iako razočaravajuća i beznačajna, unatoč dalekom sjećanju na nadrealiste, i dalje su ostala izvor budnosti, mjerna jedinica za mjesto i vrijeme.

Baš kao što više ne biraš film koji ćeš gledati, ulazeći ravnodušno u prvu dvoranu na koju naiđeš u okolici, oko osam, devet ili deset sati navečer, u mračnu dvoranu u kojoj si tek sjena gledatelja, sjena sjene koja gleda kako na duguljastom pravokutniku nastaju i rasipaju se razne kombinacije sjena i svjetlosti, neprestano nagovještavajući isti događaj: glazba, čarolija, čekanje. Baš kao što više ne biraš obroke, ne trudiš se mijenjati ih, isprobati nekih tristotinjak kombinacija koje bi ti pet novčića od jednog franka mogli nabaviti na šanku Petite Sourcea, tih pet kovanica koje predstavljaju trećinu tvoje dnevne uštedevine na dnu

<p>même que tu ne choisis plus tes heures de sommeil, ni tes lectures, ni tes vêtements... Tu te laisses aller, tu te laisses entraîner : il suffit que la foule monte ou descende les Champs-Élysées, il suffit d'un dos gris qui te précède de quelques mètres et oblique dans une rue grise ; ou bien une lumière ou une absence de lumière, un bruit ou une absence de bruit, un mur, un groupe, un arbre, de l'eau, un porche, des grilles, des affiches, des pavés, un passage clouté, une devanture, un signal lumineux, une plaque de rue, la carotte d'un tabac, l'étal d'un mercier, un escalier, un rond-point...</p>	<p>džepa. Kao što ne biraš više vrijeme kada ideš spavati, knjige koje čitaš, odjeću koju nosiš... Prepuštaš se, dopuštaš da te se odvuče: potrebna je samo gomila koja se kreće Elizejskim poljanama, dovoljno je da siva leđa nekoliko metara ispred tebe iznenada skrenu u sivu ulicu; ili svjetlo ili odsutnost svjetla, buka ili odsutnost buke, zid, skupina, drvo, voda, trijem, ograde, plakati, pločnici, pješački prijelaz, izlog, semafor, znak naziva ulice, crveni znak ispred trafike, štand nekog trgovca, stubište, kružni tok...</p>
<p>Tu marches ou tu ne marches pas. Tu dors ou tu ne dors pas. Tu descends tes six étages, tu les remontes. Tu achètes le Monde ou tu ne l'achètes pas. Tu manges ou tu ne manges pas. Tu t'assieds, tu t'étends, tu restes debout, tu te glisses dans la salle obscure d'un cinéma. Tu allumes une cigarette. Tu traverses la rue, tu traverses la Seine, tu t'arrêtes, tu repars. Tu joues au billard électrique ou tu n'y joues pas.</p>	<p>Hodaš ili ne hodaš. Spavaš ili ne spavaš. Spustiš se sa svoga šestog kata, popneš se na njega. Kupiš le Monde ili ga ne kupiš. Jedeš ili ne jedeš. Sjedneš, ispružiš se, ostaneš stajati, uvučesh se u mračnu dvoranu kina. Zapališ cigaretu. Prijedeš ulicu, prijedeš Seinu, zaustaviš se i odeš. Igraš električni biljar ili ne igraš.</p>
<p>Parfois, tu restes trois, quatre, cinq jours dans ta chambre, tu ne sais pas. Tu dors presque sans arrêt, tu laves tes chaussettes, tes deux chemises. Tu relis un roman policier que tu as déjà lu vingt fois, oublié vingt fois. Tu fais les mots croisés d'un vieux Monde qui traîne. Tu étales sur ta banquette quatre rangées de</p>	<p>Ponekad ostaneš u svojoj sobi tri, četiri, pet dana, ni sam ne znaš koliko. Spavaš gotovo neprestano, pereš čarape i dvije košulje. Ponovno čitaš kriminalistički roman koji si već pročitao dvadeset puta, i zaboravio isto toliko. Rješavaš križaljku u starom,</p>

treize cartes, tu retires les as, tu mets le sept de cœur près le six de cœur, le huit de trèfle après le sept de trèfle, le deux de pique à sa place, le roi de pique après la dame de pique, le valet de cœur après le dix de cœur.

Tu manges de la confiture sur du pain, tant que tu as du pain, puis sur des biscottes, si tu en as, puis à la petite cuiller, dans le pot.

Tu t'étends sur ta banquette étroite, mains croisées derrière la nuque, genoux haut. Tu fermes les yeux, tu les ouvres. Des filaments tordus dérivent lentement de haut en bas à la surface de ta cornée.

Tu dénombre et organises les fissures, les écailles, les failles du plafond. Tu regardes ton visage dans ton miroir fêlé.

Tu ne parles pas tout seul, pas encore. Tu ne hurles pas, surtout pas.

L'indifférence n'a ni commencement ni fin: c'est un état immuable, un poids, une inertie que rien ne saurait ébranler. Des messages du monde extérieur parviennent encore sans doute à tes centres nerveux, mais nulle réponse globale, qui mettrait en jeu la totalité de l'organisme, ne semble pouvoir s'élaborer. Seuls demeurent des réflexes élémentaires : tu ne traverses pas quand le feu est au rouge, tu t'abrites du vent pour allumer ta cigarette, tu te couvres davantage les matins

raširenom *Le Mondeu*. Raširiš na krevetu četiri reda po trinaest karata, izvučeš asove, staviš sedmicu srca blizu šestice srca, osmicu djeteline poslije sedam djeteline, dvojku pika na svoje mjesto, kralja pika nakon dame pika, dečka srca nakon desetke srca.

Jedeš marmeladu na kruhu, dok imaš kruha, zatim na dvopeku, ako ga imaš, a zatim žlicom ravno iz tegle.

Ispružiš se na uskom krevetu, ruku prekriženih iza vrata i podignutih koljena. Zatvoriš oči, otvoriš ih. Uvijene niti polako se spuštaju po površini rožnice.

Brojiš i organiziraš pukotine, ljsuke, nedostatke na plafonu. Gledaš lice u napuklom ogledalu.

Još uvijek ne pričaš sam sa sobom. Ne vičeš, to nikako.

Ravnodušnost nema ni početak ni kraj: to je nepromjenjivo stanje, težina, inercija koju ništa ne može poljuljati. Poruke iz vanjskog svijeta bez sumnje još uvijek dopiru do tvog središnjeg živčanog sustava, ali čini se da se nikakav globalni odgovor, koji bi obuhvatio cijelo tijelo, nije u stanju razraditi. Ostali su samo osnovni refleksi: ne prelaziš cestu kada je crveno na semaforu, zakloniš se od vjetra da bi zapalio cigaretu, hladnim jutrima se

<p>d'hiver, tu changes de polo, de chaussettes, de caleçon et de tricot de corps environ une fois par semaine et de draps un peu moins de deux fois par mois.</p> <p>L'indifférence dissout le langage, brouille les signes. Tu es patient, et tu n'attends pas, tu es libre et tu ne choisis pas, tu es disponible et rien ne te mobilise. Tu ne demandes rien, tu n'exiges rien, tu n'imposes rien. Tu entends sans jamais écouter, tu vois sans jamais regarder : les fissures des plafonds, les lames des parquets, le dessin des carrelages, les rides autour de tes yeux, les arbres, l'eau, les pierres, les voitures qui passent, les nuages qui dessinent dans le ciel des formes de nuages.</p> <p>Maintenant, tu vis dans l'inépuisable. Chaque journée est faite de silences et de bruits, de lumières et de noirs, d'épaisseurs, d'attentes, de frissons. Il ne s'agit que de te perdre, encore une fois, à jamais, chaque fois davantage, d'errer sans fin, de trouver le sommeil, une certaine paix du corps : abandon, lassitude, assoupissement, dérive. Tu glisses, tu te laisses couler, flancher : chercher le vide, le fuir, marcher, t'arrêter, t'asseoir, t'attabler, t'accouder, t'étendre.</p> <p>Gestes d'automate : te lever, te laver, te raser, te vêtir. Bouchon sur l'eau : aller à la dérive, suivre les cohues, trainer : l'été dans le</p>	<p>plus chaud, tu changes de polo, de chaussettes, de caleçon et de tricot de corps environ une fois par semaine et de draps un peu moins de deux fois par mois.</p> <p>Ravnodušnost rastapa jezik, zamućuje znakove. Strpljiv si i ne čekaš, slobodan si i ne biraš, dostupan si i nisi ni u čijoj službi. Ništa ne pitaš, ne tražiš, ništa ne namećeš. Čuješ ne slušajući, vidiš ne gledajući: pukotine na stropovima, daske parketa, dizajn pločica, bore oko očiju, drveće, vodu, kamenje, automobile koji prolazu, oblake koji stvaraju oblike oblaka na nebu.</p> <p>Sada živiš u beskonačnosti. Svaki dan čine tišina i buka, svjetlo i tama, težina, očekivanja, drhtaji. Samo se trebaš izgubiti, još jednom, zauvijek, svaki put sve više, beskrajno lutati, pronaći san, neki tjelesni mir: napuštenost, umor, pospanost, zanos. Kliziš, puštaš da potoneš, da posustaneš. Trebaš tražiti prazninu, pobjeći, hodati, zaustaviti se, sjesti, nasloniti se, nalaktiti se, ispružiti se.</p> <p>Robotske radnje: ustajanje, umivanje, brijanje, oblačenje. Čep na vodi: struja te</p>
--	---

silence épais, volets clos, rues mortes, asphalte poisseux, vert presque noir des feuilles immobiles ; l'hiver dans la lumière froide des devantures, des réverbères, buées aux portes des cafés, moignons noirs des arbres morts.

Tu rentres dans des cafés misérables, bistrots, troquets, Vins et Charbons sans lumières, sentant le vinaigre et la crasse. Tu marches dans des ruelles graisseuses le long de palissades maculées d'affiches en lambeaux, vers Charles Michels ou Château-Landon. Tu t'assieds sur les bancs des squares et des jardins, comme un retraité, comme un vieillard, mais tu n'as que vingt-cinq ans. Tu vas attendre dans les halls des hôtels, assis sur un canapé de faux cuir, tu regardes les gens aller et venir, tu lis les prospectus, les catalogues, les affiches, tu lis les dépliants touristiques, Paris la nuit, Croisière aux Indes, les revues qui trament, *l'Echo de l'Hôtellerie française*, *la Revue de Touring- Club de France* ; tu vas lire les journaux affichés sur les placards devant les imprimeries ou les rédactions : *le Monde*, *le Figaro*, *le Capital*, *la Vie française*. Tu traînes dans les bibliothèques municipales, tu remplis une fiche, tu lis des livres d'histoire, des ouvrages d'érudition, des mémoires d'hommes d'Etat, d'alpinistes, de curés.

Tu marches le long des trottoirs, tu regardes dans les caniveaux, dans l'espace plus ou

nosi, pratiš gomilu, lutaš okolo: teška tišina ljeta, zatvoreni kapci, mrtve ulice, ljepljivi asfalt prekriven zelenim, gotovo crnim uvelim lišćem; zima u hladnom svjetlu izloga, uličnih svjetiljki, zamagljenih vrata kafića, crnih panjeva mrtvih stabala.

Ulaziš u otrcane kafiće, bistroe, barove, mračne *Vins et Charbons* koji smrde po octu i prljavštini. Hodaš masnim uličicama duž palisada prekrivenim ostacima rastrganih plakata, prema stanicama Charles Michels ili Château-Landon. Sjediš na klupicama vrtova ili parkova, poput umirovljenika, poput starca, a tek ti je dvadeset i pet godina. Čekat ćeš u hotelskim predvorjima, sjedeći na sofi od umjetne kože, promatrati ljude kako dolaze i odlaze, čitati letke, kataloge, plakate, čitati turističke brošure, Pariz noću, Krstarenje po Indiji, primamljive časopise *l'Echo de l'Hôtellerie française*, *la Revue de Touring- Club de France*: čitat ćeš novine oglasene na plakatima ispred tiskara ili redakcija: *le Monde*, *le Figaro*, *le Capital*, *la Vie française*. Visiš po javnim knjižnicama, ispunjavaš obrazac, čitaš povijesne knjige, znanstvena djela, memoare državnika, planinara, svećenika.

<p>moins large qui sépare les voitures garées du rebord de la chaussée. Tu y trouves des billes, des petits ressorts, des anneaux, des pièces de monnaie, des gants parfois, un portefeuille un jour, avec un peu d'argent, des papiers, des lettres, des photos qui t'ont presque tiré les larmes des yeux.</p>	<p>Hodaš pločnicima, gledaš oluke, više-manje ogromno mjesto koje odvaja parkirane automobile od ruba ceste. Pronalaziš ulaznice, malene opruge, prstenje, novčiće, ponekad rukavice, jednog dana i novčanik s nešto novca, osobnim dokumentima, pismima i slikama koje su te gotovo rasplakale.</p>
<p>Tu regardes les joueurs de cartes dans les jardins du Luxembourg, les grandes eaux du Palais de Chaillot, tu vas au Louvre le dimanche, traversant sans t'arrêter toutes les salles, te postant pour finir près d'un unique tableau ou d'un unique objet : le portrait incroyablement énergique d'un homme de la Renaissance, avec une toute petite cicatrice au-dessus de la lèvre supérieure, à gauche, c'est-à-dire à gauche pour lui, à droite pour toi, ou bien une pierre gravée, une petite cuiller égyptienne devant laquelle tu restes une heure, deux heures avant de repartir sans te retourner.</p>	<p>Gledaš kartaše u Luksemburškom parku, veličanstvene fontane u palači Chaillot, nedjeljom ideš u Louvre, prolaziš kroz sve prostorije ne zaustavljajući se, da bi na kraju zastao ispred neke jedinstvene slike ili predmeta: nevjerojatno energičnog portreta renesansnog muškarca, sa sićušnim ožiljkom iznad gornje usne, s lijeve strane, odnosno njegove lijeve, a tvoje desne strane, ili ispred ugraviranog kamena, male egipatske žlice ispred koje ostaneš sat, dva sata, prije nego što odeš bez osvrtanja.</p>
<p>Marche incessante, inlassable. Tu marches comme un homme qui porterait d'invisibles valises, tu marches comme un homme qui suivrait son ombre. Marche d'aveugle, de somnambule, tu avances d'un pas mécanique, interminablement, jusqu'à oublier que tu marches.</p> <p>Flâneur minutieux, nyctobate accompli, ectoplasme qu'un drap flottant ferait à tort passer</p>	<p>Neprestani, neumorni hod. Hodaš kao čovjek koji bi nosio nevidljive kofere, kao čovjek koji bi slijedio svoju sjenu. Hodaš poput slijepca, mjesečara, krećeš se mehaničkim koracima, neprestano, sve dok ne zaboraviš hodati.</p>

<p>pour un fantôme qui n’effraierait même pas les petits enfants.</p> <p>Marcheur infatigable, tu traverses Paris de part en part, chaque soir, émergeant du trou noir de ta chambre, de tes escaliers pourris, de ta cour silencieuse ; au-delà des grandes zones de lumière et de bruit : l’Opéra, les Boulevards, les Champs- Elysées, Saint-Germain, Montparnasse, tu plonges vers la ville morte, vers Pereire ou Saint-Antoine, vers la rue de Longchamp, le boulevard de l’Hôpital, la rue Oberkampf, la rue Vercingétorix.</p> <p>Cafés ouverts toute la nuit. Tu restes debout, à peu près immobile, un coude posé sur le comptoir de verre, épaisse plaque translucide aux bords arrondis que des boulons de cuivre scellent au béton du socle, à demi retourné vers un billard électrique sur lequel s’obstinent trois marins. Tu bois du vin rouge ou du café-perco.</p> <p>Vie sans surprise. Tu es à l’abri. Tu dors, tu manges, tu marches, tu continues à vivre, comme un rat de laboratoire qu’un chercheur insouciant aurait oublié dans son labyrinthe et qui matin et soir, sans jamais se tromper, sans jamais hésiter, prendrait le chemin de sa mangeoire, tournerait à gauche, puis à droite, appuierait deux fois sur une pédale cerclée de rouge pour recevoir sa ration de nourriture en bouillie.</p>	<p>Izbirljivo tumaralo, usavršeni mjesečar, ektoplazma lebdeće plahte koja bi jedva mogla proći kao duh koji se ne bi uplašio ni malu djecu.</p> <p>Neumoran si šetač, svake večeri prelaziš Pariz, izlazeći iz crne rupe svoje sobe, trulog stepeništa, tihog dvorišta: izvan velikih zona svjetlosti i buke poput Opere, Bulevara, Elizejske poljane, četvrti Saint-Germain i Montparnasse, uranjaš u mrtvi grad, prema šetnici Pereire, predgrađu Saint-Antonie, prema ulicama Longchamp, bulevaru Hôpital, ulicama Oberkampf i Vercingétorix.</p> <p>Kafići otvoreni cijelu noć. I dalje stojiš, gotovno nepomičan, laktom oslonjen na stakleni pult čiji su debeli, prozirni, metalni rubovi zaobljeni, a koji je pričvršćen na betonsku podlogu bakrenim vijcima, napola okrenut prema električnom biljarskom stolu kojeg su zauzela tri mornara. Piješ crno vino ili procijeđenu kavu.</p> <p>Život bez iznenađenja. Siguran si. Spavaš, jedeš, hodaš, nastavljaš živjeti, poput laboratorijskog štakora kojeg bi bezbrižni istraživač zaboravio u labirintu i koji bi danju i noću, bez pogreške, bez oklijevanja, išao prema hranilici, okrenuo bi se lijevo, pa desno, dvaput pritisnuo papučicu zaokruženu</p>
---	---

Nulle hiérarchie, nulle préférence. Ton indifférence est étale : homme gris pour qui le gris n'évoque aucune grisaille. Non pas insensible, mais neutre. L'eau t'attire, comme la pierre, l'obscurité comme la lumière, le chaud comme le froid. Seule existe ta marche, et ton regard, qui se pose et glisse, ignorant le beau, le laid, le familier, le surprenant, ne retenant jamais que des combinaisons de formes et de lumières qui se font et se défont, sans cesse, partout, dans ton œil, aux plafonds, à tes pieds, dans le ciel, dans ton miroir fêlé, dans l'eau, dans la pierre, dans les foules. Places, avenues, squares et boulevards, arbres et grilles, hommes et femmes, enfants et chiens, attentes, cohues, véhicules et vitrines, bâtiments, façades, colonnes, chapiteaux, trottoirs, caniveaux, pavés de grès luisant sous la pluie fine, gris, ou presque rouges, ou presque blancs, ou presque noirs, ou presque bleus, silences, clameurs, vacarmes, foules des gares, des magasins, des boulevards, rues noires de monde, quais noirs de monde, rues désertes des dimanches d'août, matins, soirs, nuits, aubes et crépuscules.

Maintenant tu es le maître anonyme du monde, celui sur qui l'histoire n'a plus de prise, celui qui ne sent plus la pluie tomber, qui ne voit plus la nuit venir.

crvenom bojom kako bi dobio svoj obrok kašaste hrane.

Nikakva hijerarhija, nikakve preferencije. Tvoja ravnodušnost je ustajala: sivi čovjek kojemu sivo ne izaziva sivilo. Nisi bezosjećajan, već neutralan. Privlači te voda, ali i kamen, tama, ali i svjetlo, toplina, ali i hladnoća. Postoji samo tvoj korak i tvoj pogled koji se zadrži pa klizi, zanemarujući lijepo, ružno, poznato, iznenađujuće, zadržavajući se samo na kombinacijama oblika i svjetlosti koji se neprestano oblikuju i raspadaju, posvuda, u tvojim očima, na plafonu, na tvojim nogama, na nebu, u tvom napuklom ogledalu, u vodi, u kamenu, u gomili. Trgovi, avenije, parkovi i bulevari, drveće i ograde, muškarci i žene, djeca i psi, čekanja, gužve, vozila i izlozi, zgrade, fasade, stupovi, kapiteli, kolnici, oluci, pločnici od pješčenjaka koji sjaje na kiši, sivi, gotovo crveni, ili bijeli, ili crni, ili plavi, tišina, žamor, buka, gužve na kolodvorima, u trgovinama, na bulevarima, prepune ulice, krcate platforme, puste nedjeljnje ulice u kolovozu, jutra, večeri, noći, zore i sumraci.

Sada si anonimni gospodar svijeta, onaj nad kojim povijest nema utjecaja, onaj koji više

<p>Tu ne connais que ta propre évidence : celle de ta vie qui continue, de ta respiration, de ton pas, de ton vieillissement. Tu vois les gens aller et venir, les foules et les choses se faire et se défaire. Tu vois, à la vitrine minuscule d'un mercier une tringle à rideaux sur laquelle tes yeux soudain se fixent : tu passes ton chemin : tu es inaccessible.</p>	<p>ne osjeća kišu kako pada, koji više ne vidi noć kako se spušta.</p> <p>Znaš samo za ono što jesi: za svoj život koji se nastavlja, disanje, korake, starenje. Vidiš ljude kako dolaze i odlaze, gomilu i stvari kako se stvaraju i raspadaju. Vidiš u malom izlogu trgovine zastor na kojem odjednom zaustavljaš pogled. Nastavljaš svoj put: nedostižan si.</p>
---	---

4. AUTEUR ET SON ŒUVRE

4.1 Georges Perec

Le but de chaque traduction est de transmettre le sens du texte et de conserver les caractéristiques du texte original. En premier lieu, le traducteur doit considérer de quel genre il s'agit et quelles sont les caractéristiques du genre, puisque, par exemple, nous n'abordons pas le texte théâtral ou un texte en prose de la même manière. Pour bien traduire un auteur, le traducteur doit prendre en compte le contexte de l'œuvre et faire connaissance de la vie et de l'œuvre de l'auteur, il doit bien connaître son style littéraire. Il faut toujours faire attention à cet aspect de la traduction littéraire car on traduit non seulement le texte comme un ensemble des mots, phrases et constructions grammaticales, mais aussi les détails caractéristiques pour un auteur donné. Par conséquent, nous allons maintenant dire quelque chose sur l'auteur, sa vie et son œuvre, et finalement sur le texte que nous avons traduit.

Georges Perec naît le 7 mars 1936 à Paris, dans une famille juive d'origine polonaise. Après avoir passé ses premières années à Belleville, la Seconde Guerre mondiale bouleverse complètement sa vie. Son père meurt au combat en 1940 et sa mère est déportée à Auschwitz en 1943. Devenu orphelin, il est adopté par sa tante Esther Bienefeld. La dimension profonde dans ses œuvres est liée au drame personnel. Plusieurs de ses œuvres traitent de l'absence, de la perte et de la recherche de l'identité. « J'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture » avait déclaré Georges Perec en parlant de ses parents.²

Georges Perec passera son enfance entre Paris et le deux V entrelacés de *W ou le Souvenir d'enfance*, Villard-de-Lans et Lans-en-Vercors.³ Après des études de lettres, il devient documentaliste au CNRS et publie ses premiers articles dans *Partisans*. Il publie son premier roman, *Les Choses*, en 1965 et il reçoit le prix Renaudot pour son œuvre la même année. Il devient membre de l'OuLiPo (*Ouvroir de littérature potentielle*) en 1967, un groupe d'expérimentation de l'écriture sous diverses contraintes. Italo Calvino l'a décrit comme « une des personnalités littéraires les plus singulières au monde, au point de ne ressembler absolument à personne » et cette remarque s'applique à tous les aspects de son activité d'écrivain.⁴

² <https://bit.ly/3smzF22>

³ <https://bit.ly/2VXiSqt>

⁴ <https://bit.ly/3iPDI9n>

Cependant, les auteurs que Perec admirait, entre autres, étaient Franz Kafka, Raymond Roussel et Herman Melville, dont l'influence est également visible dans l'œuvre *Un homme qui dort*. Perec était également amoureux du cinéma. En 1974 il a réalisé, avec Bernard Queysanne, le film *Un homme qui dort*, qui est une adaptation du roman du même titre.

Son roman le plus ambitieux est *La Vie mode d'emploi*, pour lequel il reçoit le prix Médicis en 1978. L'œuvre est construite comme une succession d'histoires combinées à la manière des pièces d'un puzzle, et multiplie les contraintes narratives et sémantiques.⁵ Le jeu est toujours présent dans son œuvre, comme dans *La Disparition* (1969), qui ne contient aucun 'e' ou dans *Les Revenentes* (1972), qui à l'inverse n'utilise pas d'autre voyelle. Il meurt d'un cancer du poumon le 3 mars 1982.

4.2 Un homme qui dort

Un homme qui dort est le troisième roman de Georges Perec, publié en 1967 — dans la collection *Les Lettres nouvelles*. Perec a écrit cette histoire un an avant de rejoindre le mouvement *Oulipo*. Le roman est composé de seize sections racontées à la deuxième personne du singulier, le pronom ambigu qui renforce le sentiment d'impersonnalité. Les sections sont composées d'un grand nombre de courts passages autonomes qui ne suivent pas la logique narrative.

Dans le roman on suit le voyage d'un jeune homme de vingt-cinq ans dans l'indifférence. Le protagoniste, dont on ne connaît pas le nom, n'assiste pas à son examen à l'université, évite toute communication avec ses amis et il finit par abandonner complètement ses études. C'est un individu isolé qui passe des journées entières dans sa chambre de bonne sur l'étroite banquette qui lui sert de lit. Ses amis essaient de le joindre, mais il ignore leurs messages qu'ils laissent sous sa porte, il reste sur son lit, regarde le plafond et se rend compte que quelque chose ne va pas : *Tu n'as envie de voir personne, ni de parler, ni de penser, ni de sortir, ni de bouger. C'est un jour comme celui-ci, un peu plus tard, un peu plus tôt, que tu*

⁵ <https://bit.ly/2VXiSqt>

découvres sans surprise que quelque chose ne va pas, que, pour parler sans précautions, tu ne sais pas vivre, que tu ne sauras jamais (Perec 2016 : 15)⁶.

L'intrigue du roman se déroule principalement à Paris, sauf lorsque l'étudiant va rendre visite à ses parents près d'Auxerre et y passe quelques mois avec eux. Même là, il ne montre jamais aucune tendance à se rapprocher de sa famille. Cette partie du roman rend son manque d'interaction humaine encore plus évident. Il parle à peine à ses parents et passe la plupart du temps seul et s'intéresse principalement aux choses inanimées. *C'est à cause de cela que l'arbre te fascine, ou t'étonne, ou te repose, à cause de cette évidence insoupçonnée, insoupçonnable, de l'écorce et des branches, des feuilles. C'est à cause de cela, peut-être, que tu ne te promènes jamais avec un chien, parce que le chien te regarde, te supplie, te parle* (Perec 2016 : 33).

4.2.1. L'emploi de la deuxième personne du singulier

L'histoire de jeune étudiant est racontée à la deuxième personne et ce choix stylistique nous en dit long. On se demande qui parle à qui ? On peut dire qu'un personnage s'adresse à lui-même, en constituant ainsi une sorte de monologue. « Tu » peut être également employé par le narrateur pour s'adresser à un personnage à qui il relaterait quelque chose le concernant. Enfin, en utilisant la deuxième personne du singulier, l'écrivain veut se rapprocher du lecteur, le faire s'identifier au personnage et vivre chaque instant avec lui dans cette petite chambre étroite. Pour Michel Butor, qui était le premier à utiliser la narration à la deuxième personne, l'utilisation de la seconde personne caractérise « celui à qui l'on raconte sa propre histoire »⁷. Dans son œuvre *La Modification* il emploie la deuxième personne du pluriel afin d'éviter la distance entre le lecteur et l'auteur, qui jusqu'alors était traditionnellement maintenue par l'emploi de la troisième personne. Plusieurs auteurs, comme Perec, ont décidé de suivre son exemple et de donner au lecteur un rôle actif. C'est ainsi qu'ont été écrits les romans comme : *Si par une nuit d'hiver un voyageur* de Italo Calvino, *Journal d'un oiseau de nuit* de Jay McInerney, *Lambeaux* de Charles Juliet, *Le livre du voyage* de Bernard Werber ou *L'inconsolable* de Anne Godard.

⁶ Édition électronique du livre *Un homme qui dort*, Éditions Gallimard, 2016. Elle repose sur l'édition papier de même ouvrage (ISBN : 9782070382880, numéro d'édition 296437)

⁷ <https://bit.ly/3AHtgRY>

En utilisant la deuxième personne du singulier le protagoniste de Perec est décrit comme quelqu'un qui est toujours présent dans le texte, mais on comprend tout de suite que c'est quelqu'un qui disparaît, quelqu'un qui devient un fantôme : présent mais absent en même temps. Il tente d'échapper à l'angoisse et cherche un moyen de s'en sortir par le sommeil. Il essaie de se perdre dans un journal, d'écouter de manière obsessionnelle les pas dans la chambre voisine, le bruit de la rue, d'errer en ville.

4.2.2. Les « lieux » dans l'indifférence

Après *Les Choses* (1965), Perec décide de s'écarter des topiques qui l'avaient conforté comme écrivain sociologue.⁸ *Un homme qui dort* suit un chemin complètement différent de celui du premier roman dans lequel les personnages principaux sont séduits par la société de consommation et par la publicité. Dans le deuxième roman, le personnage principal passe son temps principalement dans sa chambre ou il erre dans les rues vides. Il a réduit au minimum la communication avec les autres, refuse de rencontrer ses amis, ne se présente pas aux examens et finit par abandonner complètement ses études. Pour évoquer l'indifférence du personnage principal, « l'auteur déploie un ensemble de motifs littéraires, un réseau intertextuel large et certains choix morphologiques comme la neutralisation du sens et la quête d'impersonnalité par les constructions nominales et l'utilisation de l'infinitif »⁹. On voit deux grands « lieux » du récit qui représentent des types de perceptions différenciées : la chambre et la ville, l'éveil et le sommeil.

Sa petite chambre ressemble à une île déserte. C'est une chambre de bonne étroite qui n'a même pas de vrai lit, mais un banc pour dormir, mais c'est sa zone de sécurité qui le sépare du monde extérieur. À cette chambre s'oppose la ville comme espace ouvert, mais cette ouverture est illusoire et la ville se révèle davantage n'être qu'un système de lieux indistincts.¹⁰ En ville, il rencontre des gens qui marchent sans but ni raison, et il les suit aveuglément. Les lieux qu'il souhaite visiter n'ont pas d'adresse et il n'a pas un but qui lui fixerait un sens et un arrêt. Il traverse Paris de part en part. Il ne choisit même pas le film à regarder, il entre dans la première salle qu'il tombe. *Marche incessante, inlassable. Tu marches comme un homme qui porterait d'invisibles valises, tu marches comme un homme qui suivrait son*

⁸ <https://bit.ly/3xY9jVd>

⁹ Ibid

¹⁰ <https://bit.ly/3CWrfMFp>

ombre. Marche d'aveugle, de somnambule, tu avances d'un pas mécanique, interminablement, jusqu'à oublier que tu marches (Perc 2016 : 78).

Tous les espaces se ressemblent et la ville est une zone homogène. Bien qu'on ait dit que la ville et sa chambre sont des lieux opposés, les deux s'opposent essentiellement au monde extérieur. L'immobilisme dans la chambre est pareil au mouvement en ville qui se réduit à tourner en cercle.

De même que tous les espaces se ressemblent, tous les instants se valent. Le récit est écrit presque exclusivement au présent de l'indicatif, ce qui produit la suspension de la temporalité. « En effet, le présent mis en œuvre suivant diverses modalités – contemporanéité de l'énonciation et de l'énoncé, présent prolongé... – est un 'présent de parcours arrêté'. »¹¹ Ce présent signifie la disparition du passé et de l'avenir et on a l'impression qu'il s'agit d'atemporalité. *Ton passé, ton présent, ton avenir se confondent* (Perc 2016 : 16).

L'achronie est aussi produite par la composition musicale du texte et par sa rythmique particulière. On a des motifs régulièrement répétés qui produisent une rythmique du retour du même qui est celle du ressassement ou du martèlement amplifiant l'effet d'un présent continu. Ce sont des motifs comme la goutte d'eau, la bassine de plastique, le plafond, le miroir, l'étagère de bois blanc, le bol de Nescafé... Hors monde et hors temps, *Un homme qui dort* est donc déjà éclipse du lieu et du devenir : atopie et achronie comme extase d'un sujet qui ne participe ni n'habite plus.¹²

La tradition du ressassement est présente déjà chez Flaubert. Chez Flaubert la répétition est incarnée par le perroquet qui sert de miroir à Félicité, de sa routine mécanique de travaux et d'habitudes.¹³ Même dans son roman le plus célèbre *Madame Bovary* on voit des répétitions de quelques phrases courtes, la répétition d'attitudes (Emma imite sans le savoir le comportement de son mari) et des espaces fermés. « Le récit se présente comme le drame fatal de deux êtres qui, s'imitant l'un l'autre, ont été déterminés par le jeu de répétitions à la fois identiques et différentes. »¹⁴

Son inaptitude à vivre s'oppose aux règles imposées, acceptées par la communauté sociale, selon lesquelles l'homme regarde toujours vers l'avant, il fait face chaque jour aux

¹¹ Ibid

¹² Ibid

¹³ <https://bit.ly/3sNe3Mw>

¹⁴ <https://bit.ly/386siT0>

nouvelles tâches et les accepte avec enthousiasme. L'étudiant ne veut pas agir, créer ou même vivre. Il veut seulement durer et tomber dans l'oubli.

Tu es un oisif, un somnambule, une huitre. Les définitions varient selon les heures, selon les jours, mais le sens reste à peu près clair : tu te sens peu fait pour vivre, pour agir, pour façonner ; tu ne veux que durer, tu ne veux que l'attente et l'oubli. La vie moderne apprécie généralement peu de telles dispositions : autour de toi tu as vu, de tout temps, privilégier l'action, les grands projets, l'enthousiasme : homme tendu en avant, homme les yeux fixés sur l'horizon, homme regardant droit devant lui. Regard limpide, menton volontaire, démarche assurée, ventre rentré. La ténacité, l'initiative, le coup d'éclat, le triomphe tracent le chemin trop limpide d'une vie trop modèle, dessinent les sacro-saintes images de la lutte pour la vie (Perec 2016 : 18-19).

Le personnage vit dans un silence complet. Il ne prononce que les mots qui sont nécessaires. Bien que les messages du monde extérieur lui parviennent encore, ils ne donnent aucune réaction.

L'indifférence n'a ni commencement ni fin: c'est un état immuable, un poids, une inertie que rien ne saurait ébranler. Des messages du monde extérieur parviennent encore sans doute à tes centres nerveux, mais nulle réponse globale, qui mettrait en jeu la totalité de l'organisme, ne semble pouvoir s'élaborer (Perec 2016 : 75).

Il ne regarde pas l'heure aux horloges. Le voyage reste seul emploi du temps, mesure d'espace.

4.3. Un homme qui dort – version cinématographique

En 1974, Perec a décidé d'adapter son roman à l'écran. En collaboration avec l'auteur, Bernard Queysanne a dirigé la version cinématographique qui a duré 78 minutes. Le film a remporté le prix Jean Vigo. L'adaptation cinématographique suit le scénario, la structure et le rythme du texte littéraire, mais il est plus facile de la suivre. Dans le film, la voix du narrateur est celle de Ludmila Mikaël, et Jacques Spiesser prend le rôle de l'étudiant. Le choix d'une narratrice pour le film soutient l'argument selon lequel la voix qui raconte le discours est dissociée de l'étudiant et empêche la lecture du texte comme monologue interne. Pour le film Perec n'a pas écrit un nouveau texte, il a conservé le texte initial, il l'a adapté au film sans changer le texte ou ajouter aucune nouvelle partie.

La première tâche importante dans la réalisation du film a été de prêter attention à la durée limitée du film. Il était nécessaire de supprimer certaines pages, paragraphes et même des chapitres entiers. De cette façon, certaines parties du roman ont été renforcées, et certaines sont passées au second plan.

Le changement principal est la disparition totale des chapitres sur l'endormissement et les rêves. Ce faisant, le film rejette le dispositif narratif du roman où alternaient les récits de moments éveillés et ceux de demi-sommeil. Ces chapitres sont des textes autonomes, qui ne sont pas reliés explicitement au récit de la crise du personnage. « Ils sont écrits à partir des descriptions scientifiques de l'endormissement, provenant des études que Perec classait dans son travail de documentaliste au CNRS, et d'un collage étonnant de citations et de références aux univers oniriques de nombreux auteurs, dont Michaux et Dante. »¹⁵

En éliminant les parties concernant le sommeil et les rêves, l'action dans le film devient plus linéaire. Le film se concentre sur la source du roman, c'est-à-dire sur la crise que l'étudiant traverse.

Perec et Queysanne suppriment aussi le chapitre dans lequel l'étudiant quitte Paris pour passer les vacances en campagne, et ainsi ils se concentrent sur l'image de Paris, ses rues, et sur la petite chambre de bonne. Avec le film Perec « entend revenir à une position plus descriptive qu'explicative, pour conserver à la peinture de cette crise l'indétermination qui l'avait caractérisée quand il l'avait vécue ». ¹⁶

Le chapitre 13 est également supprimé du film, tout comme le chapitre 15 dans lequel le personnage observe son visage dans le miroir. Un total de 7 des 16 chapitres ont été omis du film. Même dans les chapitres qui ont été gardés dans le film on voit quelques changements ou plutôt le raccourcissement de phrases et de chapitres existants. Perec choisit certaines parties plutôt que d'autres et il gomme des éléments descriptifs car il est facile de transférer ces parties à l'image.

Il limite aussi les énumérations pour créer l'effet de suspension de temps. Il met l'accent sur les émotions précises. Par exemple, dans le paragraphe suivant, il a omis les parties qu'il jugeait inutiles pour montrer le malaise du personnage :

¹⁵ <https://bit.ly/3yUOPjb>

¹⁶ Ibid

Ton passé, ton présent, ton avenir se confondent : ce sont la seule lourdeur de tes membres, ta migraine insidieuse, ta lassitude, la chaleur, l'amertume et la tiédeur du Nescafé. Et, s'il faut un décor à ta vie, ce n'est pas la majestueuse esplanade (généralement, une spectaculaire illusion de perspective) où s'ébattent et s'envolent les enfants aux joues rebondies de l'humanité conquérante, mais, quelque effort que tu fasses, quelque illusion que tu berces encore, c'est ce boyau en soupente qui te sert de chambre, ce galetas long de deux mètres quatre-vingt-douze, large d'un mètre soixante-treize, soit un tout petit peu plus de cinq mètres carrés, cette mansarde d'où tu n'as plus bougé depuis plusieurs heures, depuis plusieurs jours (Perec 2016 : 16-17).

Le texte du film est plus direct et expressif. Dans le film Perec veut garder l'attention du spectateur sur le personnage et ce qu'il ressent à ce moment-là, de sorte que certaines parties mises en évidence dans le roman, dans le film passent au second plan.

Le rythme du film est aussi différent du rythme du roman ; il est plus sobre et resserré autour de l'image du solitaire. Les moments où le texte tourne en vide sont limités. Dans le film, comme dans le roman, il n'y a pas de dynamique, le personnage passe ses journées dans une chambre où le temps semble s'être arrêté. Afin d'atteindre une certaine dynamique, cependant, le film utilise une technique déjà vue dans le roman, celle des séries indépendantes. On voit les scènes du personnage dans sa chambre parallèlement à celles où il traîne dans les rues.

La musique joue également un rôle important dans le film puisque on l'entend du début à la fin. Elle accompagne et complète les phases de la crise que traverse le personnage. La musique est surtout dramatique dans les moments où elle suit la crise du protagoniste, et un peu plus douce dans les parties où le personnage se souvient de son enfance. La musique dramatique s'oppose à l'atmosphère sombre accompagnée d'une voix calme de femme. La musique, les images et les sons transposent le texte. Les images qui indiquent des répétitions au lieu du texte sont tout aussi importantes, telles que les jeux de cartes, l'eau qui goutte au robinet ou les fissures du plafond. Certaines scènes supprimées du texte sont réintroduites à travers l'image.

L'utilisation du pronom *tu* est différent dans le livre et dans le film. Dans le roman en utilisant le pronom *tu* l'auteur pouvait s'adresser au lecteur ou il nous invitait à vivre l'expérience du personnage, tandis que dans le film le spectateur assiste à la crise du personnage clairement identifié, avec un visage et des gestes et ce personnage n'est pas lui. « Ce n'est plus

une expérience intérieure que l'on vit, se sentant en permanence apostrophé par le « tu » du texte. »¹⁷

¹⁷ <https://bit.ly/3yYINxp>

5. ANALYSE DE LA TRADUCTION

Comme nous l'avons déjà dit, le premier ouvrage que nous avons consulté pour l'analyse de la traduction est *Dire presque la même chose* de Umberto Eco. Dans son livre Eco souligne que traduire signifie

« comprendre le système intérieur d'une langue et la structure d'un texte donné dans cette langue, et construire un double du système textuel qui, sous une certaine description, puisse produire des effets analogues chez le lecteur, tant sur le plan sémantique et syntaxique que sur le plan stylistique, métrique, phonosymbolique, et quant aux effets passionnels auxquels le texte source tendait » (Eco 2006 : 19)

Il se concentre sur le mot « presque », où nous arrivons déjà au problème de savoir comment déterminer que quelque chose dans notre traduction signifie presque quelque chose dans le texte original, sans trop s'éloigner du sens. Selon Eco cela dépend des points de vue. L'idée de la fidélité part de la conviction que la traduction est une forme d'interprétation et que la chose la plus importante est de trouver le but du texte et comprendre le contexte dans lequel il a pris naissance.

« J'ai consacré quelques pages au mot fidélité, car un auteur qui suit ses traducteurs part implicitement d'une exigence de „fidélité ". Je comprends ce que ce terme peut avoir de désuet face à des propositions critiques selon lesquelles, pour une traduction, seul compte le résultat créé dans le texte et la langue d'arrivée – et, à fortiori, dans un moment historique déterminé, où l'on tenterait d'actualiser un texte conçu à d'autres époques. Mais le concept de fidélité participe de la conviction que la traduction est une des formes de l'interprétation et qu'elle doit toujours viser, fût-ce en partant de la sensibilité et de la culture du lecteur, à retrouver je ne dis pas l'intention de l'auteur mais l'intention du texte, ce que le texte dit ou suggère en rapport avec la langue dans laquelle il est exprimé et au contexte culturel où il est né » (Eco 2006: 18).

Ensuite, Eco dit que la traduction ne dépend pas seulement du contexte linguistique, mais aussi de quelque chose en dehors du texte, qu'il appelle l'information sur le monde. Il est difficile de traduire quelque chose si nous ne possédons pas de compétences en dehors du texte, donc il faut considérer aussi les facteurs culturels.

Pour traduire un texte, il faut faire une hypothèse sur le monde qu'il représente. Si le traducteur ne sait pas comment traduire quelque chose, il doit faire une hypothèse et tenter de trouver la meilleure solution possible qui serait acceptable pour le lecteur. Quand nous traduisons, nous consultons divers dictionnaires qui nous donnent des définitions de certains termes. Le problème est que ces définitions font référence aux sens possibles de ce mot avant de le

mettre dans le contexte dont nous avons besoin, et nous courons le risque de mal interpréter quelque chose, et même de manquer complètement le sens d'une phrase ou d'un texte.

Le second œuvre que nous avons consulté est *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* de Berman, où il analyse les tendances déformantes, au total 13, et nous en présentons quelques-uns dans notre analyse.

5.1 Rationalisation

Selon Berman la rationalisation concerne en premier lieu les structures syntaxiques de l'original. « La rationalisation re-compose les phrases et séquences de phrases de manière à les arranger selon une certaine idée de l'ordre d'un discours » (Berman 1999 : 53). Outre le changement des structures syntaxiques elle apporte également des changements concernant, par exemple, le remplacement des verbes par des noms, le remplacement des phrases longues, des incises ou participes, mais aussi le changement de ponctuation. « La rationalisation déforme l'original en inversant sa tendance de base (la concrétude) et en linéarisant ses arborescences syntaxiques » (Berman 1999 : 54).

Exemple 1

Texte original	Traduction
a) D'abord, il commence à être évident que la bulle a triché ; elle n'est pas du tout sphérique, mais plutôt pisciforme, fusiligne ; ensuite sa translucidité est d'une qualité tout à fait médiocre, guère supérieure à celle de l'oreiller ; enfin et surtout, elle n'est pas du tout en train de rosir en haut.	Kao prvo, postaje očigledno da je mjehur varao : uopće nije okrugao, nego ribolik, vretenast. Zatim, njegova prozirnost je posve osrednja, jedva bolja od prozirnosti jastuka, i konačno, prije svega, zasigurno se ne crveni na vrhu.
b) Tu vois, à la vitrine minuscule d'un mercier une tringle à rideaux sur laquelle tes yeux soudain se fixent : tu passes ton chemin : tu es inaccessible.	Vidiš u malom izlogu trgovine zastor na kojem odjednom zaustavljaš pogled. Nastavljaš svoj put: nedostižan si.

c) Tu n'es qu'une ombre trouble, un dur noyau d'indifférence, un regard neutre fuyant les regards. Lèvres muettes, yeux éteints, tu sauras désormais repérer dans les flaques, dans les vitres, sur les carrosseries luisantes des automobiles, les reflets fugitifs de ta vie ralentie.	Ti si samo mutna smjena, tvrda jezgra ravnodušnosti, neutralni pogled koji izbjegava poglede drugih. Nijeme usne, ugašene oči, odsada ćeš znati uočiti, u lokvama, u izlozima, u sjajnim limovima automobila, prolazne odraze tvog usporenog života.
--	--

Dans l'exemple A de l'original, nous avons deux points-virgules. Le point-virgule marque une pause de moyenne durée et il s'emploie pour séparer dans une phrase des propositions de même nature (Grevisse 2005 : 273). Dans la langue française, le point-virgule est un élément commun de la ponctuation, puisque, comme nous l'avons vu dans notre texte, les phrases sont souvent composées de plusieurs propositions, alors qu'en croate nous avons tendance à produire des phrases plus courtes. Par conséquent, nous avons remplacé le premier point-virgule par les deux-points, car les deux points sont plus appropriés dans notre langue, et nous avons évité le deuxième point-virgule en utilisant le point et en faisant deux phrases au lieu d'une.

Dans l'exemple B nous avons de nouveau une chose qui n'est pas courant dans la langue croate : deux deux-points dans une phrase. Encore une fois, nous avons décidé de diviser la phrase en deux propositions et d'utiliser le point à la place des premiers deux-points.

Dans l'exemple C, nous avons réussi à conserver toutes les virgules du texte original et ainsi préserver son rythme. Nous avons essayé de le faire chaque fois que la syntaxe croate nous le permettait.

Exemple 2

Texte original	Traduction
a) Tu restes dans ta chambre, sans manger, sans lire, presque sans bouger.	Ostaješ u sobi, bez jela, bez čitanja, gotovo bez ikakvog kretanja.
b) Gestes d'automate : te lever, te laver, te raser, te vêtir.	Robotske radnje: ustajanje, umivanje, brijanje, oblačenje.

Dans l'exemple numéro 2 nous avons les verbes dans le texte original que nous avons remplacés dans notre traduction par les noms verbaux, ou des noms (*jelo*).

Exemple 3

Texte original	Traduction
a) Tu n'es qu'une ombre trouble, un dur noyau d'indifférence, un regard neutre fuyant les regards.	Ti si samo mutna smjena, tvrda jezgra ravnodušnosti, neutralni pogled koji izbjegava poglede drugih.
b) Il ne s'agit que de te perdre, encore une fois, à jamais, chaque fois davantage, d'errer sans fin, de trouver le sommeil, une certaine paix du corps : abandon, lassitude, assoupissement, dérive.	Samo se trebaš izgubiti, još jednom, zauvijek, svaki put sve više, beskrajno lutati, pronaći san, neki tjelesni mir: napuštenost, umor, pospanost, zanos.
c) Tu es assis et tu ne veux qu'attendre, attendre seulement jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien à attendre : que vienne la nuit, que sonnent les heures, que les jours s'en aillent, que les souvenirs s'estompent.	Sjediš i želiš samo čekati, čekati dok više nemaš što čekati: da se spusti noć, da odzvene sati, da prođu dani i da uspomene izblijede.

Dans ces exemples, nous avons des phrases dans lesquelles l'auteur a utilisé la construction négative ne...que, tandis que dans la langue croate nous préférons les transformer en phrases positives.

5.2 Clarification

La seconde tendance de Berman est la clarification. Comme son nom l'indique, il s'agit de clarifier ce qui n'est pas clair dans l'original. « Là où l'original se meut sans problème (et avec une nécessité propre) dans *l'indéfini*, la clarification tend à imposer du défini » (Berman 1999 : 54-55). Il dit que la clarification est inhérente à la traduction, mais ça peut avoir aussi un contexte négatif, quand on essaie de le clarifier « qui ne l'est pas et ne veut pas l'être

dans l'original » (Berman 1999 : 55). Dans notre traduction nous n'avons pas réussi à éviter cette tendance, parce que nous avons décidé d'expliquer certains mots plus en détail afin que le contexte soit compréhensible pour le lecteur croate.

Exemple 1

Texte original	Traduction
a) Marcheur infatigable, tu traverses Paris de part en part, chaque soir, émergeant du trou noir de ta chambre, de tes escaliers pourris, de ta cour silencieuse ; au-delà des grandes zones de lumière et de bruit : l'Opéra, les Boulevards, les Champs- Elysées, Saint-Germain, Montparnasse, tu plonges vers la ville morte, vers Pereire ou Saint-Antoine, vers la rue de Longchamp, le boulevard de l'Hôpital, la rue Oberkampf, la rue Vercingétorix.	Neumoran si šetač, svake večeri prelaziš Pariz, izlazeći iz crne rupe svoje sobe, trulog stepeništa, tihog dvorišta: izvan velikih zona svjetlosti i buke poput Opere, Bulevara, Elizejske poljane, četvrti Saint-Germain i Montparnasse, uranjaš u mrtvi grad, prema šetnici Pereire, predgrađu Saint-Antonie, prema ulicama Longchamp, bulevaru Hôpital, ulicama Oberkampf i Vercingétorix.
b) ...tu as vu les roses de Bagatelle, Montmartre le soir, les Halles au petit jour, la gare Saint- Lazare à l'heure de la sortie des bureaux, la Concorde à midi le 15 Août.	... vidio si ruže u parku Bagatelle, Montmarte navečer, četvrt Halles u zoru, kolodvor Siant-Lazare za vrijeme najvećih gužvi, Trg sloge u podne 15.kolovoza.

Dans ces exemples, nous avons clarifié les termes géographiques plus en détail car nous pensions qu'il ne serait pas clair pour le lecteur croate s'il s'agissait d'un quartier, d'un parc ou d'autre chose si nous ne l'indiquions pas.

Exemple 2

Texte original	Traduction
----------------	------------

a) Tu payes, tu empoches, tu prends place, tu consommes. Tu prends <i>le Monde</i> au sommet de sa pile et 'tu déposes deux pièces de vingt centimes dans la sébile du marchand.	Uzimaš novine <i>le Monde</i> s vrha hrpe i ostavljaš dva novčića od dvadeset cenata u prodavačevu zdjelu.
b) Tu achètes le Monde ou tu ne l'achètes pas.	Kupiš <i>le Monde</i> ili ga ne kupiš.

Dans l'exemple numéro 2 nous avons le nom d'un journal français. Alors que dans l'exemple A nous avons décidé d'ajouter le mot *novine* pour expliquer au lecteur croate ce que représente *Le Monde*, dans l'exemple B nous n'avons laissé que *Le Monde*, car il est désormais clair pour le lecteur qu'il s'agit d'un journal.

Exemple 3

Texte original	Traduction
— cette vérité décevante, triste et ridicule comme un bonnet d'âne, lourde comme un dictionnaire Gaffiot: tu n'as pas envie de poursuivre, ni de te défendre, ni d'attaquer.	Ta razočaravajuća istina, tužna i smiješna u isto vrijeme poput papirnatog šešira, teška poput latinskog rječnika: ne želiš nastaviti, ni braniti se, ni napadati.

Dans l'exemple numéro 3 nous avons le dictionnaire Gaffiot qui est un dictionnaire latin-français. Si nous n'avions laissé que le nom *Gaffiot*, le lecteur n'aurait certainement pas compris la comparaison de l'auteur. Nous avons, donc, décidé d'écrire qu'il s'agit d'un dictionnaire latin. Nous avons complètement omis le nom du dictionnaire parce que nous estimions qu'il n'était pas important de comprendre la comparaison de Perec et nous avons opté pour la traduction *latinski rječnik*.

Dans le sixième chapitre de son œuvre, Eco dit qu'il faut d'abord interpréter, puis traduire.

« Une traduction oriente toujours à un certain type de lecture de l'œuvre, comme le fait la critique proprement dite, parce que, si le traducteur a négocié en choisissant de porter son attention sur certains niveaux de lecture du texte, il a automatiquement focalisé sur eux l'attention du lecteur. Dans ce sens

aussi, les traductions de la même œuvre s'intègrent entre elles, car souvent, elles nous amènent à voir l'original sous des points de vue différents » (Eco 2006 : 312).

5.3 L'allongement

Berman dit que la traduction est toujours potentiellement plus longue que le texte original, et c'est une conséquence des deux premières tendances évoquées. Bien que parfois impossible, il est souhaitable de l'éviter car l'allongement change le rythme du texte et appauvrit le style d'écriture. « Les explications rendent peut-être l'œuvre plus *claire*, mais obscurcissent en fait son mode propre de clarté » (Berman 1999 : 56). Dans notre traduction, nous avons essayé de garder la même longueur de texte.

Exemple 1

Texte original	Traduction
Le soleil tape sur les feuilles de zinc de la toiture. En face de toi, à la hauteur de tes yeux, sur une étagère de bois blanc, il y a un bol de Nescafé à moitié vide, un peu sale, un paquet de sucre tirant sur sa fin, une cigarette qui se consume dans un cendrier publicitaire en fausse opaline blanchâtre.	Sunce udara po žljebovima od cinka na krovu. Nasuprot tebi, u razini očiju, na polici od bijelog drva, nalazi se pomalo prljava, poluprazna šalica Nescaféa, gotovo prazna vrećica šećera, cigareta koja sagorijeva u reklamnoj pepeljari od lažnog bjelkastog opalin stakla.

Exemple 2

Texte original	Traduction
Tu te lèves trop tard. Là-bas, des têtes studieuses ou ennuyées se penchent pensivement sur les pupitres. Les regards peut-être inquiets de tes amis convergent vers ta place restée libre. Tu ne diras pas sur quatre, huit ou douze feuillets ce que tu sais, ce que tu	Ustaješ prekasno. Tamo se marljive glave, ili one koje se dosađuju, zamišljeno naginju nad stolovima. Možda su zabrinuti pogledi tvojih prijatelja usmjereni prema tvome mjestu koje je ostalo prazno. Nećeš na četiri, osam ili dvanaest listova napisati ono što znaš, misliš,

<p>penses, ce que tu sais qu'il faut penser sur l'aliénation, sur les ouvriers, sur la modernité et sur les loisirs, sur les cols blancs ou sur l'automatisation, sur la connaissance d'autrui, sur Marx rival de Tocqueville, sur Weber ennemi de Lukács. De toute façon, tu n'aurais rien dit car tu ne sais pas grand-chose et tu ne penses rien. Ta place reste vide. Tu ne finiras pas ta licence, tu ne commenceras jamais de diplôme. Tu ne feras plus d'études.</p>	<p>što znaš da bi trebao misliti o otuđenju, radnicima, modernitetu i razonodi, službenicima ili automatizaciji, o poznavanju drugih, o Marxovom rivalstvu s Tocquevillom, o Weberu kao Lukácsovom protivniku. Ionako ne bi ništa napisao, jer i ne znaš puno i ne misliš ništa. Tvoje mjesto ostaje prazno. Nećeš završiti preddiplomski studij, nećeš nikada upisati diplomski studij. Više nećeš studirati.</p>
---	--

5.4 L'ennoblissement

Selon Berman l'ennoblissement n'est qu'une ré-écriture, un « exercice de style » à partir (et aux dépens) de l'original (Berman 1999 : 57). Avec cette tendance Berman explique que l'esthétique est la plus importante, et que nous devons obtenir une bonne forme, bien que cela nécessite parfois un changement du style de l'auteur : « tout discours doit être un *beau* discours » (Berman 1999 : 57). Dans les exemples suivants nous montrerons que bien que nous ayons obtenu la bonne forme dans notre traduction, nous avons aussi essayé de présenter le style de l'écrivain.

Exemple 1

Texte original	Traduction
<p>Flâneur minutieux, nyctobate accompli, ectoplasme qu'un drap flottant ferait à tort passer pour un fantôme qui n'effraierait même pas les petits enfants.</p>	<p>Izbirljivo tumaralo, usavršeni mjesečar, ektoplazma lebdeće plahte koja bi jedva mogla proći kao duh koji se ne bi uplašio ni malu djecu.</p>

Exemple 2

Texte original	Traduction
Maintenant tu es le maître anonyme du monde, celui sur qui l'histoire n'a plus de prise, celui qui ne sent plus la pluie tomber, qui ne voit plus la nuit venir.	Sada si anonimni gospodar svijeta, onaj nad kojim povijest nema utjecaja, onaj koji više ne osjeća kišu kako pada, koji više ne vidi noć kako se spušta.

5.5 L'appauvrissement qualitatif

L'appauvrissement qualitatif regarde « le remplacement des termes, expressions, tournures, etc., de l'original par des termes, expressions, tournures, n'ayant ni leur richesse sonore, ni leur richesse signifiante » (Berman 1999 : 58). Parfois, afin de garder le sens du texte, nous devons remplacer les mots du texte original par des mots qui n'ont pas leur sonorité, et souvent même pas la signification exacte. S'il existe une situation inverse dans laquelle le lexique de l'auteur semble plus pauvre que notre traduction potentielle, Eco conseille de ne jamais enrichir le lexique de l'auteur, bien que le traducteur soit parfois tenté de le faire (Eco 2006 : 119).

Exemple 1

Texte original	Traduction
Amnésique errant au Pays des Aveugles: rues larges et vides, lumières froides, visages muets sur lesquels glisserait ton regard.	Čovjek koji je izgubio pamćenje luta Zemljom slijepih: široke i prazne ulice, hladna svjetla, nijema lica na koja bi ti skliznuo pogled.

5.6 La destruction des rythmes

Toutes les tendances dont nous avons parlé jusqu'à présent mènent nécessairement à notre point suivant, et c'est la destruction des rythmes. Berman affirme que les textes en prose ne sont pas moins rythmiques que la poésie. Une façon de détruire des rythmes est de changer

de ponctuation. Dans notre traduction, nous avons été obligés de modifier ou d'ajouter des conjonctions ou les signes de ponctuation qui ne sont pas présents dans l'original, car les phrases en français peuvent avoir plusieurs subordonnées qui ne peuvent pas fonctionner de la même manière en croate. Cela nous amène à notre exemple suivant où nous avons plusieurs subordonnées dans l'original.

Exemple 1

Texte original	Traduction
Cafés ouverts toute la nuit. Tu restes debout, à peu près immobile, un coude posé sur le comptoir de verre, épaisse plaque translucide aux bords arrondis que des boulons de cuivre scellent au béton du socle, à demi retourné vers un billard électrique sur lequel s'obstinent trois marins.	Kafići otvoreni cijelu noć. I dalje stojiš, gotovno nepomičan, laktom oslonjen na stakleni pult čiji su debeli, prozirni, metalni rubovi zaobljeni, a koji je pričvršćen na betonsku podlogu bakrenim vijcima, napola okrenut prema električnom biljarskom stolu kojeg su zauzela tri mornara.

Dans cet exemple, nous avons des phrases incises dans le texte original, qui ne sont pas typiques dans la langue croate, donc dans notre traduction, nous avons opté pour des phrases relatives. La conséquence de notre décision est le changement de rythme.

5.7 Destruction des systématismes

Quand nous parlons de la destruction des systématismes, en premier lieu nous parlons de type de phrases et de constructions que nous avons utilisées. Selon Berman cette tendance est la conséquence des tendances suivantes telles que : la rationalisation, la clarification et l'allongement.

Exemple 1

Texte original	Traduction
----------------	------------

a) Tu relis un roman policier que tu as déjà lu vingt fois, oublié vingt fois.	Ponovno čitaš kriminalistički roman koji si već pročitao dvadeset puta, i zaboravio isto toliko.
b) Tu traverses la rue, tu traverses la Seine, tu t'arrêtes, tu repars.	Prijedeš ulicu, prijedeš Seinu, zaustaviš se i odeš.
c) Tu relèves les yeux, tu t'arrêtes de lire, mais tu ne lisais déjà plus depuis longtemps.	Podižeš pogled, prestaješ čitati, ali odavno već ne čitaš.
d) ... mais c'est toujours la même carte que tu prends et reprends, poses et reposes, classes et reclasses ;	... ali, to je uvijek ista karta koju iznova uzimaš, polažeš i mičeš, svrstavaš i razvrstavaš;

Dans l'exemple 1 nous avons le préfixe re- dans le texte original qui est très courant dans la langue française et qui est utilisé pour indiquer la répétition d'une action, un renforcement ou le retour à un état antérieur. Dans nos exemples il s'agit des actions répétitives pour lesquelles, dans la traduction croate, nous avons dû utiliser le mot *ponovno* pour indiquer dans l'exemple A que l'étudiant relit le même livre. Dans les exemples B et C nous avons opté pour les verbes *otíci* et *podíci*, sans les adverbes croates car nous avons conclu que dans ce contexte il n'est pas nécessaire d'insister sur la répétition de l'action. Dans l'exemple D nous avons ajouté l'adverbe *iznova* avant le verbe *uzimati* pour exprimer la répétition de l'action, alors que pour les verbes *reposer* et *reclasser* nous avons opté pour la traduction avec les verbes *micati* i *razvrstavati*.

Exemple 2

Texte original	Traduction
Deux heures sonnent au clocher de Saint-Roch.	Sat na zvoniku crkve Saint-Roch je otkucao dva sata.

Dans l'exemple 2 nous avons changé les temps verbaux. Bien que nous ayons le présent dans le texte original, nous avons opté pour le passé dans notre traduction car il est plus naturel d'utiliser en croate l'aspect accompli pour cette construction.

Exemple 3

Texte original	Traduction
Tu traînes, tu traînes, tu traînes. Tu marches. Tous les instants se valent, tous les espaces se ressemblent. Tu n'es jamais pressé, jamais perdu. Tu ne regardes pas l'heure aux horloges. Tu n'as pas sommeil. Tu n'as pas faim. Tu ne bailles jamais. Tu n'éclates jamais de rire.	Lutaš oukolo, lutaš i lutaš. Hodaš. Svi su trenutci jednaki, svi prostori sličje jedan na drugog. Nikad ne žuriš, nikad nisi izgubljen. Ne gledaš na sat. Ne spava ti se. Nisi gladan. Nikad ne zijevaš. Nikad ne prasneš u smijeh.

L'exemple numéro 3 est la preuve que nous avons en grande partie réussi à éviter la destruction des systématismes. Le livre est principalement écrit à la deuxième personne du singulier de l'indicatif présent, et nous n'avons donc pas eu de problèmes majeurs avec la modification du temps verbaux et la destruction du type de phrases.

5.8 Destruction des locutions

Eco souligne qu'une traduction ne concerne pas seulement un passage entre deux langues, mais aussi entre deux cultures. « Un traducteur tient compte des règles linguistiques, mais aussi d'éléments au sens le plus large du terme » (Eco 2006 : 207).

Selon Berman « les équivalents d'une locution ou d'un proverbe ne les remplacent pas. Traduire n'est pas chercher des équivalences. » (Berman 1999 : 65). Nous devrions les traduire dans l'esprit de la langue du texte original. Dans notre exemple, nous avons un proverbe également connu en croate ; nous avons donc simplement modifié la structure de la phrase et remplacé le nom par une construction verbale.

Exemple 1

Texte original	Traduction
Tu ne t'es jamais sérieusement interrogé sur la priorité de l'œuf ou de la poule.	Nikad nisi ozbiljno razbijao glavu pitanjem što je bilo prije, kokoš ili jaje.

5.9 Cas particuliers

Exemple 1

Dans la partie « Tu demandes : un café, une avancée, un complet et un rouge, un demi, une brosse à dents, un carnet » nous nous sommes retrouvés en difficulté parce que nous ne savions pas comment traduire *une avancée* et *un complet et un rouge*. Une recherche dans différents dictionnaires n'a pas fourni de solutions satisfaisantes qui correspondraient au contexte du texte, donc nous avons demandé l'aide à la professeur Zorica Vukušić, qui s'est adressée à la collègue spécialiste de Perec, Marie-Hélène Estéoule-Exel, et puis au président de l'Association *Georges Perec*, monsieur Jean-Luc Joly, et les deux n'étaient pas d'accord sur la réponse pour les deux constructions. Puis la question a été posée sur la plateforme mondiale des spécialistes de Perec et nous avons obtenu une réponse qui a été confirmée par le professeur Joly. Nous avons donc obtenu la réponse que nous traduisons *complet et un rouge* par *sendvič sa svime (šunka, maslac, krastavci)* et nous traduisons *avancée* par *karta u prvim redovima u kinu ili kazalištu*.

Exemple 2

En croate nous évitons les adjectifs possessifs :

Tu restes étendu sur ta banquette étroite, les bras derrière a nuque, les genoux haut.

Ostaješ ispružen na krevetu, ruku prekrivenih iza vrata, podignutih koljena.

Tu ne revois pas tes amis. Tu n'ouvres pas ta porte. Tu ne descends pas chercher ton courrier. Tu ne rends pas les livres que tu as empruntés à la Bibliothèque de l'Institut pédagogique. Tu n'écris pas à tes parents.

Više ne viđaš prijatelje. Ne otvaraš vrata. Ne silaziš po poštu. Ne vraćaš knjige koje si posudio iz knjižnice Zavoda za obrazovanje. Ne pišeš roditeljima.

Exemple 3

Nous traduisons la construction négative française **ne...que** en croate avec une construction positive :

Tu es assis et tu ne veux qu'attendre, attendre seulement jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien à attendre...

Sjediš i želiš samo čekati, čekati dok više nemaš što čekati...

Tu n'es qu'une ombre trouble, un dur noyau d'indifférence, un regard neutre fuyant les regards.

Ti si samo mutna smjena, tvrda jezgra ravnodušnosti, neutralni pogled koji izbjegava poglede drugih.

6. CONCLUSION

L'objectif principal de ce mémoire était de traduire un extrait du roman *Un homme qui dort*, écrit par Georges Perec et d'effectuer une analyse traductologique de notre traduction. Dans notre analyse nous nous sommes appuyés sur l'œuvre *Dire presque la même chose* de Umberto Eco et *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* de Berman, où il analyse les tendances déformantes.

Le mémoire commence par une brève description théorique de la traductologie et des théoriciens les plus importants. Nous avons réfléchi aussi sur la question de la fidélité. Dans la deuxième partie, nous avons présenté la traduction de l'extrait choisi. Ensuite, nous avons présenté l'auteur et nous avons dit quelque chose sur l'œuvre choisie. Il s'agit du récit à la deuxième personne du singulier dans lequel on suit le voyage d'un jeune homme de vingt-cinq ans dans l'indifférence. Nous avons également comparé le livre au film éponyme. Dans la quatrième partie, nous avons traité de l'analyse traductologique de l'extrait choisi. Nous avons examiné les différents problèmes que nous avons rencontrés dans la traduction, en s'appuyant sur les tendances déformantes de Berman.

Tout compte fait, nous pouvons constater que ce travail nous a aidé à améliorer nos compétences traductologiques et que le travail d'un traducteur est toujours un défi. Nous devons tenir compte de plusieurs choses, parmi lesquelles de la grammaire, du lexique et du style de l'auteur. Comme Eco le soutient dans son œuvre, traduire ne signifie jamais dire la même chose, mais dire presque la même chose, et dans notre traduction nous avons tenté de rester fidèle au texte original autant que possible, tout en respectant l'esprit de la langue croate.

7. BIBLIOGRAPHIE

- Anić, Vladimir. 1991. *Rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb: Novi Liber.
- Babić, Stjepan, Finka, Božidar et Moguš, Milan. 2004. *Hrvatski pravopis*, Zagreb: Školska knjiga.
- Berman, Antoine, 1999. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, Paris.
- Le Calvé Ivičević, Evaine, 2015. *Lectures en traductologie*, Zadar : Sveučilište u Zadru, Filozofski fakultet.
- Eco, Umberto, 2006. *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Grasset, Paris.
- Georges, Perec, 2016. *Un homme qui dort*, Éditions Gallimard, Paris, édition électronique repose sur l'édition papier de même ouvrage (ISBN : 9782070382880, numéro d'édition 296437).
- Grevisse, Maurice et Goosse, André. 2010. *Le bon usage*, Paris : De Boeck Duculot.
- Ladmiral, Jean-Rene, 1994. *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris.
- Matković, Maja, 2006. *Jezični savjetnik – iz prakse za praksu*, Škorpion, Zagreb.
- Mounin, George. 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris.
- Putanec, Valentin. 2003. *Dictionnaire français-croate*, Školska knjiga, Zagreb.
- Vinay Jean-Paul et Darbelnet, Jean. 1972. *Stylistique comparée du français et d'anglais*, Didier, Paris.

8. SITOGRAPHIE

- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr>
- Dictionnaires français Larousse : <http://www.larousse.fr>
- Hrvatski jezični portal : <http://hjp.znanje.hr>
- <https://www.ouliipo.net/fr/oulipiens/gp>
- <https://www.cairn.info/revue-poetique-2011-4-page-399.htm>
- <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2011-1-page-95.htm>
- <https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2007-1-page-143.htm#no1>
- <https://www.fabula.org/lht/15/klein.html>
- https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2003_num_48_1_2224
- <https://journals.openedition.org/flaubert/2989#tocto1n2>
- <https://www.viabooks.fr/article/georges-perec-l-explorateur-de-la-litterature-la-pleiade-92306>
- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/georges-perec/>