

Université de Zagreb
Faculté de Philosophie et Lettres
Département d'Études romanes

Katja KNEŽEVIĆ

TRADUIRE CIXOUS

**Traduction et analyse linguistique et traductologique du roman *Le
Livre de Promethea***

Mémoire de master 2

Master en langue et lettres françaises, mention traduction

Sous la direction de Marinko KOŠČEC

Zagreb, 2014

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Katja KNEŽEVIĆ

PREVOĐENJE CIXOUS

Prijevod i lingvistička i traduktološka analiza romana *Prometejina knjiga*

Diplomski rad

Diplomski studij francuskog jezika i književnosti, prevoditeljski smjer

Pod mentorstvom dr. sc. Marinka Koščeca

Zagreb, 2014.

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavi se prijevodom dijela romana *Prometejina knjiga* Hélène Cixous. U radu je predstavljen naš originalni prijevod te traduktološka i lingvistička analiza, kao i teorijski osvrt.

Rad je podijeljen u nekoliko cjelina : najprije ćemo dati kratki uvod u stil i jezik Hélène Cixous. Potom ćemo predstaviti vlastiti prijevod prvih 25 kartica romana *Le Livre de Promethea* (*Prometejina knjiga*). Nakon prijevoda slijede dvije različite analize : traduktološka i lingvistička. U traduktološkoj analizi primjerima iz prijevoda ilustriramo 5 različitih prevoditeljskih tehnika, a u lingvističkoj probleme i izazove na razini jezika (gramatički, sintaktički i leksički). Primjeri i problemi obrađeni u ova dva poglavlja u sljedećem će poglavlju biti sagledani kroz prizmu argumenata različitih teoretičara književnog prevođenja, i to u 5 osnovnih kategorija : kreativnost, vjernost, dvosmislenost, feminizacija teksta i zvučne osobitosti.

TABLE DE MATIÈRES :

INTRODUCTION.....	Error! Bookmark not defined.
1. SUR LE LIVRE DE PROMETHEA.....	3
2. TRADUCTION : LE LIVRE DE PROMETHEA.....	5
3. ANALYSE TRADUCTOLOGIQUE.....	35
3.1. La modulation.....	35
3.2. La transposition.....	36
3.3. L'étoffement et le dépouillement.....	39
3.4. La dilution et la concentration.....	41
3.5. L'équivalence.....	43
4. ANALYSE LINGUISTIQUE.....	45
4.1. Particularités grammaticales.....	45
4.2. Particularités syntaxiques.....	45
4.3. Particularités lexicales.....	51
5. LE DRAME DE LA TRADUCTION – CONCLUSIONS THÉORIQUES SUITE A LA TRADUCTION DU « LE LIVRE DE PROMETHEA ».....	59
5.1. Créativité.....	59
5.2. Fidélité.....	61
5.3. Ambiguïté.....	64
5.4. Féminisation du texte.....	65
5.5. Rythme et effet acoustique.....	67
CONCLUSION.....	Error! Bookmark not defined.
BIBLIOGRAPHIE.....	Error! Bookmark not defined.
ANNEXE : H. Cixous, <i>Le Livre de Promethea</i> (texte original).....	Error! Bookmark not defined.

INTRODUCTION

Hélène Cixous est une essayiste, dramaturge, poétesse et critique littéraire française. Avec une œuvre consistant d'une soixantaine de titres, elle est une des plus importantes figures féministes françaises. Nous avons choisi son roman *Le Livre de Promethea* afin de démontrer sa valeur artistique et les nombreux défis liés à la traduction littéraire. Malheureusement, ses œuvres littéraires sont plutôt inconnues en Croatie ; seuls quelques essais ont été traduits. C'est aussi une des raisons justifiant notre choix : nous voudrions approcher l'écriture d'Hélène Cixous au public croate.

Avant de présenter notre traduction, nous donnerons une courte vue d'ensemble, où nous abordons les thèmes préférés de Cixous, sa langue et sa contribution féministe. Nous montrerons les paradigmes qui dirigent l'écriture de Cixous – la déconstruction de la langue phallogocentrique et la création d'une espace féminin à l'intérieur de la langue.

Ensuite, nous donnerons notre traduction de la première trentaine de pages du roman au croate.

Le chapitre qui suit la traduction est dédié à l'analyse traductologique, à la présentation des techniques utilisées dans la traduction. Plus précisément : modulation, transposition, dépouillement et etoffement, concentration et dilution, équivalence. Chacune d'elles est expliquée et ensuite illustrée par des exemples de la traduction. Le chapitre suivant traite aussi des problèmes de traduction, mais d'une manière élargie : les entrées de traduction qui ne pouvaient pas être couvertes par les catégories données dans l'analyse traductologique seront observées du côté linguistique, et selon les paramètres de grammaire, syntaxe et lexique. Ces deux chapitres serviront le même but, à savoir de démontrer les différences inhérentes entre le croate et le français et de mettre à la lumière la complexité du travail du traducteur.

Ce travail et les défis susmentionnés seront plus loin dans le mémoire observés d'un point de vue théorique – nous ferons appel aux certains des plus grands théoriciens, comme Oustinoff, Mechonic, etc. afin d'expliquer et nuancer tous les aspects de la traduction littéraire, mais aussi de traiter du problème de la féminisation du texte. Nous utiliserons aussi des exemples de notre traduction pour réaffirmer les perspectives théoriques. Les paradigmes qui nous intéressaient le plus étaient : créativité, fidélité, ambiguïté, féminisation et effet acoustique. La plupart d'entre eux font partie du travail quotidien du traducteur, mais nous les analyserons à l'aide du texte de Cixous, afin d'y jeter un regard neuf.

1. SUR LE LIVRE DE PROMETHEA

Avant de présenter notre traduction et les analyses que nous avons faites, nous voudrions dire quelques mots sur *Le Livre de Promethea* et le style d'écriture d'Hélène Cixous.

Le Livre de Promethea est un roman où Cixous décrit l'amour entre deux femmes dans sa totalité – son aspect physique ainsi que le sens de l'infini. En écrivant cette histoire d'amour, Cixous tente de combler le gouffre entre amour et langue. Elle fusionne les sentiments, ses questionnements sur l'écriture et les personnages, frappant le lecteur par son intensité, complexité et l'émotion.

En outre, Cixous réinvente sa langue artistique afin de la féminiser, dans une tentative de créer un espace féminin à la fois dans le champ de littérature et dans langue française. Dans l'article *French Feminism and Philosophy of Language* Andrea Nye affirme que Cixous est située dans l'écriture féminine, qui est défini comme une « niche » créée afin de s'opposer aux limites imposées par le poststructuralisme (Nye, 1986 : 46). Nye réussit à identifier les techniques par lesquelles Cixous crée cette niche : elle réanime le rythme et le son de la voix humaine, ce qui donne une voix à tout sujet, soit animé, soit inanimé. Ensuite, son écriture est impulsive – elle suit ses associations sans tentations de les éditer, par contre, elle fait confiance aux ses idées et permet que chacune parmi eux développe sa propre voix (Nye, 1986 : 46-47). La technique est subtilement impliquée dans *Le Livre de Promethea* – en effet, l'auteur décrit le processus d'écrire comme « le vol d'un oiseau qui n'a pas d'ailes mais s'élance, et les ailes ne lui viennent qu'en volant » (Cixous, 1983 : 36).

En outre, ce qui attire le regard dans *Le Livre de Promethea* est une sorte de « fausse » multiplicité de personnes. Nous soulignons « fausse » parce que les trois personnes que Cixous introduit (« H », « je » et « Promethea ») n'ont pas des limites strictes et la lecture passe librement d'une personne à l'autre. Nye explique ce phénomène comme l'intention que

la langue serve comme un moyen d'échange et pas comme un moyen de délimitation, ce qui a pour résultat une pluralité qui ne doit pas être réduite à l'unité (Nye, 1986 : 50). Dans son article *Loving the Other: Subjectivities of Proximity in Hélène Cixous's Book of Promethea* H. Jill Scott élabore plus profondément la relation susmentionnée et soutient que la proximité des trois personnes principales montre l'intention de Cixous de refuser la division lacanienne entre le Symbolique et l'Imaginaire. Elle l'accomplit par plusieurs techniques : elle ne fait pas la distinction entre l'intérieur et l'extérieur, elle préfère une relation ternaire au lieu d'une relation binaire et, finalement, elle intègre le corps dans le processus d'écrire (Scott, 1995 : 29-30). De cette manière, Cixous se distancie de la soi-disant « écriture phallogocentrique » en la déconstruisant et donne son texte une voix féminine : « Hélène Cixous [...] affirme[] une pratique voulue de la rupture narrative et linguistique dans une tentative pour créer un autre espace psychologique ou social où les femmes pourraient enfin accéder à la représentation » (J. L. Savona, *Le féminisme et les études littéraires en France et en Amérique du Nord*, 1988 : 120). Jeffner Allen, dans son article *Poetic Politics: How the Amazons Took the Acropolis* décrit cette voix comme « lacunaire », ce qui va parfaitement avec la « niche » susmentionnée et la grotte ancienne que Cixous décrit dans le texte. Nous croyons que l'effet « lacunaire » est le mieux illustré dans la syntaxe de Cixous, comme nous le montrons un peu plus tard.

Ce qui suit est notre traduction d'une partie du roman *Le Livre de Promethea*, puis une analyse du processus de traduction. Nous croyons avoir réussi à reproduire la voix d'Hélène Cixous et poser certaines questions pertinentes.

2. TRADUCTION : H. Cixous, *Le Livre de Promethea*

PROMETEJINA KNJIGA

Pomalo se bojim za ovu knjigu. Jer to je knjiga ljubavi. Ona je gorući grm. Najbolje je baciti se u njega. Kad se nađete u toj vatri, preplavi vas blagost. Ja jesam u njoj; kunem vam se.

Dakle. Pokušat ću napisati uvod. S obzirom na to da me nitko ne želi zamijeniti u obavljanju tog zadatka. Nijedna od dviju pravih čudotvorki ne uspijeva se odlučiti na to.

H se već tjedan dana uzaludno trudi. Svojski. Što se tiče Prometeje, ona je zapravo već oblikovala cijeli tekst, iz kojeg sam upravo izašla prije pola sata (zato mi je kosa još uvijek slijepljena od Atlantika i kao da sam posuta kristalima posvuda po tijelu. Tko god želi okusiti ovo skoro dovršeno djelo samo mora liznuti moje rame).

Rekla sam: Prometeja je već dala sve od sebe i više od toga, bezrezervno je davala svoje organe, želje, pamćenje; moglo bi se reći da je tekst većim dijelom sačinjen od nje, od njezina tijela, morala, živaca i, nadasve, vrlina.

Ovo nije predgovor. Ovo je sasvim mala prilika da kažem istinu o podrijetlu teksta iz kojeg upravo stižem, osvježena, unevjerena, a i preplavljena.

Možda je to neka vrsta blagodati. No iz perspektive tehnike, to je ozbiljno mučenje: osjećam se jako bliskom i poznajem se toliko drugačijom od H i od Prometeje, drhtim istim strahom kao i kirurg: pokret treba biti suptilan poput Stvoriteljeva da se ne bi povrijedila zadivljujuća unutarnja organizacija tijela. A ja nipošto ne pripadam Stvoriteljevoj vrsti **[KRAJ STRANICE 11]**. Ja sam samo autorica. To je tanašan lik. Ipak, barem sam žena. Cilj mi je

prišuljati se što je moguće bliže biću dvaju pravih čudotvorki, ne bih li obgrlila konture njihovih duša svojom, a da svejedno ne uzrokuje nikakvu zbrku. No u toj krajnoj, ponekad nužnoj bliskosti može se uvijek dogoditi da se dva „ja“ dotaknu. Svaku ne-svoju rečenicu, a koja bi mogla proći kao moja, trudim se iz sve snage vratiti onome kome pripada.

Mogla sam prepustiti prvu stranicu H, koja je i sama autorica brojnih početaka knjiga, no ovaj bi put to možda bio prevelik zahtjev; iz njezina truda nije proizašlo još nimalo teksta, samo grčevi, mjesečarsko pjevušenje i stanje hipnotizirane hipnotizerke; već je tjedan dana izmučena, izmučena, gori od želje da nešto napiše; cijelo joj tijelo odiše slatkom vrućinom, no to još uvijek nije urodilo plodom. Osim toga, ona je istovremeno zauzeta paljenjem starih knjiga, priručnika, stručnih teza, teorijskih svezaka – zato što je oni sprječavaju da učini jedinu stvar koju smatra hitnom i ispravnom: da ispusti himnični krik užitka koji bi, u kori starog okorjelog jezika stvorio procjep.

- Ona više ne zna čime početi: pjevanjem, izgaranjem, pretvaranjem u tekućinu, istjecanjem, prštanjem; čini gotovo sve to istovremeno; stvarajući užaren vlažan kaos. A što misli u ovom trenutku?

(H) – Što ću učiniti sa svojim teorijama, tako lijepima, tako gipkima i tako teoretskima, sada kada su opkoljene stvarnošću glavom i bradom, i to u obliku Prometeje, dočim to uopće nisu očekivale. Naime, upravo ih je ona osiguravala i potvrđivala njihov bitak, te su spokojno pasle na simboličnim poljima u mojoj glavi, i ispuštale meke, skladne i **[KRAJ STRANICE 12]** odlično usklađene rzaje zadovoljstva, međusobno si češljajući duge grive, ne sumnjajući u sebe, ni ne sluteći iznenađenje koje se spremalo oboriti na njihovo postojanje! Iznenađene su? Da, nimalo zabezegnute, nego očarane, spremne pobijati se i preobratiti se, ne razlikujući apstraktno od konkretnog, bez poštovanja prema čuvenoj, nevidljivoj i blještavoj liniji granice

između žanrova, prema nepronadivom, nevjerojatnom i stoga neporecivom, potpuno neizbrisivom božanstvu.

Sve moje lijepe teorije, sve savršenije, moji šatlovi, moje rakete, moji strojevi sposobni natjecati se u preciznosti, u domišljatosti, u hitrosti s najizdržljivijim tražilicama, moje prvakinje, koje sam oblikovala s toliko brižnosti i zadovoljstva, sve njih. Od prve, one o biseksualnosti, koja mi je uvijek zadavala malo boli, do one najmlađe, najmekše, one koja me odnijela, plešući na Rossinijevu ariju, u neprekidnu galopu, od Alžira, preko Santiaga do Jeruzalema.

I sve moje teorije spretno su i elegantno nalazile svoje mjesto u mojoj vlastitoj zvjezdanoj noći. Postojao je poredak. Toliko su se pokoravale mojim željama da, čak i ako su potjecale od mene, svejedno su me iznenađivale i podučavale i premda nisu bile ništa više od hipoteza i iluzija, uvijek su me vodile u sigurnu luku lako kao prave barke. I od iluzije do iluzije na kraju se dođe do spoznaje o svijetu. Da. No, već neko vrijeme moje teorije nemaju onaj isti ponosni i ratoborni stav, tvrdoglav i čak ponekad ozbiljan (kao kad su me savjetovale kako riješiti ljubavne zavrzlake). One su radosne; zadirkuju jedna drugu, gotovo opijene oslobođenjem. Igraju se vlastitim konceptima, dodaju se njima kao loptama.

Zapravo, što imaju još u sebi teorijsko – osim određenog vokabulara pomoću kojeg pjevaju brojalice - ? **[KRAJ STRANICE 13]** I kakva je to teorija ako je lagana poput leptira, ako je odvlači i najsuptilniji miris (a čak i ne teoretizira o svojoj lakoći, nego leprša, ne žaleći ni za čim)?

- Evo što uzrujava H, i muči je: upravo se rastaje od svojevrsnog načina postojanja s rječnicima, dobro organiziranim intelektualnim ladicama, cipela s potpeticama, nakitom, značkama, doktoratima, riznicama znanja itd. Službeno umire od straha. Ali u sebi umire od

nestrpljenja. Ne može dočekati da se riješi svog tereta. No zaboravljanje toliko puno toga zahtijeva puno više vremena nego što možemo čekati – barem u ovoj knjizi.

- (I ja sam, kao i vi, zamijetila neprestano pojavljivanje nehajnih aluzija. To je znak ovih vremena. Gotovo ih je nemoguće potisnuti: jer u Prometejinim šumama ima tako lijepih i nježnih kobila da ih nitko nema srca odbaciti. I H je takva kad zamišlja da ih ima (kobilâ) među Prometejinim pretcima. Još jedan razlog zašto joj se uopće ne smije povjeriti uzde ovog teksta.)

- Evo što uzrujava H, i muči je: upravo se rastaje od svojevrsnog načina postojanja s rječnicima, dobro organiziranim intelektualnim ladicama, cipela s potpeticama, nakitom, značkama, doktoratima, riznicama znanja itd. Službeno umire od straha. Ali u sebi umire od nestrpljenja. Ne može dočekati da se riješi svog tereta. No zaboravljanje toliko puno toga zahtijeva puno više vremena nego što možemo čekati – barem u ovoj knjizi.

- (I ja sam, kao i vi, zamijetila neprestano pojavljivanje nehajnih aluzija. To je znak ovih vremena. Gotovo ih je nemoguće potisnuti: jer u Prometejinim šumama ima tako lijepih i nježnih kobila da ih nitko nema srca odbaciti. I H je takva kad zamišlja da ih ima (kobilâ) među Prometejinim pretcima. Još jedan razlog zašto joj se uopće ne smije povjeriti uzde ovog teksta.)

- Sve to zato što je Prometeja žena? Sva ova uskipjelost, ovo drhtanje, ovaj otpor?

- Da. Ne. Da. D da... Ne. Ne. Ne. Nda.

Da Prometeja je žena.

Da ali „zato što žena“, ali to nije važno.

Ali ne; radi se o tome da nije važno tko je toliko važan.

- Ali tko to tvrdi? Tko govori u čije ime?

- Radije bih rekla ovako: to nije ono što sprječava H da piše u svoje ime.

Istina je da ova knjiga, kojoj pokušavam pronaći najprikladniji ulaz – ne znam kako to reći – ona jest – prije svega već jest. Nadalje, ona se ne piše kao knjiga, zato što knjiga uvijek pomalo određuje svoje čitanje. **[KRAJ STRANICE 14]** Ona, ova knjiga, koja je već posve prikupljena, ispod baš ovog lista (zamislite cijelu šumu ispod jednog lista!), ona potpuno pripada unutrašnjosti. Tako je gola. Možda je upravo pomalo odijevam. Ipak to nije moja briga. Možda je samo želim zaštititi od nepomišljenih, naglih provala: kao da nema ni zida ni pokrivača, možete se ondje naći slučajno, ili onamo upasti, bez truda čitanja.

No možda se i ja bojim.

Bojim se.

Već sam je pročitala. I, iskreno: svidjela mi se. No bojim se. Ne bojim se vas, Fidelia, Sania, Ania. Bojim se *vas*.

(Bilježim sve ovo u zasebnu bilježnicu. Bilježnicu sumnji.)

Ova je knjiga naga kao Prometeja. Nije razmišljala, pišući se, o sljedećem čitanju. Bojim se za nju. No Prometeja čak i ne razmišlja o osjećaju straha.

Tako je gola.

Nevina je. Ne postavlja si pitanja kakva si ljudi postavljaju – (i ima pravo) – ovdje nema mjesta za postavljanje tih pitanja.

Nevina poput Prometeje. (Budući da dolazi od nje.)

Kao prvo, Prometeja nije nikad mislila reći: „ja sam žena“. (A ona to svejedno jest...) Ne, istina je: *Promethea jest*. Jest Prometeja. (Iznutra je tako lijepa.) (Knjiga koja slijedi je u njoj. Ona je možda njezina vlastita utroba.)

No ja sam samo žena što misli da ima jednu obavezu koju ne smije zaboraviti. A ta obaveza, koju mislim da moram ispuniti, jest: „kao žena“ ovog vremena moram govoriti i ponavljati „ja sam žena“, zato što živimo [**KRAJ STRANICE 15**] u razdoblju koje je već toliko staro i neuko i teško da uvijek prijete opasnost ginocida.

To je ono što vjerujem. To je ono što osobno vjerujem da vjerujem. Vjerujem i obvezujem se vjerovati, i moram, svim ženama pod velom na zemlji, vjerovati da i dalje moram tvrdoglavo izgovarati čarobnu rečenicu, razotkrivajuću, obrednu, „Ja sam žena“. Kada? Koliko god često je moguće i potrebno. A pogotovo kada počinjem graditi novu kuću, ili začinjem novu knjigu, uz rituale, tjeskobno opipavajući. I nadasve pri podizanju krhkog, privremenog grada, nasilu oživljenog, drhtavog od straha, moje imaginarne zemlje; nadasve pri utemeljenju te nesigurne države, te stvari, tog ludog stvorenja, te opsjene koja je jača od mene, tog neobuzdanog djeteta, koje me i sluša i ne sluša, dolazi od mene i odlazi od mene, koje je jedva dio mene, koje bježi od mene, uzdiže se, poput planine, galopira, moram se početi uzdizati, uspeti se, moram pokušati uhvatiti je, no ne smijem se zavaravati: tek što se ukazala, već je daleko, ja streljačica, ona strijela.

I što onda učiniti da moja strijela ne bude posve izlišena prošlosti, da sačuva trag moje želje, svog podrijetla? Jedni čega sam se dosjetila jest da ugraviram na njezin štap malu krilaticu poput ove: „Stvorila me žena.“

Sada puštam strijelu. To je samo metafora. Voljela bih moći spustiti sve oružje.

- Zato što sam zapravo pomalo umorna od ovog života pod opsadom. U položaju sam sićušne državice koju okružuje dvadeset velikih neprijateljskih država, koja od svog rođenja vrišti iz sveg glasa: „ja postojim, ja jesam, ne prilazite mi, imam zube, imam pandže“, tako vrišti, i boli je grlo i bole je ramena i oči i želi prestati odijevati se u čelik i htjela bih spavati gola na vrućem pijesku na obali **[KRAJ STRANICE 16]** mora, htjela bih sada drijemati na obali Prometeje, bez oružja, bez brige, bez sjećanja, bez mračnih slutnji. Tako bih htjela biti žena, a da ne razmišljam o tome. Tako bih htjela biti bezgranično slobodna žena: toliko slobodna da bih bila oslobođena i bolnog osjećaja oslobađanja. Htjela bih biti tako slobodno slobodna da čak više i ne bih morala sama sebi reći: „Kako sam slobodna!“ zato što bih to samo bila, čisto, apsolutno, bila bih to, bila bih, i to je sve, bila bih H, ležala bih na obali Prometeje, drijemala bih, vrijeme bi bilo savršeno lijepo, i probudila bih se, na obali Prometeje, i ne bih se osvrnula drhteći, ne bi bilo nikoga iza mene, nikoga iznad nas, ne bih trznula iza sna, ne bih pružila ruku da dohvatim list papira, štit, pušku, olovku; ondje bi bilo more, bio bi mir, zemlja, ne bi bilo nikoga, ili bi bilo ljudi, pjevala bih ili ne bih pjevala, to bi ovisilo o ritmu moje krvi, dugo bih udisala Prometejin biljni miris, to bi moglo trajati jako jako dugo, zato što bi iznad mora, zemlje i nas, bilo i sve vrijeme.

Ali nisam bezgranično slobodna. Samo sam dovoljno slobodna da mogu sanjati o tome. I također, da mogu pogađati u kojoj to iznimno rijetkoj lakoći zraka Prometejine misli nalaze nadahnuće.

Jer Prometeja i zaspi i probudi se nenaoružana.

Ona je čak prirodno nenaoružana, da, tako nevino nezaprljana oružjem da se ponekad zbog nje živciram, osjećam da je gotovo nedolično pojaviti se pred njezinom nagošću, ja tako oklopljena nepovjerenjem, opernaćena predosjećajima, argumentima, frazama, puna prognoza, iskustava, nečistog i teškog sjećanja.

Kako osjetiti razliku?

Kao da sam sanjala Slobodu. Kao da sam **[KRAJ STRANICE 17]** u snu podučavala o Slobodi. I ne znam o tome govoriti, ne znam ni riječ onoga što bih trebala znati, tu je ta publika, tražim Knjigu, ne znam na kojem se jeziku trebam izraziti, izvan sebe sam, pred svijetom, kriva sam i izvan sebe i kriva u sebi, i dok sa sramom i očajem listam nečitljivi priručnik s bilješkama, vidim kako dubinom mojeg sna prolazi velika čudesna kobila i odjednom, ja iza svoga stola, svoga zatvora, svoga zlotvora, vidim kako ondje, daleko od mene, pada srebrni odsjaj, i to je ona, to je sama Sloboda, to si Ti, Prometeja, prolaziš i ja ostajem osvijetljena tiha poput kamena u dubini svoga sna. Ali tu je to ružičasto srebrno svjetlo koje mi miluje kamen i prodire u moju bol sve do utrobe.

Oh, omekšaj me, oplodi me, otopi me!

Ja, dolje potpisana „autorica“, dolazim iz knjige koja slijedi, u ime H, koja trenutačno ne može iz svojih njedara izvući goruće riječi.

„Autorica“ je pseudonim, i ne bi smio nikoga zavarati.

(Bilješka Prometeji o stilu knjige :)

Čini mi se da se ovdje moram pokušati zapitati o podjeli na Ja i H.

Tražim Prometeju dopuštenje da pomalo budem dvije, ili više, ili pomalo nesigurna, sve dok ne – ili uspijem prihvatiti živjeti i pisati upravo ondje gdje živim, te dakle budem jednostavno svoja, ista ona koja živi i piše – ili iskreno odlučim u korist jedne od svojih dviju mogućnosti.

[KRAJ STRANICE 18]

Trenutačno sam naklonjenija ideji sjedinjenja. No sada, na ovim stranicama, koje su plod mojeg kajanja ili nepovjerenja, nastavljam najprije živjeti, a onda pisati, lagano iskosa, često posađena na najvišim granama stabala, nadzirući tri obzora, spremna poletjeti na prvi znak uzbune, puštajući H, svoje prvo lice; da se snalazi s policijskim i novinarskim ispitivanjima. Gotovo sam se posvađala s Prometejom u vezi s time. Ona mi je bez okolišanja zamjerala taj moj mali manevar. Barem sam tako shvatila njezino čuđenje kad je vidjela da sam si rezervirala dva mjesta u tekstu (tako da mogu neprekidno kliziti između njih) i plakala sam. Da, nakon kraćeg oklijevanja, procijenila sam da je taj incident zaslužio suze. To je dakle bilo gotovo kritično.

Opet nemam dovoljno snage, opet mi manjka smjelosti. Ja sam – bila sam dosad – autorica koja se uvijek prisiljavala da pretvara stvarnost u fikciju, s jednakim poštovanjem i za stvarnost i za fikciju, osjećala sam se dužnom izbjeći bilo kakav pokušaj prikazivanja i stoga sam uvijek htjela držati pisanje na stanovitoj udaljenosti od života (barem sam vjerovala da to želim – no ne mogu suditi o rezultatu).

Pokušala sam pisati čisto... itd.

- Zaustavljam se: ne zanima me tko sam bila. Tko sam dok jesam vrtoglavo mi je nepoznato. Istini za volju, umirem od straha. Sjajno je. Ne mogu čak ni reći da pišem ili da sam napisala ovu knjigu koja nas očekuje, svježja i zadihana iza ove stranice – premda sam ja

njezina urednica, ova je knjiga jurnula, i to je za mene bio nevjerojatan galop, jer nisam nikad mislila da ću se naći na leđima kobile.

Govorim o tom galopu, jer je bio takav da sam osjetila najveće iznenađenje dotad. **[KRAJ STRANICE 19]** I tako sam spoznala da sam dopustila da me nosi životna sila znantno jača od moje. Samo sam pratila tu divnu putanju po svijetu. Dakle, ova knjiga donosi i rutu te ekspedicije, koja je jedina proistekla izravno iz moje ruke. No također me nosio i tok ogromne rijeke, promijenjenu, uljuljkanu, omotanu, ispuštenu, oborenu, oporavljenu. I dok sam bila u njoj, nikad se nisam bojala. Pa i ja, i ja sam ponekad nosila u svojim slabinama, prenosila.

Sve to da bih ti rekla, Prometeja, da imam novih problema s ovom knjigom: jer dosad sam ja bila ta koja je uglavnom stvarala moje knjige, barem što se stila tiče. Odlučivala bih prilično rano. Ne bih nametala savršeno gotov oblik. No ostajala bih otvorena za motive, melodije, dimenzije, boje, poput arhitekta koji vodi računa o svim zemljopisnim i povijesnim obilježjima, te o prijekim potrebama božice koja će se prikazati, ovdje u ovom hramu. Ne bi se mogla objaviti i izreći svoje proročanstvo kada joj mjesto to ne dopustilo. Počinjala bih, dakle, osluškivanjem otkucaja božičina srca.

No ovaj put ona možda ne treba moje usluge. Osjećam se nelagodno, gotovo besposleno, pomalo sumnjičava, veoma vesela; bezbrižnost me mami, zamisao da jedva budem autorica knjizi koja mi prethodi oduševljava me i plaši. Ipak imam osjećaj odgovornosti. Ponajviše se ne želim pretjerano okoristiti djelom u kojem samo djelomično sudjelujem. No ne želim se ni poštediti od opasnosti ovako otvorene objave.

Imam poteškoća s ovom knjigom. No knjiga ih nema, ni sama sa sobom, ni s Prometejom.

Zašto se bojim? Zato što je ovo knjiga za Djecu. **[KRAJ STRANICE 20]** Djecu s velikim D. Velika Djeca. Svih naraštaja i rasa i rodova.

Zato što je ovo knjiga ljubavi. Katkad je zovem Knjigom Bjesova. Bijesna je to knjiga. Treba se baciti u nju. Njezina je vatra puna blagosti.

Jer ovo je knjiga o onome što je sad... koja se treba čitati bez kalkuliranja. Bez propitivanja: „a poslije? a na kraju?“ Jer nema kraja.

Jer se ova knjiga ne boji. Uglavnom, zbog toga ju H ne bi mogla sama napisati. A ni ja.

Uostalom, ovo je Prometejina knjiga. Ovo je knjiga koju je Prometeja zapalila kao požar u H-inoj duši.

Prometeja ne razumije zašto sam dopustila H da uđe ovamo kad je knjiga već bila tako procvala i razbujala se oko nas. Ne znam kako se opravdati. Nisam mogla drugačije. Ima trenutaka kad sam ja H. Ne želim to. Samo ne želim prekidati tekst, čak i ako gotovo gubim svijest od bijesa.

Ali najčešće je H ona koja gubi svijest.

Rekoh da ova knjiga u potpunosti pripada unutrašnjosti. Ako ja-autorica izrazi potrebu da stvori nekakvo vanjsko šetalište ili ljestve ili da satka svileni šator, to joj možda ne služi na čast.

Prometeja je moja junakinja.

No pitanje pisanja je moj protivnik.

Prometeja je junakinja mog života, moje mašte, moje knjige.

Ja sam njezina pobornica. Borim se za nju, za njezina prava: njezine stvarnosti, njezine prisutnosti, njezine veličine.

Naoružana sam ljubavlju, pažnjom. To nije dovoljno. **[KRAJ STRANICE 21]**

Gdjekad imam potrebu dodati i pisanje. Prometeja je tako velika. Pisanje mi pomaže. Uspinjem se na nju.

No pisanje od mene zahtijeva i nekakvu naknadu, a ne znam točno od čega se sastoji.

Događaju se čudne stvari: pišem da bih se približila Prometeji; tako je bolje tražim, sporije, detaljnije, dublje. Ali onda počnem gubiti dodir s površinom, jednostavnost, svjetlo.

Dramatično je.

Ovo može otići daleko. Ovo može otići predaleko.

Događaju se i druge čudne stvari: svaka stranica koju napišem mogla bi biti prva stranica knjige. Svaka stranica ima puno pravo biti prva stranica. Kako je to moguće?

To proizlazi iz toga što je ova knjiga jedan dan poslije drugog, i svaki je dan najvažniji dan, onaj koji upravo prolazi. Treba mi sve vrijeme svijeta za svaki dan.

Jer smo u vječnosti.

Mi. Prometeja, ja, autorica, H, vi, ti, tko god želi, tko god nas voli, tko god voli.

Ovaj je knjiga skup prvih stranica.

Dramatično je to, za autoricu.

I također je katkad bolna briga. Imam glavobolju zbog toga: voljela bih da Prometeja odabere stranicu koja će biti prva, kao što se odabire školjka na plaži.

Čudo: ustanovila sam da ne mogu gotovo ništa reći o Prometeji u njezinoj odsutnosti. Zato što, kad je odsutna, nje zaista nema. Dakle to je ono što živim: Prometejinu odsutnost. Vidim kako ju je izbledila odsutnost. Ništa joj ne može vratiti sjaj. Odbojno mi je šminkati je riječima.

Treba mi biti posve blizu da bih mogla govoriti o njoj, a ne o njezinoj slici. **[KRAJ STRANICE 22]** Imam potrebu otvoriti prozor i zvati je svojim glasom. Bojim se da me, ako nije ondje, pisanje ne odnese daleko od nje, daleko od mene, daleko od pisanja, daleko od istine.

To čudo ujedno i otežava. Pa ne mogu pisati baš samo o sadašnjem trenutku?

Ne činim li to stalno? No dosad sam smatrala da pišem po papiru? Ponekad je papir bio dovoljno debeo da ne osjetim krv kako kola ispod kože, ispod papira.

Otvaram svoju bilježnicu, svoj prozor, zovem, i moja je junakinja tu, u stvarnosti. Preplavljuje me.

Upozoravam je: „Pišem o tebi, Prometeja, bježi, spasi se. Bojim se pisati te, ozlijedit ću te!“

No umjesto da bježi, ona stiže galopirajući, ulazi zadihana kroz prozor, i potpuno živa baca se u knjigu, i sve je puno sjajnog smijeha i prskanja vode posvuda, po mojoj bilježnici, po stolu, mojim rukama, našim tijelima.

Kao što rekoh: ova je knjiga potpuno sadašnja. Počela se pisati kad je počela sadašnjost. Puno prije no što sam shvatila da se stvara knjiga. Otad sam zastarjela. Možda je sada pokušavam vratiti na naš teren? Zbog toga me Prometeja osuđuje? Ona smatra da je lijepa ovakva kakva jest. Ja se bojim te ljepote. Bojim se imati pravo. Bojim se također da ona ima pravo. Tako sam rastrgana da se jutrima budim s iščašenim ramenima.

Pitanje koje me uznemiruje jest ovo: kako postići da se bude istovremeno i unutra i vani?

Želim izbjeći prijetvornost. Živo osjećam da izazivam Prometejinu strepnju kadgod si dopuštam govoriti u dva glasa (zapravo samo jedan od ta dva glasa govori čujno; drugi nitko ne čuje). **[KRAJ STRANICE 23]** Pokušavam se staviti na Prometejino mjesto. Kako bih se ja osjećala da se ona doima kao dvije žive osobe? Ne znam. Sa svojom dušom u produžetku, sa svojom osobom-plus-sjenom, teško se stavljam na mjesto one koja ima jedinstvenu veličinu, čak i ako ima mjere i veličinu duše, visinu, jednog naroda združenih snaga. Prometeja je narod. Ja sam tek dvoje, od kojih je jedno sjena.

Dakle, je li H moja sjena? Ne znam više. Ja je smatram sjenom, no ima ljudi koji osjećaju da sam ja njezina sjena. A zar bih trebala biti sjena svoje sjene? Razumijem da bi to moglo biti nelagodno. Kada volite osobu, ne volite njezinu sjenu.

No mogla bih o H reći da je ona moja noćna osoba. Prepušta se potapanju poslušnije od mene. Dopušta si i malo oponašanja, dok se ja bojim gubitka osobnosti, draže mi je biti na leđima kobile nego u njezinoj špilji iskona, gdje odjekuju prve glazbe; no H itekako privlači pothvat boravka u mojem Paleolitiku, sve do Dvorane Kobila. Kada je previše tamno u Vrutku u kojem H sanja, kao što je sada, a ako je se svejedno želi čuti, treba se opremiti

svjetiljkom od ružičastog pješčenjaka, u kojoj gore grančice smreke i osvjetljavaju Špilju Duše sve do 15000 godina dubine.

Misli se skupljaju kao suze u H-inim prsima, - nije budna, ali ne spava: pluta, jedva se mičući, nedaleko od ruba ovog teksta u koji je uronjena – njezine misli imaju isti slatko-slani okus kao i svijetla tekućina koja ispunjava gotovo sferičnu membranu ove „priče“...

Stavljam svoje lice na H-ina prsa. Čujem [**KRAJ STRANICE 24**] kako suze teku zidom Dvorane. Ugodno miriše i zacijelo sanja Kobiline bokove. Svaki put kad Kobilina prođe snom, osjećam je u mirisu koji se širi u noći. Danas kao i prije 15000 godina. Danas prije 15000 godina.

Čujem:

H: - „I sada sam ondje...“

(Slušaj, Prometeja, ovo je prvi redak jedne od prvih stranica unutrašnje knjige. H dakle trenutačno mora biti tu negdje, u Brodu. Plan unutrašnje knjige začuđujuće nalikuje nalazištu u Lascauxu. Prometeja je to otkrila. Čak i podjelu na osam glavnih dvorana ili poglavlja i galerija, što se podudara s osam razdoblja. No posvuda se mogu naći freske u magdalenijanskom stilu, koje odlikuju lakoća poteza, dinamičnost tijela, te aura vječnosti koja naglašava sve scene uhvaćene u njihovoj odsječnoj trenutnosti. Čekaj:

Moram još nešto primijetiti što se tiče H-ine nužnosti u ovom tekstu. H mi možda malčice prethodi; seže od moje osobne antike, ona je dakle i starija i mlađa od mene. Iz perspektive moje osobne arheologije, ona se smješta u pred-znanje, u stanje pomalo djetinj

prijemčivosti: prethodi joj svijet. Da. Najprije je bio svijet, u koji je uronjena, koji je ljulja, tuče, zapljuskuje, i ona to osjeća, osjeća, u stanju fetusice koja je u središtu života, sve čuje, sve osjeća, i nije još nikad ništa vidjela. No ova fetusica već misli i govori: kad bi samo mogla voljom roditi! -)

Iznova slušam:

H: - „... Tako je beskrajno teško izdići se izvan svilenih njedara sadašnjosti, da bi se pričvrstila zlatna nit na rubu te špilje, tako da bi i drugi vidjeli kuda se zaputiti, **[KRAJ STRANICE 25]**

... Plačem zbog toga, želim govoriti o onome o čemu uopće nisam sigurna da znam govoriti, želim govoriti o unutrašnjosti, ne želim izaći iz nje

tako sam duboko u vlažnoj svilenj tami labirinta i nema niti

Tako je beskrajno teško izumiti najtanju zlatnu nit da bih se izdigla van i označila: ovdje, ovdje možemo odlučiti prepustiti se i kliznuti u pripovijedanje.

- Pripovijedanje? Koje pripovijedanje? Kad bi se barem radilo o pripovijedanju! No to i nije pripovijedanje, to je vrijeme, goruće vrijeme, koje pulsira iz sata u sat, to je vrijeme koje otkucava u prsima života.)

- U bolnom sam stanju ribe koja je odlučila da je vrijeme pogledati moru u oči.

Tako rastegnuta, tako izmučena, vrpolji se i isteže peraje, no uzalud, uspijeva izroniti tek između poneka dva vala i još uvijek bez krila.

Bljuje mi se, (jeca H) otkad sam otvorila usta bljujem metafore, „šuma“, „pripovijedanje“, „riba“, sve lažno, sve izvlači korist iz moje izbezumljenosti, zato što ne znam kako izaći a da ostanem unutra, ne znam, ne želim više toliko, tako mi je dobro ovdje u

opojnom i kozmičkom trbuhu sadašnjosti! Pa ipak želim predstaviti tu sadašnjost – komu? – onima koje volim, jer je to svijet koji vrijedi ponuditi, po mom mišljenju, to je unutarnja Indija, to je prirodna palača, to je zemlja veličanstvenog krajolika – naposljetku sve što sam htjela reći jako brzo, prije no što se metafore sruče na moje srce ne bi li mi ukrale krv, jest da sam otkrila ulaz u život silno bogat osobnim događajima, silno nemiran, moćan i plodan, život koji ne prestaje rasprskavati se u živote, u krike života, u suze života, u smijehove života, u pjevovala života, u strahote života,

ulaz je tako blizu, naravno, kao u pričama, **[KRAJ STRANICE 26]** kao u stvarnosti, iznimno je blizu, takoreći ovdje, u vrtu, još bliže, u kući, u prsima, još bliže? – još bliže...

(jeca H, zgrčena tijela, ljosaka sjajnih od znoja, raširenih peraja, drhtavih škrga, pokušavajući prijeći, pa makar krepala, od kraljevine vode do kraljevine riječi)

... Nisam čak ni znala da to postoji... taj svijet, nisam znala. Mislila sam da postoji samo u glavi, i u snovima. ... A sada: u njemu sam.

H je legla spavati, da bi se odmorila, ili možda, poslije ovog iscrpljujućeg pokušaja da dosegne vanjsko, da bi uplovila u svoja životna njedra, i odjednom, osjeti kako klizi u unutarnje, nježno i svjesno sadašnjosti, koje je iznova prima, ljuštava je i smiruje. I istina je da joj je bilo zlo od toga. Iz usta joj je tekla krv. I povukla se iz vanjskoga poput nekoga tko ne ostavlja na svom mjestu pod suncem ništa osim vanjske ljuštave. No unutra, iznova ju je obuzela radost; unutra; ondje gdje ju je život ohrabrivao, bez briga, bez suzdržavanja, njegovi veliki pobjednički krici; ondje je iznova smogla snagu i mir jer je ondje mogla mirno udisati životnu divljinu bez lažnog srama; i mogla je slobodno vrištati, vrištati od divljenja i strave...

Trenutačno se ne mogu riješiti H. Još nemam mentalne hrabrosti biti samo Ja.

Ničega se ne bojim kao što se bojim autobiografije. Autobiografija ne postoji. No toliko ljudi vjeruje da postoji. Dakle ovdje svečano izjavljujem: autobiografija je samo književni žanr. Ona nije živući žanr. Ona je ljubomorni žanr, prijetvoran, - mrzim je. Kad **[KRAJ STRANICE 27]** kažem „Ja“, to nikad nije predmet autobiografije, moje ja je slobodno. Predmet je moje ludosti, mojih opreznosti, moje ošamućenosti.

Ja je junakinja mojih bjesova, mojih nesigurnosti, mojih strasti. Ja se napušta. Napuštam se. Ja se predaje, gubi se, ne razumije se. Nema što reći o meni. Ne laže. Ne lažem nikome. Ja ne laže nikome, kunem se: zato nemam gotovo ništa reći o sebi, - a da ne dovodim u pitanje ravnotežu ili sklad knjige.

Zapravo o Prometeji mogu govoriti bez ikakvih ograničenja – osim čitateljevog umora.

No o sebi? Ne. Tko bi mogao govoriti o „meni“, ako ne ja, i ako sam ja „autorica“?

To je goruće pitanje. Osobno, još nemam odgovora.

Ali Prometeja ga ima. Traži me da napišem da me ona voli.

(Pomalo me sram što pokazujem takav otpor, odbijam je poslušati, a ona me već više puta pitala jesam li učinila ono što me tražila. Malo sam slagala. Rekla sam: „spremam se na to. Učinit ću to.“ No ona kao da je htjela da se ja sama milujem, zbog čega me bole zglobovi. Ipak to nije to. To ipak zahtijeva određenu poniznost koju ja ne posjedujem. Njezino mi

povjerenje oživljava još nepodnošljiviju poslušnost. Došlo je do toga da je jučer ona uzela moje papire. Pročitala je, rastužila se preda mnom, nasreću! Da nije, nastavila bih posramljeno, prestrašeno, potajno uzmicati. A ona je tužno promrmljala: „nisi napisala da te volim?“, I oči su joj bile poput suza. I razumjela sam da sam bila pohlepna i lakomislena **[KRAJ STRANICE 28]** i ohola i bez nježnosti. Jer je lako voljeti i pjevati ljubav. To je nešto što veoma dobro znam raditi. Upravo to je moja umjetnost. No biti voljena, u tome je prava veličina. Biti voljena, dopustiti si voljenost, ući u čarobni i veličanstveni krug nježnosti, primiti darove, naći najpravedniju milost, to je pravi posao ljubavi.

Jučer sam iskreno obećala Prometeji da ću se iskreno potruditi pisati ono što ona želi.

Obećano je.

U tome je još jedna, posve nova poteškoća, veća od sviju ostalih.

Graditi obilaznicu oko vrta – to bi možda bilo traćenje vremena. To je možda jednako nepromišljeno kao invazija Libanona. Možda je to uništavanje pod maskom zaštite. Možda je to zabrana pod maskom obrane. Sučeljavaju se dva koncepta djela: ja sam za zaštitu prirode, zbog skeptičnosti i nepovjerenja u ljudski rod. Prometeja vjeruje u sve: u prirodu, u ljudski rod, u mene, u sebe samu. To je poteškoća o kojoj bi se dalo raspravljati.

No pisati knjigu u kojoj niče još jedna knjiga, eto što revolucionarno dovodi u pitanje praksu... više ne znam ni koju bih riječ upotrijebila.

Očito ne mislim na autoričina prava.

Ono što me muči jest drama prevođenja. Prevoditi samu sebe, to je već drama – hoću reći prenijeti život riječima, ponekad to znači prenijeti ga gotovo oružjem; ponekad to znači ovjekovječiti ga, ponekad je to balzamirati ga, ponekad je to navesti ga na povraćanje ili laž, ponekad izazvati užitak, no nikad se ne zna hoće li ispasti nesretno ili sretno, rođenje ili

samoubojstvo, prije no što se počne. No prevesti nekoga drugog, to zahtijeva ili najveću oholost ili najveću poniznost. Ja nemam najveću oholost. **[KRAJ STRANICE 29]** A ne znam tko ima najveću poniznost. Osim možda Prometeje. U ovoj knjizi (koja se širi i obogaćuje dok ja životarim), Prometejinoj knjizi, raste mlada energična knjiga koju ne znam napisati.

- - - Jer ja nisam Prometeja, i ne mogu se natjerati da se ponašam kao da sam ona, nisam prava lažljivica, ne mogu joj posuditi svoje riječi, a da se ne osjećam kao da sam je otrovala i izmislila.

Dakle, što učiniti? Mogu bilježiti Prometejine riječi dok govori. I to je mogućnost. No nedovoljno je. Jer Prometeja umišlja da ja znam bolje od nje što ona želi reći, kada mi nijemo govori očima, ustima, rubom usana, rukama, i sve ono što mi povjerava na svojim drugim jezicima. No sumnjam u sebe, i sumnjam u riječi: nisam sigurna da moj pisani jezik može vjerno prenijeti brojne druge, živuće, neologičke, kozmičke, osobne jezike.

Sve što mogu obećati jest vjerna kopija onih riječi koje Prometeja naglas izgovori na mojem materinjem jeziku. Za sve ostalo ne nudim nikakvo jamstvo.

Danas ću najprije učiniti ono što Prometeja želi. (Reći ću joj to tek na kraju dana. Čak se i pred njom pomalo sramim. U stanju sam praznovjerja koje me obuzima pred zaleđenim oceanom: „Skoči!“ kažem si, „u suprotnom će se dogoditi nešto loše dragomu biću!“ I do posljednje tisućinke sekunde moje se tijelo bori, i brani, i uvjerava da si je ono dragocjenije nego život drugoga, i potom se žali da je ucijenjeno i predbacuje mi praznovjerje, no moja ga duša naposljetku uvjerava: ovo nije praznovjerje, ovo je dokaz. Bi li dala svoju kožu nekome

tko ti je dragocjen? (Sve to se naravno skriva pod pravopisnim nedoumicama.) **[KRAJ STRANICE 30]** Skačem. No ponekad se dogodi da odgodim skok za neki drugi život.)

Ondje je, ondje idem.

Skočila sam. I ne samo da sam zapisala Prometejine riječi, nego sam ih i rekla svojoj majci, i usprkos vlastitiom neslaganju.

Prometejine riječi:

„Reci svojoj majci da te toliko volim da bih umrla za tebe.“

Učinjeno je.

Moja je majka rekla: „To su samo riječi.“

I rekla je još nešto, ne sjećam se što, kunem ti se. Nešto poput ovoga: „Postoje karakteri skloni zanosu; to stvara obavezu.“ Htjela je reći nešto poput: „Plemenitost obvezuje.“ Istina. I ja sam spremna, Prometeja. Spremna sam čak, u tvoje ime, u tvoju čast, reći svojoj majci riječi koje joj se ne usuđujem reći, koje se ne usuđujem napisati; mislim da si luda što ih misliš, i još luđa što ih govoriš. Spremna sam reći da svojim životom misliš stvari od vatre, premda znam da ih danas nazivamo „riječima“.

Zadužuješ me, Prometeja. Ja sam tvoja dužnica. Ovom ti se knjigom odužujem. To je knjiga koju se nikad ne bih bila usudila napisati, da se nisam osjećala zaštićenom i zaduženom tvojom ludošću. Ispisujem je tik iza gorućeg grma, u svjetlu tvoga plamena. Nježno pucketlaš, a ja zapisujem.

Ti si i svoja dužnica, znam to. Postoje riječi koje obvezuju. Postoje rečenice koje nagone u trk osobu koja ih je izgovorila, u zapjenjen trk na kraj zemlje. Ondje, ako se radi o laži, rečenice

postaju poput vjetra, riječi se pretvaraju u pepeo i propada se u prazninu; ne može se ispustiti ni krik.

To su neprevodive rečenice. Možda to i nisu prave rečenice. To su veoma moćni prebjezi istine. [KRAJ STRANICE 31] Tko laže i poseže za njima, lomi vrat.

No rečenice moje majke su užurbani prijevodi, prevodivi, pomalo traljavi.

Nasreću, Prometeja je neprevodiva. To mi je jedina utjeha; ona trči u jeziku bez daha, meni nepodnošljivom. Svaki put kad nešto ispusti, to tako gori, i tako je naglo, i golo, svaki put drhtim, kao da mi je pružila srce upravo iščupano iz utrobe; i kažem si, gotovo zamjerajući: „kako to mogu reći?“ „Ja to nikad ne bih rekla!“ Komu zamjeram? Ne znam, ne znam.

Sve što više ne znam, zbog Prometeje!

Toliko sam stvari znala, a sada više ne znam...

Barem neće biti nikakve zabune: Prometeja govori posve jednostavno i visoko i oštro poput planine. Upotrebljava malo riječi jer ih na toj visini i nema puno, ali su iskričave i prozirne, poput vrhova glečera. Njezine riječi uvijek dolaze iz utrobe, ili njezine, ili utrobe zemlje. Izlaze u oblaku dima, nasilne, korijenje im je još uvijek natopljeno krvlju, zemljom, solju, naftom.

No ona se koristi i nježnijim oblicima, antičkim recitacijama koje se izgovaraju duž puta, laganim notama, zvučnim mjehurićima duginih boja; za njima u zraku ostaju srebrni tragovi. Obično su njezini jezici drevni i svježiji i suptilni poput slika u Lascauxu. Svi su pronicavi. Ona govori evokacijama i izbojima radije nego metaforama. Dok ja, ja dubim, tražim, ronim duboko, kopam čak i more, rado bih ga prevrnula.

Ne, mi uopće ne govorimo iste jezike. Voljela bih skupiti i povezati ono što ona ispušta u iskričavim prskanjima. **[KRAJ STRANICE 32]** Ona gori, a ja želim zapisati vatru! Nasreću, neću to uspjeti!

Pozabavit ću se time, želim to, priznajem to, Prometeja je u meni probudila snove koji su ugašeni spavali tisućljećima (katkad se čovjek zapali i na ledu); Prometeja je u meni iznova zapalila snove vatre, snove ponora; ti su snovi strahovito opasni: dok god se samo sanja, dok god sanjam sama, mogu se pomalo igrati sna, jer se kasnije sve zaboravi. No sada, otkad znam kako Prometeja prenosi vatru snova u stvarnost – kreće iz Izvora Crvenih Krava, noseći prvu vatru, prelazi Dvoranu Kobila, prolazi duž svih razdoblja života, oživljavajući na zidovima uspomene iz tako krhkih i zapaljivih vremena, te izlazi u 1982. noseći još uvijek u rukama primitivnu iskru – osjećam kako se kolebam između ekstaze i užasa. Nekoć sam i ja sisala satenske žeravice. Jednom sam opekla jezik. (To se događa tek ako zbog nekoga izgubite vjeru.) Nakon toga više se nisam usuđivala sisati pravu vatru; dugo sam se hranila električnom energijom. No nikad nisam zaboravila žarki okus vječnosti. Samo sam bila sigurna da bih mogla živjeti ugašena jezika do kraja života. Čak nisam bila u iskušenju. Bila sam mirna. Imala sam čvrste definicije. Nazivala sam sreću odsutnošću nesreće. Pisala sam tintom, i posvećivala svoje snove Mjesecu.

A sada sam u iskušenju, gorim od iskušenja, gramzivo želim otpuzati do obroka žeravica, no više nemam tri godine, želim jesti, ali i pjevati. Ne znam može li se raditi te dvije stvari istovremeno?

Da, ona se zaista zove Prometeja. **[KRAJ STRANICE 33]**

Prometeja mi je rekla: voljela bih provesti tri godine s plemenom, naučiti njihova umijeća, njihovo drvodjeljstvo, način na koji grade skele na stablima visokima četiri metra i tajnu njihovih paleta s dvanaest boja i njihovih lijepih ogromnih freski, i provesti tri godine govoreći njihov jezik i skupljajući njihove recepte.

Zamislila sam to. I rekoh s grčem u želucu: ne mogu. Trebam papir, svoje knjige, olovke. A da ne govorim o svjetlu. I telefonu.

Nastupila je duga trogodišnja tužna jesen između nas.

Uznemirena sam u ovom trenutku, dok pišem ove retke da bih, na neki način, obranila svoj obrambeni stav, i opravdala svoj zaobilazni pristup – koji su mi u ovom trenutku potrebni, strateški, pomalo bolni – no smatram i bojim se da su neophodni – uznemirena sam, dakle, što dodajem još taj jedan, vjerojatno nečastan sloj, tako blizu Prometeji, jer znam što će ona misliti o tome: neće joj se svidjeti. Njoj su štitovi smetnje. Kad sam joj prije tjedan dana podastrla plan svojih prvih utvrda – (radilo se o uvodnim stranicama koje sam upravo bila izradila – i s kojima nisam bila nezadovoljna: bez ovih potporanja meni inače gipka i nježna zemlja sadašnjosti prijeti urušavanjem pred prvim malo grubljim i odvažnim čitateljem), ustuknula je tako brzo da sam izgubila ravnotežu.

Rekla je, tek što sam upisala posljednju riječ: „To mi se nimalo ne sviđa! To je književnost. Ništa drugo ne prepoznajem.“ **[KRAJ STRANICE 34]** Srdito se stresla, a krik joj je bio tako bijesan da me i danas zebe.

Rekla sam: „Znam da sam u pravu. A ti si u krivu.“

Rekla sam to jer sam imala i pravo i dužnost razmišljati tako: znam i u pravu sam. Moje radničko pravo i dužnost. No njezino pravo i dužnost prema sebi samoj bili su dokazati mi da sam u krivu. No ne može se svidjeti nekome nasilu. I ako nema sviđanja, u krivu si. Rekla sam: „U krivu sam. No. U pravu sam.“ Rekla sam to zbog sebe. Da se ne bih napustila. No nisam znala to što sam znala.

A to je bilo prvi put da smo bile nasamo. Obje smo počele osjećati kako nervozne, nesigurne misli, nepredvidljive poput utvarâ, jurcaju i raspršuju se u kaosu košmara, misli koje pristižu iz barbarskih početaka svoje ljudskosti. Obje smo osjećale da smo probudile nekog pretka zaboravljenog u njegovoj špilji već dvadeset tisuća godina, obje su nas prošli trnci. Možda da je jedna od nas suspregnula urlik? Odjednom smo se vidjele prije dvadeset tisuća godina, sigurna sam u to, i pobjegle jedna od druge, užasavajući se ljubavi. Jer bih inače pokazala zube? U svakom slučaju, osjetile smo kako izdišemo misao: „željela bih biti dvadeset tisuća godina kasnije!“

Obje smo htjele umrijeti.

Također, obje smo bile veoma umorne.

Također, obje smo razmišljale o misteriju ljubavi.

I ništa nismo razumjele.

Nismo se svađale. No po prvi smo put krenule dvama različitim putevima da bismo prošle šumu. Bojala sam se. Taj je strah stvorio tamu. Bojala sam se da ću se sudariti s Prometejom u mraku.

Po prvi sam put krenula malko prije nje, prije sunca, usred noći (neću tvrditi da sam jasno vidjela, no meni je mrak oduvijek bio obećanje neke druge svjetlosti). **[KRAJ STRANICE 35]** Otišla sam zaboraviti. Ili sam otišla razmišljati. Otišla sam otići.

Hodajući u svojoj vlastitoj tami, razmišljala sam i razmišljala, bila je to cijela šetnja misli, u tišini, (u *mojoj* tišini, jer ne mogu tvrditi da nisam čula Prometeju kako galopira u obližnjem gustišu i šuštanje lišća koje joj je šibalo slabine).

Razmišljala sam udaljavajući se od Prometeje,

jer sam razmišljala o stvarima o kojima ne bih mogla razmišljati blizu nje, a da nisu protiv nje,

Razmišljala sam udaljavajući se od vlastitog srca, jer sam razmišljala o stvarima na koje ne mogu misliti osim u udaljenim neosobnim aluzijama, u suprotnom bi se okrenule protiv mene i zbole mi se u grudi poput otrovnih igala,

otišla sam misliti najgore, otišla sam susresti najgore u šumi, misleći: borit ću se, moram li izgubiti, moram li pobijediti, moram li biti u pravu ili u krivu, želim ići misliti ono čega se bojim.

Dakle isprva sam mislila:

„Prometeja me plaši.“ I bojala sam se. Plaši me jer me može slomiti jednom riječju. Jer ona ne zna da pisati znači hodati vrtoglavom tišinom nižući riječ po riječ nad prazninom. Pisanje je čudesno i zastrašujuće poput leta ptice koja nema krila nego se baca u prazninu, a krila joj niču tek u letu. Ona ne zna da drhtim od straha i sigurnosti. Jer pisati znači raditi s demonskom sigurnošću, usamljeno, krhko, demonski, a ipak s potpunom samouvjerenošću.

Jednako sam sigurna koliko sam i nesigurna. I ne mogu ti to reći, Prometeja.

U stanju sam mjesečarke koja *zna* da spavajući hoda uz rub ponora. **[KRAJ
STRANICE 36]**

No ako samo ona to zna, ona će mjesečariti i neće pasti. Ako samo ona to zna, može to i ne znati. Znam da spavam, Prometeja, ne budi me prebrzo.

- Tužna sam i pomalo mi je zlo jer se trenutačno bojim da me Prometeja ne želi slijediti mjesečareći mojim stopama, i da me dakle ne razumije. Da me ne razumije u jednom dijelu, onom koji ne pripada meni nego pisanju, to mi je nebitno, to mi mora biti nebitno. No da me ne razumije u drugom, u mojemu, u dijelu moga života, to bi me uništilo.

S jedne strane, nemam što izgubiti, ne nadam se ničemu, ne želim drugog boga osim ideje da imam ne-laganje. Odgovorna sam samo pred tim bogom.

S druge strane, mogu izgubiti sve, život, radost, ljepotu. Užasno je, ekstatično je, dobro je tako.

Ne želim lagati, Prometeja, ne želim se zavaravati. Želim živjeti. Tako sam sretna, Prometeja, što mi pružaš toliko brige, što mi daješ toliko toga što mogu izgubiti! Toliko toga što ne želim izgubiti!

Unutar mene se odvija prava bitka! I ne znam za koju stranu molim. To još ne znam. Bit će pobjede, znam to, ja ću izgubiti, ali ja ću i pobijediti.

Preklinjem te, Prometeja, čekaj me, daj mi vremena da prođem unutrašnjošću, to je put kojemu ne mogu pobjeći, neću prekasno izaći, i tako ću ti donijeti novosti iz unutrašnjosti.

Nastavila sam šumom.

Pomislila sam: pisanje je gesta usamljenosti, no što to znači „usamljenost“? [**KRAJ STRANICE 37**]

Ne, pomislila sam nešto preciznije: pisanje je prevođenje. No nije li sve u životu prevođenje? No neki prijevodi govore riječima. Drugi vizijama. Vidim te kako prevodiš, Prometeja, vidim te kako nas prevodiš točno u trenutku kada prolazimo.

Nije li razlika u tome što ja prevodim s blagim zakašnjenjem? No prevodim s ljubavlju, s pažnjom; moja je ludost možda u tome što želim sve prevesti. Stvorim li možda tako nezgrapno ili spor prijevod?

No sljedeći tjedan, kada dovršim gradnju svog ruba, kunem se da ću drukčije prevoditi, sjajnim i brzim dodirima. Pomislih: svaki je čin „usamljen“. Kuhanje je samotna gesta. Jednako usamljena, jednako malo usamljena poput pisanja. Pišem razmišljajući o trenutku kada ćeš kušati ono što sam pripremila za tebe. Kuham ti začinjene i mirisne riječi, pišem hindu, volim začinjeno pisanje.

Volim ti kuhati. Volim što mi kuhaš. Volim kad kušaš moju čudnost. Uživam u tvom znalackom i slojevitom ukusu, govoriš mi na sedam usklađenih jezika u jednom zalogaju.

Kad ti kuham, ponekad ti govorim na jednom od tih dalekoistočnih jezika zbog kojih ti se usne razvuku u kozmički osmijeh, katkad ti govorim na kineskom i ti razumiješ, ponekad na angkorskom, i bude dobro. No ponekad ti se moje jelo ne sviđa: je li to zato što sam govorila previše neobičnim jezikom? To je previše aromatiziran jezik, slažem se. Trebam ga: to je jezik u koji sam morala umiješati protuotrov, europski jezik, u strahu od izгона, od zatvora. Bojim se za njega.

Bojim se za nas. Ne usuđujem se nenaoružano ga govoriti u ovoj zemlji. Trebam ga govoriti na sigurnom, iza malog orijentalnog parapeta. **[KRAJ STRANICE 38]**

Nastavila sam, još uvijek u šumi, no bilo je manje mračno (i osjećala sam miris Prometejina krzna kako leprša na šuštavim rukama gustiša; dakle, približavamo se).

Onda sam pomislila: Prometeja smatra da nam nije potrebno oružje. I zaista, ona nikad nije naoružana. Pošteno je napomenuti da ona, budući da uvijek sanja na tisućama metara visine, ne može zamisliti opasnosti urbanog mjesečarenja. Čovjek može poginuti ako sanja samo na visini trećeg kata.

Mislim da bi bilo pogrešno razoružati se.

Ne sanja li Prometeja o rajskom razoružavanju Izraela, premda zdvaja nad nepobjedivošću oružja?

Po tom je pitanju katkad u nedoumici.

No i ja imam dvojbe, predomišljam se.

Mislila sam: u pravu sam.

Sada mislim: „Što ako je ona u pravu?“

Dugujem si razmotriti to barem kao pretpostavku.

Molim da mi se pruži još nekoliko stranica strpljenja...

(Trebam se osloboditi krivnje, Prometeja: nisam kriva, no nisam ni nevina. Kriva sam što se osjećam optuživom.)

Ostale su još tri ili četiri male dvorane koje moraš prijeći u mom labirintu, i onda stižemo u veliku dvoranu s blagom. Posve sadašnje. Posve čisto i očito.

U prvoj, goljoj i tamnoj dvorani, nakon dvadeset metara izjavljujem:

Ono što svijetli na kraju galerije jest surova vječnost. To je neka vrsta blistave knjige kojoj možda nimalo ne trebaju moja okolišanja.

Ponašam se poput pjesnika kojemu na usne dolazi riječ „bog“ **[KRAJ STRANICE 39]** pred „potpuno modernom“ dvoranom u Moskvi 1932. g.; riječ, a ne ime, što je skandalozno; htio je samo reći: ljudsko, beskrajno ljudsko; a to je bilo kao da je rekao nešto sablažnjivo. I on koji nije vjerovao u boga jedinog, želio je plakati od boli i vjerovati u boga. I nije više htio izgovoriti tu riječ, postao je nježan i krhak kao djetesce, kao da se nalazi pred svojom jedinom ljubavi.

3. ANALYSE TRADUCTOLOGIQUE

Cette partie du mémoire est consacrée à l'analyse traductologique de notre traduction. Nous allons examiner les procédés utilisés au cours de la traduction d'une partie du *Livre de Promethea* en donnant des exemples particuliers. Les procédés ont été reconnus et organisés selon les connaissances que nous avons obtenues pendant deux semestres du cours «Traductologie » et un semestre du cours « Traduction Littéraire », et à l'aide du quatrième chapitre du livre *La Traduction* par Michael Oustinoff, *Les opérations de la traduction*.

Nous avons identifié cinq types de procédés : modulation, transposition, étoffement et dépouillement, dilution et concentration, et équivalence.

3.1. LA MODULATION

La modulation est un procédé de traduction qui inclut un changement de perspective. Dans le cas où la traduction littérale ne fonctionnerait pas élégamment ou naturellement dans la langue d'arrivée, nous utilisons une sorte de paraphrase – on passe de l'actif au passif, d'une construction négative à une construction positive, d'une phrase impersonnelle à une phrase personnelle, etc.

Il est important de noter que l'utilisation de ce procédé exige avant toute chose l'intuition du traducteur et l'aptitude d'établir la « vraie » nature de la langue d'arrivé.

Quelques exemples :

1) <i>Une fois dans le feu, <u>on est inondé de douceur.</u></i>	<i>Kad se nađete u toj vatri, <u>preplavi vas</u></i>
(11)	<i><u>blagost.</u></i>

Ici nous avons un passage d'une phrase impersonnelle à une phrase avec le sujet « vi » (« vous »). Puisque la langue croate ne propose pas beaucoup de constructions impersonnelles qui fonctionneraient pour cette traduction, nous avons choisi le sujet « vi » afin d'obtenir la généralisation exprimée dans la phrase originale. Généralement, le texte original abonde de phrases où le sujet est le pronom « on ». Nous allons discuter la problématique liée à la traduction de cette construction un peu plus tard, dans le chapitre y consacré.

2) <i>Il ne se pose pas les questions que les gens se posent, - (et il a raison) – <u>elles n'ont pas où se poser</u></i>	<i>Ne postavlja si pitanja kakva si ljudi postavljaju – (i ima pravo) –</i>
<i><u>ici.</u> (15)</i>	<i><u>ovdje nema mjesta za postavljanje tih pitanja.</u></i>

Ici nous avons fait un geste similaire au premier exemple, mais la perspective est changée de telle manière qu'une phrase personnelle devient impersonnelle parce que la construction « nema mjesta (za što) » semble beaucoup plus naturelle que garder « pitanja » (« elles – les questions ») comme sujet.

3) <i>Mais <u>je me laissais suggérer des motifs</u> [...] (20)</i>	<i>No <u>ostajala bih otvorena</u> za motive</i>
	<i>[...]</i>

L'action soulignée décrit un écoulement libre des éléments différents que le personnage ensuite reçoit. Dans le texte original, ce qui est exprimé est une sorte de permission donnée par le personnage aux éléments mentionnés. Puisque cette construction est impossible en croate parce qu'il ne permet pas une construction avec l'infinitif, nous avons opté pour une construction adjectivale qui parvient à atteindre le sens de passivité transmis par le texte original.

4) <u>C'est le drame de la traduction qui me tourmente.</u> (29)	<u>Ono što me muči jest drama prevođenja.</u>
---	---

Ici nous avons changé l'ordre des éléments lexicaux (« le drame » et la torture) afin de maintenir la mise en relief. Si nous avions respecté l'ordre original, il aurait été impossible que la mise en relief (« c'est » - « ono što ») soit naturelle et efficace.

5) <u>J'ai encore trois ou quatre petites salles à te faire traverser [...] (39)</u>	<u>Ostale su još tri ili četiri male dvorane koje moraš prijeći [...]</u>
--	---

Dans cet exemple, nous avons d'abord dû changer la construction « te faire traverser » parce qu'il n'était pas possible d'imiter l'infinitif. Nous avons, alors, choisi la construction conjuguée. Par la suite, puisqu'il semblait maladroit de garder les deux sujets – « ja » et « ti », nous avons décidé de mettre l'accent sur « les salles » et accorder le verbe avec ce sujet.

3.2. LA TRANSPOSITION

La transposition est un procédé impliquant le changement de la catégorie grammaticale du mot. Par exemple, ce qui est exprimé par un verbe dans l'original devient un nom ou adjectif, etc. La transposition est souvent liée aux autres procédés – plus fréquemment à l'étoffement et dépouillement, parce que le changement de la catégorie exige parfois d'autres changements additionnels. La transposition est utilisé sur tout afin d'obtenir la fluidité et le naturel du texte.

Quelques exemples :

Verbe

1) *Elle ne sait plus par quoi commencer :*
chanter, brûler, liquider, couler, jaillir [...]

(12)

Nom

2) *Ce livre est de la même nudité que*
Promethea. (15)

Adjectif

3) *Promethea ne comprend pas pourquoi j'ai*
laissé entrer H ici alors que le livre était déjà
si florissant et verdoyant autour de nous. (21)

Nom

4) *Ce livre est mon obligeance à ton égard.*

Nom

Ona više ne zna čime početi: pjevanjem,
izgaranjem, pretvaranjem u tekućinu,
istjecanjem, pršanjem [...]

Adjectif

Ova je knjiga naga kao Prometeja.

Verbe

Prometeja ne razumije zašto sam dopustila H
da uđe ovamo kad je knjiga već bila tako
procvala i razbujala se oko nas.

Verbe

Ovom ti se knjigom odužujem.

(31)

Verbe

5) [...] *sur le premier lecteur un peu lourd qui s'y serait aventuré* [...] (34)

Adjectif

[...] *pred prvim malo grubljim i odvažnim čitateljem* [...]

La transposition doit être utilisée dans les cas où les systèmes grammaticaux et syntaxiques des deux langues divergent. Or, comme le premier exemple montre, dans la langue croate l'infinitif joue rarement le rôle d'un nom. En fait, il est plus probable que nous utilisions un nom verbal (« pjevanje », etc.). Ensuite, dans le troisième exemple nous avons opté pour les verbes au passé au lieu des adjectifs (dérivés du participe présent dans le texte original) afin d'obtenir le même effet de durée qui n'aurait pas été exprimé si nous avions gardé les adjectifs (qui donnent un sens plutôt achevé).

3.3. L'ÉTOFFEMENT ET LE DÉPOUILLEMENT

Étoffement et dépouillement sont deux techniques utilisées lorsque le traducteur se heurte à des limitations grammaticales dans la langue cible et se voit poussé à, soit étendre, soit restreindre, un élément de la phrase. Les deux entraînent souvent la transposition ; en fait, quelques exemples donnés pour illustrer la transposition dans le paragraphe précédent montrent aussi les procédés d'étoffement et de dépouillement, et en voici encore quelques-uns :

Étoffement

L'étoffement exige une expansion d'unité grammaticale.

1) [...] <i>sans <u>respecter</u> la fameuse ligne invisible et miroitante</i> [...] (13)	[...] <i>bez <u>poštovanja prema</u> čuvenoj, nevidljivoj i blještavoj liniji</i> [...]
---	---

Dans cet exemple, le premier procédé à faire était la transposition (l’infinitif « *respecter* » devient le nom « *poštovanje* », « le respect »). Par conséquent, il était obligatoire d’ajouter la préposition « *prema* » afin d’intégrer le nom dans le reste de la phrase.

2) <i>Mais il y a cette lumière d’argent rosé qui me caresse la pierre et <u>pénètre</u> ma douleur jusqu’aux entrailles.</i> (18)	<i>Ali tu je to ružičasto srebrno svjetlo koje mi miluje kamen i <u>prodire u</u> moju bol sve do utrobe.</i>
--	---

Ici nous avons dû rajouter la préposition « *u* » parce que tous les verbes croates qui montrent ce geste particulier d’infiltration, en dépit du verbe choisi, vont toujours avec la préposition « *u* » (« dans »).

Dépouillement

Le dépouillement exige une restriction d’unité grammaticale.

1) <i>Note <u>à l’attention de Promethea</u> sur la façon de livre</i> : (18)	<i>Bilješka <u>Prometeji</u> o stilu knjige:</i>
---	--

Puisque la langue croate dispose d’un système des cas, qui effectuent les taches qui sont en français normalement accompli par l’utilisation de prépositions, noms et autres éléments

grammaticaux ; dans l'exemple donné il était possible de raccourcir la phrase par la déclinaison du nom « Prometeja ».

2) <i>Si <u>l'auteur que je suis</u> éprouve le besoin</i>	<i>Ako <u>ja-atorica</u> izrazi potrebu [...]</i>
[...] (21)	

Dans cet exemple nous avons choisi d'éviter la traduction littérale, qui serait plutôt maladroite (« Ako autorica koja ja jesam »), d'autant plus qu'en croate, il n'est pas habituel d'utiliser une subordonnée relative avec le sujet dans la première personne de singulier.

3.4. LA DILUTION ET LA CONCENTRATION

Les procédés de dilution et de concentration impliquent des mécanismes similaires comme l'étoffement et le dépouillement, mais au niveau lexical. En effet, nous remplaçons une unité simple par une unité compliquée (et vice versa) dans le but de rendre la phrase plus élégante, mais cette choix n'a aucune liaison avec les restrictions grammaticales. En voici quelques exemples.

Dilution

1) <i>Et aussi pour pouvoir deviner dans quelle <u>rarissime légèreté d'air</u> [...]</i> (17)	<i>I također, da mogu pogađati u kojoj to <u>iznimno rijetkoj lakoći zraka</u> [...]</i>
--	--

2) <i>Je <u>penche pour l'union</u>, en ce moment.</i>	<i>Trenutačno <u>sam naklonjenija ideji</u></i>
--	---

(19)

sjedinenja.

3) *J'ai un peu honte car j'éprouve une telle résistance, je lui désobéis [...] (28)*

Pomalo me sram što pokazujem takav otpor, odbijam je poslušati [...]

4) *Mais son droit et son devoir à elle étaient de me donner tort. (35)*

No njezino pravo i dužnost prema sebi samoj bili su dokazati mi da sam u krivu.

Concentration

1) *De bonne foi. (11)*

Svojski.

2) *C'est comme si je faisais en rêve un cours sur la Liberté. (17-18)*

Kao da sam u snu podučavala o Slobodi.

3) *[...] mais ils sont étincelants et transparents comme des glaciers, dans leur partie supérieure. (32)*

[...] ali su iskričave i prozirne, poput vrhova glečera.

4) <i>Et je ne sais pas à quel camp <u>vont mes</u> <u>prières.</u> (37)</i>	<i>I ne znam za koju stranu <u>molim.</u></i>
--	---

3.5. L'ÉQUIVALENCE

L'équivalence est un procédé utilisé dans la situation où le traducteur doit transmettre un message dans sa totalité, n'aspirant pas à la traduction directe. Il faut comprendre le message dans son contexte et le transmettre en composant une expression nouvelle qui produit l'effet désiré. L'équivalence est le plus souvent utilisée pour des expressions figées ou idiomatiques, comme pour des exclamations.

1) [...] <i>maintenant qu'elles se voient entourées par la réalité <u>en personne</u> [...] (12)</i>	<i>[...] sada kada su opkoljene stvarnošću <u>glavom i bradom</u> [...]</i>
--	---

2) <i>Je, soussignée "l'auteur", viens du livre qui suit, <u>de la part de H</u> [...] (18)</i>	<i>Ja, dolje potpisana „autorica“, dolazim iz knjige koja slijedi, <u>u ime H</u> [...]</i>
---	---

3) <i><u>A vrai dire</u>, je <u>crève de peur.</u> (19)</i>	<i><u>Istini za volju</u>, <u>umirem od straha.</u></i>
---	---

4) <i>Si c'était un récit ! (26)</i>	<i>Kad bi se barem radilo o pripovijedanju!</i>
--------------------------------------	---

5) [...] à sa place sur terre [...] (27)

[...] na svom mjestu pod suncem [...]

6) C'est peut-être détruire sous prétexte de défendre. (29)

Možda je to uništavanje pod maskom zaštite.

7) Noblesse oblige. (31)

Plemenitost obvezuje.

8) [...] chacune a eu la chair de poule. (35)

[...] obje su nas prošli trnci.

9) A ce sujet, elle sait hésiter. (39)

Po tom je pitanju katkad u nedoumici.

4. ANALYSE LINGUISTIQUE

Ce chapitre est dédié aux défis et particularités que nous avons rencontrés dans la traduction et qui ne pouvaient pas être inclus dans la vue d'ensemble auparavant présentée. Les aspects de l'analyse linguistique sont divisés en trois catégories : grammaticale, syntaxique et lexicale.

4.1. PARTICULARITÉS GRAMMATICALES

La majorité des phénomènes grammaticaux ont été couverts, d'une manière ou autre, par l'analyse traductologique. Pourtant, il y en a quelques-uns qui ne correspondent pas aux catégories proposées et que nous avons résolus des façons différentes, selon le contexte unique. Deux phénomènes en particulier demandaient que nous leur prêtions attention et trouvions la solution efficace : les articles et le pronom « on ».

Les articles

1) [...] *je tremble de la crainte du chirurgien* | [...] *drhtim istim strahom kao i kirurg* [...]
[...] (11)

2) *Je ne sais pas si on peut faire les deux choses en même temps ?* (33) | *Ne znam može li se raditi te dvije stvari istovremeno?*

<p>3) <i>Je ne peux même dire que j'écris ou que j'ai écrit ce livre qui nous attend, frais et haletant derrière <u>la</u> page – même si j'en suis <u>la</u> rédactrice [...] (19)</i></p>	<p><i>Ne mogu čak ni reći da pišem ili da sam napisala ovu knjigu koja nas očekuje, svježa i zadihana iza <u>ove</u> stranice – premda sam ja <u>njezina</u> urednica [...]</i></p>
<p>4) [...] <i>des besoins les plus profonds de la divinité qui va se révéler, dans <u>le</u> temple. (20)</i></p>	<p><i>[...] o prijekim potrebama božice koja će se prikazati, <u>ovdje</u> u <u>ovom</u> hramu.</i></p>
<p>5) <i>Même devant elle, j'ai <u>une</u> pudeur. (30)</i></p>	<p><i>Čak se i pred njom <u>pomalo</u> sramim.</i></p>
<p>6) <i>(imaginez <u>une</u> forêt sous une feuille !) (15)</i></p>	<p><i>(zamislite <u>cijelu</u> šumu ispod jednog lista!)</i></p>
<p>7) « <i>Je suis <u>une</u> femme</i> ». (16)</p>	<p><i>„Ja sam žena“.</i></p>

Les premiers cinq exemples montrent l'intervention que nous avons décidé à faire dans le but d'illustrer la nuance de signification transmise par l'article défini. Il sert à désigner une chose unique et déterminée. Puisque le croate ne possède pas les mêmes moyens, il faut utiliser des types différents de pronoms, adjectifs ou même adverbes. Dans la première entrée il s'agit du

cas ou l'article désigne un élément unique. Alors, afin de souligner leur singularité, nous avons opté pour l'adjectif « isti ».

Ensuite, les autres trois entrées concernent l'utilisation de l'article comme référence à une chose déjà mentionnée. Dans ces cas-la, nous avons encore choisi les adjectifs démonstratifs. Cependant, les derniers deux exemples montrent aussi des éléments ajoutés pour accomplir l'effet désiré. En fait, « la rédactrice » est traduit par « njezina urednica » parce qu'un pronom possessif a le même effet déterminant que l'article défini. En outre, « dans le temple » est traduit par « ovdje u ovom hramu » afin de mettre en valeur le lieu décrit dans le texte.

Les cas de l'article indéfini exigeaient de la créativité. Dans le premier exemple, la narratrice cherche à illustrer qu'il y a plusieurs sortes de pudeur et elle-même en sent une. Au lieu d'introduire l'idée de *sortes* de pudeur, nous avons opté pour des *grades* de pudeur. Le grade bas qui est exprimé avec « pomalo » est justifié par la locution « même » au début de la phrase. Dans le deuxième exemple, « une » est traduit par l'adjectif « cijela » afin d'obtenir le même effet de contraste entre une forêt et une feuille.

Le dernier exemple donné n'est choisi que pour montrer que le rôle descriptif de l'article indéfini n'entraîne pas un équivalent au croate. L'absence d'un élément suffit à obtenir la généralité descriptive de la phrase.

Le pronom « on »

- | | |
|---|--|
| 1) <i>Une fois dans le feu, <u>on</u> est inondé de douceur.</i> (11) | <i>Kad se nađete u toj vatri, preplavi <u>vas</u> blagost.</i> |
|---|--|

2) <i>Quand <u>on aime</u> une personne, <u>on n'aime pas son ombre</u>. (24)</i>	<i>Kada <u>volite</u> osobu, <u>ne volite njezinu sjenu</u>.</i>
3) [...] <i><u>on peut dire</u> que le texte est fait d'elle pour la plus grande part [...] (11)</i>	[...] <i><u>moglo bi se reći</u> da je tekst većim dijelom sačinjen od nje [...]</i>
4) <i><u>On ne peut guère les réprimer</u> : (14)</i>	<i>Gotovo ih je <u>nemoguće potisnuti</u>:</i>
5) [...] <i>si <u>l'on veut</u> cependant l'entendre [...] (24)</i>	[...] <i>ako je se <u>svejedno želi čuti</u> [...]</i>
6) <i>Et si <u>on ne plait pas</u>, <u>on a tort</u>. (35)</i>	<i>I ako <u>nema sviđanja</u>, u krivu <u>si</u>.</i>

Afin de traduire le pronom « on » d'une manière efficace et sans bouleverser l'élégance inhérente des phrases, nous avons prêté attention aux nuances différentes de ses utilisations. Dans les premiers deux exemples la narratrice fait une généralisation à propos des sentiments qui sont à la portée de n'importe quel lecteur ou lectrice. Alors, nous avons choisi le croate « vi » parce qu'il est suffisamment personnel et général. Dans les trois exemples suivants, comme la généralisation concerne des descriptions du texte, idées et pensées, nous avons choisi les verbes réflexifs, afin de dépersonnaliser les expressions, ce que nous trouvions plus approprié que de les lier à une personne, même imaginée. Le dernier exemple montre deux choix différents d'interprétation. D'abord, afin d'éviter les constructions maladroites dérivant

du verbe « svidati se », nous avons fait une transposition (en remplaçant le verbe par le nom). Dans la deuxième partie de la phrase, nous avons décidé de souligner le sentiment derrière cette assertion (en effet, le paragraphe entier où se trouve la phrase est dédié à la lutte intérieure de la narratrice sur la question d'avoir raison/tort) – ainsi, cette lutte est renforcée et rendue plus proche au lecteur de manière plus directe, avec le pronom « ti ».

4.2. PARTICULARITÉS SYNTAXIQUES

Les particularités syntaxiques sur lesquelles nous voulons mettre l'emphase sont d'abord la liberté syntaxique et puis les changements des phrases subordonnées que nous avons effectués à quelques reprises.

Liberté syntaxique

Le style d'Hélène Cixous révèle une liberté syntaxique particulière. Puisque le récit coule entre trois personnages différents et saute d'un thème à l'autre, les phrases sont souvent cassées, déplacées et incomplètes, sans signes de ponctuation s'il n'y en a pas trop (par exemple : parenthèses, virgules, guillemets). Effectivement, Cixous n'hésite pas à faire des erreurs grammaticales ou orthographiques afin de « casser » le tissu de langue, comme évident dans la première entrée. Elle le fait dans le cadre de la stratégie de féminisation du texte, ce que nous avons élaboré dans l'introduction et que nous discuterons en plus dans le chapitre suivant. Reproduire ces effets ne posait pas un vrai défi parce que le croate aussi permet une grande liberté syntaxique, ce qui nous a permis de garder la même impression de franchise et ouverture du texte.

<p>1) <i>Oui mais « parce que est une femme », mais ça n'a pas d'importance. (14)</i></p>	<p><i>Da ali „zato što žena“, ali to nije važno.</i></p>
<p>2) <i>Pour commencer, jamais Promethea n'a pensé à dire : « je suis une femme. » (Et cependant elle l'est...) Non, la vérité c'est : Promethea est. Est Promethea. (15)</i></p>	<p><i>Kao prvo, Prometeja nije nikad mislila reći: „ja sam žena“. (A ona to svejedno jest...) Ne, istina je: Promethea jest. Jest Prometeja.</i></p>
<p>3) <i>[...] pour que d'autres puissent voir par où s'aventurer, ... J'en pleure [...] (26)</i></p>	<p><i>[...] tako da bi i drugi vidjeli kuda se zaputiti, ... Plačem zbog toga [...]</i></p>

Subordonnées relatives

Voici quelques exemples des phrases subordonnées relatives qui servent à établir des relations logiques entre deux éléments dans la phrase – dans la traduction nous les avons remplacées par des prépositions pour établir les mêmes relations.

<p>1) <i>Et qu'est-ce qu'une théorie aussi légère</i></p>	<p><i>I kakva je to teorija ako je lagana poput</i></p>
---	---

qu'un papillon, emporté par le moindre parfum [...] (14)

leptira, ako je odvlači i najsuptilniji miris [...]

2) [...] *et ça a été une chevauchée merveilleuse, pour moi qui n'avais jamais pensé me trouver sur le dos d'une jument.*
(19)

[...] *i to je za mene bio nevjerojatan galop, jer nisam nikad mislila da ću se naći na leđima kobile.*

4.3. PARTICULARITÉS LEXICALES

Parmi tous les défis et surprises que nous avons rencontrés en traduisant ce morceau, les problèmes lexicaux se sont révélés être les plus intéressants et les plus stimulants à chercher des solutions créatives. Bien que les jeux que Cixous joue au champ syntaxique contribuent dans une certaine mesure à la transformation avant-gardiste de la langue, c'est dans son invention des néologismes et des modifications des mots existants que nous reconnaissons un geste innovatif et transformant. Ils nous ont permis de remettre en cause des conceptions établies dans le domaine linguistique, ce que nous croyons être l'objectif principal de Cixous ; de plus, ils nous ont permis de reconnaître la nécessité des discussions sur la théorie de traduction.

- | | |
|---|--|
| <p>1) [...] <i>mais cela n'a toujours rien donné.</i>
(12)</p> | <p>[...] <i>no to još uvijek nije urodilo plodom.</i></p> |
| <p>2) [...] <i>faire la seule chose qu'elle trouve urgent et juste à faire désormais :</i> (12)</p> | <p>[...] <i>učini jedinu stvar koju smatra hitnom i ispravnom:</i></p> |
| <p>3) [...] <i>en la personne précise de Promethea</i>
[...] (12)</p> | <p>[...] <i>i to u obliku Prometeje [...]</i></p> |
| <p>4) [...] <i>d'un seul galop continu</i> [...] (13)</p> | <p>[...] <i>u neprekidnu galopu [...]</i></p> |
| <p>5) <i>Elle est tellement pressée de se délester de son bagage.</i> (14)</p> | <p><i>Ne može dočekati da se riješi svog tereta.</i></p> |
| <p>6) [...] <i>moi l'archère, elle la flèche.</i> (16)</p> | <p>[...] <i>ja streljačica, ona strijela.</i></p> |
| <p>7) [...] <i>voudrais sommeiller maintenant au bord de Promethea</i> [...] (17)</p> | <p>[...] <i>htjela bih sada drijemati na obali Prometeje [...]</i></p> |

8) <i>Il y avait un ordre.</i> (13)	<i>Postojao je poredak.</i>
9) [...] <i>il y aurait la mer</i> [...] (17)	[...] <i>ondje bi bilo more</i> [...]
10) [...] <i>il y a ce public</i> [...] (18)	[...] <i>tu je ta publika</i> [...]
11) [...] <i>moi derrière mon bureau, mes barreaux, mes bourreaux</i> [...] (18)	[...] <i>ja iza svoga stola, svoga zatvora, svoga zlotvora</i> [...]
12) <i>J'ai besoin de tout le temps pour chaque jour.</i> (22)	<i>Treba mi sve vrijeme svijeta za svaki dan.</i>
13) <i>Je sens bien</i> [...] (23)	<i>Živo osjećam</i> [...]
14) <i>Mais c'est une embryonne</i> [...] (25)	<i>No ova fetusica</i> [...]
15) <i>Je suis dans l'état douloureux d'une poissonne</i> [...] (26)	<i>U bolnom sam stanju ribe</i> [...]

16) *Je ne suis qu'un auteur.* (12)

Ja sam samo autorica.

17) [...] *les paroles dites à haute voix en français par Promethea.* (30)

[...] *onih riječi koje Prometeja naglas izgovori na mojem materinjem jeziku.*

18) [...] *elle peut me faire tomber d'un mot.*
(36)

[...] *me može slomiti jednom riječju.*

Ces exemples montrent des difficultés différentes ; parfois la tentation d'imiter le même effet acoustique accompli dans l'original, et parfois la tentation de contourner des limitations linguistiques. Dans certains cas nous n'avons pas réussi à accomplir ce que nous désirions, mais nous utiliserons ces exemples pour susciter une discussion.

Dans la première entrée donnée, nous avons utilisé l'expression croate « uroditi plodom » parce que sa signification correspond le mieux à la signification originale, même si l'original est moins poétique. Il faut remarquer ici que la phrase « n'a rien donné » ne pose pas un problème en soi, mais nous avons décidé d'inclure cette entrée dans notre analyse parce que nous avons opté pour une traduction plutôt allégorique, pas à cause de connotation allégorique de l'original (qui, en effet, n'existe pas), mais plutôt pour rendre la traduction plus poétique et appropriée au reste du texte. Plus précisément : la phrase « uroditi plodom » porte une implication de fertilité, ce qui lie cette entrée aux autres éléments de la féminisation du texte que nous abordons dans le chapitre suivant.

Dans le deuxième exemple nous avons évité toute traduction de « désormais » parce qu'il n'était pas nécessaire de le traduire ; la phrase croate implique d'ores et déjà une nouvelle aube pour le sujet de la phrase – si nous avons traduit « désormais », cela aurait attiré l'attention sur le même geste de traduction et aurait été une calque.

Le troisième exemple montre la différence entre les perceptions visuelles des deux langues - ce qui est exprimé par « personne » au français, fonctionnait mieux avec le mot « oblik » (« forme ») au croate.

Ensuite, dans la quatrième entrée l'adjectif choisi change la perspective : « continu » est remplacé par « neprekidan » (« sans arrêt »).

Dans l'exemple suivant, au lieu d'insister sur une construction adjectivale, nous avons opté pour l'expression croate « ne moći dočekati » (« ne pas pouvoir attendre ») parce qu'elle illustre précisément l'émotion transmise par l'original.

L'entrée suivante nous a posé beaucoup de doutes. La traduction « streljačica » ne correspond pas totalement à l'archère car « streljačica » est une femme qui fait du tir à l'arc comme un sport ou une profession, tandis qu'une archère est simplement une femme qui tire une flèche. Cependant, la différence de signification semble trop minuscule pour inventer une autre expression, qui aurait pu être plutôt maladroite. De plus, de cette manière nous avons maintenu l'effet acoustique de l'original.

L'entrée suivante (« bord » : « rub » ou « obala ») est aussi un des exemples où nous avons dû faire un choix difficile, tout en acceptant la perte symbolique et lexicale que le texte subit. Dans le texte original, cette phrase est dans un passage où la personne principale rêve de s'allonger au bord de la mer, et de se sentir libre. Elle continue en admettant qu'elle veuille « sommeiller au bord de la Promethea ». Ce qui est ambigu est le mot « bord », qui signifie soit « obala », soit « rub ». Considérant que le livre décrit continûment les limites entre les

trois personnages différents et l'anxiété relevant de la (im)possibilité de se séparer des autres deux personnages, les deux traductions, « rub » et « obala » sont justifiées. Quand même, nous avons choisi le mot « obala » car il va mieux dans ce passage qui décrit l'envie d'être sur une plage. De plus, l'être de Promethea est très changeant et semble souvent ne pas avoir une forme définitive, ce qui rend l'option « obala » plausible.

Les trois exemples suivants montrent les versions différentes pour lesquelles nous avons opté en traduisant l'expression « il y a », qui n'existe pas en croate. Cela nous a permis d'être plus libres et créatifs. Selon le contexte, nous avons opté : d'abord, pour le verbe « postojati » (« exister »), ensuite l'adverbe « ondje » (« là-bas ») et finalement l'adverbe « tu » (« ici »).

La onzième entrée montre une intervention plutôt radicale de la traductrice. Le texte original donne un jeu de mots réussi qui lie les notions de la littérature, de l'emprisonnement et de la mort et, en même temps, crée un effet acoustique qui rend les trois notions presque identiques. Face aux limitations lexicales du croate, nous avons choisi l'effet acoustique que produisent les sons « l », « t », « r » et « a ». Il était impossible de trouver un autre équivalent pour « bureau », mais « stola » va bien avec « zatvora » et « zlotvora ». Les deux, en effet, partagent la majorité des sons, ce qui améliore l'effet. Au niveau lexical, il y a eu des changements : prenant « barreaux » comme une métonymie de l'emprisonnement, nous avons choisi « zatvor » (« prison »), et la notion de « bourreau » a été élargie jusqu'à l'idée plutôt abstraite de « zlotvor » (« malfaiteur ») qui couvre tout agent du mal que le texte original évoque.

Les deux exemples suivants montrent des situations où nous avons ajouté un autre mot ou expression croate afin de renforcer le sentiment et, par cela même, mieux transmettre la signification. Dans le premier, la phrase « tout le temps » a été élargie avec le mot « svijet » (« monde ») au croate et dans le deuxième l'adverbe « bien » a été renforcé par l'adverbe

« živo » (« vivement »). Dans les deux expressions, il s'agit des expressions qui existent déjà en croate, ce qui rend la traduction plus naturelle.

Les trois exemples suivants montrent les problèmes que nous avons eus avec le changement du genre. Dans le premier exemple l'auteur invente un nouveau mot en ajoutant le suffixe « -ne » au mot « embryon », afin de créer la version féminine de l' « embryon ». Le même procédé a été possible aussi en croate, en simplement ajoutant « -ica » au « fetus ». L'effet désiré est tout à fait accompli : l'attention du lecteur est attirée au changement radical du genre, et c'est exactement le genre que Cixous problématise continûment. Ensuite, nous avons affronté un vrai problème qui, malheureusement, n'a pas pu être résolu directement. En effet, l'auteur refait le même procédé avec le mot poisson et crée « poissonne », un mot qui n'existe pas mais évoque aussi la même mise en relief du problème du genre. Puisque le mot « riba » est déjà au féminin en croate, il n'était pas possible de le rendre plus féminin. Nous nous sommes restreints de faire d'autres changements qui auraient rendu le texte plus lourd. Cependant, ce que nous avons décidé à faire est de reproduire l'effet du texte en faisant un geste similaire à celui-là de la narratrice : dans l'entrée suivante, nous avons féminisé le mot « auteur » en le traduisant par le mot « autorica » (« auteur » au féminin).

L'entrée suivante est l'exemple de l'effet d'universalité que nous avons voulu atteindre. Dans l'original, la narratrice dit que Promethea parle « en français ». Cependant, puisque cette œuvre problématise des phénomènes universels et ne semble pas relater temps et lieu concrets, nous avons décidé d'éliminer toute autre désignation d'appartenance, et avons choisi l'expression « materinji jezik » (« langue maternelle »).

Dans le dernier exemple nous avons modifié l'expression « faire tomber » afin d'obtenir le même sens de chute. Au lieu de chercher des combinaisons possibles avec le mot « chute »,

nous avons opté pour « slomiti » (« casser »), ce qui illustre parfaitement le sentiment d'échec évoqué par l'original.

L'analyse linguistique a donné une vue d'ensemble de tous les défis et particularités que nous avons rencontrés. Dans le chapitre suivant nous allons, à partir des fragments du texte analysés, développer quelques arguments théoriques.

5. LE DRAME DE LA TRADUCTION – CONCLUSIONS THÉORIQUES SUITE

A LA TRADUCTION DU « LIVRE DE PROMETHEA »

Dans ce chapitre nous évaluons notre traduction du côté théorique ou, plus précisément, nous explorons les pensées des théoriciens différents à travers le prisme de notre traduction. Ce qui semble approprié pour ouvrir une telle analyse, et, d'ailleurs, tout geste de traduction, est la citation de De Launay : « On traduit parce qu'on ne comprend pas un texte, et on se livre à ce travail afin de le comprendre, en sachant que la traduction résultant de l'interprétation, aussi puissante soit-elle, ne sera jamais définitive » (de Launay, *Qu'est-ce que traduire*, 2006 : 30). L'impossibilité de jamais parvenir à une traduction parfaite est cet incitateur même qui pousse les traducteurs de chercher des solutions idéelles et les théoriciens de trouver des explications qui couvrent et soulagent le « deuil du traducteur ». L'importance de traduction demeure dans la multitude de tentatives de l'expliquer.

Ayant subi le même deuil, nous allons l'attaquer en faisant appel aux théoriciens différents et utiliser leurs pensées pour justifier nos choix. Parallèlement, nous nous chargerons des problèmes selon ces catégories : la créativité, la fidélité, l'ambiguïté, la féminisation du texte et le rythme et l'effet acoustique.

5.1. CRÉATIVITÉ

La traduction a toujours eu de multiples fonctions; elle sert à relier différentes cultures, à combler le fossé babélien, à nous faire mieux comprendre d'autres langues, mais aussi notre langue maternelle, etc. Ce que nous trouvons particulièrement intéressant est l'impossibilité de placer précisément le geste de traduction dans le champ de communication humaine. Dans

sa *Poétique du traduire* Meschonnic cite Heidegger, qui dit : « comprendre est déjà traduire » (Meschonnic, 1999 : 74). Effectivement, l'acte de même communiquer est déjà une sorte d'interprétation – un locuteur reçoit les énoncés de l'autre à l'intérieur de son système de signes. De cette manière, chaque personne qui s'engage dans un dialogue est toujours et simultanément un traducteur. Cependant, nous voudrions trouver une régularité dans ce relativisme de l'entente de traduction et se concentrer exclusivement à la traduction littéraire. Outre les connaissances linguistiques qu'il faut posséder pour une traduction réussie, ce qui présente un élément indispensable pour la traduction littéraire est la créativité. En effet, comme le confirme Oustinoff : « La traduction littéraire n'est pas une opération linguistique, c'est une opération littéraire » (Oustinoff, *La traduction*, 2003 : 54). Notre traduction le montre le plus par les exemples présentés dans la partie « Particularités lexicales », où nous avons parfois élargi la construction ou même ajouté un élément additionnel afin d'atteindre l'effet désiré. Cicéron, cité dans *L'Épreuve de l'Étranger* par Antoine Berman, dit : « [...] je n'ai pas traduit mot à mot, mais sens à sens » (Berman, 1984 : 56). En effet, dans les exemples comme « nije urodilo plodom », « u obliku Prometeje », « treba mi sve vrijeme svijeta », etc. nous nous sommes éloignés des formulations originelles et cependant parvenu à la signification désignée, ou, au moins, à ce que nous avons cru être la signification désignée – effectivement, dans son article *La traduction littéraire, un objet sociologique* Heilbron et Sapiro affirment que « [...] les usages de la traduction varient de la consécration de l'auteur traduit à l'auto-consécration du traducteur » (Heilbron / Sapiro, 2002 : 5), ce qui veut dire qu'il doit exister une sorte d'harmonie entre l'auteur et le traducteur, une entente silencieuse et efficace. A cet égard, le traducteur est le meilleur lecteur, qui doit comprendre le texte si bien qu'il puisse le recréer d'une manière authentique. Cette relation est merveilleusement décrite dans *Traduction, lecture d'écritures* par Mirella Conenna et Domenico D'Oria :

Tout lecteur, critique, théoricien, traducteur, interprète une œuvre littéraire. Mais c'est le traducteur qui se situe à un niveau différent, car son interprétation aboutit à la recréation. La traduction permet d'interpréter l'œuvre en tant qu'ensemble et de dévoiler la subtile texture de ses différents éléments constitutifs. [...] La traduction est donc un outil supplémentaire pour la lecture, une sorte de loupe qui agrandit le texte et en révèle les secrets. (Conenna / D'Oria, 1981 : 81)

Le traducteur est ainsi positionné dans un espace tumultueux entre lecture et création. Et c'est précisément la créativité qui lui sert comme instrument dans le but de garder la seule essence de texte : « La première et dernière trahison que la traduction peut commettre envers la littérature est de lui enlever ce qui fait qu'elle est littérature – son écriture – par l'acte même qui la transmet » (Mechonic, *Poétique de traduire*, 87). Par conséquent, le traducteur est toujours sur le point d'être un traître. Et c'est précisément la trahison que nous discutons dans le chapitre suivant.

5.2. FIDÉLITÉ

Le deuxième problème que nous voudrions aborder est la question de fidélité, probablement la plus discutée de toutes. Ouvrons cette discussion par une citation apparemment concluante : « Tous les arguments contre la traduction se résument en un seul : elle n'est pas original » (G. Mounin cité par Oustinoff dans *La Traduction*, 2003 : 57). Le traducteur est toujours divisé entre ce qu'il ou elle doit au texte original et l'apparente authenticité de la traduction. Dans un sens, le traducteur est toujours condamné à commettre une sorte de trahison. A cet égard, le traducteur est décrit par Paul Ricoeur dans son *Défi et bonheur de traduction* comme serviteur à deux maîtres :

Deux partenaires sont en effet mis en relation par l'acte de traduire, l'étranger – terme couvrant l'œuvre, l'auteur, sa langue – et le lecteur destinataire de l'ouvrage traduit. Et, entre les deux, le traducteur qui transmet, fait passer le message entier d'un idiome dans l'autre. C'est dans cette inconfortable situation de médiateur que réside l'épreuve en question. Traduire, dit-il [Franz Rosenzweig], c'est servir deux maîtres : l'étranger dans son œuvre, le lecteur dans son désir d'appropriation. (Ricœur, 2004 : 8-9)

Notre lutte (et résultats subséquents) entre le désir de garder la majeure partie de l'original et d'approprier le texte pour le lecteur croate est montrée le mieux dans les parties de l'analyse « L'équivalence » et « Particularités lexicales ». Quant aux entrées données dans « L'équivalence », le travail était relativement facile – le croate permettait d'inclure toutes les nuances que l'original évoque, tel que : « à sa place sur terre » – « na svom mjestu pod suncem », « chacune a eu la chair de poule » – « obje su nas prošli trnci », « A vrai dire » – « Istini za volju ». Tous les exemples réussissent à transmettre le message intentionné et sont en même temps composés de manière familière et naturelle. Toutefois, les exemples donnés dans « Particularités lexicales » illustrent les cas où nous devons sacrifier un élément ou autre, dépendant du cas en question. Quoi qu'il en soit, nous avons essayé de ne pas privilégier un « maître » à l'autre en général. Cependant, ce dilemme entraîne inévitablement une autre obligation du traducteur – l'effacement de soi, ce qui veut dire, une sorte de pression d'accomplir la version la plus naturelle de la traduction : « [...] le traducteur a été dressé à effacer tout ce qui montre que c'est une traduction » (Mechanic, *Poétique de traduire*, 87). Par conséquent, cette obligation crée un défi additionnel, principalement quant à la fidélité envers le maître « le texte original ». En voici quelques exemples où nous avons essayé à réunir les trois aspects. En premier lieu, l'entrée « en la personne précise de Promethea » et sa

traduction « i to u obliku Prometeje » montrent comment nous nous sommes distanciés un peu de la collocation « personne précise », principalement parce qu'en croate, le mot « precizan » semble réservé pour un jargon plutôt spécialisé, et le mot « osoba » porte trop d'implications. Nous avons, alors, opté pour « oblik » au lieu de « osoba », et la détermination qui est achevée par « précise », est exprimée par la combinaison « i to ». De cette manière, nous avons privilégié le maître « lecteur », mais tout en croyant que la signification a été transférée à succès. Ensuite, l'exemple « moi l'archère, elle la flèche » et la traduction « ja streljačica, ona strijela » présentent la situation où nous avons sacrifié la signification plus précise afin de maintenir la qualité acoustique du texte. Le troisième exemple montre un acte simultané de fidélité et trahison : « les paroles dites à haute voix en français par Promethea » et « onih riječi koje Prometeja naglas izgovori na mojem materinjem jeziku ». En négligeant intentionnellement le mot « français », nous avons choisi de rester loyaux au sens d'universalité que le texte exprime dans sa totalité et, ensuite, traduit « en français » par « na [...] materinjem jeziku », ce qui rend les gestes de Promethea universellement applicables. De cette manière notre traduction pourrait facilement tomber dans le groupe « cibliste » : « La traduction 'cibliste', revient à 'annexer' l'œuvre en laissant croire qu'elle a été écrite dans la langue traductrice, créant ainsi l'illusion du 'naturel', de la 'transparence' qui caractérise les traductions 'élégantes' » (Oustinoff, *La traduction*, 2003 : 59).

Les principes de fidélité sont toujours mis en cause par les cas d'ambiguïté parce qu'un sacrifice est inévitable. C'est pour cela que nous ferons attention à l'ambiguïté dans le chapitre suivant.

5.3. AMBIGUITÉ

L'ambiguïté d'un paragraphe, d'une phrase ou même un seul mot peut poser de grands défis pour le traducteur. Il doit compter sur sa propre aptitude d'interpréter correctement ce que l'auteur a exprimé et, au cas d'ambiguïté ou de polysémie, il doit se décider pour une interprétation plutôt que pour l'autre, et ensuite en assumer les conséquences. Selon De Launay, « [b]ien traduire, c'est alors bien choisir ce qu'il y a à traduire [...] » (De Launay, *Le traducteur médusé*, 1981 : 5). Le défi devient encore plus écrasant quand nous prenons en considération que même l'auteur n'est pas nécessairement conscient de toute la polysémie émergeant de son texte : « [...] aucun auteur ne contrôle jamais la polysémie de son texte ni, non plus, la totalité du système de sa langue » (De Launay, *Qu'est-ce que traduire*, 2006 : 29). Ainsi, toute traduction semble vaine : « [...] toutes les traductions sont mauvaises, de même que le langage est trompeur, [...] métaphorique, polysémique, générique » (Meschonnic, *Poétique de traduire*, 1999 : 86). Un cas où nous avons rencontré un problème se trouvait déjà au début du texte. L'extrait : « Qu'est-ce que je vais faire avec mes théories, si jolies, si agiles et si théoriques, maintenant qu'elles se voient entourées par la réalité en personne, en la personne précise de Promethea, alors qu'elles ne s'y attendaient pas. C'était même **cela** qui les assurait et les confirmait dans leur être [...] » nous avons traduit par : « Što ću učiniti sa svojim teorijama, tako lijepima, tako gipkima i tako teoretskima, sada kada su opkoljene stvarnošću glavom i bradom, i to u obliku Prometeje, dočim to uopće nisu očekivale. Naime, upravo ih je **ona** osiguravala i potvrđivala njihov bitak [...] » (C'est nous qui soulignons). Dans l'original « cela » peut faire référence aux plusieurs éléments : Promethea, réalité, le sentiment de n'avoir pas attendu la réalité, etc. Au lieu de laisser le texte déroutant, nous avons décidé de faire une petite intervention, et au moins réduire le nombre d'interprétations possibles – nous avons traduit « cela » par « ona », ce qui rend l'extrait moins polysémique et ne laisse que deux possibilités : « ona » (« elle ») peut être soit la réalité soit Promethea, mais

même ce dilemme est résolu par le contexte qui montre que « les théories » sont en effet effrayées de la réalité. Cet exemple illustre le drame que subit le traducteur : nous avons estimé qu'il sera mieux de faire une telle décision plutôt que de garder la confusion polysémique.

5.4. FÉMINISATION DU TEXTE

Le problème que nous abordons dans cette partie n'est pas nécessairement lié aux problèmes typiques du traducteur, mais il constitue un réel défi qui peut être observé à travers le prisme de la théorie de la traduction. En effet, Cixous démontre sa bonne volonté de « féminiser » sa langue. Comme nous avons déjà mentionné dans l'introduction, Cixous utilise la forme de ses phrases pour créer un espace féminin. En effet, la syntaxe de Cixous, qui souvent semble cassée, où l'auteur joue avec des signes de ponctuation, peut être présentée comme un exemple de féminisation:

« J'ai pensé en m'éloignant de Promethea,

parce que j'ai pensé des choses que je ne pourrais pas penser tout près
d'elle sinon contre elle,

J'ai pensé en m'éloignant [...] comme des aiguilles empoisonnées
dans ma poitrine,

je suis partie penser le pire [...] »

traduit par:

« Razmišljala sam udaljavajući se od Prometeje,

jer sam razmišljala o stvarima o kojima ne bih mogla razmišljati blizu
nje, a da nisu protiv nje,

Razmišljala sam udaljavajući [...] poput otrovnih igala,
otišla sam misliti najgore [...] »

Les phrases sont ouvertes, inachevées, et, en même temps, elles ont un rythme spécifique et répétitif, ce que nous discuterons un peu plus tard.

Quant au genre des noms, il y a, alors, des exemples, indiqués plus tôt dans la catégorie « Particularités lexicales », qui illustrent clairement l'intention de Cixous d'attirer l'attention du lecteur sur les genres. Le premier, qui a été résolu avec succès, est « embryonne », traduit par « fetusica ». De l'autre côté, l'entrée « poissonne », traduit par « riba », n'a pas de solution satisfaisante. Finalement, pour la phrase « Je ne suis qu'un auteur » (traduit par « Ja sam samo autorica »), nous avons utilisé l'opportunité de modifier le mot « auteur », autrement neutre, et de le marquer du genre féminin. De cette manière, nous voulions reproduire l'effet de féminisation précédemment perdu dans l'exemple « poissonne ». A cet égard, nous nous appuyions sur ce que Berman définit comme « éthique de la traduction » : « L'éthique de la traduction consiste sur le plan théorique, à dégager, à affirmer et à défendre la pure visée de la traduction en tant que telle » (Berman, *L'épreuve de l'étranger*, 1984 : 17). Suite à cette définition, nous avons déterminé que notre visée était de garder l'impalpable esprit du texte et le message qu'il communique au final et, ainsi, si nous devons sacrifier un aspect dans une partie, nous le récupérerons dans l'autre, même si celui-ci n'a pas eu le même objectif que dans l'original. Ce type d' « équivalence » est très bien décrit par Oustinoff : « [...] l'équivalence dynamique, qui, elle, transforme le 'texte source' de manière à produire le même effet dans la 'langue source' » (Oustinoff, *La traduction*, 2003 : 52). Dans son essence ce problème aussi revient au problème de fidélité ; enfin, tout ce qu'un traducteur doit faire

est de décider ce qu'il ou elle peut ou veut sacrifier. Suite à cette conclusion, nous arrivons au dernier problème, qui est également lié au problème de fidélité.

5.5. RYTHME ET EFFET ACOUSTIQUE

Le dernier élément que nous observons, qui approfondit la discussion sur traduction et qui est jumelé avec le problème de fidélité, est l'effet acoustique. A plusieurs reprises Cixous montre la volonté de produire un effet acoustique étayant la signification voulue. Comme Oustinoff l'affirme : « La forme ne vient pas se surajouter au sens : les deux sont indissociables » (Oustinoff, *La traduction*, 2003 : 61). A cet égard, nous pouvons distinguer deux techniques par lesquelles Cixous accomplit ce mélange du sens et de la forme : syntaxe et qualités phonologiques des mots.

Quant à la syntaxe, Cixous « casse » ses phrases, revient à la ligne au milieu de la phrase, évite parfois les signes de ponctuation ou bien en utilise trop, ce dont nous avons donné un exemple dans la partie précédente. Ce choix de syntaxe sert à illustrer la décomposition des pensées – en lisant et en suivant la formulation répétitive « J'ai pensé » / « Razmišljala sam », le lecteur peut effectivement sentir l'anxiété que subit le sujet : « Cette reprise [...] produit un rythme qui 'ne se surimpose pas au sens, il n'orne pas, ne découpe pas : il fait dans un texte l'homogénéité même du langage et de la pensée' » (Mechonic, *Pour la poétique*, 423, cité dans *Traduction, lecture d'écritures* par M. Conenna et D. D'Oria, 1981 : 78). Nous avons pu constater qu'on arrive au même résultat en croate et en français.

Ensuite, en ce qui concerne la qualité phonologique des mots, nous voudrions exposer un exemple qui nous a posé beaucoup de problèmes. C'est la formulation « moi derrière mon bureau, mes barreaux, mes bourreaux », traduit par « ja iza svoga stola, svoga zatvora, svoga zlotvora ». Les notions que Cixous évoque ici sont quelque peu troublantes : elle lie son

bureau (le lieu central de sa création artistique) avec la détention et la cruauté froide du bourreau, en les rendant indiscernables par la combinaison des sons « b », « u », « r », « o ». L'effet produit est merveilleux – le lecteur reçoit une image vive de ses sentiments, une image peinte par sons. Afin d'accomplir un effet au moins similaire en croate, nous avons modifié un peu les notions originales : nous avons gardé « bureau » (« stol ») comme le point de départ (en plus, il n'y a pas beaucoup de synonymes pour « stol » en croate). Ensuite, l'idée des « barreaux » a été développée jusqu'à la « prison » et « bourreaux » complètement transformé en « malfaiteur ». « Barreaux » et « prison » coïncident presque parfaitement. « Bourreau » et « malfaiteur » semblent plutôt éloignés, mais les deux évoquent les mêmes impressions de cruauté et de froideur. Au niveau de l'acoustique, « stola » est lié aux deux autres termes par les sons « t », « o », « l » et « a », mais, malheureusement, ceux-ci ne suffisent pas pour que le lecteur entende vraiment la liaison. Pourtant, « zatvora » et « zlotvora » partagent la plupart des sons, ce qui produit le même effet d'indivisibilité que celui rappelé par Cixous. Cette situation saisit parfaitement le problème multiplié de fidélité – dans ce cas nous avons dû accomplir plusieurs processus : transférer l'effet acoustique des mots, garder la signification originale, et, finalement, atteindre la même synesthésie. Avoir dû faire tout cela ressemblait à un parcours sur une corde raide – il fallait trouver un son et une nuance précise qui puissent joindre tous les éléments mentionnés. Comme Oustinoff parvient à le résumer splendidement : « Un attachement trop scrupuleux à la lettre détruit l'esprit, et c'est l'esprit qui donne la vie ; trop de liberté détruit les traits caractéristiques de l'original, on en fait une copie infidèle » (Oustinoff, *La Traduction*, 2003 : 72).

Dans ce chapitre nous avons détaillé les cinq paradigmes qui dirigeaient notre analyse de traduction – ici, le mot « traduction » est pris dans les deux sens du terme : « La 'traduction' désigne à la fois la pratique traduisante, l'activité du traducteur (sens dynamique) et le résultat

de cette activité, le texte-cible lui-même (sens statique) » (Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, 133, cité dans *Traduction, lecture d'écritures* par M. Conenna et D. D'Oria, 1981 : 78). C'étaient : la créativité, qui s'est révélée comme essentielle pour l'acte de traduction ; la fidélité, le problème incessant autour duquel les théoriciens forment leurs opinions ; l'ambiguïté, qui pose toujours beaucoup de défis pour le traducteur ; la féminisation du texte, qui n'est pas directement liée aux problèmes typiques, mais qui a joué un grand rôle dans notre texte ; finalement, le rythme et l'effet acoustique, qui trouvent leur place même dans un texte prosaïque.

CONCLUSION

Dans ce mémoire nous avons présenté la traduction d'une partie du roman *Le Livre de Promethea*, puis analysé les différents aspects de la traduction (d'un point de vue linguistique comme traductologique) et, finalement, donné une vue d'ensemble de différents problèmes théoriques. Tout cela nous a servi à analyser les deux éléments les plus importants : d'abord, les complexités et pièges de la traduction littéraire (sur laquelle de nouvelles discussions peuvent toujours être ouvertes) et, en revanche, le phénomène de la féminisation du texte, pratiqué et expliqué par Hélène Cixous.

De cette manière, nous avons voulu donner notre contribution aux discussions sur traduction littéraire et un aperçu plus détaillé des techniques utilisées afin de féminiser un texte, ainsi que des conséquences sémantiques de cette féminisation.

Nous espérons que notre mémoire contribuera aux discussions futures autour de l'œuvre artistique d'Hélène Cixous et à sa popularité en Croatie.

BIBLIOGRAPHIE

1. Texte source :

Cixous, Hélène

Le livre de Promethea, Éditions Gallimard, 1983, Paris.

2. Ouvrages théoriques :

Allen, Jefner

Poetic Politics : How the Amazons Took the Acropolis, Hypatia, Vol. 3, No. 2 (1988), pp. 107-122, JSTOR, 19/07/2012

Berman, Antoine

L'épreuve de l'étranger, Éditions Gallimard, 1984, Paris.

Conenna, Mirella et D'Oria, Domenico

Traduction, lecture d'écritures, Langue française, No. 51 (1981), pp. 77-81., persee.fr, 20/07/2012

Heilbron, Johan et Sapiro, Gisèle

La traduction littéraire, un objet sociologique, Actes de la recherche en sciences sociales, Vol. 144 (2002), pp. 3-5, persee.fr, 20/07/2012

Launay, Marc de

Qu'est-ce que traduire ?, Librairie Philosophique J. Vrin, 2006, Paris.

Le traducteur médusé, Langue française, No. 51 (1981), pp. 53-62, persee.fr, 20/07/2012

Meschonnic, Henri

Poétique du traduire, Verdier, 1999, Paris.

Nye, Andrea

French Feminism and Philosophy of Language, Nous, Vol. 20, No. 1 (1986), pp. 45-51, JSTOR, 19/07/2012

Oustinoff, Michael

La Traduction, Presses Universitaires de France, 2003, Paris.

Ricœur, Paul

Sur la traduction, Bayard, 2004, Paris.

Savona, Jeannette Laillou

Le féminisme et les études littéraires en France et en Amérique du Nord,
Littérature, No. 69 (1988), pp. 113-127, persee.fr, 20/07/2012.

Scott, H. Jill

*Loving the Other: Subjectivities of Proximity in Hélène Cixous's Book of
Promethea*, World Literature Today, Vol. 69, No. 1 (1995), pp. 29-34, JSTOR,
19/07/2012

3. Dictionnaires :

Le nouveau Petit Robert de la langue française, 2009, Paris.

Putanec, V.

Dictionnaire français croate, Školska knjiga, 2003, Zagreb.

www.larousse.fr

www.wordreference.com

<http://hjp.novi-liber.hr/>

ANNEXE : H. Cixous, *Le Livre de Promethea* (texte original)