

Traduction d'un extrait du roman Sans l'orang-outan d'Éric Chevillard et analyse de l'écriture de l'auteur

Delić, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:489240>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



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

Diplomski rad

Diplomski studij francuskog jezika i književnosti, prevoditeljski smjer

Luka Delić

Prijevod odlomka romana *Sans l'orang-outan* Érica Chevillarda

i analiza autorova rukopisa

Mentor: dr. sc. Marinko Koščec

Zagreb, prosinac 2021.

UNIVERSITÉ DE ZAGREB
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES
Département d'études romanes

Mémoire de master en langue et lettres françaises, filière traduction

Luka Delić

Traduction d'un extrait du roman *Sans l'orang-outan* d'Éric Chevillard
et analyse de l'écriture de l'auteur

Mémoire dirigé par M. Marinko Koščec

Zagreb, décembre 2021

Na podršci u nastanku ovoga rada zahvaljujem profesoru Marinku Koščecu, svojoj obitelji, Leici, Svinjici i Gici te najdražem gospodinu Trefu vom Steintoru Rottu.

SAŽETAK: Ovaj rad analizira rukopis Érica Chevillarda, primarno na temelju romana *Bez orangutana* i *Zgaziti Nisarda* te kratke priče *Zec*, uzimajući u obzir glavna obilježja autorova stila, poput dugačkih i zamršenih rečenica, sklonosti digresijama te osobite vrste humora, ali i učestale motive, u čemu prednjači uporaba životinjske simbolike. Dio rada posvećen je i utjecaju Samuela Becketta, koji je vidljiv ne samo između redova Chevillardovih tekstova, već i u izravnim referencama te intervjuima u kojima Chevillard razotkriva ishodišta svojega stvaralaštva. Naposljetku, rad donosi i nekoliko komentara na prijevod ulomka romana *Bez orangutana*, teksta koji predstavlja izvrstan primjer onoga što bismo mogli nazvati "rukopisom" Érica Chevillarda.

KLJUČNE RIJEČI: Éric Chevillard, *Bez orangutana*, *Zgaziti Nisarda*, « maksimalizam », životinjski motivi, ekološki angažman, Samuel Beckett, amfigorija

RÉSUMÉ : Le présent mémoire analyse l'écriture d'Éric Chevillard, principalement à la base des romans *Sans l'orang-outan* et *Démolir Nisard* et la nouvelle *Le lapin*, en tenant compte des principales caractéristiques du style de l'auteur, telles que les phrases longues et complexes, la tendance à utiliser des digressions et son style d'humour particulier, ainsi que des motifs récurrents, dont l'utilisation du symbolisme animal est le plus important. Une partie de l'œuvre est consacrée à l'influence de Samuel Beckett, qui est visible non seulement entre les lignes des textes de Chevillard, mais aussi dans des références directes et des entretiens où Chevillard révèle les origines de son travail. Enfin, le mémoire apporte quelques commentaires sur la traduction d'un extrait du roman *Sans l'orang-outan*, un excellent exemple de ce que l'on pourrait appeler « l'écriture » d'Éric Chevillard.

MOTS-CLÉS : Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, *Démolir Nisard*, « maximalisme », motifs animaliers, engagement écologique, Samuel Beckett, amphigouri

Table des matières

1. Introduction.....	1
2. Style « baroque » d'Éric Chevillard	3
2.1. Thèmes et héros chevillardiens	3
2.2. « Maximalisme » de l'écriture chevillardienne	5
2.3. Motifs animaliers et engagement écologique.....	6
2.4. Humour absurde et narration ludique.....	10
3. Influence de Samuel Beckett.....	12
3.1. Utilisation d'amphigouri et humour beckettien.....	13
3.2. Déformations physiques et corporéité morbide	14
4. Forme brève : <i>Le lapin</i>	17
5. Analyse traductologique	19
5.1. Noms des personnages	19
5.2. Difficultés à conserver les particularités de la langue chevillardienne	20
6. Traduction d'un extrait de <i>Sans l'orang-outan</i>	23
7. Conclusion	52
8. Bibliographie.....	53

1. Introduction

L'écriture d'Éric Chevillard n'est pas seulement empreinte d'ironie et d'humour absurde ; fruit d'un penchant particulier pour la comédie tordue, elle regorge de scènes insensées, car l'absurde est précisément à l'origine de ces œuvres. Depuis son premier roman, *Mourir m'enrhume* – publié en 1987, à l'âge de 23 ans – cet auteur ne cesse d'écrire :

« Éric Chevillard s'est tout entier consacré à l'écriture. Peu de vies d'écrivains se seront autant confondues avec la littérature. Dès l'âge de vingt-trois ans, il publie sa première œuvre, *Mourir m'enrhume*, aux Éditions de Minuit. Mais il écrit depuis longtemps déjà. Il n'aura jamais d'autre profession » (Bessard-Banquy et Jourde 2015, 7).

Chevillard construit ses ouvrages sur des idées que la plupart des écrivains abandonneraient comme pas assez sérieuses, comme des idées ou des blagues qui nous feraient rire, et rien de plus. Contrairement à cela, Chevillard développe chaque de ses idées extravagantes dans une série de rebondissements excentriques et bizarres.

À partir de ces prémisses, un « écrivain ordinaire » ne pourrait produire que quelques lignes – du moins pas une œuvre littéraire. Un roman sur la haine envers un historien de la littérature du XIXe siècle, aujourd'hui presque entièrement oublié ? Un roman sur les conséquences fatales de l'extinction de l'orang-outan ? Sur la recherche d'un animal inexistant appelé Palafox ? Sur un hérisson trouvé sur le bureau d'un écrivain ? Sur les personnages marchant avec une chaise sur la tête ou vivant la tête en bas, accrochés au plafond d'un appartement bourgeois ? Les romans d'Éric Chevillard relèvent typiquement d'une blague élaborée qui s'étend sur tout le livre, souvent répétée dans de nombreuses itérations. Cet auteur ne s'intéresse pas à l'intrigue ni à une histoire conventionnelle. Il préfère écrire des œuvres uniques, qui résistent à toute convention et qui – étonnamment – réussissent dans leur rébellion contre chaque recette :

« Éric Chevillard est, en effet, un auteur provocateur et très peu conventionnel, dont le grand but est de déranger l'ordre établi, ce qu'il accomplit soit par son travail sur les aspects formels du roman, soit par ses récits. Ainsi, ses textes déjouent les conventions littéraires, et jouent avec les conventions linguistiques – son écriture stylistiquement très travaillée teste les limites du langage, soit au niveau sémantique, avec les jeux de mots et le nonsense, soit au niveau de la matérialité de la langue, avec les jeux sur les sonorités ou la graphie des mots » (Faria 2010, 114).

Peut-être l'audace dans le choix des sujets et la passion évidente pour l'écriture – soutenues par l'humour raffiné et la capacité de regarder chaque détail sous d'innombrables angles –

expliquent et justifient l'étonnante prolifération d'Éric Chevillard ; à l'âge de 57 ans, il a déjà publié plus de livres que la plupart des écrivains n'en écrivent dans toute leur vie. En même temps, il serait difficile de désigner un roman incontournable dans son œuvre, car Chevillard écrit simplement pour écrire, par passion créatrice et par amour pour la littérature. Comme Vicky Colin écrit en décrivant la trame narrative de *Molloy* de Samuel Beckett, le fil typique de l'histoire chevillardienne, comme celle de Beckett, « n'est qu'un prétexte à l'écriture » (Colin 2006-2007, 57), car pour lui c'est exactement le processus de l'écriture qui est le but de la création d'un texte.

Par conséquent, il est possible que Chevillard n'écrive jamais une œuvre « monumentale », un « magnum opus », au sens conventionnel, parce que le grand nombre de ses livres semble suggérer qu'il n'y en a pas un, ou deux, qui soient « importants », mais que l'ensemble de son travail est tout aussi important, représentant le produit de son besoin d'écrire dans une égale mesure. Cependant, son intérêt croissant pour les questions écologiques et l'engagement politique plus évident de ses textes, qui seront discutés dans le chapitre *Motifs animaliers et engagement écologique*, semblent suggérer que Chevillard est plus qu'un grand styliste littéraire.

2. Style « baroque » d'Éric Chevillard

De nombreux passages des romans de Chevillard pourraient être déplacés de texte en texte, de contexte en contexte, sans qu'ils perdent leur sens. Bien que leurs points de départ soient différents, les deux romans que nous utiliserons ici pour décrire ce qui peut être appelé « le roman chevillardien », *Démolir Nisard* et *Sans l'orang-outan*, reposent sur des principes analogues. Les deux œuvres sont imprégnées d'une atmosphère « post-apocalyptique », et en elles « tout a mal tourné » en raison de facteurs arbitraires et apparemment insignifiants, qui ne déclenchent pas une action véritable, mais servent plutôt d'excuses à la création de passages absurdes et farfelus, ainsi que des critiques et des attaques sarcastiques contre tout ce qui est mauvais avec l'humanité.

Les phrases d'Éric Chevillard sont longues, riches en images et permutations de motifs similaires. L'auteur est également enclin à l'utiliser des digressions, qui constituent un ressort important de son écriture :

« Le texte chevillardien se distingue en effet rapidement par sa très relative allégerance aux impératifs romanesques, par sa tendance tangentielle ou sa propension à la phrase buissonnière. De sorte que la digression apparaît très vite comme le lieu privilégié de l'écriture et de l'épanouissement des procédés humoristiques » (Bessard-Banquy 2003, 40).

Ce chapitre examinera quelques-uns des principaux éléments du style d'écriture d'Éric Chevillard : les thèmes et les héros chevillardiens, le « maximalisme » de son écriture, l'utilisation des motifs animaliers, ainsi que l'engagement écologique, et enfin l'utilisation de l'humour absurde dans la construction d'une narration ludique, qui sera explorée davantage dans le prochain chapitre concernant l'influence de Samuel Beckett.

2.1. Thèmes et héros chevillardiens

Dans le premier des romans mentionnés au-dessus, le monde s'effondre car il y avait autrefois un critique littéraire insignifiant qui détestait la littérature moderne et progressive, nommé Désiré Nisard, et tout doit être fait pour effacer les traces de son existence. Dans le second, le monde est devenu un endroit dévasté et triste parce que les orangs-outans n'existent plus. La conception narrative est donc structurellement la même : une idée absurde, un objet central (Nisard/orangs-outans) et une relation passionnée (négative ou positive) du sujet, autrement dit du narrateur, à l'objet. Sur la base de la prémisse de départ, *Sans l'orang-outan* peut sembler une œuvre plus positive, mais elle est néanmoins plus mélancolique car elle part de la présomption que le monde était déjà un endroit triste, et que sans les orangs-outans il est devenu

encore plus triste. D'autre part, la voix qui essaie de détruire le « criminel » Nisard respire la rébellion et le zèle et, par conséquent, l'espoir implicite pour l'avenir.

Bien que ce soient des textes pessimistes pleins d'amertume et de bile ; bien que les narrateurs de Chevillard donnent l'impression que la vie leur a aspiré toute leur joie, de sorte qu'ils barbotent dans une flaque de leurs propres frustrations ; bien qu'occasionnellement on puisse penser que cette littérature se résume au mépris et à l'insulte, ces œuvres sont néanmoins exceptionnellement agréables à lire. Peut-être serait-ce précisément parce qu'il est difficile de les prendre au sérieux en raison de leur extrême grotesque.

Lorsqu'un écrivain est capable d'écrire un roman entier sur la démolition d'un personnage historique presque oublié – et le faire avec un humour contagieux – il devient clair que l'auteur est un plaisantin qui n'hésite pas à pousser la méchanceté jusqu'à ses limites ; Chevillard est un auteur dont les romans respirent la fraîcheur comique. Nous souscrivons volontiers à la thèse du narrateur selon laquelle il faut à tout prix empêcher Nisard de nuire davantage à la littérature, lui retirer la plume des mains, le priver d'au moins une ligne, d'au moins un mot, et ainsi aider notre monde malheureux. Donc, les sauveurs altruistes qui utilisent habilement leur arc et leurs flèches doivent recevoir le respect qui leur est dû :

« Glorieux archers, qui visiez le ciel ou l'horizon afin de débarrasser le monde de la menace terrible, je veux vous rendre justice, je veux vous rendre grâce. Vous avez fait tout ce qui était en votre pouvoir [...] Vos flèches fendaient l'air avec un sifflement joyeux, emportant leurs plumes loin de Nisard [...] et c'était pour chaque flèche évanouie quatre plumes que Nisard ne tremperait jamais dans l'encre [...] Et les oiseaux, quand on y réfléchit ? À quoi servent les oiseaux ? Pourquoi les oiseaux, sinon pour emporter les plumes loin de Nisard ? Et soudain, je me sens pris d'une infinie tendresse pour les oiseaux, pour l'effort individuel de leur vol à tire-d'aile loin de Nisard, pour leurs migrations en nuées innombrables loin de Nisard » (*Démolir Nisard*, 83-85).

Le « héros » chevillardien est bien différent des protagonistes plus classiques des œuvres narratives. Dans *Démolir Nisard* comme dans *Sans l'orang-outan*, les protagonistes ne sont pour la plupart « visibles » qu'à travers la narration à la première personne, et ils manquent des qualités conventionnelles des personnages littéraires. Cela vaut particulièrement pour *Démolir Nisard*, où il y a si peu d'intrigue que le texte pourrait presque être considéré comme un pamphlet. Parfois, il est même contestable s'il s'agit d'un roman :

« On parle souvent de *Démolir Nisard* comme d'un pamphlet et non comme d'un roman, contrairement à ce que mentionne la couverture. De fait, l'ouvrage présente toutes les

caractéristiques du pamphlet » (Stolz 2013, 58).

C'est l'un des aspects les plus particuliers de l'écriture d'Éric Chevillard : lorsque le thème central d'un roman est établi, l'écriture elle-même est ce qui est important, tandis que l'histoire, et même les personnages – y compris le personnage principal – restent au second plan.

2.2. « Maximalisme » de l'écriture chevillardienne

Les phrases d'Éric Chevillard sont très longues, volumineuses, s'étendant parfois à la page entière. Son vocabulaire est érudit, sa maîtrise de la langue impeccable :

« Chevillard vise typiquement la description d'une totalité, et dans un style que l'on pourrait qualifier de gonflé : phrases absurdement longues, parenthèses et digressions incessants, un penchant malsain pour les listes de synonymes, des comparaisons détaillées, des métaphores se brouillant à la réalité et vice versa, le langage s'éloignant sans cesse de son référent vers des espaces inconnus » (Stump 1998, 820-821, notre traduction).

Tout au long des passages de ses romans, Chevillard répète des variations d'un même ou de quelques motifs similaires, et cela donne l'impression que « rien ne se passe ». Il s'agit des textes postmodernes, fragmentés, construits selon une circularité frénétique, plutôt comme une sphère dans laquelle des particules volent dans toutes les directions que des cercles. En même temps, ce genre de texte est intrigant peut-être précisément à cause des innombrables facettes du sens qui s'enchaînent autour de motifs individuels. Le texte chevillardien, qui en surface peut sembler être « à propos de rien », est riche, regorgeant d'images, d'idées et de blagues. Cependant, malgré la complexité que l'on y devine, la texture de cette écriture est légère et la narration fluide.

L'écriture de Chevillard pourrait être qualifiée de minimaliste en raison de sa tendance à remplacer l'action par l'art d'écrire. Du point de vue de la réduction des personnages et de l'intrigue, c'est bien justifié ; néanmoins, stylistiquement il s'agit plutôt d'un « maximalisme » :

« Éric Chevillard, par exemple – parfois considéré comme un minimaliste (Schoots 138) – pourrait plus correctement être qualifié de maximaliste : dans un style non dénudé mais baroque, il dépeint des paysages non pas sombres mais hallucinatoires, détaillés et variés [...] Chevillard explore le domaine de l'exagéré, de l'hypertrophique, du complexe, sur le mode non du retiré mais du panoramique » (Stump 1998, 820, notre traduction).

Son éloquence éclatante et son torrent d'images bouleversant laissent une impression d'abondance et de saturation, qui contredit la thèse minimaliste.

2.3. Motifs animaliers et engagement écologique

« J'écris aussi pour les animaux » (*L'autofictif voit une loutre [Journal 2008-2009]*, 105).

Éric Chevillard est un écrivain qui se montre très proche aux animaux. Pour lui, les animaux ne sont pas seulement des objets du monde naturel avec lesquels l'humanité peut se comparer pour s'évaluer, mais un élément inévitable dans le développement et le fonctionnement de l'humanité en tant que telle :

« Je crois que l'homme ne peut s'autoriser le progrès technique, l'évolution des mœurs ou les caprices de la mode que parce qu'il est environné d'arbres et d'animaux qui forment l'immuable décor de son aventure. Nous souffririons trop sans eux de notre propre instabilité. Nous pouvons renverser le roi et tuer le père parce que les vaches paissent alentour comme si de rien n'était¹ (Aline Girard *et al.*, 2006 : sans page) » (Faria 2010, 118).

L'intérêt de Chevillard pour les animaux et la biologie en général est évidente à chaque tournant ; il suffit de lire les titres de ses romans : *Palafox* (1990), *La nébuleuse du crabe* (1993), *Du hérisson* (2002), *Iguanes et Moines* (2011) et *L'Explosion de la tortue* (2019). Et même si l'engagement écologique est une facette de son écriture relativement récente, son intérêt pour les motifs animaliers remonte aux premiers stades de sa carrière :

« Les soucis écologiques de Chevillard se manifestent donc depuis peu d'années, bien que de façon assez continue. Ils portent surtout sur la pollution, le gaspillage, la destruction des ressources naturelles, mais aussi – et surtout – sur les animaux. Or, ceux-ci ont depuis toujours eu un rôle central chez cet auteur, surtout ceux qui sont moins domestiques. Ils deviennent souvent les sujets principaux de ses textes, comme le hérisson dans *Du hérisson* ou le crabe dans *La nébuleuse du crabe*, mais la plupart des fois ils font partie d'une sorte d'imaginaire personnel : ils peuplent ses récits aussi bien que son écriture » (Faria 2010, 118).

Même dans les œuvres où les animaux ne sont pas le thème principal, les motifs animaliers sont néanmoins souvent présents. Dans *Démolir Nisard* (2006), par exemple, nous trouvons un passage sur les primates qui annonce prophétiquement le roman suivant de l'auteur, *Sans l'orang-outan* (2007), et qui pourrait facilement être transplanté dans ce texte :

« Une grande armoire vitrée se dresse encore en travers de mon chemin. *L'évolution des primates et particulièrement celle des hominidés peut être comparée à un feu d'artifice*

¹ Citation d'Éric Chevillard, apparu en 2006 dans un entretien avec Aline Girard intitulé *L'autre personnage du livre c'est le lecteur*.

dont on ne saurait dire s'il est ou non terminé, lit-on. Lequel feu d'artifice on m'invite aussitôt à admirer. Ce sont mille éclats blancs, jaunes, roses, en effet, de crânes ou de fémurs, orang-outan, pithécanthrope, australopithèque robuste et australopithèque gracile » (*Démolir Nisard*, 110).

Dans *Sans l'orang-outan*, « un roman comico-catastrophiste dont la partie centrale est une fiction post-orang-outanesque » (Thumerel 2015, 57), le choix d'un animal exotique (semblable à l'humain) comme motif principal, et son extinction comme initiateur de l'action, ne sont pas du tout accidentels. L'absurdité de l'idée que l'extinction d'une espèce aussi rare pourrait particulièrement affecter l'état général et l'humeur du monde est le point de départ parfait pour des scènes élaborées et tordues qui peuvent sembler inutiles au premier abord, mais qui, sous la surface, cachent astucieusement une condamnation sévère de la paresse humaine. S'il s'agissait, par exemple, des chiens ou des chats, c'est-à-dire des animaux dont les gens sont entourés quotidiennement, l'effet ne serait pas le même. Chevillard crée donc une prémisse extravagante, qu'il utilise à la fois comme une vitrine de sa virtuosité littéraire et en même temps comme un avertissement environnemental :

« Quant à *Sans l'orang-outan*, son dernier roman, il est une véritable fiction écologiste. Chevillard y imagine les conséquences catastrophiques qu'aurait l'extinction de l'orang-outan sur l'écosystème et sur notre société et notre culture. Il y fait le récit de la mort des deux derniers orangs-outans sur la planète, Bagus et Mina, du point de vue de leur soigneur [...] Bien que l'Homme y soit parfois directement critiqué pour son attitude destructrice, l'accent y est plutôt mis sur les conséquences qu'aura cette disparition sur notre monde, désormais incomplet, et sur le système du savoir humain » (Faria 2010, 116-117).

La disparition des orangs-outans est ridicule précisément parce qu'on ne les voit pas de toute façon ; si l'on ne nous en avait pas parlé, nous ne saurions même pas qu'ils existent. C'est pourquoi le narrateur, en raison de son énervement, laisse souvent l'impression d'être fou. Comme le narrateur de *Démolir Nisard* – dans ce roman non plus l'effet ne serait pas le même si le narrateur s'attaquait, par exemple, à Marcel Proust, c'est-à-dire à quelqu'un qui est encore présent dans l'esprit du lecteur moderne – il semble follement solitaire dans son combat. Mais en raison de leur ressemblance aux humains, les orangs-outans sont plus proches de nous et suscitent plus facilement de la sympathie en nous que si le texte parlait du corbeau ou de l'hyène.

« Le problème, avec les animaux de Chevillard, c'est qu'on ne s'identifie pas facilement à eux [...] Il y a une tendance forte de la littérature contemporaine [...] en direction de l'animal, mais ce ne sont pas du tout les mêmes animaux. Il n'y a que Kafka pour pouvoir

nous faire pleurer sur un cancrelat. Le reste du temps ce sont les chiens, les singes (lorsque Chevillard retient le singe, il choisit l'orang-outan, pas le plus ragoûtant mais le plus sonnante), les chevaux, les ânes, les oiseaux, des animaux qui favorisent l'insertion du lecteur dans l'univers fictionnel car ils suscitent l'empathie et activent ainsi les mécanismes de l'identification propices à la lecture romanesque » (Samoyault 2014, 54-55).

Chevillard parvient à intéresser émotionnellement ses lecteurs à l'extinction des orangs-outans, car le narrateur les respecte autant que les êtres humains – peut-être même plus. Les singes sont nos cousins, et c'est en raison de ce mécanisme de l'identification que le texte fonctionne comme une dénonciation écologique, malgré ses idées et passages loufoques :

« Chevillard, qui est connu pour sa capacité de pousser une idée jusqu'à ses extrêmes, présente ensuite une version un peu apocalyptique de ce nouveau monde, où les humains fument une drogue hallucinogène, conçoivent le suicide comme un soulagement et la reproduction comme un crime, parce qu'elle assurera la survie de l'espèce. En désespoir, pour combler ce vide créé par l'extinction, un groupe d'hommes de femmes et d'enfants, incités par Albert Moindre², font un dernier effort et entraînent leurs corps et leurs volontés, à force de s'exercer sur les branches des arbres, pour devenir aussi semblable que possible au gros singe roux.

Chevillard réussit ainsi à créer un monde fantastique, tout en dénonçant un problème du monde contemporain. Il le fait, comme toujours, ayant régulièrement recours aux procédés typiques de son écriture » (Faria 2010, 116-117).

Dans des histoires plus brèves, comme dans la nouvelle intitulée *Le lapin*, Chevillard utilise des motifs animaliers comme symboles ou initiateurs d'action, ce qui est une des caractéristiques clés de son écriture. Dans *Le lapin*, il utilise le symbolisme animalier non seulement pour critiquer le superficiel besoin de l'homme moderne d'une distraction bon marché ; il utilise les images banales et quotidiennes pour souligner nos habitudes grotesques. Il ne s'agit pas de vrais animaux, mais des objets, qui sont artificiels, empaillés, et donc morbides, étranges :

« Ça nous envahit, ces objets puérils, idiots, marrants. Tous les gorilles sont garnis de billes de polystyrène, désormais. Tous les éléphants nous versent du thé ou de la camomille. Trouvez-moi un koala sans bretelles, qui n'aura pas non plus une fermeture éclair sur le ventre » (*Scalps*, 31).

Les salières et poivrières les plus courantes sont devenues :

² Le personnage principal de *Sans l'orang-outan*.

« Salière et poivrière sont deux petites folles qui clignent de l'œil et font le héron ou la coccinelle pour nous amuser. Le coquetier a deux jambes maintenant et, s'il ne sait toujours pas d'où il vient, il a l'air de savoir où il va. Au fond de mon assiette, sous la salade légère, il y a une vache immangeable, en porcelaine » (*Scalps*, 35).

Chevillard utilise les animaux parce qu'ils sont des créatures innocentes, non corrompues, primordiales, qui ne gâchent pas leur propre existence avec une faim insatiable de stupidité :

« L'animal est donc conçu par Chevillard comme un être qui, au contraire de l'homme, est authentique, naturel et immuable. C'est lui qui lie l'homme au monde naturel, à ses ancêtres. Il représente le monde sans progrès, sans culture. Ceci explique aussi la préférence de cet auteur pour les animaux en voie d'extinction : leur disparition, cela devient évident dans *Sans orang-outan*, constitue une brèche ouverte sur l'humanité » (Faria 2010, 118).

Chevillard veut donc, en utilisant des motifs animaliers, montrer que nous sommes en contraste avec le monde réel. Il utilise des animaux comme métaphores pour démontrer les faiblesses et la bêtise éternelle de l'humanité :

« Les animaux sont pour moi des métaphores vivantes. J'en abuse un peu, c'est vrai. Mais j'ai toujours le sentiment qu'ils se moquent des hommes, que leurs activités parodient les nôtres » (Robert 1993 : <https://www.eric-chevillard.net/e-inrocks1993.html>).

Dans *Le lapin*, Chevillard ne dit pas simplement que nous sommes devenus enfantins. L'humanité a, en fait, toujours été enfantine. Le seul changement sont les moyens de distraction dont nous disposons pour assouvir notre soif d'évasion. Il y a de plus en plus de choix, et l'offre est de moins en moins raffinée, de moins en moins spirituelle. L'humanité ne devient pas plus stupide ; il a enfin les moyens de montrer son vrai visage. La bêtise humaine se manifeste le mieux au début du 21^{ème} siècle – parce que de vrais jouets viennent d'être créés :

« Pourquoi s'entourer ainsi éternellement de jouets d'enfant ? Pour se rassurer, a-t-on vite fait de répondre. En ce temps où nous vivons au milieu des peluches, cependant, tout ne nous effrayait-il pas, le noir, l'orage, les hommes et les chiens ? Peut-être serions-nous mieux inspirés de chercher la raison de nos angoisses dans ce décor originel, peuplé de monstres grimaçants » (*Scalps*, 33).

L'écriture de Chevillard devient ainsi une critique écologique, qui est peut-être venue naturellement à l'auteur après une si longue pratique d'écriture sur les animaux, et dont on ne peut qu'attendre davantage à l'avenir :

« En effet, dans son blog *L'autofictif* – qu'il tient depuis 2007 – et dans ses deux derniers

romans, *Oreille rouge* (2005) et *Sans l'orang-outan* (2007) – il détourne par moments son attention des questions littéraires et surprend lecteurs, critiques littéraires et chercheurs, lorsqu'il décide de mettre son art, apparemment incompatible avec l'engagement, au service [...] des questions écologiques » (Faria 2010, 115).

2.4. Humour absurde et narration ludique

Chevillard est un maître des scènes comiques où l'état de conscience insensé du narrateur le conduit à des conclusions extrêmes. La comédie découle d'un décalage entre la pensée du protagoniste et la logique humaine saine, ainsi que la narration calme qui donne à ses actions l'apparence de « normalité ». Comme un humour pince-sans-rire, qui aborde la bizarrerie sur un ton sérieux, Chevillard développe ses prémisses extravagantes et les difficultés qu'elles provoquent semblent s'imposer, comme si tout le monde était d'accord avec elles. Il y parvient non seulement en écrivant à la première personne et en adoptant le point de vue du narrateur, mais en prenant position comme si le reste du monde pensait comme lui, de sorte que le narrateur – au lieu de réaliser à quel point il se comporte de manière déraisonnable – creuse dans les actions et les motifs des autres jusqu'à ce qu'il puisse faire une justification qui n'a de sens que pour lui. Ainsi, dans le roman *Démolir Nisard*, la femme du narrateur, Métilde, n'a pas beaucoup de compréhension pour son entreprise, en suggérant qu'il lui écrive un poème ou qu'ils aillent plutôt se promener, d'où il conclut :

« Parfois, tout de même, j'ai l'impression qu'elle n'a pas idée de ce qui se passe. Fait-elle semblant ? Est-ce une force d'aller dans la vie comme s'il n'y avait jamais eu Nisard ou comme si nous étions désormais débarrassés de ce tourment ? On peut s'aveugler sur certaines choses, mais le couteau qui nous fouille le ventre, qui va nous en distraire ? L'insouciance de Métilde suscite tantôt mon admiration, tantôt ma colère. Puis je me demande si cette insouciance n'est pas la forme suprême du dédain. Souverain mépris : c'est en effet pour elle comme si Nisard n'avait jamais existé » (*Démolir Nisard*, 44).

Ce passage est un exemple de l'humour absurde chevillardien par excellence : les sentiments du personnage principal sont si fermes et si profondément enracinés qu'il n'arrive pas à comprendre de quoi sa femme parle ; c'est tellement incompréhensible pour lui. Au lieu de cela, il construit une histoire exagérée. Il se convainc que sa femme déteste Nisard encore plus que lui – la seule façon dont il pourrait justifier son attitude – et c'est cela qui rend l'écriture de Chevillard si drôle.

Ce genre d'humour, à la fois très subtil et complètement excentrique, est présent dans les

nombreux passages de *Sans l'orang-outan*. Il s'agit d'un roman qui pose une question sérieuse d'une manière très bizarre et donc détachée : à quoi ressemblerait un monde sans orangs-outans ? Ces créatures vraiment magnifiques (mais pas assez magnifiques pour que nous allions les visiter dans leur prison), nous pensons rarement à elles ; les gens, leurs problèmes et leurs relations, la société, la politique, l'alimentation et le sommeil, c'est ce qui nous préoccupe tous les jours. La disparition des orangs-outans ne provoquerait pas – comme l'extinction des abeilles – un lent effondrement de la biodiversité terrestre ; non, cela changerait notre perception de la réalité. Notre monde, privé de sa masse imposante, commencerait à s'étendre, tout à coup tout serait plus vide et solitaire qu'avant :

« Et par exemple, on le constate déjà, la taille du mètre a changé. Elle augmente. Oubliée, la formidable envergure de l'orang-outan qui évoluait dans les arbres par brachiation, assurant sa prochaine prise avant de lâcher la première, alors se jetant dans le vide suspendu au grappin de ses doigts, finies aussi, ces locomotions prodigieuses dans les hauteurs.

Tout va s'éloigner considérablement, reculer derrière des brumes épaisses, choir dans des puits profonds. Je peux me gifler, me tordre le nez, il n'y a plus que moi à portée de ma main. Pourtant je suis pris de vertige en regardant mes pieds. Retour au sol, et même aux bas-fonds, aux chemins de tourbe, aux caves, aux tunnels glaiseux entre les racines. Le soleil s'éloigne, on le tenait presque. Dorénavant je regarderai les arbres comme une mère dont l'enfant n'est plus regarde les balançoires. Ces branches énormes, croyez-vous vraiment qu'elles se tendent ainsi pour servir de claies aux poires ou de perchoirs aux fauvettes ? » (*Sans l'orang-outan*, 17-18).

3. Influence de Samuel Beckett

« Il y a des auteurs contagieux, Proust, Céline, Beckett, Bernhard, qu'un écrivain ne doit lire que s'il est sûr des défenses immunitaires de son propre style sans quoi il contractera le leur qu'il écrira d'ailleurs comme un enrhumé. Un style original produit des anticorps actifs contre tous les autres styles » (*L'autofictif [Journal 2007-2008]*, 20-21).

Comme c'est le cas avec n'importe quel écrivain, et surtout un grand écrivain, il est impossible de développer une véritable compétence d'écriture sans lire beaucoup de grands écrivains qui l'ont précédé. Parfois, cependant, l'influence d'un certain écrivain est si forte que son lecteur, un écrivain lui-même, peut « s'enrhumer » et se mettre à écrire dans son style, comme le décrit Chevillard dans son livre *L'autofictif*. Dans son cas, cette grande influence dont il a quelque peu copié le style au début de sa carrière était Samuel Beckett :

« Lors de la lecture de l'œuvre globale de Chevillard, on reconnaît un rythme, une tonalité ou même une mélodie qui renvoient à Beckett. A tel point que, par moments, le lecteur de Chevillard peut éprouver l'impression de lire du Beckett » (Colin 2006-2007, 56).

On pourrait même considérer Chevillard comme le successeur « spirituel » de Beckett :

« Quelqu'un m'a fait un jour remarqué que mon premier livre, *Mourir m'enrhume*, était une relecture de *Malone meurt*. J'ai été frappé en relisant mon texte quelques années plus tard de cette évidente référence. La situation de départ est d'ailleurs la même : un homme mourant dans son lit. A l'époque Beckett était l'auteur que je ne cessais de lire et de relire. Pour moi il représentait la plus haute figure de l'écrivain. J'ai donc certainement eu la prétention d'écrire dans sa manière » (Favre 2005 : <https://www.eric-chevillard.net/e-lmda2005.html>).

L'influence que Beckett a eue sur Chevillard n'est pas évident seulement grâce aux traces stylistiques et thématiques que l'on retrouve dans les œuvres de Chevillard ; dans le court texte *Beckett pour contre-attaquer*, Chevillard loue Beckett directement :

« Les écrivains qui comptent sont des vengeurs. Flaubert venge la délicatesse flétrie par la bêtise. Rimbaud venge l'adolescence humiliée par son impuissance. Proust venge la créature éphémère. Ponge venge les choses scandaleusement négligées. J'arrête là cette énumération facile : épreuves-exorcismes, tout écrivain qui compte est un vengeur. Beckett est un vengeur. Beckett venge l'homme. Quand je l'ai lu pour la première fois, j'avais une grande soif de vengeance. Beckett m'a vengé » (Chevillard : <http://www.samuel-beckett.net/dossier/doss02.html>).

Un parallèle intéressant entre ces deux auteurs concerne la réception critique de leurs travaux

à propos du caractère « sombre » ou « léger » de leurs œuvres : « tous deux ont eu du mal à se faire accepter à leurs débuts » (Colin 2006-2007, 55), et il « n'était pas évident que les critiques littéraires – les lecteurs non plus, sans doute – saisissent le mariage entre le ludique et la négativité dans l'œuvre de Beckett, souvent perçue comme trop noire » (ibid., 55) Et tandis que c'est précisément le caractère sombre d'œuvre de Beckett qui « a souvent été surestimé, que l'on n'a pas assez fait attention à son humour » (ibid., 55), c'est différent pour Éric Chevillard, qui déclare :

« L'écriture est pour moi une réaction à tout ce qui est de l'ordre de l'agression. Je suis dans une contre-attaque permanente lorsque j'écris. Derrière l'humour et la fantaisie, il y a beaucoup de hargne [...] Il ne faut donc pas trop se laisser prendre à l'apparence légère de mon écriture » (Favre 2005 : <https://www.eric-chevillard.net/e-lmda2005.html>).

Quelle que soit leur réception initiale, le caractère de leurs œuvres est essentiellement très similaire : leurs textes sont des exercices d'écriture hautement allégoriques et sombres, qui néanmoins regorgent d'humour absurde – si le lecteur est prêt à le remarquer.

3.1. Utilisation d'amphigouri et humour beckettien

L'une des techniques littéraires que Chevillard utilise souvent et pour laquelle Beckett est célèbre est l'amphigouri. C'est une technique qui permet à l'écrivain, par l'utilisation de nombreuses permutations d'un même objet, « d'écrire sur rien » :

« Le lecteur est confronté, en début de paragraphe, à un objet tangible – dont le choix peut surprendre, mais l'objet doit être réel. A partir de là, on se trouve embarqué dans une logique tout à fait remarquable et absurde, basée sur cet objet. La spécificité de l'amphigouri réside dans le fait que la structure de la logique normale est sauvegardée, mais que les éléments constitutifs sont vides de sens » (Colin 2006-2007, 56).

Colin utilise le célèbre passage avec « pierres à sucer » de *Molloy* pour démontrer l'utilisation de la technique par Beckett :

« Les objets tangibles dans ce cas, sont les pierres. La logique absurde se construit à partir du mot “sucer”. Quelle idée saugrenue que de sucer des pierres. Mais une fois que le lecteur a admis le concept, le jeu commence... Où faut-il bien mettre ces pierres ? Dans ses poches. Comment faire pour ne pas sucer à chaque fois la même pierre ? On les change de poche chaque fois qu'on en met une dans sa bouche. “Et ainsi de suite” : cette précision est hautement significative... Elle souligne, à l'intention du lecteur, qu'il s'agit d'un véritable mécanisme, quoique absurde » (Colin 2006-2007, 57).

À ce passage de *Molloy* Colin juxtapose un passage de *Palafox* « où Chevillard décrit les différents animaux domestiques de Maureen. La démarche amphigourique y est semblable, particulièrement dans les répétitions » (Colin 2006-2007, 58). Cependant, même si cette technique n'est pas rare dans les romans de Chevillard : « les exemples de ce type sont légion, chez Chevillard comme chez Beckett » (Colin 2006-2007, 58), elle n'est pas simplement présente dans certains passages. Encore plus que chez Beckett, on peut affirmer que Chevillard l'utilise parfois presque au niveau du roman entier. *Démolir Nisard*, par exemple, consiste en une longue liste de permutations concernant la relation du narrateur avec l'antagoniste du roman. Une grande partie de *Sans l'orang-outan* fonctionne de la même manière, sauf que dans celui-ci, comme déjà mentionné, l'objet du discours (l'orang-outan) est considéré comme positif au lieu de négatif (Désiré Nisard).

Ce genre d'écriture est rempli d'humour absurde, parce que la technique d'amphigouri elle-même est si absurde qu'elle a tendance à être perçue comme drôle, et c'est l'une des vertus littéraires profondément enracinées dans les œuvres de Beckett et de Chevillard.

3.2. Déformations physiques et corporéité morbide

Comme celle de Beckett, l'écriture de Chevillard est audacieuse et déchaînée. En héritant la fascination pathologique de Beckett pour la corporéité morbide, Chevillard crée des images impossibles, tortueuses, hautement symboliques :

« Aloïse aussi se rétracte, je lui vois déjà moins de bras, moins de jambes, et de cou plus du tout, sa tête s'enfonce entre ses épaules. Notre flirt pourrait bien pâtir de ces transformations » (*Sans l'orang-outan*, 33-34).

Un autre exemple de cette fascination se trouve dans *Démolir Nisard*, où Chevillard utilise des déformations physiques pour peindre une métaphore mordante :

« Dans mon corps tant de pièces métalliques, de plaques d'acier, de vis, de broches, de rivets que j'ai parfois l'impression de ne faire qu'un avec mon fauteuil et que les roues de celui-ci tournent sur un axe fiché dans mes reins. C'est un corps tout tordu, immobilisé dans une posture intenable que le plus souple gymnaste ne garderait pas dix secondes malgré les applaudissements du public ébahi. Ma cage thoracique est un buisson de côtes, mes épaules se touchent, la gauche et la droite, comme celles d'un couple bras dessus bras dessous cheminant vers une plus étroite étreinte » (*Démolir Nisard*, 50).

En décrivant sa propre déformation corporelle grotesque, le narrateur parle en fait de la douleur que Nisard lui inflige. Une certaine inscription d'un symbole sur l'autre est à l'œuvre pour

obtenir plusieurs significations puissantes, et le lecteur n'a besoin d'aucun outil particulier pour les comprendre – telle est la facilité d'écriture de Chevillard. La visite du narrateur au docteur Nisard et sa déformation physique, bien sûr, parlent en fait du conflit avec le critique Nisard.

Dans l'esprit de l'humour beckettien, diabolique et grotesque, mais subtilement absurde, dans un autre passage le narrateur attaque les cafards, sans même mentionner l'antagoniste principal, le critique Nisard, et la véritable cible est en fait tout ce qui est faux et hypocrite dans la littérature, ainsi que l'hypocrisie humaine en général :

« Il n'y a pas trente-six façons de venir à bout des cafards. Les fumigènes et les aérosols polluent votre intérieur et leur toxicité peut nuire aussi aux délicates mites alimentaires auxquelles nous ne voulons aucun mal [...] Je préconise plutôt le poison maison que chacun peut préparer [...] cette préparation alléchante pour le cafard le rend stérile. Il crève quelques jours plus tard, sans descendance » (*Démolir Nisard*, 53).

Le passage sur les cafards dans ce contexte représente un jugement très clair de l'humanité : les cafards sont Nisard et autres, ils sont les grains de Nisard en chacun de nous – et il n'y a pas d'orangs-outans pour rendre notre monde au moins un peu plus tolérable. La responsabilité est à nous. L'intention de Chevillard est profondément humaniste, car le véritable amour pour l'homme ne se trouve pas dans des slogans creux qui prônent la bonté, l'égalité, la beauté... Dans toutes les images choquantes et inquiétantes l'auteur incorpore subtilement le désir du sincère, de l'authentique et du bien. Faut-il qualifier de pervers celui qui trouve de l'humour et de l'ironie vivifiante dans un texte en apparence déviant, ou celui qui le condamne car il ne trouve que perversion et motifs de dégoût ?

Chevillard veut que nous élargissions nos vues avec quelque chose de nouveau. Si Beckett nous a surpris par les personnages comme Molloy et par son dévouement méticuleux aux détails les plus bizarres, autour desquels il construisait des situations absurdes, alors Chevillard va plus loin, abolissant presque complètement les personnages et l'intrigue, créant des romans hautement symboliques. Son écriture est tissée de liens intérieurs, chaque passage appartient clairement à l'ensemble, c'est une réécriture cyclique du même dans d'innombrables variations, dont chacune offre une nouvelle perspective, au moins légèrement différente. Ses romans sont plus réflexifs que romanesques, si éloignés de ce qu'on généralement appelle la réalité qu'ils en perdent le contact.

Et pourtant, notre réalité humaine et existentielle est la seule matière dont ils traitent. L'écriture de Chevillard piétine le classicisme de Nisard. Contrairement à Nisard, Chevillard est tout sauf ennuyeux. C'est évident déjà dans les prémisses de ses livres. Mais quand s'y manifestent un

talent incontestable, l'espièglerie et surtout l'auto-ironie, tout cela évolue en avantages.

Chevillard prend la morbidité, la distorsion, la décadence physique et l'humour absurde de Beckett, et doit son penchant pour le surréalisme et le symbolisme - avec un esprit tout aussi bizarre - à un autre maître, Lautréamont, qu'il mentionne comme un génie :

« Ce crétin n'a cessé de démontrer qu'il était incapable d'apprécier un livre à sa juste valeur, voilà ce qui m'inquiète, s'il a estimé que le sien méritait d'être détruit, peut-être était-il fort bon, au contraire, émanation fulgurante d'un Nisard pur encore, embrasement magnifique d'un esprit supérieur se consumant, un Nisard sans lendemain donc, frère de Rimbaud ou de Ducasse, génie tôt disparu lui aussi, belle âme flamme et aile dont ne demeura après combustion que le spectre gris et rancunier » (*Démolir Nisard*, 104-105).

N'est-il pas tout à fait contraire à l'intuition d'écrire sur ce qui dégoûte un homme, ce qui le gêne esthétiquement ? Le monde est déjà tellement imprégné de stimuli misérables et médiocres qui ternissent notre vie quotidienne qu'il semble suicidaire d'écrire à ce sujet, au lieu d'utiliser l'art pour s'éloigner de la vie quotidienne médiocre. Mais Chevillard, bien sûr, ne méprise pas Nisard. Ce choix est arbitraire : Nisard est un paradigme, un repère vers des sphères différentes.

4. Forme brève : *Le lapin*

Chevillard n'est pas seulement romancier ; il écrit aussi d'autres formes littéraires. En 2004, il a publié un recueil de nouvelles, *Scalps*, qui contient l'histoire *Le lapin*, un excellent exemple de son style spécifique dans un format plus bref.

De nombreux éléments narratifs, stylistiques et thématiques des œuvres plus longues de cet auteur sont également présents ici : des motifs animaliers – ce qui est déjà évident dans le titre de l'histoire – au minimalisme des personnages et de l'intrigue. Mais Chevillard, avec la forme plus brève – grâce à la concision absente de ses romans – crée une impression encore plus forte et plus claire. *Le lapin* raconte un accident de voiture. L'intrigue elle-même ne contient guère plus, mais les intentions de Chevillard sont cachées jusqu'à la toute fin, ses phrases sont glissantes, ses pensées dissimulées, et donc l'effet final est d'autant plus fort. Le lapin du titre est, en fait, un ornement en peluche, dont le visage rigolo et idiot « décore » le siège du conducteur dans la voiture. Ce sourire de lapin irrite le narrateur, qui se demande si l'humanité est tombée si bas qu'elle a besoin d'une distraction stupide à tout moment ? Même un conducteur ne peut plus être sérieux, abandonné au quotidien morose et à la responsabilité de la position dans laquelle il se trouve. Pourquoi a-t-il, lui aussi, besoin d'une distraction enfantine ? Il est également devenu plus enfantin :

« Il nous faut du bébé partout désormais, du suave, du duvet, du moelleux. Non seulement le crocodile n'a plus de mâchoire inférieure mais sa mâchoire supérieure est garnie de soies souples et nous le saisissons par la queue pour nous broser les dents. Nous nous endormons dans les grands bras mous de nos pandas. La peluche est le capiton de l'hystérie moderne. Nous bavons dessus » (*Scalps*, 35).

Ce texte élabore de manière très poétique et subtile une critique de la société de consommation moderne et de l'incapacité de l'individu de se confronter à ses pensées sombres. Le narrateur s'indigne parce qu'aujourd'hui les gens pensent qu'ils doivent toujours être à l'aise, oubliant que la douleur et la tristesse sont aussi ce qui les rend humains : la télé doit être allumée en permanence, le ventre plein, la tête ne doit pas faire mal, le siège conducteur doit être un visage infantile pour que nous ne nous ennuyions pas en conduisant... Chevillard écrit tout cela laissant penser le lecteur que le texte n'a pas d'autre sens, jusqu'à ce que – comme une gifle au visage – il nous livre à la scène finale : celle d'un accident de voiture où, vu l'horreur et la souffrance, le visage stupide du lapin cesse d'être simplement stupide. Il est devenu grotesque et sinistre, car à la fois il pointe notre bêtise et se moque de notre malheur :

« Et dans la carcasse fumante de la petite bagnole bleue, modèle courant, souriant bêtement aux hommes dehors qui s'acharnent sur la portière avec des scies électriques, il y a ce lapin ridicule. Il a plu ce matin. La route était mauvaise. La demoiselle a raté son virage » (*Scalps*, 35).

Cette nouvelle est donc un excellent exemple de la critique sociale mordante, ainsi que d'un type de texte littéraire dont le sens n'est pas nécessairement évident à première vue, et qui nécessite une réflexion plus approfondie de la part des lecteurs.

5. Analyse traductologique

Comme il a été souligné tout au long de mémoire, l'écriture d'Éric Chevillard est aussi particulière que difficile pour les lecteurs qui ne sont pas habitués à son style littéraire. L'un des aspects difficiles de son écriture sont, certes, les mots, car son vocabulaire est assez riche, ce qui peut parfois être un obstacle, enlevant la joie de l'expérience de lecture. Cependant, pour les lecteurs, et pour les traducteurs de la même façon, les phrases d'Éric Chevillard sont la vraie difficulté. Ce n'est pas seulement parce qu'elles sont longues ; cet auteur les construit d'une manière si particulière qu'il existe toujours le danger de perdre quelque chose en les traduisant dans une autre langue.

Dans les pages suivantes, nous discuterons de quelques problèmes que nous avons rencontrés lors de la traduction de ce texte.

5.1. Noms des personnages

L'une des difficultés que nous avons rencontrées sont les noms des personnages. Nous voulions rester aussi fidèles que possible au texte original, et donc ne modifier ni traduire aucun nom, mais nous avons rencontré des problèmes dans deux cas. La seule exception, où nous avons traduit un nom du français en croate, est le nom du chimpanzé, qui a été traduit de « Duc » en « Vojvoda ».

Duc, le chimpanzé dont l'enclos jouxte celui de Bagus et Mina, se gratte pensivement le crâne.	Vojvoda, čimpanza čiji se kavez nalazi uz Bagusov i Minin, zamišljeno se češka po glavi.
--	--

Malgré le risque de renoncer à la cohérence, nous avons pris cette décision parce que le nom de ce personnage est une exception : le chimpanzé est le seul nommé d'après un titre noble. Il semblait donc justifié de traduire « Duc » en « Vojvoda » puisque le nom de ce personnage a une valeur sémantique supplémentaire et, dans ce cas, comique.

Le deuxième cas était le nom du narrateur et personnage principal, « Albert Moindre », qui n'est pas mentionné dans la première partie du texte et n'apparaît donc pas dans l'extrait traduit ici, mais dont nous en avons dû tenir compte car son importance pour le texte entier nous paraissait indisputable. Il s'agit aussi d'un nom sémantisé, qui suggère que cette personne est en conflit avec le monde qui l'entoure ; Albert est « moindre » par rapport au reste du monde (c'est à la fois l'autodérision et l'ironie), ce qui le met dans une excellente position pour observer

et condamner ce monde absurde. Cependant, puisque les noms des autres personnages sont conservés dans leur forme originale, nous garderions ce nom intact aussi, malgré sa valeur sémantique. Ce serait différent s'il s'agissait d'un titre, comme dans le cas précédent, ou d'un personnage historique, car dans ces cas nous pourrions l'aborder différemment en raison du contexte culturel. Cependant, comme il est possible que certains lecteurs ne comprendraient pas la signification du nom du personnage principal, nous ajouterions une note de bas de page l'expliquant, bien que cette mesure ne doive être utilisée qu'en cas de nécessité.

Nous pourrions également l'utiliser dans le cas du nom du restaurant *Comptoir des colonies*, parce que nous ne voudrions pas influencer le contexte culturel établi dans le roman en changeant le nom d'un établissement français en croate. Par conséquent, nous avons gardé le nom du restaurant dans la forme originale :

J'ai coutume de déjeuner moi-même avec Aloïse au <i>Comptoir des colonies</i> , à deux pas de la ménagerie.	Osobno obično ručam s Aloïse u restoranu <i>Comptoir des colonies</i> , na korak-dva od zvjerinjaka.
---	--

5.2. Difficultés à conserver les particularités de la langue chevillardienne

« Rappelons qu'au moment de traduire, le traducteur rapproche deux systèmes linguistiques, dont l'un est exprimé et figé, l'autre est encore potentiel et adaptable. Le traducteur a devant ses yeux un point de départ et élabore dans son esprit un point d'arrivée » (Vinay, Darbelnet 1972, 46).

Le « point d'arrivée » mentionné ci-dessus est un objectif très difficile à atteindre : le traducteur doit viser à conserver l'essence du texte original, tout en respectant la langue cible. Dans la traduction d'un extrait de *Sans l'orang-outan*, présenté ici, malgré les particularités de la langue chevillardienne, nous espérons avoir pu conserver la structure similaire à la langue source. Etant donné que les phrases longues de Chevillard ont tendance à fonctionner presque comme des associations, où des phrases brèves ou des syntagmes se juxtaposent, l'ordre a dû être préservé afin de garder le sens intact. Cependant, même si nous avons essayé de garder la structure générale du texte et les phrases longues, la plupart du temps nous avons dû faire des modifications à la plus petite échelle afin d'éviter des calques d'expression et de structure. Par conséquent, nous étions principalement obligés de suivre le quatrième procédé de Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet, défini dans la *Stylistique comparée du français et de l'anglais* comme « transposition » : « Nous appelons ainsi le procédé qui consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message » (Vinay, Darbelnet 1972, 50).

L'un des exemples qui nous a posé quelques difficultés est le suivant :

<p>Tant qu'ils vivaient, Bagus et Mina, rien n'était joué, on pouvait espérer encore que la terre se repeuple, que se reconstitue, née de leurs œuvres, de leurs tendres accouplements, la population des orangs-outans, massacrée, brûlée vive avec ses forêts.</p>	<p>Dok su Bagus i Mina bili živi, ništa još nije bilo prokockano, još smo se mogli nadati kako će se zemlja ponovno napučiti, kako će se, zahvaljujući njihovim djelima i nježnim sjedinjavanjima, obnoviti populacija orangutana, masakrirana, spaljena živa zajedno sa svojim šumama.</p>
--	---

Un exemple de la transposition de Vinay et Darbelnet est présent au début de ce passage : « Tant qu'ils vivaient, Bagus et Mina » est devenu « Dok su Bagus i Mina bili živi », donc l'ordre des mots était changé et le verbe « vivre » en imparfait était remplacé par la construction « bili živi ». Nous aurions pu traduire cette partie du texte par « Dok su živjeli, Bagus i Mina », mais de cette façon, nous créerions un calque de structure, « qui introduit dans la langue une construction nouvelle » (Vinay, Darbelnet 1972, 47). Au lieu de cela, nous avons gardé la structure de la phrase originale, tout en modifiant certaines de ses parties pour respecter les règles de la langue cible.

Dans l'original, cet extrait se termine par le brusque « massacrée, brûlée vive avec ses forêts ». Au premier abord, nous avons pensé à ajouter « koja je » en croate, mais le français aurait pu également utiliser le pronom « qui » et le verbe « être ». Cependant, ils ont été omis intentionnellement, car en omettant le pronom et le verbe, la brusquerie de « massacrée, brûlée vive » rend l'effet beaucoup plus fort. À cause de cela, cette omission a été conservée dans la traduction afin de conserver l'effet obtenu dans le texte original.

Un autre exemple de la langue particulière de cet auteur se trouve au début du roman :

<p>Allons, allons, il faut regarder mieux. J'ai encore la taie de la nuit sur les yeux. Toujours se méfier du rapport des sens au petit matin. N'ai-je pas rêvé que j'extrayais des cônes de lumière du cratère d'un volcan puis que j'en faisais l'article au marché avec l'enthousiasme pénible de ce bonimenteur que j'entends tous les samedis sous mes</p>	<p>Hajde, hajde, treba bolje gledati. Oči mi se još uvijek nisu sasvim razbudile. Uvijek treba biti sumnjičav prema osjetilima rano ujutro. Nisam li sanjao da izvlačim čunjeve svjetlosti iz kratera vulkana kojima potom na tržnici pjevam hvalospjeve s napornim ushićenjem onoga sitnog trgovca kojega svake subote čujem kako pod mojim</p>
---	--

fenêtres exalter comme poète sa mignonne la fronce de son galon fronceur ?	prozorima kao pjesnik svoju dragu hvali nabore na zavjesama koje prodaje?
---	--

Ce qui nous a posé problème ici se produit, encore une fois, à la fin de l'extrait : « ce bonimenteur que j'entends tous les samedis sous mes fenêtres exalter comme poète sa mignonne la fronce de son galon fronceur ». Dans ce cas, Chevillard insère « comme poète sa mignonne » pour créer une certaine image poétique, mais il le fait en enfreignant les règles de la syntaxe, car il semble d'abord qu'il manque un verbe à la partie insérée. Ironiquement, lorsqu'elle est traduite en croate, cette phrase semble en fait syntaxiquement correcte, tout en restant très proche de l'original, en partie à cause de l'utilisation des cas grammaticaux en croate, et en partie parce que le verbe « exalter », qui est en français à l'infinitif, est en croate au présent de l'indicatif.

L'un des problèmes principaux lors de la traduction d'une œuvre littéraire est donc la dualité du contenu et de la forme ; le traducteur doit se demander quel aspect de la forme il est prêt à sacrifier pour préserver le contenu, ou est-ce que la forme est en fait plus importante, comme cela semble être le cas d'Éric Chevillard.

« Être fidèle à l'esprit de l'original, c'est privilégier ce qu'il est convenu d'appeler le contenu du texte par opposition à sa forme, à ses particularités d'écriture [...] À l'extrême, la forme n'est qu'un vernis appliqué sur le contenu afin de le styliser, de l'orner » (Henry 1995, 369).

L'écriture d'Éric Chevillard fait partie de ces extrêmes, en ce sens que la forme est si importante que sans elle il n'y aurait pas de texte du tout : la forme devient le contenu du roman. C'est le vernis, mais c'est plus important que « le contenu » lui-même, alors qu'« être fidèle à l'esprit de l'original », dans le cas d'Éric Chevillard, au contraire, c'est essayer de sauvegarder la forme de son texte autant que possible.

6. Traduction d'un extrait de *Sans l'orang-outan*

<p>Sur un pied en pivot, je tourne, le cercle de l'horizon tourne avec moi, sur mes hanches, je balaye l'espace du regard, du plus lointain au plus proche, d'une chiquenaude j'envoie rouler mon œil droit derrière les angles morts, mon œil gauche sous les voitures, et le peigne fin de mes cils démêle les plus infimes poussières.</p> <p>Mais pas un, je n'en vois pas un, plus un seul, plus aucun, comment l'admettre et comment s'y résoudre, leur disparition n'était qu'une menace pourtant, une simple menace à laquelle je ne pouvais croire, il y aura un sursaut, pensais-je, on va prendre des mesures.</p> <p>On va réagir avant d'en arriver là, je me disais, à ce désastre, à cette apocalypse, il existe certainement un moyen, peut-être plusieurs, le risque a été signalé, circonscrit, l'alerte donnée, on ne laissera pas s'aggraver la situation, un plan d'action sera mis sur pied, en trois ou quatre étapes, comme l'homme sait faire.</p> <p>Et puis ce matin... Non, cela ne peut être, j'ai dû mal voir, ou mal comprendre ce que je voyais, ce que je ne voyais pas, mais j'ai beau dévisager chaque passant, scruter les figures sous les fichus, les chapeaux, l'évidence s'impose, c'est arrivé, nous y sommes, voilà.</p> <p>Ou bien l'évidence m'aveugle, justement, et je ne fais que précipiter la catastrophe en</p>	<p>Okrećem se na jednoj nozi, horizont se okreće zajedno sa mnom, s mojim bokovima, pogledom proučavam prostor oko sebe, od najudaljenije do najbliže točke, kažiprstom lansiram svoje desno oko iza mrtvih kutova, a lijevo pod automobile, dok fini češalj mojih trepavica raspetljava najsitnije čestice.</p> <p>No nijednog, ne vidim nijednog, jednog jedinog, više nijednog, kako to priznati i kako se s time nositi, njihov je nestanak bio tek prijetnja, obična prijetnja u koju nisam mogao vjerovati, čut će se za to, mislio sam, poduzet će se koraci.</p> <p>Poduzet ćemo nešto prije nego što do toga dođe, govorio sam si, do te katastrofe, do te apokalipse, zasigurno postoji neki način, možda i više njih, rizik je bio najavljen, utvrđen, uzbuna proglašena, nećemo dozvoliti da se stanje pogorša, plan akcije bit će pokrenut, u tri ili četiri faze, kao što ljudi znaju činiti.</p> <p>A onda jutros... Ne, to ne može biti, zacijelo sam loše vidio, ili loše razumio ono što sam vidio, ono što nisam vidio, no zurio sam u svakoga prolaznika, proučavao lica ispod šalova i šešira, i dokazi su neumoljivi, dogodilo se, došlo je do toga, eto.</p> <p>Ili me dokazi zasljepljuju, pa samo u svojoj glavi ubrzavam tu katastrofu iako oni još</p>
---	---

imagination tandis qu'ils vaquent comme à l'accoutumée parmi nous, un peu moins nombreux peut-être que par le passé, chaque jour un peu moins nombreux, ce que mon cerveau obnubilé enregistre et exagère, anticipant la fin.

Allons, allons, il faut regarder mieux. J'ai encore la taie de la nuit sur les yeux. Toujours se méfier du rapport des sens au petit matin. N'ai-je pas rêvé que j'extrayais des cônes de lumière du cratère d'un volcan puis que j'en faisais l'article au marché avec l'enthousiasme pénible de ce bonimenteur que j'entends tous les samedis sous mes fenêtres exalter comme poète sa mignonne la fronce de son galon fronceur ?

Puis-je faire confiance à cet éprouvant crétin ? Comment ne pas douter de moi ? Mais le jour qui entrerait par les fentes des volets a triomphé du rêve que je lui opposais pour dormir plus longtemps, je me suis éveillé – quant à ce menuisier qui fit les volets puis les fentes dans les volets, estimons-nous heureux qu'un autre que lui ait conçu l'idée de toit.

Une bonne douche de café brûlant et j'ai retrouvé mes esprits. J'y vois clair. Le feu pourrait avoir pris partout, je n'y verrais pas plus clair. Si le feu avait pris partout, je saisisrais un tison et je me brûlerais les yeux.

Oh, les tristes mines ! Le rythme fait défaut soudain. Dans la rue, tout est semblable et

uvijek obitavaju među nama kao što su navikli, možda samo manje brojni nego nekada, svakoga dana sve malobrojniji, što moj opsjednuti mozak zapaža i preuveličava, predviđajući kraj.

Hajde, hajde, treba bolje gledati. Oči mi se još uvijek nisu sasvim razbudile. Uvijek treba biti sumnjičav prema osjetilima rano ujutro. Nisam li sanjao da izvlačim čunjeve svjetlosti iz kratera vulkana kojima potom na tržnici pjevam hvalospjeve s napornim ushićenjem onoga sitnog trgovca kojega svake subote čujem kako pod mojim prozorima kao pjesnik svoju dragu hvali nabore na zavjesama koje prodaje?

Mogu li se pouzdati u toga zamornog kretena? Kako ne sumnjati u sebe? No dan koji se probijao kroz procjepe na šalaporkama svladao je san koji sam mu suprotstavljao kako bih spavao duže, probudio sam se – što se tiče stolara koji je izradio šalaporke, pa zatim procjepe na šalaporkama, imamo sreće što je netko drugi, a ne on, osmislio ideju krova.

Pošteni gutljaj vruće kave i došao sam k sebi. Jasno vidim. Da je sve zahvatio plamen, ne bih vidio jasnije. Da je plamen uistinu sve zahvatio, zgrabio bih komad žeravice i spalio si oči.

Ah, ti tužni izrazi lica! Najednom nedostaje ritma. Na ulici je sve slično, no ipak se sve

pourtant tout a changé. Une voiture d'arrosage roule au ralenti. Ses eaux vont directement au caniveau, puis à l'égout. Ainsi accomplirons-nous nos tâches absurdes dorénavant, aussitôt elles tourneront en boue, en déchet.

Mais comme elle est subite, cette absence ! Ils étaient, ils ne sont plus.

Un trou en leurs lieu et place. Or chacun va à ses occupations dans la ville, au bord de ce gouffre béant, comme si rien ne s'était passé. Serais-je seul à m'être avisé de leur disparition ? Cette langueur nouvelle, pourtant, je ne l'invente pas.

Cette torpeur ! On se traîne. Je ne l'invente pas. Ainsi errerons-nous désormais sur nos pattes de foule, indécis, velléitaires. Nos bras ne saisissent plus rien. Voilà nos corps perdus. Nos gestes se défont ; la cohue où se resserraient les boulons de notre performante organisation ne témoigne plus que de cette errance, de cette dislocation.

Bagus et Mina sont morts. Un mauvais virus sans doute, contracté auprès d'un visiteur, on laisse entrer n'importe qui sans certificat, une simple grippe que l'un ensuite aura contractée auprès de l'autre, ils partageaient tout. Malgré moi, mon regard furète encore sur le chemin qui me conduit au parc. Là-bas, cette lourde silhouette qui chaloupe, précédée d'une ombre fantastique...

promijenilo. Jedan kamion za pranje ulica prolazi usporeno. Njegov mlaz vode odlazi izravno u odvodni kanal, pa potom u kanalizaciju. Tako ćemo ubuduće izvršavati naše apsurdne zadaće, koje će se smjesta pretvarati u blato, u smeće.

No kako nas je ta odsutnost iznenadila! Njih je bilo, njih više nema.

Na njihovu je mjestu sada praznina. Pa ipak svatko ide za svojim poslovima u gradu, uz rub te razjapljene provalije, kao da se ništa nije dogodilo. Jesam li jedini koji je primijetio njihov nestanak? Ovu novu klonulost, međutim, ne izmišljam.

Ova pospanost! Vučemo se. Ne izmišljam to. Odsada ćemo tumarati na našim šapama poput stada, neodlučni i malodušni. Naše ruke više ne primaju ništa. Naša su tijela izgubljena. Naši se pokreti poništavaju; svjetina u kojoj su se vijci naše učinkovite organizacije zatezali sada svjedoči tek ovom lutanju, ovom raskolu.

Bagus i Mina su mrtvi. Neki gadni virus, bez sumnje, koji su pokupili od nekog posjetitelja – pustit će bilo koga bez potvrde – obična gripa koju je jedno pokupilo od drugoga, oni su dijelili sve. Protivno mojoj volji, moj pogled još luta puteljkom koji me vodi u park. Ondje, ta teška silueta koja leluja za svojom fantastičnom sjenom...

Est celle d'un gros homme voûté, accablé peut-être par ce qu'il vient de découvrir lui aussi ou de comprendre en marchant dans les rues vidées ce matin de leur présence familière. Ni à la boulangerie, ni sous l'abribus, ni devant le kiosque à journaux, il n'y en a plus, il n'y en aura plus, les deux derniers sont morts.

Que j'entourais de mes soins pourtant, que je nourrissais de fruits, de yaourts, que je brossais, que je peignais, qui sont maintenant étendus sur un chariot de fer, à demi recouverts d'un drap, vieilles écorces, vieux crin, vieux cuir racorni, voilà tout ce qui reste d'eux, ces matières, ces fibres, ces débris.

Aloïse n'a pas dit un mot quand je suis entré dans l'infirmerie, elle a baissé les yeux. Je prends la main de Mina dans la mienne. Aloïse discrètement, à reculons, se retire. Mina n'est déjà plus Mina. La mort l'a enrôlée dans son armée de soldats raides. Tant qu'ils vivaient, Bagus et Mina, rien n'était joué, on pouvait espérer encore que la terre se repeuple, que se reconstitue, née de leurs œuvres, de leurs tendres accouplements, la population des orangs-outans, massacrée, brûlée vive avec ses forêts.

La vie n'ayant de cesse de nous exposer aux embarras, il convient de lui sourire quand exceptionnellement elle nous offre l'opportunité d'évacuer un souci, aussi

Pripada li ona velikom pogrbljenom čovjeku, koji je možda pogođen onime što je i sam upravo otkrio ili shvatio hodajući ulicama koje su ovoga jutra lišene njihove poznate prisutnosti. Ni u pekarnici, ni na autobusnoj stanici, ni ispred kioska s novinama, nema ih više, više ih neće biti, posljednja dva su umrla.

Oni koje sam njegovao, koje sam hranio voćem i jogurtima, koje sam četkao, koje sam češljao, a koji su sada ispruženi na željeznim kolicima, napola prekriveni plahtom, sve što od njih ostaje jest oronula vanjština, stara kosa, stara smežurana koža, ti materijali, ta vlakna, taj otpad.

Aloïse nije rekla ni riječ kad sam ušao u ambulantu, samo je spustila pogled. Primam Mininu ruku. Aloïse se smjerno povlači koračajući unatrag. Mina više nije Mina. Smrt ju je unovačila među svoje ukočene mrtve vojnike. Dok su Bagus i Mina bili živi, ništa još nije bilo prokockano, još smo se mogli nadati kako će se zemlja ponovno napučiti, kako će se, zahvaljujući njihovim djelima i nježnim sjedinjavanjima, obnoviti populacija orangutana, masakrirana, spaljena živa zajedno sa svojim šumama.

Životu, koji nas ne prestaje izlagati sramoti, treba se nasmijati kad nam iznimno ponudi priliku da odagnamo jednu brigu, pa tako na tržnicama bez cjenkanja kupujemo odsječene

achetons-nous sans barguigner sur les marchés les mains coupées des grands singes, rétractées par la douleur, qui constituent de ce fait un idéal fourre-tout pour ces punaises, élastiques, trombones qui encombrant nos bureaux, à moins que, fumeur impénitent, vous ne préféreriez en user comme d'un cendrier ou encore, madame, confier à ces doigts fins, à cette paume désintéressée votre petit trésor de bagues et de bijoux.

Mais Bagus et Mina jouissaient de ma protection. Bagus avait des prévenances pour Mina, Mina avait des grâces pour Bagus, les orangs-outans vivaient encore parmi nous. Nous ignorions la solitude ; la solitude était impossible en présence de l'orang-outan. Parfois même, il prenait trop de place, peut-être. Il n'y en avait que pour lui. Personne d'autre n'existait quand il se donnait en spectacle. Il possédait une personnalité, un physique si remarquables qu'on ne pouvait le quitter des yeux, appelons ça le charme, le charisme. C'était tellement naturel, pourtant, si peu calculé ou poseur, on ne s'en offusquait pas.

Pelleport tinte et renifle dans la pièce voisine. Il prépare ses outils pour l'autopsie, c'est-à-dire la dissection de mes amis, les bistouris, les scalpels et la scie circulaire pour leur ouvrir le crâne et prélever leurs cerveaux à des fins d'analyse. Puis Horviller à son tour

ruke velikih majmuna, zgrčene od boli, koje stoga tvore savršeno spremište za te pribadače, gumice i spojnice kojima su zatrpani naši uredi, osim ako ih, kao nepopravljivi pušač, ne biste radije koristili kao pepeljaru, ili biste, gospođo, tim finim prstima, tom ravnodušnom dlanu, čak povjerali svoje malo blago prstenja i dragulja.

No Bagus i Mina su imali moju zaštitu. Bagus je bio pažljiv prema Mini, Mina je bila nježna prema Bagusu, orangutani su još uvijek živjeli među nama. Nismo znali za samoću: samoća je bila nemoguća u društvu orangutana. Ponekad su, međutim, možda zauzimali previše mjesta. Ne bi bilo ničega osim njih. Nitko drugi ne bi postojao kad bi se oni prenemagali. Posjedovali su takvu osobnost, tako upečatljivu tjelesnost da nije bilo moguće skinuti pogled s njih, nazovimo to šarmom, karizmom. Bilo je to, međutim, toliko prirodno, s tako malo proračunatosti i pozerstva, da se niste mogli uvrijediti.

Pelleport zveckea i njuši u susjednoj sobi. Priprema svoj pribor za obdukciju, to jest disekciju mojih prijatelja, kirurške noževe, skalpele i cirkularnu pilu, kako bi im otvorio lubanje te odstranio mozgove u svrhu analize. Poslije će Horviller, kad na njega dođe red, sa zadovoljstvom preuzeti njihova

<p>s'emparera de leurs dépouilles avec passion.</p> <p>Non pour se vêtir de ces peaux molles, cependant, quittées comme toute chose par Bagus et Mina allant nus désormais dans le néant sans bornes (le veston de velours marron d'Horviller s'affaisse, se tavelle et se fronce, essuie tous les coups, épouse toutes les bosses du dehors et du dedans, il fera corps jusqu'au bout), mais pour les bourrer de bois, de plâtre, de mousse, de résine, que sais-je encore, puis il faudra croire pour les siècles des siècles que ces épouvantails furent Bagus et Mina.</p>	<p>trupla.</p> <p>Ne kako bi se odjenuo u tu meku kožu, koju su Bagus i Mina ostavili poput svega ostalog kad su nagi pošli prema bezgraničnu ništavilu (Horvillerova jakna od smeđa baršuna se vješa, mrlja i skuplja, podnosi sve udarce, prisvaja sve kvрге izvana i iznutra, na kraju će se pretvoriti u tijelo), nego kako bi ih napunio piljevinom, gipsom, pjenom, smolom, ne znam ni sam čime, i potom će stoljećima trebati vjerovati da su ta strašila bili Bagus i Mina.</p>
<p>Et petit à petit nous nous ferons à cette idée que les orangs-outans étaient des singes raides, des primates inflexibles et guindés, au ventre dur, au rictus crispé, et je serai seul à me souvenir quelque temps encore comme Mina était follette, et Bagus moqueur et grimacier.</p>	<p>I malo po malo naviknut ćemo se na tu ideju da su orangutani bili kruti majmuni, nefleksibilni i ukočeni primati, tvrdih trbuha, nervozna smiješka, i ja ću se jedini još neko vrijeme sjećati da je Mina bila šašava, a Bagus podrugljivac koji se volio kreveljiti.</p>
<p>Qui imitait Pelleport si bien que celui-ci, abusé le premier, demeurerait parfois dans la cage après les soins, ayant ouvert la grille à Bagus qu'il laissait partir en croyant quitter les lieux lui-même puis rejoindre son épouse dans leur maisonnette de banlieue, et cette méprise durerait jusqu'au retour de Bagus dans la cage, le lendemain, muni de la trousse du vétérinaire qu'il trouvait accroupi en train d'épouiller Mina.</p>	<p>Koji je Pelleporta tako dobro oponašao da bi ovaj, njegova prva žrtva, nakon liječenja ponekad ostao u kavezu, otvorivši rešetke Bagusu i puštajući ga da ode, uvjeren kako je on sam taj koji odlazi i vraća se svojoj ženi u malenu kuću u predgrađu, i taj bi nesporazum potrajao sve dok se Bagus ne bi sutradan vratio u kavez, s veterinarovom torbom, a njega bi zatekao kako u čučnju trijebi Minu.</p>
<p>Comme l'homme, l'orang-outan s'est dégagé du gluant magma cellulaire des</p>	<p>Poput čovjeka, i orangutan se oslobodio ljepljive stanične magme ranih vremena u</p>

premiers âges où s'attarde encore aujourd'hui la méduse, il s'est forgé une personnalité à force de mutations, appropriations, éliminations, il a su faire valoir ses choix, imposer son modèle de société et le préserver au cours du temps de toute influence ou contamination.

Dans l'arbre où la nuit le trouvait, il se confectionnait en deux temps trois mouvements un nid de feuillage et de branches, mi-cabane mi-hamac, où il prenait du repos, c'est fini, en vain scruterons-nous désormais les plus hautes frondaisons des tilleuls et des marronniers sur les promenades ou dans les squares.

Nous y verrons le merle encore et la pie, tous les passereaux depuis le piaf minimal, trois plumes piquées dans deux notes, parfois un écureuil, mais d'orang-outan point, jamais plus, ni dans nos forêts domaniales et dominicales, ni dans les saules et les peupliers de nos rives, ni dans les platanes les plus massifs et feuillus des grands boulevards, jamais plus nous ne verrons un orang-outan.

C'est fini, les oranges-outans, espèce éteinte comme bougie soufflée, dès lors vivre sans eux, s'acclimater, tout repositionner dans ce contexte nouveau, tout réordonner, apprendre à se passer de leurs grands gestes, de leurs quatre mains habiles, jamais je ne saurai pour ma part, je sais déjà que je ne

kojoj danas još uvijek obitava meduza, oblikovao je vlastitu osobnost kroz mutacije, usvajanja, odbacivanja, znao je provesti svoje odabire, nametnuti svoj model društva te ga tijekom vremena očuvati od svakog utjecaja ili kontaminacije.

Na stablu na kojem bi ga zatekla noć, začas bi izradio gnijezdo od lišća i granja, napola baraku, napola mrežu za ležanje, u kojem bi se odmarao, svršeno je s time, odsada ćemo uzalud promatrati najviše krošnje lipa i kestena na šetnicama ili trgovima.

Vidjet ćemo ondje još uvijek crnoga kosa i svraku, sve vrapčarke počevši od najmanjega vrapca, tri pera zabijena u dva cvrkuta, ponekad vjevericu, no orangutana ne, nikad više, ni u našim javnim i nedjeljnim šumama, ni na vrbama ni jablanima naših obala, ni na najvećim ni najraskošnijim platanama širokih bulevara, nikada više nećemo vidjeti orangutana.

Svršeno je s orangutanima, ta je vrsta ugašena poput utrnute svijeće, odsada treba živjeti bez njih, priviknuti se, sve presložiti u taj novi kontekst, sve vratiti u red, naučiti živjeti bez njihovih širokih pokreta, bez njihove četiri vješte ruke, ja to nikada neću znati, već znam da neću to moći, neizbježno

<p>pourrai pas, inévitablement s'ensuivra dans nos existences une certaine désorganisation.</p> <p>Quel chaos, oui, quel merdier ! Sans les orangs-outans, vous pensez !</p> <p>Ma vie déjà, la mienne, sans Bagus et Mina, autant dire sans bras ni jambes, j'ai du mal à imaginer le tour qu'elle va prendre. C'est être amputé soudain de bien des membres. Il est certain que je vais ramper davantage. On retire du système un personnage aussi important que l'orang-outan, il doit en résulter des conséquences terribles.</p> <p>Des dysfonctionnements remarquables, la chaîne des relais est rompue, le seau n'arrive plus à l'incendie, la fiancée attend sa bague, on cherche partout l'éponge et le sel qui ne sont pas dans la cuisine et ne sont pourtant plus dans la mer. Nous allons payer cher notre désinvolture, je prévois de profonds bouleversements.</p> <p>Et par exemple, on le constate déjà, la taille du mètre a changé. Elle augmente. Oubliée, la formidable envergure de l'orang-outan qui évoluait dans les arbres par brachiation, assurant sa prochaine prise avant de lâcher la première, alors se jetant dans le vide suspendu au grappin de ses doigts, finies aussi, ces locomotions prodigieuses dans les hauteurs.</p> <p>Tout va s'éloigner considérablement, reculer derrière des brumes épaisses, choir dans des puits profonds. Je peux me gifler, me tordre</p>	<p>će u našim životima uslijediti određena pomutnja.</p> <p>Koji kaos, da, koja prokleta zbrka! Bez orangutana, zamislite!</p> <p>Već sada moj život, moj vlastiti, bez Bagusa i Mine, drugim riječima bez ruku i nogu, teško mi je zamisliti kojim će putem krenuti. To je kao da su vam iznenada uklonili udove. Sigurno je to da ću više gmizati. Isključiti iz sustava tako važnu ličnost kao što je orangutan mora imati strašne posljedice.</p> <p>Velike disfunkcije, uzročno-posljedični lanac je prekinut, kanta vode više ne gasi požar, zaručnica čeka svoj prsten, posvuda tražimo spužvu i sol, koji nisu u kuhinji, a nisu više ni u moru. Skupo ćemo platiti svoj nemar, predviđam duboke prevrate.</p> <p>I, primjerice, već to vidimo, promijenila se dužina metra. Ona se povećava. Zaboravljen je strahoviti raspon ruku orangutana, koji su manevrirali kroz krošnje stabala hvatajući iduću granu prije nego što bi pustili prethodnu i bacali se potom u ponor viseći na prstima, svršeno je također s tim čudesnim kretanjima u visinama.</p> <p>Sve će se znatno udaljiti, povući iza guste magle, pasti u duboke ponore. Mogu se pljesnuti, povući se za nos, više mi ništa osim</p>
--	---

le nez, il n'y a plus que moi à portée de ma main. Pourtant je suis pris de vertige en regardant mes pieds. Retour au sol, et même aux bas-fonds, aux chemins de tourbe, aux caves, aux tunnels glaiseux entre les racines.

Le soleil s'éloigne, on le tenait presque. Dorénavant je regarderai les arbres comme une mère dont l'enfant n'est plus regarde les balançoires.

Ces branches énormes, croyez-vous vraiment qu'elles se tendent ainsi pour servir de claies aux poires ou de perchoirs aux fauvelles ?

Là, il va falloir me laisser travailler, dit Pelleport en faisant irruption, sa boîte à outils dans une main, son mouchoir dans l'autre, voici des condoléances bien empruntées. Il renifle bruyamment, ce rhume, c'est aussi tout son chagrin. Son nez a triplé de volume ; ses petits yeux sertis dedans produisent loyalement leur part de morve.

Vous pouvez remballer votre matériel, je lui rétorque, j'ai identifié l'agent pathogène responsable de la mort de Bagus et Mina. Ce virus infectieux, le microbe tueur d'orang-outans, c'est vous, Pelleport, vous-même, comment avez-vous pu approcher ces créatures si pathétiquement enclines au mimétisme avec une crève pareille ?!

J'embrasse le front de Mina ; de l'index et du majeur, je lui ferme les paupières – ce faisant, c'est ma vue qui se brouille. Puis je pose la main sur l'épaule de Bagus ; à lui aussi je

mene samoga nije nadohvat ruke. Pa ipak, kada pogledam svoja stopala, hvata me vrtoglavica. Povratak tlu, pa i podzemlju, tresetnim putovima, pećinama, glinenim tunelima među korijenjem.

Sunce se udaljava, a gotovo smo ga mogli dohvatiti. Odsada ću stabla promatrati kao što majka čijega djeteta više nema promatra ljujlačke.

Te goleme grane, vjerujete li doista da se one tako protežu radi peteljki krušaka ili kako bi na njima stajale ptice pjevice?

Sada će me trebati pustiti da radim, kaže Pelleport iskrsnuvši sa svojom kutijom s priborom u jednoj ruci i rupčićem u drugoj, to su njegovi nespretni izrazi sućuti. Glasno šmrca, ta prehlada je sva njegova tuga. Njegov se nos utrostručio; njegove sitne oči stisnute u dupljama odano proizvode svoj udio sluzi.

Možete spremi svoju opremu, odgovaram mu, identificirao sam patogeni uzročnik smrti Bagusa i Mine. Taj zarazni virus, mikrob ubojica orangutana, to ste vi, Pelleport, vi osobno, kako ste mogli s takvom prehladom prići tim stvorenjima tako dirljivo sklonima oponašanju?!

Ljubim Minino čelo; kažiprstom i srednjim prstom sklapam joj vjeđe – dok to činim, moj je pogled taj koji se zamagljuje. Potom polažem ruku na Bagusovo rame; i njemu

ferme les yeux. Le monde a cessé d'exister pour les orangs-outans. Il vient de se dissoudre dans le brouillard des abstractions inconcevables.

Le point de vue de l'orang-outan qui ne comptait pas pour rien dans l'invention du monde et qui faisait tenir en l'air le globe terraque, avec ses fruits charnus, ses termites et ses éléphants, ce point de vue unique à quoi l'on devait la perception des trilles de tant d'oiseaux chanteurs et celle des premières gouttes d'orage sur les feuilles, ce point de vue n'est plus, vous vous rendez compte.

Et c'est comme si l'on avait rasé un promontoire, abattu une montagne, le monde a rétréci tout à coup, il va falloir jouer des coudes pour exister dans ce couloir. C'est tout un pan de réalité qui s'affaisse, une conception complète et articulée des phénomènes qui fera défaut désormais à notre philosophie.

Les démangeaisons de tant d'insectes piqueurs qui se singularisaient finement sur sa peau sensible, nul ne les distinguera plus ; partant de millions d'espèces, c'est soudain comme si n'existait plus que la punaise et le moustique. Que vont devenir les entomologistes ? Des parasites à leur tour, les petites mains de la paléontologie. Combien de créatures dont nous ignorons l'existence et combien de merveilles de la nature encore

sklapam oči. Za orangutane je svijet prestao postojati. Upravo se raspao u magli nepojmljivih apstrakcija.

Orangutanov pogled na stvar, koji nije bio beznačajan pri stvaranju svijeta i koji je pomogao da se zemaljska kugla, sa svojim mesnatim voćem, svojim termitima i slonovima, održi u zraku, taj jedinstveni pogled kojem dugujemo opažaj treperenja toliko ptica pjevica, kao i prvih kapi pljuska na lišću, njega više nema, shvaćate.

I to je kao da smo odrezali jedan rt, srušili jednu planinu, svijet se najednom smanjio, trebat će se laktovima probijati kako bismo mogli živjeti u tome hodniku. Izgubljen je cijeli jedan aspekt stvarnosti, kompletno i artikulirano poimanje pojava, koje će odsada manjkati našoj filozofiji.

Svrbeže od uboda toliko različitih kukaca, koji su se tako fino isticali na njihovoj osjetljivoj koži, više nitko neće razlikovati; kao da od milijuna različitih vrsta najednom postoje tek stjenice i komarci. Što će biti s entomolozima? Kao i parazitima, s druge strane, paleontolozima pripranicima? Koliko će još stvorenja za koja ne znamo da postoje i koliko čuda prirode nestati zajedno s orangutanima? Svi obrisi skriveni među

auront disparu avec l'orang-outan ? Tous les dessins cachés dans les tapis d'herbes et de feuilles, tous les géoglyphes invisibles pour nous, rase-mottes aux mentons bleus de lichen ou de givre, squelettes champignonneux.

Comment savoir ce qui tenait à lui, quels fils étaient réunis dans ses mains, les rênes de quels attelages ? Nous l'apprendrons au fond du fossé, en massant nos membres endoloris. Notre nez qui rêvait d'extases infinies dans la poudre blanche se lassera pourtant bientôt de renifler du plâtre. Vous n'imaginiez tout de même pas que l'on pouvait sortir impunément l'orang-outan de la partie et décrocher son wagon du train des causes et des effets sans provoquer de catastrophes, des déraillements spectaculaires ?

Pelleport affûte deux scalpels l'un sur l'autre, voudrait-il manger mes singes ? Je préfère ne pas voir ça. Je quitte l'infirmerie – analgésiques, anxiolytiques : euphémismes – en claquant la porte de cette morgue.

D'ailleurs, il est l'heure de nourrir les macaques et les gibbons. À la réserve, Claudius me serre dans ses bras avant de déposer les paniers déjà garnis de fruits sur un chariot.

Depuis le XIXe siècle, la singerie est aménagée dans une rotonde ouverte à l'extérieur sur une série d'enclos grillagés ou

pokrivačima od trave i lišća, svi nama nevidljivi geoglifi, kepeci s plavim bradama od lišaja ili mraza, gljivični kosturi.

Kako znati što im je bilo važno, koje su se niti spajale u njihovim rukama, uzde kojih zaprega? Naučit ćemo to na dnu jarka, masirajući svoje bolne udove. Naš nos, koji je sanjao o beskrajnim ekstazama bijeloga praha, uskoro će se, međutim, zabit u ilovaču. Zar ste mislili da možemo nekažnjeno isključiti orangutana iz igre te ga izbaciti iz uzročno-posljedična niza, a da ne uzrokuje katastrofe, spektakularna iskakanja iz tračnica?

Pelleport oštri dva skalpela jedan uz drugi, želi li on pojesti moje majmune? Draže mi je ne gledati to. Izlazim iz ambulante – lijekovi protiv bolova, lijekovi za smirenje: eufemizmi – zalupivši za sobom vrata ove mrtvačnice.

Osim toga, vrijeme je za hranjenje makakija i gibona. U rezervatu me Claudius stiže u zagrljaj, prije nego što košare već napunjene voćem odloži na kolica.

Od 19. stoljeća, paviljon za majmune nalazi se u rotondi otvorenoj prema van nizom kaveza sa žičanom ogradom ili pojedinačnim

lopins individuels, dit Horviller qui ne cesse de railler nos efforts pour les transformer plutôt en jardins anglais, reliés par un sas aux cages vitrées de l'intérieur. Dans la journée, nos pensionnaires circulent à leur gré entre le dedans et le dehors, obligeant les visiteurs à faire de même pour ne rien rater.

Sauf aux heures des repas où nous bouclons tout le monde à l'intérieur. Ces scènes domestiques affament les spectateurs qui se hâtent en sortant vers le point restauration du parc. Dans les enclos, on dispose pour faire le singe d'agrès rudimentaires, assemblages de poutres, de cordes et de pneus. Sur fond de badigeon bleuâtre, le mur de séparation s'orne d'une fresque naïvement inspirée de la jungle naïve du Douanier Rousseau que Bagus volontiers rehaussait de ses excréments.

Je rinçais à contrecœur. Mélancoliquement, je pousse dans l'allée mon chariot de marchande des quatre saisons (dit Horviller) ; halte devant l'enclos vide de mes amis. Ils venaient à moi dès qu'ils me voyaient arriver et se prosternaient comiquement afin d'obtenir de ma munificence une pomme, une endive ou un yaourt. Je me laissais prier un moment, puis je cétais. À chaque fois je cétais. Aussi était-ce mon emploi de les nourrir, ils ne l'ignoraient pas.

Que sera notre vie sans les oranges-outans ? Je n'ose y songer. Surtout, je ne parviens pas à

staništima, kaže Horviller, koji ne prestaje ismijavati naša nastojanja da ih pretvorimo u engleske vrtove, koje bi mreža razdvajala od unutrašnjih ostakljenih kaveza. Danju naši stanovnici po volji kruže između unutarnjeg i vanjskog prostora, prisiljavajući posjetitelje da čine isto kako ništa ne bi propustili.

Osim u vrijeme obroka, kada sve stanovnike zaključavamo unutra. Ovi prizori iz kućnog života izgledaju gledatelje, koji pri odlasku hitaju prema ugostiteljskom objektu u parku. U ograđenim su dijelovima za majmuniranje na raspolaganju sprave za igru, sklopovi greda, užadi i guma. Na pozadini plavkaste žbuke, pregradni zid krase freska naivno nadahnuta primitivnom džunglom Douaniera Rousseaua, koju je Bagus sa zadovoljstvom uljepšao svojim izmetinama.

Nevoljko sam isprao. Melankolično guram niz puteljak svoja piljarska kolica (tako ih zove Horviller); zaustavljam se ispred prazna kaveza mojih prijatelja. Prilazili bi mi čim bi vidjeli da stižem te se komično klanjali kako bi zahvaljujući mojoj darežljivosti dobili jabuku, cikoriju ili jogurt. Na trenutak bih ih puštao da me mole, a onda bih popustio. Svaki put bih popustio. Jer moj je posao bio hraniti ih, oni su toga bili svjesni.

Kakav će biti naš život bez orangutana? Ne usuđujem se o tome razmišljati. Štoviše, ne

<p>l'imaginer. Ce deuil, comment s'en relever ? Tous nos ressorts sont cassés. Toute l'huile grâce à quoi se mouvaient encore parfois nos vieux squelettes vient d'être d'un coup époncée, absorbée par la terre comme la dernière pluie. Mes articulations grincent. Tous mes gestes pèsent désormais. Je vis dans une mine de plomb ; la mule aveugle attelée aux wagonnets, c'est moi.</p>	<p>mogu to ni zamisliti. Kako preboljeti ovu tugu? Sva je naša snaga osujećena. Sve gorivo koje je ponekad još pokretalo naše stare kosture najednom je, kao posljednju kišu, upila i apsorbirala zemlja. Moji zglobovi škripe. Svaki je moj pokret sada težak. Živim u rudniku olova; slijepa mazga upregnuta u vagone, to sam ja.</p>
<p>Il y avait encore du jeu, mais voilà que tout se fige, se grippe, se bloque. À chaque chose sa place assignée dont elle ne bougera plus.</p>	<p>Bilo je još igre, no sada se sve smrzava, koči, blokira. Svemu je dodijeljeno mjesto s kojega se više neće pomaknuti.</p>
<p>L'orang-outan était le subtil rouage. Il faisait la roue dans les arbres et toutes nos trajectoires individuelles s'en trouvaient heureusement modifiées. Le globe accomplissait même deux ou trois révolutions consécutives à contresens. Ainsi de loin reconnaissait-on notre planète entre toutes ; désormais, c'est un bœuf qui la traîne, elle ne sortira plus de son ornière.</p>	<p>Orangutan je bio suptilna karika u lancu. Napravio bi krug kroz drveće i sve bi se naše pojedinačne putanje promijenile nabolje. Zemaljska kugla napravila bi čak dvije ili tri uzastopne revolucije u pogrešnom smjeru. Tako bismo izdaleka prepoznali naš planet među svim ostalima; od sada ga vuče vol, nikada se neće izvući iz kolotečine.</p>
<p>Le bras de l'orang-outan était un levier et sa main la manette et son pied la pédale. Gestes lourds de conséquences, s'il remuait juste le petit doigt et même quand il se tournait les pouces. L'onde parcourait le monde et le secouait comme un frisson de jument. Nos chapeaux jonchaient le sol. Mais voici le calme revenu, et la calotte glacière à nouveau bien vissée sur nos crânes.</p>	<p>Orangutanova ruka bila je poluga, njegov dlan upravljač, a noga papučica. Njegovi su pokreti imali velike posljedice, ako bi samo pomaknuo mali prst, pa čak i kad bi vrtio palčevima. Val bi prošao svijetom i protresao ga poput drhtaja kobile. Naši bi šeširi zasipali zemlju. No sada se vratio mir i ledeni je pokrivač ponovno prekrpio naše lubanje.</p>
<p>N'est-ce pas que l'on sent déjà la différence, et que la pesanteur, par exemple, ne grève</p>	<p>Ne osjećamo li već razliku, i gravitacija, na primjer, ne utječe više samo na zrele jabuke?</p>

plus seulement les pommes mûres ? À croire que l'orang-outan – je pleure en prononçant son nom – nous maintenait debout par les cheveux depuis sa branche. Il nous tirait vers le haut. Il nous ouvrait le ciel, écartait les nues, rapprochait la lune. L'orang-outan nous frayait un chemin entre les astres. Champ libre pour nos fusées, pour nos prières. La trappe s'est refermée. Le plafond s'écroule.

Nous gémissons sous les décombres. Nous comptons nos mains sur nos doigts. Elles étaient plus nombreuses avant. Et notre tête a roulé entre nos pieds, lesquels, chance dans notre malheur, n'ont plus du tout envie de jouer. Notre corps expérimente toutes les façons d'être infirme, il y en a, il est doué. Il sait n'être qu'un tronc et de ce tronc une bûche, ou la souche pourrissante.

Duc, le chimpanzé dont l'enclos jouxte celui de Bagus et Mina, se gratte pensivement le crâne. Il entretenait avec eux ces relations de bon voisinage caractérisées par une mutuelle indifférence non exempte cependant d'un certain mépris réciproque, mais leur absence semble l'indisposer. Peut-être s'inquiète-t-il pour son propre avenir ? Ou bien est-ce juste cette perturbation d'un ordre séculaire qui affecte sa tranquillité ?

Il n'y a plus d'orangs-outans pour lui non plus. Toutefois, son effroi n'est pas de même nature que le nôtre. Pour lui, le chimpanzé,

Kao da nas je orangutan - plačem izgovarajući njegovo ime – održavao uspravnima držeći nas za kosu sa svoje grane. Vukao nas je prema gore. Otvarao nam je nebo, odmicao oblake, približavao mjesec. Orangutan nam je probijao put među zvijezdama. Slobodno polje za naše rakete, naše molitve. Zamka se zatvorila. Strop se ruši.

Zapomažemo pod ruševinama. Prstima brojimo svoje ruke. Prije su bile brojnije. Naša se glava zakotrljala među naše noge, koje, sreća u nesreći, tjelesna aktivnost više ne zanima. Naše tijelo doživljava sve vrste osakaćenosti, a ima ih, obdareni smo. Ono zna da je tek trup, a od tog trupa klada, ili truli panj.

Vojvoda, čimpanza čiji se kavez nalazi uz Bagusov i Minin, zamišljeno se češka po glavi. Održavao je s njima dobrosusjedske odnose obilježene međusobnim ravnodušjem, koji, međutim, nisu bili pošteđeni određena uzajamnog prezira, no čini se da ga njihova odsutnost uzrujava. Možda se brine za vlastitu budućnost? Ili samo ovaj poremećaj prastarog poretka utječe na njegov mir?

Ni za njega više nema orangutana. Međutim, njegov strah nije iste prirode kao naš. Njemu, čimpanzi, naprotiv, svijet se znatno povećao.

<p>au contraire, le monde vient de s'agrandir considérablement. Il s'augmente de toutes les forêts laissées en friche par l'orang-outan, des îles de Sumatra et de Bornéo, de l'Asie tout entière où il n'allait jamais, ayant l'Afrique pour domaine, et c'est vertigineux, évidemment, ce vide, ces immensités, il ne se sent pas la force de les conquérir, de les habiter.</p> <p>Il remplit déjà les fonctions de chimpanzé et il a bien assez à faire avec ça. Ce territoire qui lui échoit, il n'en veut pas, ses effectifs aussi sont en baisse, ce n'est pas le moment d'aller les éparpiller sur d'autres continents, plutôt se serrer les coudes, tenir bon là où vit sa communauté depuis toujours, s'accrocher aux branches familières comme la noix de coco à son cocotier.</p> <p>Mais se teindre le poil au henné et remplacer au pied levé l'orang-outan, non, très peu pour lui, je suis même convaincu que si l'on abattait la cloison vitrée qui sépare l'enclos de Bagus et Mina de celui de Duc afin d'étendre l'espace vital de ce dernier, il ne s'y risquerait pas et respecterait l'antique partage des terres consacré par l'usage.</p> <p>Ayant le sentiment que s'il s'aventurait dans la cage des oranges-outans, il lui faudrait du même coup et en toute logique être un singe aussi sur tout le continent asiatique. Et pour cela, non, encore une fois, il n'a plus les ressources nécessaires ni l'énergie suffisante,</p>	<p>Širi se zbog svih šuma koje mu je prepustio orangutan, zbog otoka Sumatre i Bornea, čitave Azije, kamo nikada nije išao, jer Afrika je njegov dom, i ta je praznina, ta neizmjernost, očito vrtoglava, on se ne osjeća dovoljno snažnim da ih osvoji, da ih nastani.</p> <p>On već obavlja funkcije čimpanze i to mu zadaje dovoljno posla. On ne želi ovaj teritorij koji dobiva, broj čimpanzi također opada, nije vrijeme da se rasipaju po drugim kontinentima, bolje da se drže zajedno, da čvrsto stoje ondje gdje je njihova zajednica oduvijek bila, da se drže poznatih grana poput kokosa za vlastitu kokosovu palmu.</p> <p>No obojiti vlastitu dlaku kanom te drž-nedaj zamijeniti orangutana, ne, ne bi ni za živu glavu, čak sam uvjeren da, kad bismo srušili staklenu pregradu koja odvaja ograđeni prostor Bagusa i Mine od Vojvodina kako bismo proširili njegov životni prostor, on ne bi ništa riskirao te bi poštovao staru podjelu teritorija posvećenu uporabom.</p> <p>Osjeća da bi, kad bi se uputio u kavez orangutana, istovremeno i logično također morao biti majmunom i na cijelom azijskom kontinentu. A za to, ne, ponavljam, nema više potrebnih resursa ni dovoljno energije, i vjerujem da je njegova odluka mudra i</p>
---	--

et je crois que sa décision est sage et je la soutiens : chimpanzé, c'est un emploi qui ne laisse de disponibilité mentale ni de temps pour rien d'autre.

Il faut à cela se vouer absolument, exclusivement, y consacrer ses jours et ses nuits, jeter sans compter toutes ses forces dans l'entreprise, impossible d'assumer par surcroît le rôle et les fonctions de l'orang-outan qui n'était pas non plus un petit joueur, qui se donnait de la peine pour ne pas démeriter de son nom et s'en sortait plutôt bien, avec la manière, oui, paresseux un peu sans doute, mais totalement engagé dans l'aventure.

Orang-outan, il l'était sans mesure, sans retenue ni réserve, sans vergogne, sans honte ni scrupules, crânement, avec provocation, diront certains, orang-outan sans concurrence, inutile de s'aligner, c'était perdu d'avance, l'orang-outan triomphait sans effort de tous les prétendants, dans sa catégorie, il ne craignait personne.

Nul ne songeait d'ailleurs vraiment à le défier sur ce terrain, ce n'étaient que velléités sans suite, on s'inclinait humblement, respect, pas de contestation possible, sa couronne tenait bien sur sa tête et il n'était pas né le koala ou le coati qui la lui ravirait ; d'orang-outan, il n'y avait que lui et il s'acquittait du rôle si avantageusement qu'il eût été aussi vain que malvenu de le lui

podržavam je: biti čimpanza je posao koji ne ostavlja ni mentalne kapacitete ni vrijeme ni za išta drugo.

Tome se treba potpuno posvetiti, isključivo tome, posvetiti tome svoje dane i noći, bez premišljanja usmjeriti u to sve svoje napore, nemoguće bi bilo uz to preuzeti i ulogu i funkcije orangutana, koji nije bio nevažan igrač, koji se trudio ne osramotiti svoje ime te se prilično dobro snašao, sa stilom, da, bio je pomalo lijen, nema sumnje, no potpuno predan svome poslu.

Orangutan je bio orangutan bez umjerenosti, bez suzdržavanja i kočnica, bez srama, bez neugode i skrupula, drsko, provokativno, neki bi rekli, orangutan bez konkurencije, uzaludno ga je bilo pratiti, to je bio poraz unaprijed, orangutan je bez napora trijumfirao nad svim konkurentima, u svojem se rangju nije bojao nikoga.

Uostalom, nitko nije uistinu pomišljao suprotstaviti mu se na tome terenu, bile su to samo neodređene nade, klanjali smo se ponizno, s poštovanjem, nikakav spor nije bio moguć, njegova se kruna dobro držala na njegovoj glavi i nije rođena ni koala ni koati koji bi mu je oteli; orangutan je bio samo on, i on je tu ulogu izvodio tako časnno da bi bilo koliko besmisleno toliko i nepoželjno

<p>disputer.</p> <p>Duc a croisé les bras, ce qui est tout dire : ne comptez pas sur moi aujourd'hui davantage qu'hier pour faire l'orang-outan alors que son souvenir est encore dans toutes les mémoires et que la comparaison inévitablement tournerait à ma grande honte, je n'ai aucune envie de me ridiculiser publiquement, et puis j'ai moi-même fort à faire pour rester chimpanzé, je ne peux distraire aucune force de ce combat de chaque instant pour ma survie.</p>	<p>osporavati mu je.</p> <p>Vojvoda je prekrizio ruke, što hoće reći: ne računajte na mene danas više nego jučer da ću biti orangutan, dok je uspomena na njega još svima u sjećanju i usporedba bi se neizbježno pretvorila u moju veliku sramotu, nemam nikakvu želju javno se izvrgavati ruglu i, štoviše, ja sam moram mnogo toga učiniti da bih ostao čimpanza, ne mogu ni u jednom trenutku odvratiti nimalo snage od ove borbe za vlastito preživljavanje.</p>
<p>Sans hâte, Duc épluche la banane que je lui ai donnée. Voilà une chose que je sais faire, semble-t-il dire encore, voilà comme je suis chimpanzé, avec adresse et méticulosité jusque dans le plus petit détail. Éplucher une banane relève de mon domaine de compétence et d'activité, je m'y voue de bon cœur, j'accomplis loyalement ce qu'on attend de moi, sans réticences ni tergiversations.</p>	<p>Vojvoda bez žurbe guli bananu koju sam mu dao. Evo nečega što znam raditi, čini se kao da još kaže, evo na koji sam način čimpanza, s vještinom i pedantnošću sve do najsitnije pojedinosti. Guljenje banane spada među moje nadležnosti i djelatnosti, tome se posvećujem svim srcem, odano ostvarujem ono što se od mene očekuje, bez oklijevanja i odgađanja.</p>
<p>Mais ne me demandez pas d'abattre en sus de la mienne la besogne de l'orang-outan sous le prétexte qu'il n'est plus et que celle-ci reste en plan.</p>	<p>No nemojte od mene tražiti da povrh svojega obavljam i posao orangutana, pod izgovorom da njega više nema i da je njegov posao u neizvjesnosti.</p>
<p>Je me sens aussi peu disposé à me substituer à lui qu'à butiner en lieu et place de l'abeille ou tenir la caisse quand vous partez déjeuner.</p> <p>Puis il se tait, répugnant sans doute à parler la bouche pleine, mais il n'est pas difficile de</p>	<p>Ne želim se mijenjati s njime jednako kao što ne želim skupljati pelud umjesto pčele niti vama držati pladanj kada pođete na ručak.</p> <p>Potom zašuti, gnušajući se bez sumnje govorenja s punim ustima, no nije mu teško</p>

lire sur ses lèvres : je suis un chimpanzé qui mastique, je le revendique, et si je m'efforçais d'être plutôt un orang-outan, pendant ce temps-là, qui tiendrait ma partie ? Imaginez-vous le monde sans moi ? Est-ce le babouin dès lors qui fera le chimpanzé ?

Indépendamment du fait que le babouin n'est pas un aigle et qu'il ne trompera personne dans un rôle aussi subtil, ne voyez-vous pas que ces substitutions n'aboutiraient qu'à déplacer le problème ? Car si l'on recrute alors le mangabey pour faire le babouin, qui exécutera les humbles mais nécessaires petits travaux du mangabey (dentelle et horlogerie) ?

Duc est le dernier grand singe de la ménagerie depuis que nous avons envoyé Tosca en Australie où son nouveau compagnon l'a aussitôt fécondée. Duc la traitait plutôt comme une sœur, avec des prévenances et une courtoisie qui ne faisaient pas notre affaire ni la sienne.

Auparavant, nous avons dû aussi nous séparer de Mongo que sa solitude affective déprimait et qui devenait violent.

C'est Dieu tout à coup qui rugit dans l'église. Le gorille s'est dressé.

Tous les cris enflent dans sa gorge ; chacun finit par entendre le sien, reconnaît soudain son grand malheur, sa grande douleur à soi précisément formulés et comme il n'osait les dire. Bom ! Bom ! le gorille se roue de coups,

čitati s usana: ja sam čimpanza koja žvače, to odgovorno tvrdim, a ako bih se potudio radije biti orangutan, tko bi za to vrijeme preuzeo moje mjesto? Možete li zamisliti svijet bez mene? Hoće li od sada pavijan preuzeti ulogu čimpanze?

Bez obzira na to što pavijan nije orao i što nikoga neće zavarati u tako zahtjevnoj ulozi, ne vidite li da bi te zamjene samo dovele do premještanja problema? Jer ako bismo onda zaposlili mangabije da preuzmu ulogu pavijana, tko bi izvršavao skromne, no nužne sitne poslove mangabija (čipkarstvo i urarstvo)?

Vojvoda je posljednji veliki majmun u zvjerinjaku otkako smo Toscu poslali u Australiju, gdje ju je njezin novi partner odmah oplodio. Vojvoda se prema njoj više odnosio kao prema sestri, s pažnjom i ljubaznošću koja nije odgovarala ni nama ni njoj.

Prije smo se također morali oprostiti od Monga, kojega je emocionalna usamljenost deprimirala i koji je postajao nasilan.

Bog iznenada riče u crkvi. Gorila se uspravio.

Vapaji mu se nadimaju u grlu; svi ih čuju, iznenada prepoznaju njegovu veliku nesreću, veliku bol, jasno sročene, koje se nije usuđivao izreći. Bum! Bum! Gorila se mlati, udara se o prsa svojim ogromnim šakama,

il frappe sa poitrine de ses poings énormes, son ennemi peut se croiser les bras, il n'a rien à ajouter : et voilà le gorille débarrassé de lui.

Sublime colère ! Qu'elle monte en moi aujourd'hui comme la jouissance ! Qu'elle me traverse ! Mon corps est prêt pour cette secousse, pour cette dévastation. Que sa colère commence par tordre et écarter les barreaux de ma cage thoracique, qu'elle fasse sauter les verrous de ma mâchoire de raisonneur, qu'elle multiplie les voûtes de mon crâne pour se répercuter en écho dans la foule, qu'elle me soulève !

Il faut avoir vu un gorille déchiqueter un pneu de camion. Les calmants administrés par Pelleport à la carabine n'eurent aucun effet sur lui, imprévisible chimie dont le vétérinaire pour son compte n'avait qu'à se féliciter, qui s'accommodait gaillardement d'une vie conjugale affligeante en fourrant chaque matin le canon de l'arme dans sa bouche puis en pressant la détente. Mongo, garrotté pendant son sommeil, a finalement rejoint un parc zoologique du sud dans l'espoir qu'un climat plus clément adoucira son humeur.

Je crois que j'ai nourri tout le monde, les mandrills sont les plus voraces. Les cercopithèques ne songent qu'à se voler respectivement leurs portions : au terme de cet échange brutal et inutile, ils ont chacun leur part et s'isolent aux quatre coins de la

njegov neprijatelj može tek prekriziti ruke, nema što dodati: i, eto, gorila ga se riješio.

Uzvišeni bijes! Neka me danas ispuni poput užitka! Neka prođe kroz mene! Moje je tijelo spremno za ovo podrhtavanje, za ovo razaranje. Neka njegov bijes započne savijanjem i razdvajanjem šipki mojega prsnog koša, neka raznese vijke moje moralizatorske čeljusti, neka umnoži svodove moje lubanje kako bi odjeknuo u gomili, neka me uzdigne!

Trebalo je vidjeti gorilu kako uništava kamionsku gumu. Sedativi koje mu je Pelleport ubrizgavao puškom nisu na njega imali nikakva utjecaja zbog nepredvidive kemije na kojoj si je veterinar u njegovo ime mogao samo čestitati, i koji je sretno podnosio mučan bračni život stavljajući svakoga jutro cijev oružja u vlastita usta te zatim povlačeći okidač. Mongo, vezan u snu, na kraju je poslan u jedan zoološki vrt na jugu u nadi da će mu blaža klima umiriti raspoloženje.

Mislim da sam sve nahranio, mandrili su najlakomiji. Majmuni iz porodice zamoraca misle samo na to kako da jedni drugima ukradu porcije: na kraju te brutalne i beskorisne razmjene svatko se sa svojim dijelom izolira u jedan od četiri ugla kaveza

cage pour la dévorer non sans jeter par-dessus leur épaule des coups d'œil fréquents, inquiets et menaçants à la fois. L'épouillage convivial et les attouchements ne reprendront que plus tard.

J'ai coutume de déjeuner moi-même avec Aloïse au *Comptoir des colonies*, à deux pas de la ménagerie. Le patron nous sert sans un mot ni même un salut le plat du jour et un pichet de son mauvais vin issu des différents cépages de la communauté européenne. On deviendrait vite farouchement nationaliste. Aloïse réclame une carafe d'eau. Durant tout le repas, elle réitérera sa demande sans plus d'effet qu'égarée dans un désert de sel, si elle l'adressait aux vautours.

Atablée déjà quand je pénètre dans le restaurant, Aloïse. Je m'assieds en silence. Les assiettes atterrissent sur la table (elles devaient voler alentour). Foie de veau, haricots verts, que la nature est triste sans l'orang-outan ! Une carafe d'eau, s'il vous plaît. Le pichet ne se fait pas prier davantage, tout écumant encore de son tour d'Europe. Nous mangeons sans parler. Quand nos regards se croisent, Aloïse me sourit gentiment, c'est une gentille fille, Aloïse.

Mais Mina crachait et sifflait, moins intimidante que Mongo, elle avait aussi une colère toute prête que je provoquais parfois, quand je ne me sentais pas la force d'insulter le monde, quand mes invectives et mes

kako bi ga proždoro, ne bez čestih pogleda preko ramena, istovremeno zabrinutih i prijetećih. Prijateljsko trijebljenje i pipkanje nastavit će se tek kasnije.

Osobno obično ručam s Aloïse u restoranu *Comptoir des colonies*, na korak-dva od zvjerinjaka. Gazda nam bez riječi, pa čak i pozdrava poslužuje jelo dana te vrč svojega lošeg vina proizvedenog od različitih sorti grožđa europske zajednice. Čovjek od toga lako postane žestoki nacionalist. Aloïse traži bokal vode. Tijekom obroka ponavljat će svoj zahtjev, s jednakim uspjehom kao da je izgubljena u slanoj pustinji i upućuje ga lešinarima.

Kad sam ušao u restoran, Aloïse je već sjedila za stolom. Sjedam u tišini. Tanjuri slijeću na stol (zacijelo su lebdjeli u blizini). Teleća jetra, zelene mahune, kako je priroda tužna bez orangutana! Bokal vode, molim. Ne moramo tražiti još vina, ono se još uvijek pjenuša od svojega obilaska Europe. Jedemo bez riječi. Kad nam se pogledi sretnu, Aloïse mi se nježno nasmiješi, draga je djevojka ta Aloïse.

No Mina je pljuvala i siktala, manje strašno od Monga, bila je uvijek spremna razbjesniti se, što sam ponekad izazivao kad nisam imao snage vrijeđati svijet, kad su mi pogrde i psovke zapinjale u grlu, i kad bih zbog

<p>imprécations me restaient en travers de la gorge et que ma lâcheté me courbait le dos, j'excitais la rage de Mina, je lui refusais un fruit ou un jouet et elle éclatait, immanquablement, et cela me soulageait et m'apaisait, mieux qu'un gentil sourire.</p>	<p>kukavičluka pognuo leđa, izazvao bih tada Minin bijes, odbio bih joj dati voće ili igračku i ona bi, neizbježno, pukla, a to bi me opustilo i smirilo bolje od nježna osmijeha.</p>
<p>Aux tables voisines, quelques habitués qui travaillent sans doute aussi dans le coin. Pas un orang-outan, bien sûr. Et donc beaucoup moins d'ambiance que d'habitude. Des conversations feutrées, un air de componction et de désolation sur tous les visages. Chacun sait maintenant ce qu'il en est, ce qu'il en sera de nos vies. Il suffit de regarder autour de soi. Je suppose qu'on ne parle plus que de ça, à voix basse, comme dans la chambre du mort.</p>	<p>Za susjednim stolovima nekoliko redovnih mušterija, koje bez sumnje također rade negdje u blizini. Nema nijednog orangutana, naravno. Zbog toga je i ugođaj mnogo lošiji nego inače. Prigušeni razgovori, skrušeni i očajnički izraz na svim licima. Svi sada znaju kako je to, što će biti s našim životima. Dovoljno je samo osvrnuti se oko sebe. Pretpostavljam da je to jedino o čemu razgovaramo, potiho, kao u mrtvačnici.</p>
<p>Vous penserez à ma carafe, s'il vous plaît. Or non, le patron n'y pensera pas plus que les autres jours mais, cette fois, il est excusé. Il fait une petite journée sans les oranges-outans. Peut-être veut-il croire encore qu'ils vont revenir. Peu probable. Il a compris que nous avons changé d'époque et que rien ne sera jamais plus comme avant, quand ils sautaient sur les tables et se pendaient aux appliques.</p>	<p>Sjetite se mojega vrča, molila bih vas. Međutim, ne, gazda se neće toga prisjećati više nego drugih dana, no ovaj je put to opravdano. Dan je kratak bez orangutana. Možda još uvijek želi vjerovati da će se oni vratiti. Malo vjerojatno. Shvatio je da smo promijenili epohu i da više nikada ništa neće biti kao nekoć, kada su skakali na stolove i vješali se o zidne lampe.</p>
<p>Plus d'oranges-outans, il accuse le coup lui aussi, s'il se plaignait de leur chahut, s'il était souvent obligé de les mettre dehors. Cet homme d'ordinaire si maussade paraît soudain bien morose. Sa mine revêche a laissé place à un air peu amène. Il va pourtant</p>	<p>Nema više orangutana, i on također osjeća posljedice, jer žalio se na njihov metež, jer često ih je morao izbaciti. Taj inače tako mrzovoljni čovjek odjednom se doima vrlo tmurnim. Njegovo je kiselo lice ustupilo mjesto prilično odbojnom izrazu. Morat će</p>

devoir s'habituer à ces salles sans orangs-outans, et nous tous avec lui, nous allons devoir nous habituer à ces forêts, ces places, ces plages sans orangs-outans.

Or moi je sais déjà que je ne le pourrai pas. Je sais que je survivrai quelque temps encore parce que mes organes continueront à fonctionner et à se partager le travail comme s'il s'agissait toujours de soutenir les efforts d'un homme, mais je ne serai pas plus concerné par cette activité que la dépouille empaillée de Bagus par les submersions de Pelleport dans sa lympe et dans ses entrailles.

Il y a désormais un trou au centre de toute chose, un vide aspirant, tourbillonnant. Nous pourrions bien à notre tour choir dans ce gouffre et disparaître, sauf à vivre dans une perpétuelle esquivé. Toujours nous redouterons d'entrer dans ces zones où l'espace se dilate pour absorber sa proie puis se referme sur elle comme une tombe.

Zones sans bords ni bornes, tels les marais qui s'étendent encore sur leurs berges et leurs rives. Ou trappes, seulement, mais nombreuses, de celles qui ont pour couvercle une pelouse, un tapis de feuilles ou de neige. Par une déchirure infime dans le tissu sensible qui forme la trame de nos vies, à nous autres, êtres vulnérables et ingénus qui peuplons la terre, l'orang-outan a disparu, traversant verticalement le temps et l'étendue

se, međutim, naviknuti na te prostorije bez orangutana, a s njim i svi mi, morat ćemo se naviknuti na ove šume, ove trgove, ove plaže bez orangutana.

No već znam da neću moći. Znam da ću još neko vrijeme preživjeti, jer moji će organi i dalje funkcionirati te si razdjeljivati posao kao da i dalje podupiru ljudske napore, no mene ta aktivnost neće zanimati više nego što Bagusovo preparirano tijelo zanima Pelleportovo uranjanje u njegove limfe i crijeva.

Sada je u središtu svega rupa, uskovitlana praznina koja usisava. Mogli bismo i sami pasti u taj ponor i nestati, umjesto da živimo u vječitom izmicanju. Uvijek ćemo se bojati kroćiti u ona područja gdje se prostor širi upijajući svoj plijen, zatvarajući se zatim nad njime poput groba.

Područja bez rubova i granica, poput močvara koje se i dalje protežu duž svojih sprudova i obala. Ili samo zamke, no brojne, koje prekriva travnjak ili tepih od lišća ili snijega. Kroz sitnu pukotinu osjetljive tkanine koja čini tkivo našega života, za nas je ostale, ranjiva i naivna bića koja nastanjuju zemlju, orangutan nestao, okomito prolazeći kroz vrijeme i prostor kao da je ono prvo od pijeska, a ovaj drugi od papira.

comme si l'un était fait de sable et l'autre de papier.

Nous ne poursuivrons pas notre incertaine aventure terrestre sans les orangs-outans, nous la poursuivrons en leur absence, prisonniers de celle-ci, car ils ne sont plus nulle part, partout ils ne sont pas, alors que de leur vivant ils n'occupaient pas tous les points de l'espace ; on pouvait demeurer quelque temps sans en rencontrer, lever les yeux de sa besogne et n'en point voir un seul alentour, cela arrivait et ne choquait pas, à présent ils manquent en tout lieu et à chaque instant.

L'orang-outan est passé de l'autre côté et plus aucun signe de lui ne nous parvient. Même le grand mâle, même Bagus, emplissant d'air comme une cornemuse son goitre hypertrophié, appelé sac laryngien, je le note avant que l'on oublie, et plaçant ses mains en cornet devant sa bouche, ses mains brunes aux paumes lisses, aux doigts déliés, ne réussit pas, de là où il est maintenant, à pousser son cri jusqu'à nous.

Nous ne l'entendrons plus, ce hurlement profond qui parfois dominait la rumeur de nos conversations et de nos pas, lorsqu'un mâle faisait sa cour, et qui durait tant qu'il restait de l'air dans son sac laryngien, sur une note de plus en plus aiguë, puis se terminait par un halètement court, un chuintement de roue crevée, nous ne l'entendrons plus, qui

Svoju nesigurnu zemaljsku avanturu nećemo nastaviti bez orangutana, nastavit ćemo je u njihovoj odsutnosti, kao njezini zarobljenici, jer njih više nema nigdje, posvuda ih nedostaje, iako za svoga života nisu zauzimali sve točke u prostoru; mogli ste provesti neko vrijeme a da niti jednoga ne susretnete, podići pogled sa svoga posla a da niti jednoga ne vidite uokolo, to se događalo i nije izazivalo zaprepaštenje, no sada ih nema nigdje, i to u svakom trenutku.

Orangutan je prešao na drugi svijet i više od njega do nas ne dopire nikakav znak. Čak ni veliki mužjak, čak ni Bagus, puneći zrakom poput gajde svoju povećanu gušu zvanu vreća grkljana – bilježim to prije nego što zaboravimo – i slažući ruke u oblik roga pred ustima, smeđe ruke glatkih dlanova, s finim prstima, ne uspijeva, od ondje gdje je sada, svoj krik odaslati do nas.

Nećemo ga više čuti, ono duboko zavijanje koje je ponekad nadglasavalo žamor naših razgovora i naših koraka, kada bi se mužjak udvarao, i koje bi potrajalo sve dok bi bilo zraka u njegovu grkljanu, sve oštrijim tonom, te bi potom završilo kratkim uzdahom, šištanjem probušena kotača, nećemo ga više čuti, ono što bi odjednom nadglasalo naše

soudain recouvrait nos aubades ou nos sérénades, nos madrigaux, et nous rougissions de honte, agrippés à nos mandolines, à nos pipeaux.

Nous ne l'entendrons plus, le grand mâle, son cri, c'est avec l'orang-outan cet oiseau aussi qui meurt, et voici toute l'immensité des nues devenue un sépulcre aussi froid qu'une fosse, une sombre tranchée, j'y verrais sans surprise ramper des vers et des limaces et s'y développer le champignon pelucheux de la moisissure, tel est le ciel de ce jour nouveau, la chauve-souris et l'effraie s'y plaisent comme aux ténèbres.

Nous n'entendrons plus que des paroles d'hommes, l'éternel débat, le petit dialogue amoureux si niais que les bouches bientôt se tordent de dégoût, la leçon interminable du professeur, les conseils de l'ami réjoui par nos mésaventures, et encore : l'ennui de notre littérature qui parle avec les lèvres de la plaie et ne sait dire que aïe et ouille, et encore : relations de rêves, de souvenirs, disputes, supplications, blagues, réprimandes, sans trêve ni repos, ce bavardage, ces considérations, ces mots crachés comme s'il n'en restait plus que le noyau sec et mort.

Nous allons même devoir en rajouter, privés de la moue et du rictus de l'orang-outan, contraints à former des phrases où s'accomplit idéalement tout ce que nos corps ne savent accomplir, condamnés à vivre et

zornice ili serenade, naše madrigale, a mi bismo se crvenjeli od srama, čvrsto držeći svoje mandoline, svoje frule.

Nećemo više čuti velikog mužjaka, njegov plač, s orangutanom umire i ta ptica, i tako sva neizmjernost oblaka postaje grob hladan poput jame, mračni rov, ne bi me iznenadilo tu ugledati crve i puževe kako gmižu te kako se razvija pahuljasta gljiva plijesni, takvo je nebo ovoga novog dana, šišmišu i sovi se ovdje sviđa kao u mrklom mraku.

Nećemo više čuti ništa osim ljudskih riječi, vječitih rasprava, sitnih ljubavničkih šaputanja koja su tako priprosta da se usta brzo iskrive od gađenja, beskrajnih profesorskih lekcija, savjeta prijatelja oduševljenog našim nevoljama, i još: naše dosadne književnosti, koja govori patničkim usnama te zna reći samo joj i jao, i još: prepričavanja snova, sjećanja, sporova, molbi, šala, prijekora, bez primirja i odmora, tih brbljanja, tih razmatranja, tih riječi ispljunutih kao da od njih ostaje samo suha i mrtva jezgra.

Morat ćemo čak pretjerivati, lišeni durenja i osmijeha orangutana, prisiljeni oblikovati rečenice u kojima se, idealno, postiže sve ono što naša tijela ne mogu postići, osuđeni na život i penjanje po drveću u tome jeziku,

grimper aux arbres dans ce langage, immobiles hors de lui, comme frappés de stupeur ; le silence nous paralyse. Dans cette salle, ne tintent que les couverts contre les assiettes, les dents contre les verres. Nous connaissons encore ces gestes muets, ces gestes de survie, mais pour combien de temps ? Bientôt les corps s'atrophieront et seule la langue tourmentée par le nerf hypoglosse restera douée de mouvement.

Aloïse assiste en silence à ma métamorphose. Mes bras devenus inaptés à toute chose se greffent à mes flancs sur toute leur longueur, mes jambes fondues l'une dans l'autre prolongent le bloc du thorax et de l'abdomen.

Je n'ai plus que l'articulation du bassin pour me mouvoir, c'est-à-dire pour tenir assis, je ne ressens rien, nulle douleur, juste le fourmillement de mon sang cruellement endigué qui se souvient de ses jeux d'autrefois, quand il était un torrent de montagne.

Aloïse aussi se rétracte, je lui vois déjà moins de bras, moins de jambes, et de cou plus du tout, sa tête s'enfonce entre ses épaules. Notre flirt pourrait bien pâtir de ces transformations. L'orang-outan veillait aussi sur nos amours, l'air de rien, en secouant les branches il ordonnait un monde où ces rêves étaient possibles. J'ai pourtant d'autres préoccupations, plus pressantes : que vais-je faire de mes durians, trois cageots pleins

nepomični izvan njega, kao sleđeni od šoka; tišina nas paralizira. U ovoj prostoriji ne zveči ništa osim pribora za jelo koji udara o tanjure, zuba koji udaraju o čaše. Još uvijek znamo te nijeme pokrete, te pokrete kojima se preživljava, no koliko još dugo? Uskoro će tijela atrofirati i jedino će jezik koji muči hipoglosni živac i dalje imati moć pokreta.

Aloïse mi šutke pomaže u preobrazbi. Moje ruke, koje više ne služe ničemu, čitavom su dužinom sljubljene uz moje bokove, a moje noge, stopljene jedna s drugom, produžuju blok prsnoga koša i trbuha.

Samo mi još zglob zdjelice služi za pomicanje, to jest sjedenje, ne osjećam ništa, nikakav bol, samo vrenje moje okrutno obuzdane krvi, koja se sjeća svojih nekadašnjih igara, kada je bila gorska bujica.

Aloïse se također skuplja, već vidim da ima manje ruku, manje nogu, a vrat više uopće ne, glava joj tone među ramena. Naše bi koketiranje moglo patiti zbog tih preobrazbi. Orangutan se brinuo i za naše ljubavi, kao da je to ništa, tresući granama upravljao je svijetom u kojem su ti snovi bili mogućí. Imam, međutim, i drugih, hitnijih briga: što ću sa svojim durianima, tri puna sanduka naručena izravno od indonezijskog

commandés directement à un fournisseur indonésien ? Bagus et Mina en raffolaient, mais les autres singes de la ménagerie partagent tous ma répugnance pour ce fruit puant.

Que vais-je faire de mes trois cageots pleins de ces fruits puants ?

Jamais un fromage oublié dans un garde-manger depuis trois mois, jamais la pauvre vieille qui s'est rompu les os en tombant du tabouret où elle s'était juchée pour l'en extraire, ce fromage, et jonche le carreau froid de sa cuisine depuis ce jour, n'auront ensemble dégagé une puanteur telle qu'elle fait vibrer l'air alentour, que même les mouches en crèvent et que l'on supplierait à genoux les orteils jaunes du premier venu de nous boucher les narines.

Trois cageots de durians empestent nos réserves, que je laissais patiemment mûrir pour mes amis et même pourrir, plus patiemment encore, car alors l'écorce rude s'attendrit, elle n'écorche plus les doigts qui la déchiquettent et que l'on pourra renifler ensuite tout le long du jour avec délectation.

De l'orang-outan ne demeure que l'odeur pestilentielle du durian et ce fantôme aussi nous leurre car il émanait plutôt de lui, de son crin roux, des plis de son vieux cuir de pilote de l'air, une senteur fauve, légèrement acide, très enivrante, qui fut pour moi l'alcool et le tabac, dont il nous faut à présent nous sevrer,

dobavljača? Bagus i Mina su ga obožavali, no svi ostali majmuni u zvjerinjaku dijele moje gnušanje prema tom smrdljivom voću.

Što ću sa svoja tri sanduka puna toga smrdljiva voća?

Nikada sir zaboravljen u smočnici na tri mjeseca, nikada jedna starica koja je polomila kosti pavši sa stolca na koji se popela da ga izvadi i koja od toga dana leži na hladnim pločicama svoje kuhinje, nikada zajedno neće odisati takvim smradom zbog kojega okolni zrak titra, od kojega čak i muhe umiru, i zbog kojega na koljenima molimo žute nožne prste prvog prolaznika da nam začepe nosnice.

Tri sanduka duriana usmrđuju naše zalihe, koje sam strpljivo ostavio da sazrijevaju za moje prijatelje, pa čak i da istrule, još strpljivije, jer tvrda kora tada omekša te više ne grebe prste koji je trgaju, i koju se onda može po cijeli dan njuškati s užitkom.

Od orangutana preostaje samo kužni miris duriana, i to nas priviđenje također zavarava jer je zračilo iz njega, iz njegove crvene dlake, iz nabora njegove stare kože zračnoga akrobata, divlji miris, blago kiseo, vrlo opojan, koji je za mene bio i alkohol i duhan, kojega se sada moramo odreći jer mu ništa

car nulle autre ne s'en approche, ni celles du chien, du bébé, de l'étable, et il n'existe donc aucun substitut pour tromper le manque et rendre supportable la désintoxication.

Et c'est comme si nos nerfs soudain n'avaient plus de viande à innerver, formant alors une crépitante arborescence d'éclairs dans l'air et de racines vénéneuses dans la terre, un corps de douleur, comme si nos mains ne savaient plus que se tordre l'une l'autre, et nos dents briser nos dents.

Nous ne le verrons plus, nous ne le toucherons plus, nous ne l'entendrons plus, nous ne le sentirons plus, l'orang-outan a disparu et tous nos sens crient famine, toutes nos antennes vibrent dans le néant, ne captant plus rien que les preuves sans nombre de notre solitude, il n'y a plus d'orang-outans nulle part, c'est-à-dire partout, en chaque point de l'espace il n'est plus.

En tout lieu et à toute heure, ce constat : plus d'orang-outan, ce coup de poignard, cette suee froide, cette stupeur horrifiée, p, l, u, s, d', o, r, a, n, g, -, o, u, t, a, n, il faut l'épeler pour y croire, pour le concevoir et ralentir en même temps comme on freinerait la foudre cette prise de conscience qui dévaste notre intelligence lucide, qui dévore notre cerveau, pour dilater au maximum cette sensation de mort et ne pas tout à fait lui céder.

drugo nije ni blizu, ni vonj psa, ni dojenčeta, ni staje, i ne postoji, dakle, nikakva zamjena kojom bismo zavarali taj manjak te detoksikaciju učinili podnošljivom.

I to je kao da naši živci najednom više nemaju mesa za inervaciju, pa stoga formiraju pucketavu mrežu munja u zraku i otrovno korijenje u zemlji, tijelo bola, kao da se naše ruke samo još znaju međusobno uvijati, a zubi lomiti zube.

Više ga nećemo vidjeti, više ga nećemo dodirivati, više ga nećemo čuti, više ga nećemo osjećati, orangutan je nestao i sva naša osjetila plaču od gladi, sve naše antene titraju u ništavilu, ne primajući više ništa osim bezbrojnih dokaza naše usamljenosti, nigdje više nema orangutana, to jest posvuda, u svakoj točki prostora nedostaju.

Na svakom mjestu i u svako vrijeme utvrđujemo ovo: nema više orangutana, taj nož u leđa, taj hladni znoj, ta užasna nevjerica, n, e, m, a, v, i, š, e, o, r, a, n, g, u, t, a, n, a, moramo to slovkati kako bismo povjerovali, kako bismo istovremeno to shvatili te usporili kao da usporavamo ovu svijest koja uništava naš razum, koja nam proždire mozak, kako bismo rastegnuli ovaj osjećaj smrti što je više moguće da mu se ne predamo u potpunosti.

Mais nos yeux ne voient plus que cela qu'ils ne voient pas, l'orang-outan, le grand singe roux ; l'œil droit demande à l'œil gauche : l'as-tu vu ? et l'œil gauche lui retourne sa question, et ensemble ils ne savent que pleurer. L'effet grossissant de leurs larmes, s'ils comptaient sur cette loupe, ne fait hélas qu'accuser l'évidence : la puce de l'orang-outan disparaît à son tour.

C'est la complète extinction, traces et vestiges avec. Sans doute, dans quelque forêt encore, une plate-forme de branchages que la prochaine tempête abattra et, bientôt, dans une armoire vitrée de muséum, les momies apprêtées par Horviller de Bagus et Mina, voilà tout ce qui demeurera de l'orang-outan, avec pour notre génération encore les souvenirs joyeux de fêtes partagées et les pleurs accompagnant ces évocations.

Les pleurs, les cris, les hurlements, les crises d'hystérie accompagnant ces évocations, les catalepsies, les lourdes angoisses qui vont nous clouer dans nos lits avec des envies d'en finir nous aussi, je pressens tout cela déjà, déjà je l'éprouve, je voudrais me séparer de ma chair qui n'est qu'un poids, un encombrement, afin de savoir ce qu'est devenu l'orang-outan une fois délesté de la sienne.

Et je le dis ici haut et fort, très peu pour moi un au-delà réservé à la seule foule des hommes, d'où l'orang-outan serait banni

No naše oči ne vide ništa više od onoga što ne vide, orangutana, velikoga crvenog majmuna; desno oko pita lijevo: jesi li ga vidjelo? A lijevo oko uzvraća pitanje, i zajedno mogu samo plakati. Uvećavajući učinak njihovih suza, ako su se oslanjale na to povećalo, ukazuje, nažalost, na sljedeći zaključak: orangutanova buha također nestaje.

To je potpuno izumiranje, zajedno s tragovima i otiscima. Nesumnjivo, u nekoj šumi još uvijek stoji neka platforma od grana koju će srušiti sljedeća oluja, i uskoro će, u muzejskoj vitrini, mumije Bagus i Mina koje je izradio Horviller biti sve što od orangutana ostaje, s time da našoj generaciji ostaju još i radosne uspomene na zajednička veselja, kao i suze koje prate ta prisjećanja.

Suze, krikovi, urlici, napadaji histerije koji prate ta prisjećanja, katalepsije, teške tjeskobe koje će nas prikovati za naše krevete sa željom da i nas okončaju, sve to već predviđam, već to osjećam, želio bih se odvojiti od svojega tijela, koje je tek uteg, masa, kako bih doznao što je bilo s orangutanom nakon što je lišen vlastita.

I kažem to ovdje glasno i jasno, za mene vrlo malo vrijedi zagrobni život koji je rezerviran samo za ljude, iz kojega bi orangutan bio

comme un mauvais ange, lui qui fut le plus doux des êtres, doué de toutes les vertus chrétiennes à l'exception de la frugalité, mais cela par sacrifice aussi, par charité, j'en suis convaincu, n'ayant d'autre dessein que de débarrasser le monde du puant durian pour le soulagement des autres créatures et se vouant inlassablement à ce sacerdoce qui fut en même temps son calvaire, n'en doutons pas.

La prochaine génération héritera, à défaut de quatre membres bien découplés, de la blessure cuisante de l'amputation, nous serons là encore pour lui raconter le bras, la jambe, la geste fabuleuse des quadrumanes, mais elle n'y comprendra pas grand-chose et, comme la mémoire avec l'âge se brouille et se mélange d'hallucinations, de lectures, nos récits deviendront de plus en plus incohérents et confus.

protjerman poput đavla, on koji je bio najblaže od svih bića, obdareno svim kršćanskim vrlinama, osim štedljivosti, ali i zbog žrtve, zbog dobročinstva, uvjeren sam u to, jer nije imao druge svrhe osim da svijet oslobodi smrada duriana kako bi donio olakšanje drugim stvorenjima i jer se neumorno posvećivao tome pozivu, koji je istodobno bio njegova kalvarija, ne sumnjajmo u to.

Sljedeća će generacija naslijediti, u nedostatku četiri dobro razvijena uda, tešku ranu od amputacije, još ćemo biti tu da im pripovijedamo o rukama, nogama, o nevjerojatnim pokretima četveronožaca, no neće mnogo razumjeti i, s obzirom na to da se pamćenje s godinama zamućuje te miješa s priviđenjima, s čitanjima, naše će pripovijesti postajati sve neskladnije i nesuvislije.

7. Conclusion

Éric Chevillard est l'un des écrivains les plus intéressants en France aujourd'hui. En tant que successeur de Samuel Beckett, il enfreint les règles et conventions littéraires depuis la publication de son premier roman, *Mourir m'enrhume*, en 1987. Les phrases longues, l'utilisation d'associations et de digressions et un vocabulaire très riche font de ses romans une lecture difficile mais très enrichissante. On pourrait dire que ses romans, comme *Démolir Nisard* et *Sans l'orang-outan*, sont pour la plupart constitués de longues séries d'anecdotes satiriques et de passages comiques ou polémiques qui fonctionneraient comme des unités autonomes. On pourrait presque dire que les romans individuels font partie d'une œuvre plus vaste et qu'ils peuvent être considérés comme des fragments d'un grand texte que Chevillard écrit dans sa tête et que, paragraphe par paragraphe, il transcrit dans ses romans. C'est pour tout cela que son style pourrait être qualifié de « maximaliste » et « baroque ».

Chevillard est également connu pour les motifs animaliers et, plus récemment, pour l'engagement écologique. Son intérêt croissant pour l'environnement est un aspect qui donne à ses travaux plus récents une dimension politique. Mais Éric Chevillard est avant tout un grand styliste, un maître du langage, un véritable artiste et un poète au sens le plus pur, ce qui sera encore plus reconnu au fil des décennies.

8. Bibliographie

Sources primaires :

1. Chevillard, Éric. *Beckett pour contre-attaquer*, <http://www.samuel-beckett.net/dossier/doss02.html>
2. Chevillard, Éric. [2004]. *Scalps*. Paris : Fata Morgana.
3. Chevillard, Éric. [2006]. *Démolir Nisard*. Paris : Les Éditions de Minuit.
4. Chevillard, Éric. [2007]. *Sans l'orang-outan*. Paris : Les Éditions de Minuit.
5. Chevillard, Éric. [2009]. *L'autofictif [Journal 2007-2008]*. Talence : Éditions de l'Arbre vengeur.
6. Chevillard, Éric. [2010]. *L'autofictif voit une loutre [Journal 2008-2009]*. Talence : Éditions de l'Arbre vengeur.

Sources secondaires :

1. Bessard-Banquy, Olivier. 2003. *Le roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*. Paris : Presses Universitaires du Septentrion.
2. Bessard-Banquy, Olivier. Jourde, Pierre. 2015. « Introduction. » Dans : *Éric Chevillard dans tous ses états*, 7-14. Paris : Classiques Garnier.
3. Colin, Vicky. 2006-2007. *L'ironie dans l'œuvre d'Éric Chevillard*. Mémoire de licence, Université de Gand.
4. Faria, Dominique. 2010. « Éric Chevillard : des soucis esthétiques à l'engagement écologique. » Dans : *Carnets, Littératures nationales : suite ou fin – résistances, mutations & lignes de fuite*, n° spécial printemps / été, 113-119.
5. Favre, Emmanuel. 2005. « Cheville au corps. » *Le Matricule des anges* n° 61, mars 2005, <https://www.eric-chevillard.net/e-lmda2005.html>
6. Henry, Jacqueline. 1995. « La fidélité, cet éternel questionnement : critique de la morale de la traduction. » Dans : *La traduction, qu'est-ce à dire ? Phénoménologies de la traduction*, 366-371. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.
7. Stolz, Claire. 2013. « *Démolir Nisard*, rhétorique du travestissement et travestissement du roman. » Dans : *La langue de Chevillard ou « le grand déménagement du monde »*, 57-69. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon.

8. Robert, Richard. 1993. « Le monde selon Crab. » *Les Inrockuptibles* n° 47, juin 1993, <https://www.eric-chevillard.net/e-inrocks1993.html>
9. Samoyault, Tiphaine. 2014. « Rendre bête. » Dans : *Pour Éric Chevillard*, 37-58. Paris : Les Éditions de Minuit.
10. Stump, Jordan. 1998. « The Ghosts of Eric Chevillard. » *The French Review* 71 (5) : 820-831.
11. Thumerel, Fabrice. 2015. « Portrait de l'écrivain en animal polymorphe. » Dans : *Éric Chevillard dans tous ses états*, 51-61. Paris : Classiques Garnier.
12. Vinay, Jean-Paul. Darbelnet, Jean. 1972. *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*. Paris : Didier.