

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET U ZAGREBU  
ODSJEK ZA ROMANISTIKU

**AMÉLIE NOTHOMB, *ATTENTAT* : PRIJEVOD ULOMKA I  
TRADUKTOLOŠKA ANALIZA**

Diplomski rad

Studentica:

Ema Đurasek

Mentorica:

dr.sc. Sanja Šoštarić

Zagreb, 2018

Université de Zagreb  
FACULTE DE PHILOSOPHIE ET LETTRES  
Département d'études romanes

**AMÉLIE NOTHOMB, *ATTENTAT* : TRADUCTION D'UN EXTRAIT  
ET ANALYSE TRADUCTOLOGIQUE**

**MÉMOIRE DE MASTER  
MASTER EN LANGUE ET LETTRES FRANÇAISES  
FILIÈRE TRADUCTION**

présenté par:

Ema Đurasek

Sous la direction de:

dr.sc. Sanja Šoštarić

Juin, 2018

## Résumé

Ce mémoire de master comporte trois parties. Au début, nous présentons l'œuvre choisie, l'écrivaine du roman et les particularités de son écriture. Dans la partie théorique, nous nous focalisons sur le développement et l'importance de la traductologie.

La deuxième partie comprend la traduction d'un fragment du roman *Attentat* d'Amélie Nothomb.

Finalement, la troisième partie présente une analyse qui s'appuie sur les procédés de la traduction établis par Vinay et Dalbernet. Le dernier chapitre de notre mémoire porte sur la traduction littéraire et les éléments culturels que nous avons rencontrés en traduisant le roman.

## Sažetak

Ovaj diplomski rad sastoji se od tri cjeline. Na početku govorimo o autorici i specifičnostima njezina opusa te radnji romana. U teorijskom dijelu bavimo se razvojem i važnošću traduktologije.

Drugi dio rada sastoji se od prijevoda odabranoga ulomka romana *Attentat*, autorice Amélie Nothomb.

Naposljetku, u trećem se dijelu rada prijevod analizira po načelima koja su uveli Vinay i Dalbernet. Zadnje poglavlje donosi osvrt na važnost književnoga prevođenja te analizu kulturoloških elemenata koje smo susreli tijekom prevođenja romana.

## TABLE DE MATIÈRES

Introduction .....	5
Auteure et son oeuvre.....	6
Approche théorique .....	8
Traduction .....	12
Commentaire .....	40
La traduction littéraire .....	40
Vinay et Dalbernet.....	42
L'emprunt.....	43
Le calque .....	45
L'emprunt et le calque.....	46
La traduction littérale .....	46
La transposition .....	47
La modulation.....	48
L'étoffement.....	49
Le dépouillement.....	50
L'équivalence .....	50
L'adaptation.....	51
Éléments culturels .....	53
Conclusion.....	55
Bibliographie.....	57

## Introduction

*Attentat* (1999) est un roman d'Amélie Nothomb qui peut très bien présenter l'ensemble de son écriture au sujet de la description des personnages et des allusions à la culture nippone. Comme d'habitude chez Nothomb, les relations humaines sont au centre de l'attention.

Le présent mémoire de master, qui comprend trois parties, porte sur la traduction d'un fragment d'*Attentat*, accompagnée d'un commentaire traductologique dans lequel nous essayons d'indiquer les difficultés rencontrées lors de notre traduction. Ce commentaire est divisé en trois chapitres : tout d'abord nous présentons Vinay et Dalbernet et leur livre fameux *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, parce que c'est d'après leurs procédés que nous allons faire l'analyse de notre traduction. Il s'agit de sept procédés traductologiques : emprunt, calque, traduction littéraire, transposition, modulation, équivalence et adaptation. Nous allons définir et donner quelques exemples pour chacun d'entre eux. Le chapitre intitulé *La traduction littéraire* porte sur le travail des traducteurs, tandis que le chapitre *Des éléments culturels* se concentre sur l'approche en matière des particularités culturelles, que nous avons aussi rencontrées en traduisant le texte français.

La traduction et le commentaire traductologique sont précédés d'une courte présentation de l'écrivaine et de son œuvre, suivie du chapitre intitulé *Approche théorique* dans lequel nous essayons de définir la traductologie et d'expliquer les différents points de vue quant à la traduction.

## Auteure et son oeuvre

Amélie Nothomb est une écrivaine belge qui fait partie de la voix féminine de la postmodernité littéraire. Elle est née en 1967 à Kobe, au Japon, comme la fille de l'ambassadeur Patrick Nothomb. Grace à sa profession la famille habite en plusieurs pays : en Chine, à New York, en Asie du SE (Bengladesh, Laos, Birmanie). A dix-sept ans elle rentre en Belgique où elle fait les études de philologie romane à l'Université Libre de Bruxelles. Il est très difficile pour elle de s'accoutumer à la vie en Europe et elle décide de retourner au Japon. Son roman *Stupeur et tremblements* (1999) témoigne de maintes difficultés qu'elle a rencontrées en travaillant comme interprète au Japon.<sup>1</sup>

*Attentat* est un roman d'Amélie Nothomb publié en 1997. Le roman est raconté par le narrateur qui nous donne sa perspective personnelle. *C'est la version moderne de La Belle et la Bête*<sup>2</sup> dont le protagoniste est *Quasimodo moderne*<sup>3</sup>, nommé Epiphane Otos, un jeune homme très laid qui ne croit qu'à la beauté. Il est *la laideur personnifiée de sa naissance*<sup>4</sup>. A vingt-neuf ans sa vie change : il tombe amoureux d'une jeune comédienne qu'il a rencontrée dans un casting. Ils deviennent des amis très proches : elle est la seule personne qui ne voit pas sa laideur physique, mais la beauté de son cœur. Elle l'aide à trouver un travail. Il décide de *faire un atout*<sup>5</sup> de sa laideur et commence de travailler dans Prosélyte, une agence de mode. Son devoir est d'être moche pour que la beauté des autres soit plus visible. Nous pouvons remarquer qu'il est assez fréquent chez Nothomb de décrire l'aspect physique de ses personnages. Ce sont très souvent des femmes qui sont d'une beauté surhumaine, alors que les hommes sont gros, laids et répulsifs.<sup>6</sup> C'est évidemment le cas d'*Attentat*, où Ethel, la jeune comédienne, est toujours décrite comme sublime, tandis qu'Epiphane est tout à fait contraire (*Monsieur, on ne va pas à un défilé de mode pour frissonner d'horreur*.<sup>7</sup>; *Pas seulement du regard : plus je vous vois, plus j'ai la nausée, ajouta la dame*.<sup>8</sup>) Bien que toujours refusé par des femmes, après être devenu fameux

---

<sup>1</sup> Nous pouvons ici nous poser la question s'il s'agit de la littérature française de Belgique ou de la littérature belge de langue française. L'œuvre de Nothomb est toujours contemporain, parodique et humoristique, ce que d'après Narjoux peut très bien illustrer la place singulière de la littérature belge.

<sup>2</sup> Narjoux, Cécile, *Etude sur Stupeur et tremblements*, Ellipses Edition Marketing, 2006,

<sup>3</sup> Ibid., p. 12

<sup>4</sup> Ibid., p. 12

<sup>5</sup> Ibid., p. 12

<sup>6</sup> Ibid., p. 43

<sup>7</sup> Nothomb, Amélie, *Attentat*, 1997, p. 52

<sup>8</sup> Ibid., p. 53

Epiphane attire de nombreux modèles avec qui il travaille. Il les décrit comme vides et ennuyeuses : *Ensuite, ce qui était désolant quand on vivait dans l'intimité des filles « les plus belles et les plus inaccessibles de la planète », c'était de découvrir qu'elles n'étaient pas si belles et surtout qu'elles n'étaient pas inaccessibles.*<sup>9</sup>

Ce dont nous avons aussi rendu compte c'est le rôle du Japon et de la culture nippone dans les œuvres de l'écrivaine. Epiphane mentionne plusieurs termes nippons, il sort dans un restaurant japonais où il mange du sushi et boit du saké. Il devient le juge à l'élection de Miss International à Kanazawa au Japon<sup>10</sup> où il veut déménager parce qu'Ethel est amoureuse d'un autre. Quant à Ethel et la relation avec des femmes il y a beaucoup de lexique de la sexualité dans *Attentat*, ce qui est aussi souvent chez Nothomb. Le roman est plein de phrases comme celles-ci: *Mes onze ans en pleine érection en furent indignés.*<sup>11</sup> ; *J'ai joui si fort que je dois être devenu beau : je cours vérifier cette conviction dans le miroir.*<sup>12</sup> ; *Quoi ? Tu es puceau ?*<sup>13</sup> ; *Tu frétilles à l'idée qu'il te baise !*<sup>14</sup> etc.

---

<sup>9</sup> Ibid., p. 60

<sup>10</sup> Ibid., p. 77

<sup>11</sup> Ibid., p. 28

<sup>12</sup> Ibid., p. 33

<sup>13</sup> Ibid., p. 65

<sup>14</sup> Ibid., p. 87

## Approche théorique

Le traducteur est le médiateur entre l'œuvre de l'auteur et le lecteur de l'œuvre traduite.<sup>15</sup> Quand le lecteur lit une œuvre traduite, il peut être content ou mécontent du travail du traducteur. Si la retraduction du lecteur après la traduction du traducteur n'est pas nécessaire, il s'agit d'une bonne traduction.

Il arrive souvent que le traducteur rencontre des fragments qui lui semblent intraduisibles. Il est donc difficile de traduire et encore plus difficile d'achever une bonne traduction. A part la sémantique, ce sont aussi des syntaxes de deux langues qui sont différentes.<sup>16</sup> La question qui se pose est comment dire *la même chose de deux façons différentes*.<sup>17</sup>

Avant le commencement, chaque traducteur peut sentir l'angoisse et il est souvent insatisfait après la lutte avec le texte. L'important serait de *renoncer à l'idéal de la traduction parfaite. Ce renoncement seul permet de vivre, comme une déficience acceptée, l'impossibilité énoncée tout à l'heure, de servir deux maîtres : l'auteur et le lecteur*.<sup>18</sup> Aussi, Walter Benjamin explique que l'idée de la traduction parfaite *équivaut au souhait d'un gain pour la traduction, d'un gain qui serait sans perte*.<sup>19</sup> Etant donné que la traduction parfaite est impossible, il s'agit du deuil avec lequel le traducteur devrait se réconcilier.<sup>20</sup>

Il y a quelques décennies que des études sur la traduction ont fini par constituer une discipline spécifique et autonome : la traductologie.<sup>21</sup> Selon Jean-René Ladmiral, l'un des fondateurs de la traductologie, rien n'existe sans théorie. Cependant, il déclare qu'il est minimaliste en matière de théorie en soulignant que la théorie n'est pas *une construction unitaire et rigoureuse* mais plutôt *un espace de réflexivité* au sein duquel la pratique traduisante pourra être conceptualisée dans la diversité, en tenant compte des contradictions

---

<sup>15</sup> Ricoeur, Paul, *Sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004

<sup>16</sup> Ibid., p. 13

<sup>17</sup> Ibid., p. 14

<sup>18</sup> Ibid., p. 16

<sup>19</sup> Ibid., p. 18

<sup>20</sup> Ibid., p. 19

<sup>21</sup> Lungu-Badea, Georgiana, Pelea, Alina, Pop, Mirela, *(En)jeux esthétiques de la traduction, Ethique(s) et pratiques traductionnelles*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2010



qui lui sont inhérentes en tant que *pratique* concrète.<sup>22</sup> L'admiral conseille aux traductologues d'être prudents : ils doivent se garder de laisser contaminer le discours traductologique par les idéologies comme le postcolonialisme, le féminisme, etc.<sup>23</sup>.

L'admiral montre un intérêt particulier pour les questions du littéralisme en traduction. En 1986 il introduit dans la traductologie deux notions clés : sourciers et ciblistes. Parmi les sourciers il comprend Henri Meschonnic et Antoine Berman, qui *s'attachent au signifiant (voire à la signifiante) de la langue, en se focalisant sur la langue-source du texte original*.<sup>24</sup> Cependant, Meschonnic ne croit pas à l'opposition entre sourciers et ciblistes et ne se sent pas comme sourcier. Il insiste que la théorie de la traduction dépende de la théorie du langage, de la littérature, du rythme, de l'histoire et de la société.<sup>25</sup> Il a très souvent été critiqué pour avoir nié la distinction entre sourciers et ciblistes, et de même que Berman, il n'aime pas l'étiquette du sourcier, bien qu'ils la défendent. Berman propose une sorte de typologie de la traduction binaire que L'admiral n'accepte pas : *Pour ma part, je récusé absolument une telle méta-théorie dualiste, qui oppose radicalement la traduction professionnelle ou spécialisée (voire pragmatique) et la traduction des œuvres, comme s'il n'y avait plus rien de commun entre elles*.<sup>26</sup>

Il est très important de souligner que l'approche sourcière implique une proximité entre les langues : L'admiral nous instruit que la position sourcière n'est pas possible sauf si nous traduisons des langues proches.<sup>27</sup> *L'essentiel se joue au niveau de ce que j'appellerai le sens pragmatique de la phrase en parole, et plus encore du texte, dans les diverses langues-cultures considérées, au niveau de tout ce que chacune d'entre elles véhicule*.<sup>28</sup> D'après L'admiral, il est bien évident qu'il est tout à fait impossible d'être sourcier si nous traduisons des langues très différentes.<sup>29</sup>

D'autre côté, les ciblistes *privilégient non pas le signifiant, ni même le signifié, mais plutôt l'effet que produit la parole (au sens saussurien du terme), c'est-à-dire le discours, le texte*

---

<sup>22</sup> L'admiral, Jean-René, *Sourcier ou cibliste*, Les Belles Lettres, Paris, 2014, p. 49.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> L'admiral, op.cit., p. 30

<sup>25</sup> Ibid., p. 41

<sup>26</sup> Ibid., p. 62

L'admiral écrit : « Je dis souvent à mes étudiants : Lisez Berman : tout est faux ! » (ibid., p.

<sup>27</sup> Ibid., p. 60

<sup>28</sup> Ibid., p. 60

<sup>29</sup> Ibid., p. 61 : L'admiral nous donne l'exemple du chinois et le français.

*et même l'œuvre, qu'il conviendra de traduire en mobilisant les ressources spécifiques de la langue-cible.*<sup>30</sup> L'admiral insiste sur l'importance de Georges Mounin, cibliste et même ultra-cibliste. Il est connu pour *Les Belles Infidèles*, son œuvre que L'admiral décrit comme littéraire. Mounin y utilise *le discours de la métaphore*.<sup>31</sup> Il distingue deux types de traduction : *les verres transparents, c'est-à-dire les traductions qui ont l'air d'avoir été directement rédigées en langue-cible et les verres colorés, c'est-à-dire les traductions 'mot à mot*.<sup>32</sup> En traduisant il faut toujours respecter trois registres : langue étrangère, décalage historique et distance culturelle, pour pouvoir choisir entre *verres colorés* et *verres transparents*. Il est nécessaire d'accentuer que ce qui nous intéresse c'est de traduire des idées et des effets et pas des choses.

L'admiral mentionne aussi un autre linguiste, Eugene A. Nida, qui contrairement à Mounin ne s'intéresse pas à l'esthétique de la réception littéraire. Nida distingue deux façons de traduire :

1. la recherche de l'équivalence formelle et
2. la recherche de l'équivalence dynamique.<sup>33</sup>

Le premier *tend à démarquer d'aussi près que possible le texte-source, culturellement et linguistiquement* et le second type *recherche une expression naturelle et elle vise à produire le même effet chez le public-cible qu'a pu avoir le message-source sur ses destinataires d'origine*.<sup>34</sup>

Selon L'admiral, le binôme sourciers-ciblistes fait un couple idéal pour problématiser la pratique traduisante.<sup>35</sup> Il s'agit de *deux modes de gestion de la discrédance qui existe entre les langues telles qu'elles se réalisent dans les paroles d'auteurs irréductiblement individuels*.<sup>36</sup> L'admiral répète que pour les ciblistes l'impératif est l'esprit du texte-source, tandis que pour les sourciers c'est la forme même de la langue-source du texte original.<sup>37</sup> Il range parmi les sourciers Benjamin, Meschonnic et Berman et parmi les ciblistes Mounin (qui est même traité d'ultra-cibliste), Nida, Taber et Etkind.

---

<sup>30</sup> Ibid., p. 30

<sup>31</sup> Ibid., p. 7

<sup>32</sup> Ibid., p. 6

<sup>33</sup> Ibid., p. 8

<sup>34</sup> Ibid., p. 9

<sup>35</sup> Ibid., p. 54

<sup>36</sup> Ibid., p. 18

<sup>37</sup> Ibid., p. 20

Il semble que le plus important soit la relation entre le texte et son traducteur qui va respecter le texte source ou la langue cible. *La question est donc : à quoi (à qui) une traduction doit-elle être fidèle ? à la lettre de la langue-source ou à l'esprit de ce qu'il faudra rendre dans la langue-cible ?*<sup>38</sup> Et Ladmiral, il a choisi de se positionner parmi les ciblistes.<sup>39</sup> Dans notre traduction nous préférons l'approche cibliste pour que la traduction soit plus proche et en même temps plus attirante pour le lecteur.

---

<sup>38</sup> *ibid.*, p. 23.

<sup>39</sup> *Je suis tenté de dire que la logique des sourciers, c'est la logique du viol !*, déclare-t-il. (*ibid.*)

## Traduction

Amélie Nothomb: *ATTENTAT* (1997)

Protiv E.

Kad sam prvi put vidio svoj odraz u ogledalu, nasmijao sam se – nisam vjerovao da sam to ja. Danas kad se pogledam, smijem se – znam da sam to ja. Ima nešto smiješno u svoj toj ružnoći pa sam brzo dobio i nadimak. Imao sam kojih šest godina kad mi je neki klinac na igralištu doviknuo *Quasimodo!* Umirući od smijeha, djeca su uglas ponavljala *Quasimodo!* *Quasimodo!* Iako nitko od njih nikad nije čuo za Victora Hugoa, svima je bilo jasno značenje imena Quasimodo. Otada su me jedino tako i zvali.

Nitko ne bi smio govoriti o ljepoti, osim rugoba. Kako sam najružnije biće koje sam ikada sreo, smatram da sam time zaslužio to pravo. To je tolika povlastica da ne tugujem zbog svoje sudbine.

A ima i neke naslade u vlastitoj ružnoći. Na primjer, nitko ne uživa poput mene dok šecem i analiziram lica prolaznika čekajući taj neprocjenjivi trenutak kad me ugledaju – obožavam njihove reakcije, obožavam prestravljenost jednih, zgađenu grimasu drugih, obožavam one koji odvrte pogled od silne neugode, obožavam djetinjastu opčinjenost onih koji ne mogu skinuti pogleda s mene.

Poželim im doviknuti: *A vidite mi samo lice! Šta bi tek rekli kad biste mi mogli promotriti tijelo.*

Ima nešto nejasno u pitanju ljepote – svi kažu da je vanjština nevažna, da je duša bitna itd.

No i dalje se divimo ljepotanima, a nastojimo zaboraviti face poput moje.

Kako ljudi lažu. Pitam se jesu li toga uopće svjesni. To me baš nervira – pomisao da ni sami ne znaju da lažu.

Dode mi da im se izderem u lice: *Samo se vi pravite fini. I dalje tvrdite da ljude ne sudite prema izgledu, ako vam se to sviđa. Ali ne budite budale!*

Moje lice izgleda kao uho. Udubljeno je i puno čudnih, otečenih hrskavica koje bi u idealnom slučaju predstavljale nos ili arkadu, no zapravo ne nalikuju nijednom poznatom dijelu lica.

Umjesto očiju imam meke, uvijek gnojne rupice. Bjeloočnice su mi ispunjene krvlju, kao kod zlih likova iz maoističke književnosti. A u njima plutaju sivkaste zjenice kao mrtve ribe.

Moja griva podsjeća na sintetičke tepihe koji i svježe oprani djeluju prljavo. Sigurno bih obrijao glavu da mi tjeme nije prekriveno ekcemima.

Iz samilosti prema okolini razmišljao sam o bradi i brkovima. Odustao sam jer me nisu dovoljno prekrivali – da bih na nešto sličio, brada bi mi trebala rasti i po čelu i nosu.

Što se izraza lica tiče, ako ga uopće imam, opisali biste me kao Hugo svoga grbavca: *Grimasa je bila njegovo lice.*

Ja sam Epiphane Otos – Otos poput dizala, što sa mnom nema veze. Rođen sam na Sveta Tri Kralja, a roditelji se nisu mogli odlučiti između Gašpara, Melkiora i Baltazara. Tako da su odabrali ime za koje su smatrali da obuhvaća sva tri.

Danas me, kao odraslu osobu, ljudi smatraju pristojnim poštivati. Ali, i dalje su na sto muka kad me trebaju zvati Epiphane.

Mršav sam, što kod muškaraca može biti lijepo, no u mom slučaju ta je mršavost gadna.

I Krist na križu ima neki oblik s tim upalim trbuhom i vidljivim rebrima. Većina mršavih ljudi podsjeća na bicikle, i to je zapravo lijepo.

A ja sam više kao neka probušena guma. Imam previše kože, kao pas sharpei. Moj slabašni kostur i jadno meso njišu se unutar te loše popunjene odjeće koja može samo visjeti.

Pokušao sam nositi usku odjeću, da me malo stisne kad već koža nije – to je bilo strašno. Moja mlitava omotnica nabirala se poput sala pa sam istovremeno izgledao i krhko i masno.

Zato nosim široku odjeću, pa barem izgledam kao kostur, što mi i nije tako odbojno. Dobronamjerni mi ljudi vole udijeliti poneki savjet.

*Trebali biste više jesti.*

*Ta zašto? Da moja ružnoća dobije još veći volumen?*

Što ću, ne volim kad se brinu za mene.

Postoji nešto nepodnošljivo u vezi s Quasimodom – čitatelji ga, jadnička, ne mogu ne voljeti. Toliko je ružan da ga žalimo i prava je žrtva.

Kad se zaljubi u Esmeraldu, imamo potrebu doviknuti toj ljepotici: *Voli ga! Tako je dirljiv! Ne gledaj samo njegovu vanjštinu!*

Sve je to lijepo, ali zašto očekivati da Esmeralda bude pravednija od Quasimoda? Zar i on ne gleda samo vanjštinu? Navodno mu je zadaća pokazati da je unutrašnja ljepota važnija od vanjštine. Ako je tako, on bi se treba zaljubiti u neku krezubu staricu – tad bismo mu već vjerovali.

Odabranica njegova srca je veličanstvena Ciganka u koju se lako zaljubiti. I žele nas uvjeriti da je duša toga grbavca čista.

Ja mogu reći da on ima nisku i iskvarenu dušu. Znam o čemu govorim – ja sam Quasimodo.

Lice mi je pošteđeno akni koje su mi prekrile gornji dio leđa, kao kod najezde skakavaca. Tu je moje čudo, moje osobno veselje, predmet moje neobjašnjive ljubavi – sav užas ovoga svijeta nosim na svojim ramenima. To su crveni žuti gnojni prištevi. Čak bi se i slijepac prestravio kad bi ih dotaknuo – zrnati su i ljepljivi i gore ih je dodirivati nego gledati.

Ta egipatska pošast na mene se okomila kad sam imao šesnaest godina, koliko imaju i princeze u bajkama. Zgađena, majka me odvela dermatologu:

*- Moje dijete ima gubu!*

*- Ma ne, gospođo, to su akne.*

*- Nije istina. Imala sam akne, nije to to.*

*- Vi ste imali akne vulgaris. Vaš sin pati od težeg oblika iste bolesti.*

*- Ali proći će s pubertetom?*

*- Teško je reći. Radi se o jako zagonetnoj patologiji.*

*- Ma je li to zbog prehrane? Previše slatkiša jede, previše čokolade.*

*- Medicina već dugo ne vjeruje u takva trabunjanja, gospođo.*

Majka se uvrijedila i odlučila se voditi zdravim razumom i liječiti me na svoju ruku. Natjerala me na bezmasnu dijetu od koje sam samo naglo smršavio u tolikoj mjeri da mi se koža odlijepila od mesa i nikad se više nisu spojili. Eto zato izgledam kao sharpei.

Moje akne su iskoristile priliku i krenule u napad. Vulkanološki govoreći, mogli bismo reći da su se moji prištevi aktivirali – kad bih ih doticao, pod kožom bih osjetio ključanje i gmizanje.

Majka, koja me sve manje voljela, pokazala je to čudo dermatologu:

- *Što kažete na ovo, doktore?, dobacila je sa začuđujućim ponosom osobe koja pokazuje nenormalnu pojavu za koju se sumnjalo da je moguća.*

Dotučen takvom pogreškom prirode, jadni je čovjek uzdahnuo:

- *Gospođo, možemo se samo nadati da se bolest neće širiti.*

Sreća u nesreći, problem mi se ograničio na ramena. Bio sam sretan jer da mi je zahvatio i lice, više nikad ne bih izašao iz kuće.

Osim toga, smatram da je ovako dosta efektnije. Jer ne bi bilo toliko dojmljivo da je šteta zahvatila čitavo tijelo. Jednako tako, kad bi ljudsko tijelo imalo dvadeset i pet spolovila umjesto jednog, dosta bi izgubilo na erotičnosti. Otočići su ono što fascinira.

Moja su ramena oaza prave ružnoće. Promatram ih u ogledalu i uživam u prizoru. Prolazim prstima po njima – pohota se postupno budi. Ulazim u srž neizrecivoga – postajem sjecište sile tisuću puta jače od mene; moje bokove kao da probada užitak – što bi bilo, za Boga miloga, kad bi me dodirivale Etheline ruke, a ne moje?

Naravno, tu je i Ethel. Otkad je Quasimoda, tu je i Esmeralda. Tako je to. Nema Ephiaphanea bez Ethel.

Kunem se da nisam pomislio: *Najružniji sam čovjek na svijetu pa ću voljeti najljepšu od najljepših, kako već ide klasična priča.* To se dogodilo protiv moje volje.

Vidio sam oglas u novinama: *Kasting: traži se ružan čovjek za art film.* Svidjela mi se jezgrovitost teksta – nije bila precizirana ni poželjna rasa ni dob. *Ružan*, točka. To sam odmah skužio. Bez ijednog drugog pridjeva u oglasu. Bio sam skeptičan zbog aluzije na *art film*, jer to je pleonazam, zar ne? Trenutak kasnije sam pomislio da mora da je prije bio, no da više nije. Brojni kratkometražni i dugometražni filmovi to potvrđuju.

Došao sam na razgovor za posao.



- *Ne gospodine. Snimamo art film, a ne horor, ona će meni.*

Nisam znao da na kastinzima vrijeđaju ljude.

- *Vi ovaj posao radite zato da se iskaljujete na ljudima?*

Približio sam joj se da joj razbijem nos. No nisam stigao – zaštitar me bacio na tepih. Onesvijestio sam se.

Neka je vila klečala pokraj mene i milovala mi ruku.

- *Gadovi, unakazili su vas, promrmljao je nebeski glas.*

Oklijevao sam, ali ipak sam priznao:

- *Nisu, gospođice, ja tako izgledam.*

Bez straha sam razgovarao s njom jer ipak je bila tek plod moje mašte. Izmislio sam tu ljepotu, a to je dokazivao njezin neobičan izgled – glava joj je bila ukrašena dijademom od neplemenita metala s bikovim rogovima. Tijelo joj je skrivala duga crna poganska tunika.

Divio sam se svom djelu. Ja sam ga stvorio i ostvarivao sva prava na njega. Podigao sam ruku i dotaknuo njeno anđeosko lice. Nije pokazala ni gađenje ni sažaljenje, već neodoljivu nježnost. Goveđi rogovi naglašavali su njezinu posebnost.

Budući da sam je stvorio, mogao sam joj i naređivati:

- *A sada ćete recitirati Baudelairea:*

*Lijepa sam i znam to;*

*Tražim da zbog mene ljubite Ljepotu,*

*Anđeo sam, Muza i Madona za to!*

Nasmiješila se. Prstima sam mazio tu bijelu kraljevsku kožu. Bila je moja. Blaženo sam pjevušio.

Odjednom netko vikne:

- *Ethel!*

To nije bio moj glas.

- *Ethel!*

Ta vila nije bila moja.

Režiser ju je zvao da ode na šminkanje. Ethel je igrala glavnu ulogu.

Podigla me začuđujućom snagom.

- *Dodite sa mnom. Vizažistica vas možda može srediti.*

Oteturao sam do studija, naslonjen na rame svoga anđela čuvara.

- *On je jedan od glumaca?, upitala je šminkerica.*

- *Ne. Ovi s kastinga su se ponijeli prema njemu kao prema psu. Htio se usprotiviti pa ga je Gérard udario. Pogledaj mu sljepoočnicu.*

Sjeo sam pred ogledalo i ustanovio da mi rub čela krvari – začudo, ali to me proljepšalo. Ili je pored te rane moja ružnoća djelovala manje šokantno. Shvatio sam da dobro izgledam pa mi je bilo drago što me ljepotica ovakvog upoznala.

Vizažistica je tražila 90 postotni alkohol.

- *Joj, moram vam ovo dezinficirati. Malo će boljeti.*

Ispustio sam bolan krik. Vidio sam da Ethel stišće zube, suosjećajući s mojim bolom: znao sam da joj je teško i to me baš uzdrimalo.

Očišćena od krvi, brazgotina je postala vidljiva: izražena kao škrge, povezivala i je lijevu obrvu s kosom.

- *Ovo mi je falilo, rekoh zabavljajući se.*

- *Nadam se da ćete ih tužiti, ljutito će glumica.*

- *Zašto? Da nije tog Gérarda, ne bih vas upoznao.*

Ona nastavi.

- *Ako nešto ne poduzmete, ti će se ljudi nastaviti ponašati kao da im je sve dopušteno. Marguerite, nećeš mu staviti flaster?*
- *Neću, bolje je da rana diše. Premazat ću vam je sredstvom za zarastanje. Oprostite, nije baš ugodno.*

Te su se drage žene ponašale kao da je ta crvena crtica jedini problem na mom licu. Blagoslovljena bila ljutnja koja ih je zaslijepila.

Marguerite je obilno našpricala Octenisept. Nervalovski sam mrmeljao: *Čelo mi je još crveno od kraljičina poljupca...* Sjetio sam se da je zadnja riječ tog soneta bila *vila* pa sam zašutio iz straha da se ne odam.

Ethel je bila sljedeća na redu za šminkanje. Bilo mi je žao što joj moje hladno tijelo nije zagrijalo stolac – inače mi je gotovo erotično kad u metrou sjednem na mjesto što ga je neka žena koja je upravo ustala zagrijala svojom stražnjicom.

Pretvarao sam se da sam u šoku.

- *Bih li mogao još malo sjesti?* Promucao sam srušivši se na stolac.
- *Zovem se Epiphane.*

Ne znam jesu li me čule. Zadubio sam se u razmišljanje o šminki, koja je zblížila te dvije žene. Ethel je s potpunim povjerenjem prepustila Marguerite svoje predivno lice. Ova se nadvila nad nju, dostojanstvena, svjesna časti koja joj je iskazana. Ljubomorno ju je mazala, gladeći je na sto načina sve nježnije i nježnije.

Vrhunac je bio kad je slikarica rekla platnu:

- *Zatvori oči.*

Tražila je da joj se prepusti zatvorenih očiju. Glumica je poslušala pa sam ugledao njene predivne kapke. Na ta je dva bijela platna, slikarica crtala apstraktne oblike ili neku meni nepoznatu ezoteričnu kaligrafiju.

*Šminka je mistični kult, zaneseno sam razmišljao.*

Slijedio je potez ružem za usne, toliko opscen da sam se začudio što imam priliku prisustvovati takvom prizoru. Da se radilo o nekim čednim djevojkama, odavno bi me

izbacile iz prostorije. A zapravo su zaboravile da sam tamo. To mi je bio najljepši poklon ikad – Quasimodu dozvoljen pristup ženskim odajama.

- *Evo, gotovo*, reče Marguerite u tom uzvišenom trenutku.
- *Savršeno je*, odvrati ljepotica zadovoljna svojim odrazom u ogledalu.

Uđe neki seljak i plane kad ih je vidio:

- *Dobro što je ovo? Pa vi ništa ne razumijete! Mi snimamo art film!*
- *Moja šminka je umjetnost*, na to će mlada žena.
- *Ne, ne. Samo si je uljepšala.*
- *Nisam je uljepšala, već naglasila njezinu ljepotu. Ako si htio ružnu osobu nisi trebao izabrati Ethel.*
- *Pa tebi ništa nije jasno*, urlao je ovaj.
- *Ok. Onda mi objasni.*

Taj prostak, redatelj glavom i bradom, približi se mladoj ženi i cijelu je zašara. Tog sam dana shvatio da ljepota nije spojiva s umjetnošću.

Sviđa mi se ta moja priča jer je smiješna. Rugoba se zaljubljuje u biće iz snova, kakva karikatura. Najbolje ili zapravo najgore od svega je to što je ona, što je ona? Slušajte, ona je glumica! E to je pravi kliše. Esmeralda je Ciganka, što između ostalog znači i da je glumica.

Svaka djevojka u koju se zaljubimo, zapravo je, htjela – ne htjela, glumica. Pogotovo ako ne osjeća isto prema vama – i stoput veća ako ne zna što osjećate.

Ovaj zadnji slučaj rijedak je i uzvišen. Ja sam ga doživio. Tako dugo dok sam bio dovoljno pametan da skrivam svoju ludost, upoznao sam ljepote te asketske ljubavi – gledao sam glumicu koja nikome nije djelovala talentirano kao meni. Gledao sam je dok je ne znajući igrala svoju najveću ulogu: bila je ona koja pobuđuje beskonačnu ljubav.

Ništa nas ne ispunjava kao askeza. Da nisam osjetio osnovnu ljudsku potrebu za razgovorom, ne bi bilo nikakvih problema. Ja sam za nju sam bio žrtva ružnoće, a ona za mene žrtva umjetnosti – nije čudo da smo se povezali.

- *Šta će ovaj tu?* upita redatelj koji me upravo primijetio.
- *Došao je na kasting, a onaj divljak Gérard ga je skršio,* reče Ethel izazivački.
- *Nisu ga uzeli? Šteta. Bio bi dobar za ulogu balzamiratelja.*
- *To je jedino na što misliš? A to što su mu razbili facu, to ti je normalno?*

Pričali su o meni, meni pred nosom, u trećem licu. Često doživljavam tu nepristojnost – zbog izgleda sam često netko treći.

- *Želi li on glumiti?*
- *Pitaj ga.*
- *Stvarno želite glumiti u mom filmu?*
- *Ne.*
- *Ne zanima vas gluma?*

Itekako me zanimala! Kakvo glupo pitanje! Zar bih došao da me ne zanima? Priznao bih da Ethel nije bila tamo. Ali ona je slušala i želio sam ispasti ponosan ranjeni junak. Pa sam rekao:

- *Ne.*
- *Pa zašto ste onda došli?*
- *Da vidim kako to izgleda.*
- *Ok. Imam pametnijeg posla. Idemo.*

Otišli su. Bjesnio sam što nije dulje inzistirao – kratko je trajala moja zadivljujuća uloga žrtve.

Slijedio sam ih na set. Vrlo sam brzo prestao žaliti zbog odbijanja. Tko bi rekao da je snimanje filma tako dosadan posao? Tijekom dva sata, čuo sam samo riječ *rez!*. Ne da bi se prešlo na sljedeću scenu, već da bi se glumila uvijek ista.

Bilo je nesnosno. Redatelj, po imenu Pierre, u svakom je kadru nalazio neku samo njemu vidljivu manu:

- *Ovo je kratko!*

Ili:

- *Ovo je razvodnjeno!*

A kad mu je ponestalo nadahnuća:

- *Ovo je užasno!*

Ekipa je bila očajna. Studio je izgledao kao ekspresionistička arena s nacrtanim sjenama i leševima umjesto gledatelja. Ethel je imala glavnu ulogu, igrala je mladoga ludog bika koji se zaljubljuje u matadora i to mu pokazuje tako što mu zarine rogove u trbuh.

Ta mi se ideja činila odličnom i smislenom. *Svatko ubija onoga koga voli*, napisao je Wilde, jedan od mojih svetaca zaštitnika. Čekao sam trenutak u kojem će ljepotica nasrnuti rogovima prema onome na čijem sam mjestu želio biti, probosti ga, podići sa zemlje, nositi ga na glavi galopirajući. Nadao sam se da će žrtvina krv curiti po goveđem licu pa da će isplaziti jezik da je poliže.

Redatelj očito nije dijelio moje estetske poglede. Bacio sam pogled na scenarij koji je cirkulirao. Nalikovao je na zapisnik namijenjen sindikatu veterinara.

Znam biti glup. Osjetio sam se dužnim iznijeti Pierreu svoje mišljenje, između dva povika *Rez!*. Odmjerio me i nastavio po svom ne odgovorivši mi.

U dva sata snimanja, dobio sam samo jedan zametak kadra: zombi je otvorio vrata predivnom biku koji je ušao u arenu. Kadar, koji je trebao trajati četiri sekunde, nije bio najvažniji u filmu, što se dalo zaključiti prema skromnosti dispozicije. Činilo se da nitko nije razumio zašto tiranin ne prestaje s ponavljanjem.

Prestao sam sumnjati u Ethelinu anđeosku prirodu – na licu joj se nikada nije dala naslutiti ni trunka razdraženosti ili nestrpljenja. Tamo je postojala jedna jedina osoba koja nije bila na rubu živčanoga sloma – ona.

Redatelj vikne:

- *Stop! Nema smisla, očajni ste danas.*

Mislio sam da će ga mnoštvo kamenovati. Bome sam se prevario – poštovali su ga još više zbog njegova nesnosna ponašanja. *Kakav umjetnik!*, čuo sam kako mrmljaju.

- *Koji debil, reče glavna glumica Margueriti dok joj je skidala šminku.*

Djevojke su se složno nasmijale.

- *Ako tako mislite, prekinuh ih, zašto onda radite s njim?*
- *Još ste tu?*
- *Bio sam na snimanju. Zašto ne date otkaz?*

Ona slegne ramenima.

- *Ugovor je ugovor. Kad ga potpišem, poštujem ga.*
- *Zašto ste ga uopće prihvatili?*
- *Sinopsis mi se svidio. Oduševila me ideja da glumim bika. To je drukčije od smiješnih uloga koje dobivaju današnje glumice. Pierre je jako popularan u filmskim vodama. Nisam očekivala da ću upasti u takvu grotesku.*

Ponovno sam zahvaljivao onome koji me udario. Da nije njega, ova bi me dva bića s pravom pitala kako to da sam još tamo. No, status žrtve njihovog osobnog krvnika osigurao mi je dosta obzira.

Želio sam još ostati. Bilo je to prije godinu dana. Nisam mogao vjerovati – tijekom te zadnje godine dogodilo mi se više toga nego u dvadeset i devet godina koje su joj prethodile.

Sjećam se da sam ovo rekao:

- *Vaše je lice poput predivna palimpsesta – najprije je prekriveno Margueritinom šminkom pa redateljevim škrabotinama. Skidanje šminke podsjeća na arheološko iskapanje.*
- *Kako ste samo elokventni i senzibilni, nismo se s tim ovdje prije susretale.*

Danas mi se čini da su mi se rugale, ali kako sam bio opijen vjerovao sam im svaku riječ... Ona mi je pomogla – nitko mi se u životu nije obraćao s tolikom nježnošću. Činilo se kao da nije primjećivala da sam deformiran od rođenja.

U svojim intimnim dnevnicima Baudelaire bilježi da *požuda veća od ljubavi vodi prema zlu*. Tu sam rečenicu uvijek smatrao zanimljivom teorijom koja me se ticala koliko i kvantna fizika ili teorija o pomicanju kontinenata. Nikad nisam zamišljao trenutak u kojem bih se zaljubio. O tome nisam ni sanjao – nije li jasno još od prapovijesti ljubavne strasti da za ružne nema mjesta u toj igri.

Tu večer kad sam upoznao Ethel, sjetio sam se Baudelaireovih riječi i prvi puta sam se zapitao odgovaraju li u potpunosti skrivenoj, ludoj želji za nekim. Tada sam shvatio nešto iznenađujuće – nisam imao pojma što zapravo želim. Nedostajale su mi dugogodišnje psihičke pripreme, godine u kojima adolescenti oblikuju i prežvakavaju svoje ideale uzvišenog ili gluposti.

Ja nisam ništa znao. Zahvaljujući ružnoći zapravo sam sačuvao iznimnu svježinu – trebao sam osmisliti toliko toga. Više nisam imao dvadeset i devet, već jedanaest godina.

Dao sam se na posao žustro poput obraćenika. Proučavao sam razne izvore: enciklopediju, svoje spolovilo, Sadea, medicinski rječnik, Stendhalov *Parmski kartuzijanski samostan*, porno filmove, svoje zubalo, Jérômea Boscha, Pierrea Louuysa, Iskricu, ljubavnu liniju.

Promišljao sam o Batailleu: *Erotizam je prihvaćanje života do smrti*. Ima nešto u tome, ali što? Pokušao sam to matematički, pismeno dokazati. Rezultat je bio neosporno elegantan.

Kako mi sve to nije ništa pomoglo, odlučio sam zaroniti u sjećanja. Legao sam na pod, prekrižio ruke i noge, zatvorio oči i ušao u samoga sebe. Kapci su mi postali kino platno. Na njima su se projicirale toliko blesave stvari da sam odmah poželio prekinuti s tim.



Utješio sam se pomislivši da je erotizam uvijek groteskan – nema želje bez transgresije, a što je transgresivnije od dobrog ukusa?

Nastavio sam gledati svoj unutarnji film. Malo-pomalo počeo sam prepoznavati dijelove. Vidio sam Rimljane u cirkovima, prve kršćane bačene lavovima. Uskoro sam se uvjerio da sve te motive nisam izvukao iz nekog holivudskoga filma, već da sam ih sam doživio. Kada? Mora da je to bilo dosta davno – boje su podsjećale na djetinjstvo.

Uspomena me udarila kao munja – imao sam 11 godina. Ležeći na krevetu uživao sam čitajući veliki klasik *Quo vadis?*. Bilo je predivno. Mlada i lijepa kršćanska princeza prodana je mladom, lijepom, grubom i glupom rimskom patriciju koji ju je želio za ropkinju. Taj je blesavi Rimljanin zavolio mladu djevicu i odlučio osvojiti njezino srce, a ne silovati je. Nije računao na način na koji kršćanske djevice prikupljaju pristaše: *Vinikije*, (tako se glupi Rimljanin zvao), *bit ću tvoja ako prihvatiš moju vjeru*.

Tada je Neron, zbog svoje fantazije, spalio Rim da bi napisao pjesmu. Krivicu je prebacio na kršćane pa ih je, na veliko zadovoljstvo naroda, masovno i osudio. Bio je to vladar koji je znao što je politika.

Nakon stranica i stranica posvećenih raspinjanju i lavljim obrocima dolazi do vrhunca. Neron, taj lukavi hedonist, sačuvao je najbolje za kraj – ludi i bijesni bik ulazi u arenu i na leđima nosi svezanu mladu, голу Ligiju duge raščupane kose. Odlične li ideje predati lijepu, nevinu da nevinija ne može biti, kršćansku princezu pobješnjelom biku.

Užad nije bila čvrsto svezana tako da je bik prije ili poslije morao uspjeti odvojiti princezu od svoga tijela i početi je gaziti, bosti ili raditi sve ono čime bikovi običavaju obdariti gole djevice.

Bio sam u ekstazi pri pomisli na to što će uslijediti. Upravo je u tom trenutku poljski pisac teško izgovorljivoga imena razarao najbolje pripremljenu scenu u povijesti žudnje – Vinikije, glupi zaljubljeni Rimljanin, bacio se u arenu vođen svojom neobuzdanom hrabrošću. Obračunao se s govedom kao da se radi o pudlici, spasio Ligiju uz povike gomile i preobratio na kršćanstvo.

Mojih jedanaest godina u punoj erekciji zbog toga je ljutito negodovalo. Bacio sam tu nečasnu knjigu na pod i obuzet bijesnom i razočaranjem zabio glavu pod jastuk.

Dogodilo se čudo. Duh iz djetinjstva poništio je te idiotske zaplete i preobrazio me u bijesnoga bika koji skače arenom.

Gola Ligija svezana mi je za leđa. Osjećam njezinu djevičansku stražnjicu i anđeoske bokove. Taj dodir me izluđuje, počinjem se ritati, skakati, trčati. Tijelo joj se zbog svog tog gibanja okreće za sto osamdeset stupnjeva. Njezine šiljate grudi lijepe se za moja ramena, njezin trbuh i spolovilo raščetvoreni su na mojoj izbočenoj kralješnici. Ja sam govedo i sve mi to razdire um. Bijesan, odlučim zbaciti sa sebe to stvorenje.

Skačem i poskakujem, propinjem se, trgam sve sa sebe. Užad popušta, Ligija pada na pod, za mene se drži tek jednim stopalom. Galopiram i vučem je po zemlji poput leša u koji će se ubrzo pretvoriti. Njezine raširene noge gomili pokazuju djevičanstvo koje će uskoro izgubiti. Princeza pati zbog te sramote, a ja u tome uživam. Boli li te, Ligija? Nema veze, nije to ništa kako će biti. Naučit ćeš kako je biti gola kršćanska djevica u poljskom romanu za adolescente.

U zadnjem i snažnom ritanju uspijevam se osloboditi djevojke koja leti zrakom, rušim se deset metara dalje. Rimski narod više ne diše. Približavam se plijenu i promatram lijepu stražnjicu. Okrećem djevojku kopitom i oduševljen sam strahom koji isijava iz lijepih očiju i drhtanjem netaknutih grudi.

Najgore od svega je što se sa svime slažeš, Ligija. Sad se već svi slažu – čemu biti mlada kršćanska djevica, ako ne zato da te probode pobješnjeli bik. Uvrjedljivo bi bilo dopustiti da se zaručiš za tog savršenog ženika kojega si svojim nježnostima preobratala. Zamisli kako bi bila jadna vaša prva bračna noć i groteskno njegovo čestito lica kad bi te uzimao.

Ne. Nisi ti za njega, predobra si za to. Za mene si. Možda nesvjesno, ali ipak si to namjerno napravila – zašto bi se toliko brinula i trudila oko toga da se sačuvaš nego da bi bila uništena? U svijetu postoji jedna zakonitost – sve što je prečisto treba biti zaprljano, sve što je sveto treba biti oskvrnjeno. Stavi se na mjesto oskvrnitelja – zašto bi se bavio nečime što nije sveto? Sigurno si razmišljala o tome dok si čuvala svoju nevinost.

Nema ničeg kršćanskijeg od djevice mučenice, nema ničeg bezbožnijeg od bijesnoga bika – eto zato su gledatelji tako zadovoljni. I to ne zbog novaca jer je predstava besplatna, već zbog mržnje, prirodne težnje mržnji prema ljiljanu i salamandru.

Prema Homeru, bikovo čelo simbolizira glupost. Ima pravo. Volim biti govedo jer volim biti glup. Zbog svoje sam te gluposti zaslužio – ne bih dobio takav dar da sam lukavi lisac. Vidiš da je dobro biti glup.

Nije više vrijeme za strah, sad je vrijeme za bol. Zabijam svoje rogove u tvoj glatki trbuh – nevjerojatan osjećaj. Kad sam te zahvatio, podižem te iznad glave. Ljudi urliču a ti vrištiš. Ja sam zvijezda dana. Šećem s tobom kao da si šešir – s lijeva su mi tvoje noge, s desna ruke, onesviješteno lice, tvoja kosa koja mete pod. Pun sebe, kružim uokolo i pobirem pljesak publike. A kako me to više ne zadovoljava, prelazim na ozbiljnije stvari. Moji rogovi su u tebi, ali nisu te probili – propinjem se nekoliko puta da bi se nabila na mene.

Svaki put kad se ponovno nađem na zemlji, osjećam da sam dublje u tebi. Na kraju dolazi ono što se čekalo – koža puca, moji su rogovi probušili tvoj trbuh, izlaze ti kroz leđa i bokove, vrhovi su im na zraku. Ljudi ih vide i oduševljeno mi kliču. Zadovoljan sam.

Počinjem skakati kao luđak kako bih pokazao svoju pobjedu. Tvoja krv mi sad curi niz čelo i vrat. Dolazi mi do nosnica, izluđuje me taj miris. Teče mi do usana pa je ližem, opija me taj okus novoga vina. Čujem kako stenješ i to mi se sviđa.

Zbog kretanja mi crveni veo pokriva oči – to me je tvoja krv zaslijepila. Ništa ne vidim i to me nervira – trčim, a da ne znam kamo idem, više puta se razbijam o zidove arene, to mora da te zaboljelo. Izmoren, saginjem glavu prema tlu – padaš mi s rogova preko glave, tvoja koža mi briše oči i vraća vid.

Ležiš na zemlji, još uvijek dišeš. Promatram tvoj trbuh koji sam razderao – predivan je. Tvoje je blijedo lice zaneseno, gotovo kao da se smješkaš – znam da ti je bilo lijepo Ligija, moja Ligija, sad si stvarno moja.

Radim s tobom što hoću baš zato što si moja. Pijem mlaku krv iz tvoga trbuha i pokazujem da bikovi pred djevicama prestaju biti vegetarijanci.

Zatim te, uz klicanje rimskoga naroda, gazim do neprepoznatljivosti. Kakav bijeg iz anonimnosti. Ne diram ti lice tako da se s njega može čitati – ono što mene zanima je duševno stanje. Vrli materijalisti nisu sadisti, sadisti su oni jako duševni poput mene. Trebaš imati dušu da bi bio krvnik.

Predivne li slike – tvoje tijelo koje je kaša, podsjeća na raspuknuto voće i iznad tog kompota tvoj savršeni vrat i lice na vrhuncu ljupkosti. Očima upijaš nebo ili je možda

obrnuto. Nikada nisi bila toliko lijepa – zbog kopitima istučenog tijela, sva se ljepota povukla u tvoju glavu, kao da si tuba paste za zube.

Zahvaljujući meni savršena si. Stavljam svoje goveđe uho blizu tvojih usana i vrebam tvoj posljednji uzdah. Osjećam izdah nježniji od komorne glazbe – i u istom trenu ti i ja umiremo od užitka.

*Tko želi biti anđeo, postaje zvijer.* Ja sam bio zvijer pa sam uživao u anđelu.

Tada imam jedanaest godina, mičem jastuk kojeg sam zgnječio iznad glave i ustajem, dašćući od uzbuđenja. Mozak mi je raznesen kao zgrada uslijed nuklearne eksplozije. Toliko sam jako svršio da mora da sam postao lijep – trčim do ogledala da to provjerim.

Pogledam svoj odraz i prasnem u smijeh – nikad nisam bio toliko ružan.

Samo neka mi netko još jednom spomene Quasimodovu unutarnju ljepotu!

Ponovno imam dvadeset i devet godina. Shvatio sam da je moje djetinjstvo odigralo ulogu moje adolescencije – s trinaest sam godina svoje spolovilo stavio pod tepih. O tome kasnije nije bilo riječi. Zašto? Pa zapravo ne znam. Moj je izgled svakako bio presudan u toj cenzuri.

To je i teško i lako za shvatiti. Upoznao sam dosta ružnih muškaraca koji su imali seksualni život – spavali su s ružnim ženama ili išli kurvama.

Moj je problem bio što su me od rane mladosti privlačile isključivo najveće ljepotice. Vjerujem da sam zbog toga kad sam imao trinaest godina svome spolovilu dao dopust – naglo sam to osvijestio. S anđeoskim djevicama nisam imao nikakve šanse.

Sa šesnaest godina akne su mi se obrušile na ramena poput teološke potvrde – bio sam stvoriteljev otpadak. Koža mi je počela visjeti i ušao sam u komičnu fazu svoje ružnoće koja je postala previše smiješna da bi je itko poštivao.

Otada se moja seksualnost izražavala samo kroz dvije radnje – masturbaciju i stravu. Onanija je odgovarala mističnom i mračnom dijelu moje osobnosti. S druge strane, kad sam imao potrebe za društvenijim erotskim osjećajima, šetao sam ulicom i promatrao reakcije ljudi kad bi me vidjeli – bestidno sam im izlagao svoju ružnoću, postala je poput jezika.

Zgađeni pogledi prolaznika stvarali su iluziju da sam u doticaju s njima, da ih neprimjetno dodirujem.

A najviše sam priželjkivao zaprepaštenje lijepih djevojaka. Ali bilo je teško ući u njihovo vidno polje – većina ih je promatrala samo vlastiti odraz u izlozima.

Druge su se voljele diviti svom odrazu u očima drugih – s njima sam doživljavao najljepše trenutke. Smeteno su tražile moj pogled želeći se očarati sobom pa bi užasnuto poskočile suočene s beščašću ogledala. Obožavao sam to.

Bio sam jako zbunjen kad me prije godinu dana Ethel pogledala prijateljski i bez odbijanja na što sam bio navikao. Činilo se da nije niti primijetila sablazan koju utjelovljujem.

Volio bih je i da je bila samo predivna, jer nikad mi se nijedna ljepotica nije toliko svidjela. Ali ono zbog čega sam sasvim poludio za njom, bilo je to čudo njezine zasljepljenosti.

Sjećanje na orgazam iz djetinjstva na kraju mi je poremetilo razum – bik kojeg je Ethel trebala glumiti u filmu nesumnjivo je bio simbol naše zajedničke sudbine.

Bilo mi je lako sprijateljiti se s tom glumicom. Njoj ništa nije bilo čudno – ni moj izgled, ni to što sam se često pojavljivao na setu, ni pitanja koja sam joj postavljao. Ona se ipak mogla uvrijediti zbog moje indiskrecije:

- *Jesi li zaljubljena?*

- *Nisam.*

- *Kako to?*

- *Nitko mi se ne sviđa.*

- *Fali ti to?*

- *Ne. Ljubav je bol.*

Bilo mi je žao što smo brzo prešli na ti, što je ona predložila, a što je normalno u umjetničkom svijetu.

- *Muškarci su te povrijedili?*

- *Jako. A ako nisu, onda su mi bili dosadni, što nije nimalo bolje.*

- *Razumijem, odgovorih mirno, iako nikad nisam osjetio ništa o čemu je pričala.*
- *A jesi li ti zaljubljen?*

Nije imala pojma u kakvoj sam se neprilici našao. Bilo je to kao da je tetraplegičara pitala pleše li tango.

- *Ma, nema ništa po tom pitanju kod mene, kao i kod tebe, ravnodušno sam odgovorio.*

Jednom se nisam mogao suzdržati a da je ne pitam ono što me opsjedalo:

- *Zašto si tako draga prema meni?*
- *Zato što sam takva osoba, ona će jednostavno.*

Rekla je istinu koja mi nije nimalo odgovarala. Kako utjecati na dobrotu? Kako je izazvati?

Najčešće smo pričali o stvarima koje me uopće ne zanimaju. Pristao sam na tu igru kako bih je mogao gledati, što je postala najugodnija preokupacija koju sam imao u životu. Koliko je draga pokazivalo je to što je dopuštala da je promatram te čak i da joj laskam – bilo je to jako velikodušno s njene strane.

- *Kako si samo lijepa!* nisam mogao a da s vremena na vrijeme to ne kažem.

Smješkala se kao da joj to godi.

Njena me reakcija toliko zbunila da sam pomislio da to mogu govoriti i drugim lijepim ženama. Tako sam zaradio bijesne poglede, nelagodno kreveljenje ili odgovore poput: *Kakav kreten!*

Jednoj koja me ispsovala postavio sam pitanje:

- *Zaboga! Lijepo sam vam se obratio, bez imalo vulgarnosti, bez ikakve primisli. Zašto me napadate?*
- *I još se pravite da ne znate!*
- *To je zato što sam ružan? Zar zbog toga ne smijem imati ukusa?*
- *Ma ne, nije to zato što ste ružni.*

- *Zašto, onda?*
- *Reći ženi da je lijepa znači reći joj da je glupa.*

Zanimio sam na trenutak pa odgovorio:

- *Znači stvarno ste glupi, evo ovim ste mi to potvrdili.*

Opalila mi je šamar.

Popričao sam o tome s Ethel:

- *Kad ti kažem da si lijepa, shvaćaš li to kao da mislim da nisi pametna?*
- *Ne. Zašto?*

Ispričao sam joj kako druge djevojke reagiraju na moje komplimente. Nasmijala se pa rekla:

- *Znaš, nisu samo one glupe. Često čujem od cura koje nisu baš zgodne: Nije dovoljna samo ljepota! Ali ja se nikada nisam ponašala kao da je dovoljno biti lijepa. One se, međutim, ponašaju kao da je dovoljno biti ružna!*
- *Njihovo mi je ponašanje barem jasno – pa ljubomorne su.*
- *Ima nešto u tome. Ali problem je dublji – radi se o tome da ljudi ne vole ljepotu.*
- *Ja volim ljepotu.*
- *Ti si poseban.*
- *Svi vole ljepotu.*
- *Nije tako, kad ti kažem.*

Uzrujao sam se:

- *Ne želiš valjda reći da bi radije bila ružna!*
- *Smiri se. Ne, ne želim to reći. Teško je to razumjeti i još teže objasniti. Mogu ti se jedino zakleti da sam doživjela sto situacija koje su mi dokazale da ljudi ne vole ljepotu.*

- *A ružnoću, misliš da ljudi vole ružnoću? Ljutito sam je upitao.*
- *Nisam to rekla. Ne, ja mislim da ljudi vole one koji nisu ni lijepi ni ružni.*

Nisam više dolazio na snimanje filma, to me toliko živciralo. Jadna Ethel koju je onaj imbecilni režiser natrckao, stalno je dobivala upute kako rogovima ogrepsti matadora pošto je nije uspio probosti. Nisam to više mogao trpjeti.

Svaki drugi dan dolazio sam po glavnu glumicu kad bi izlazila iz studija. Svaki bi me put dočekala s osmijehom:

- *Epiphane! Tu si.*

Djelovala je oduševljeno, a ja bih se skoro onesvijestio od sreće. Odveo bih je na piće. Pričala bi mi o novim Pierreovim psihozama i napretku filma. Uvijek bi ovako završila:

- *Bit će to najgori film ikad.*

Oko osam sati bih je otpratio kući. Želio sam što dulje ostati s njom, ali nisam htio da pomisli da je zavodim.

- *Je l' znaš da me nitko osim tebe nikad nije zvao Epiphane?*
- *Kako su te zvali?*
- *Quasimodo.*
- *Zašto? Zar si grbav, radiš kao zvonar?*
- *Ne. Ružan sam.*

Njen iskren smijeh me oduševio. Nije pokušala glupo negirati izjavljujući *Ne, nisi ružan* – to bi mi diglo tlak. Nakon toga je rekla:

- *Sviđa mi se tvoje ime. Pristaje ti.*
- *I ono je ružno?*
- *Ne. Čudno je.*
- *Zar sam ja čudan? Po čemu sam čudan?*



Zastala je prije nego je odgovorila:

- *Ti nikad ne vrijeđaš i ne pričaš gluposti.*
- *I to je čudno?*
- *To je jako čudno.*

Poželio sam joj poljubiti stopala. Nitko mi nikad nije rekao nešto tako lijepo. Navečer, ležeći u krevetu, primijetio sam da neprestano u sebi ponavljam taj dio razgovora. Kao najdražu muziku, ponavljao sam i ponavljao.

*Lijepo je uvijek čudno*, rekao je Baudelaire. Naravno, logika mi nije dopuštala da okrenem rečenicu – ono što je čudno nije uvijek lijepo. Ali sama činjenica da sam bio povezan s pojmom ljepote, makar po tome što sam čudan, opijala me srećom.

Prvi put nisam mogao spavati zbog viška ljubavi.

Bilo je to u vrijeme kad sam rasipnički trošio ostatke svog grčkog nasljedstva. Pokojni ujak nije bio Grk više od vas ili od mene, ali se u Grčkoj na čudan način dosta obogatio. Kad je umro bio sam zasut drahmama. Iako sam morao platiti porez, ostalo mi je dovoljno novca da bezbrižno živim nekoliko godina.

Kad sam se iznenada obogatio, zavodljivom mi se učinila pomisao na plastičnu kirurgiju. To bi značilo odjednom spiskati sav novac; ali bio je dovoljan jedan pogled u ogledalo da shvatim da se ne radi o luksuzu.

Virgilije se umiješao: *Timeo Danaos et dona ferentes*. Trebalo je priznati da je grčko porijeklo činilo sumnjivom tu manu s neba – nesumnjivo se u tome moglo vidjeti upozorenje bogova s Olimpa.

Promatrao sam se gol u velikom zrcalu. Problem je sasvim jasan – trebalo bi promijeniti sve. Normalno lice na vrhu ovog monstruoznog tijela izgledalo bi čudno i samo bi naglasilo nakaznost. Istom logikom, savršeno bi tijelo još više istaknulo moje gnusno lice. Moja je ekstremna ružnoća bila ujednačeno raspodijeljena.

Ukratko, ili bih operirao sve ili ništa. Tako da, iako se mrzimo od glave do pete, oklijevamo s odvajanjem od svoje omotnice. Ipak sam živio u toj koži tijekom dvadeset godina –

povezao sam se s njom. Kad ništa više ne bi bilo moje, bi li to tijelo i dalje mogao smatrati svojim? Bi li uklanjanje i najmanje nepravilnosti značilo moju smrt?

Nije to za mene bilo moralno, već metafizičko pitanje – do kojeg stupnja preobrazbe ostajemo svoji? Jedino što je sigurno vezano uz smrt jest gubitak mesnate ovojnice. Bilo da će se za to pobrinuti skalpel ili crvi, to vjerojatno ništa ne mijenja.

Prokleti rizik. I što ako jutro nakon operacije shvatim da sam odrekavši se svoga tijela ubio Epiphanea Otosa? Kako nastojim biti produhovljen, bojao sam se suočiti s jasnim dokazom nadmoći materije nad duhom.

Tim ontološkim poimanjima dodavala bi se i trivijalna razmatranja – navikao sam se. Moja je ružnoća bila udobna poput para papuča jedino i jednostavno zato što je bila stvorena za moju dušu kao cipela za stopalo. Uvijek se vraćamo tim starim cipelama, čak i kad su iznošene jer se u njima mnogo bolje osjećamo.

Ovdje prestaje metafora s cipelama jer ako i možemo čuvati prastare cokule skrivene na dnu ormara, svoj nekadašnji izgled ne možemo spremiti u ostavu. Što ako moja duša ostane u lošim cipelama sve do smrti?

Osim toga, pomalo sam i fatalist, a možda samo želim prikriti lijenost. To je povezano i s umorom i sa slobodom – *Ova ružnoća je moja sudbina. Neizbježna je – treba se pokoriti volji bogova. Jer i tako joj ne mogu pobjeći koliko god slijegao ramenim i živio u opuštrenom prihvaćanju.*

Tako sam odustao od plastične kirurgije. Jadni kirurzi ni ne znaju što su izgubili. Nikad nisam požalio zbog svoje odluke. Uštedio sam novce pa godinama nisam morao raditi.

Jednoga me dana Ethel upitala čime se bavim. Bez razmišljanja sam odgovorio da tražim posao. Ubrzo sam primijetio da sam skoro potrošio nasljedstvo i da bih se uistinu trebao uskoro zaposliti.

Što bih radio? Dobro pitanje. Nisam obrazovan, nemam nikakve vještine ni talente. Jedina mi je ambicija bila ljubavna ambicija. Nisam jedan od onih koji moraju raditi da bi bili uravnoteženi – dokolica mi je savršeno odgovarala.

Nakon srednje škole turistički sam pohađao tečajeve ne znam više čega – ne lažem, već stvarno nikad nisam shvatio o čemu su profesori pričali. Još gore – o kojem god da se

predavanju radilo, činilo mi se da uvijek čujem isto bla bla. Takvo znanje koje se ne da razabrati činilo mi se sumnjivo i prije svega dosadno – poput rezanaca s vodom.

Zatim je stiglo ujakovo nasljedstvo. Navikao sam se na čudesan nerad. Čitanje i odlasci u kino postali su osnova moga rasporeda. Da sam trebao sastaviti samopromotivni dokument koji pomopozno zovu curriculum vitae, bio bi kratak:

Epiphane Otos

rođen 1967.

radno iskustvo: čitanje, kino dvorane.

Poslodavci će se nesumnjivo početi otimati za mene. Posebno kad mi vide gubicu.

Imao sam sreće – ovo je doba kao stvoreno za niškoristi poput mene. Genijalci naoružani diplomama plašili su ljude; marljivci koji su nakupili profesionalno iskustvo bili su nepoželjni. Ja sam imao prazan indeks i nikakvu prošlost u poslovnom području – imali bi me pravo potplatiti.

Zapravo bi mi sva vrata bila otvorena da nisam ovako ružan.

Otišao sam na razgovor za posao u jednoj velikoj banci. Prijavio sam se za radno mjesto poštanskoga nadglednika: trebalo je obilaziti zgradu uzduž i poprijeko s kolicima punim pisama i svako pismo dostaviti onome za koga je. Bio sam jedini zainteresiran za to ne samo plemenito, već i odlično zanimanje; ipak su me odbili.

Bio sam dovoljno odvažan pitati zašto me ne žele.

- *Mislimo da niste kvalificirani za taj posao, odgovorili su.*
- *Nikakva kvalifikacija nije potrebna.*
- *Ne možemo si priuštiti da zaposlimo nekoga tko neće obavljati svoje dužnosti.*
- *A zašto mislite da ih ne bih obavljao?*

Neugodna tišina. Jedan od njih prozbori:

- *Dvadeset i devet vam je godina i nemate nikakvog radnog iskustva.*
- *To bi vam trebalo odgovarati – možete mi manje platiti.*

- *Ne radi se o tome – čini vam se normalnim da u svojim godinama nikada niste radili?*

Nisam im htio reći za nasljedstvo.

- *Brinuo sam o bolesnoj majci (laž – mrtva je već deset godina). U čemu je problem?*
- *Puno bi vas se teže obučilo nego nekoga tko bi jako mlad započeo.*

Prasnuo sam u smijeh.

- *O kakvoj obuci pričate? Treba raznositi poštu, zar ne?*
- *Zašto želite ovaj posao, gospodine Otos?*
- *Jer moram zarađivati za život.*
- *Morate shvatiti da ne možemo zaposliti nekoga tko priznaje da mu je samo do novaca. Tražimo osobe koje imaju ideale.*
- *Za raspodjelu pošte treba imati ideale?*
- *Nemojte biti cinični, gospodine Otos.*
- *Vi ste cinični. Odbijate me zaposliti pod najnevjerovatnijim izgovorima. Barem mi recite pravi razlog!*
- *A što vi mislite da je pravi razlog? pedagoški me upita jedan od njih.*
- *Ne dolazi u obzir da sam sebe kritiziram. Želim da netko od vas troje smogne hrabrosti i iskreno mi odgovori zašto me odbijate.*

Tišina.

- *Jeste li svjesni da je strašno okrutno što mi ništa ne govorite? Ako se ne usudite ni reći u čemu je problem, jasno je da je problem velik.*
- *O kakvom problemu pričate, gospodine Otos?*
- *Ako se pravite da ga ne vidite, to je još gore.*

Tišina.

- *Da pogodim. Kad biste rekli imao bih vas pravo tužiti, u tome je stvar? Zbog toga šutite?*
- *Ne razumijemo o čemu pričate, gospodine.*
- *Pa bio bi to skandal: « Odbijen zbog ružnoće.»*
- *To vi kažete. Mi nismo ništa rekli.*

Ustao sam i krenuo prema vratima. Na izlazu sam se okrenuo da se malo osvetim:

- *Prezime Otos vam nije poznato?*
- *Dizala?*
- *Da.*
- *Iz te ste obitelji?*
- *Da, slagao sam. A smiješno je što imate Otos dizala u zgradi.*

Nasmijao sam se i otišao. Nadao sam se svim srcem da više neće koristiti lift bez straha od tehnološke kazne koju je skovao moj ljutiti rođak.

A onda mi je sinula genijalna ideja. Moj izgled i ja imali smo neke neriješene račune – bio mi je na teret tijekom dvadeset i devet godina i morao mi je to nekako nadoknaditi.

Plan je bio tim bolji što je uključivao i moju voljenu. Izložio sam joj ga.

- *Ti si lud, odgovorila je.*
- *Možda. Ali zar ne misliš da bi to bilo moralno?*
- *Ti želiš biti moralan ili zaposlen?*
- *To dvoje se može pomiriti, po mom mišljenju. Samo što nemam nikakve šanse ako mi ti ne pomogneš.*
- *Ima i drugih lijepih djevojaka na svijetu.*
- *Zašto bi odbila?*

- *Mrzim manekenski svijet.*
- *To je razlog više za suradnju.*

Na koncu je prihvatila.

Nekoliko dana kasnije, Ethel i ja sjedili smo u čekaonici agencije Prosélyte. Našli smo se u carstvu stvorenja dugih nogu i praznih pogleda. Bilo je očito da je *moja* najljepša – na moj je zahtjev nosila dijademu u obliku bikovih rogova što je dodatno učvrstilo moju strast. Smiješila se i to je bilo dovoljno da se razlikuje od svih ostalih koje su čekale – uz još jednu očitiju razliku – jedina je postojala.

Prosélyte je bila najpoznatija modna agencija na svijetu – regrutirala je najpoznatije top modele u posljednjih pet godina: Francescu Vernienko, Melbu Momotaru, Antigone Spring, Amy Mac Donaldovu.

Nema velikoga grada u civiliziranome svijetu bez podružnice Prosélyte: tako i djevojke iz najmanjeg sela mogu dobiti šansu ili barem sanjariti.

Mlade žene koje su sjedile oko nas u čekaonici nisu bile ružne. Ono što me zapravo zapanjilo bila je njihova sličnost, ne toliko fizička, koliko u izrazu lica. Sve su se doimale kao da se čitav život dosađuju, što je vjerojatno i bila istina.

Ethel se isticala. Čak i gledajući sa stajališta kanonske ljepote, bila je pobjednica. Ne usudim se nabrajati po čemu je još bila nadmoćna. To se može sažeti u jednu rečenicu: Ethel uopće nije izgledala kao da želi da je Prosélyte zaposli.

Mora da su ovi iz agencije to primijetili jer su Ethel prvu prozvali: nisu je htjeli izgubiti. Izgleda da nitko nije posumnjao u moju ulogu agenta te su mi dopustili da je pratim u ured rukovoditelja.

Tamo su bila dva muškarca i jedna žena. Najprije su promotrili moju voljenu od glave do pete; djelovali su zaprepašteno kao da se radi o kobasici.

- *Nisi baš visoka, procijedi jedan od tih prostaka.*

Pitao sam se odakle im pravo da joj govore *ti*.

- *Sto sedamdeset i tri*, odgovorila je ljepotica.
- *Na granici*, reče žena. *Srećom, jako si mršava.*

Usljedio je niz pitanja o njezinoj kilaži i mjerama – sve mi je to djelovalo toliko pornografski da sam si začepio uši imaginarnim kopcima. Bilo mi je odvratno rda u prisutnosti to troje mesara otkrijem koliki je opseg grudi moje voljene. Ni ona to nije znala.

- *Kad kupuješ grudnjak, koji broj uzmeš?*
- *Ne nosim grudnjak.*

## Commentaire

### La traduction littéraire

La nécessité des traducteurs est apparue pour que les activités commerciales, politiques et techniques puissent se développer.<sup>40</sup> L'obligation du traducteur serait *d'établir des rapports d'équivalence*<sup>41</sup> entre les idées d'écrivain et la langue du lecteur. *Une œuvre non traduite n'est qu'à demi publiée*<sup>42</sup>, disait Ernest Renan.

Le devoir du traducteur c'est de traduire un texte pour un certain public : son travail n'est pas abstrait. Sa façon de traduire dépend largement de ce que nous traduisons : la poésie, un texte littéraire, un classique, un drame, un texte technique ou économique etc<sup>43</sup>. Ce qui peut poser des problèmes ce sont des proverbes, des citations ou d'allusions littéraires. Dans notre traduction nous avons rencontré quelques vers d'un poème des *Fleurs du mal*, ce que bien sûr nous n'avons pas laissé en langue source. Comme il s'agit de l'œuvre de Baudelaire, nous savions que ces vers étaient déjà traduits : nous avons cherché la traduction croate du recueil *Cvjetovi zla*. Si ce n'était pas traduit, ou si la traduction était très mauvaise, nous traduirions ces vers pour les lecteurs croates d'*Attentat*.

Une autre difficulté rencontrée c'est l'expression latine *Timeo Danaos et dona ferentes*. Bien sûr, nous ne l'avons pas traduite en croate pour qu'elle ait le même effet qu'en texte original : montrer qu'Épiphane est un homme éduqué et éloquent, ou qu'il veut l'être.<sup>44</sup>

Quand nous entendons quelqu'un parler de la traduction, nous pensons le plus souvent à la traduction littéraire, souligne Cary. Cependant, à travers les siècles c'était la traduction religieuse qui a été la plus importante : la Bible est le livre qui est traduit dans le plus grand nombre de langues. Quant aux origines de la traduction littéraire, Cary mentionne qu'Homère et des tragédies grecques ont été traduits dans la Rome antique, bien avant Cicéron et Virgile.

---

<sup>40</sup> Cary, Edmond, *La traduction dans le monde moderne*, Librairie de l'université Georg S.A. Genève, 1956

<sup>41</sup> Ibid., p. 17

<sup>42</sup> Ibid., p. 10

<sup>43</sup> Ibid., p. 119-127 : Traduction technique est le genre opposé à la traduction littéraire, dont la ponctualité du vocabulaire est d'une importance essentielle. Il s'agit d'un lexique qui se développe sans cesse : le traducteur doit être au courant des changements pour assurer la prévention des erreurs qui peuvent être dangereuses. Le terme *traduction technique* comprend la traduction médicale, scientifique, juridique, économique, etc.

<sup>44</sup> Ibid., p. 29: *Le cas des citations ne fait qu'illustrer une vérité beaucoup plus générale.*



Le rôle de la fidélité au texte est très grand dans la traduction scientifique ou technique. Dans ce champ, les préoccupations esthétiques ne sont pas présentes, ce qui le distingue de la traduction littéraire. Une autre différence entre la traduction littéraire et la traduction technique, c'est que le traducteur souvent ne connaît pas de notions mentionnées ni en langue source ni en langue cible. C'est pour cette raison qu'il trouvera cette traduction difficile. D'autre part, chacun pense être capable de traduire un texte littéraire.

En ce qui concerne le niveau de la langue dans des œuvres classiques, il s'agit du style soutenu. Dans son roman *Attentat*, la romancière Amélie Nothomb se sert fréquemment de la langue familière (*les salauds, un mufle, être tarte, amocher, foute, quel crétin, une cochonnerie, une pucelle*, etc.), ce qui représente un défi pour le traducteur : il doit à la fois reproduire dans la langue d'arrivée le message de la langue de départ et essayer de garder le style particulier de l'écrivain.

Comme Cary nous explique, l'auteur a la liberté de supprimer, de renoncer des personnages qu'il n'aime pas. D'autre côté, le traducteur doit toujours avoir de l'estime pour les idées et le style de l'auteur.<sup>45</sup> *Traduire, c'est être soi-même capable de saisir les infinies résonances de chaque mot, de chaque mouvement de pensée, de chaque battement de cœur, et savoir les communiquer au lecteur, dont tout l'univers s'ordonne cependant selon un rythme antinomique.*<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Ibid., p. 65-76

<sup>46</sup> Ibid., p. 18

## Vinay et Dalbernet

Pour notre analyse traductologique d'*Attentat* d'Amélie Nothomb, nous avons utilisé des principes fameux de Vinay et Dalbernet publiés dans leur livre *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. C'est une étude pratique qui se concentre sur les rapports des langues<sup>47</sup> et sur les différences entre texte de départ et texte d'arrivée.<sup>48</sup> Selon Ladmiral c'est un des meilleurs manuels de traduction.<sup>49</sup> Rakova nous informe que pour Vinay et Dalbernet le mot *n'est pas une unité satisfaisante de traduction*.<sup>50</sup> Des unités de traduction correspondent à *des groupes syntagmatiques faisant sens, et ils proposent sept types de solution aux difficultés de traduction*.<sup>51</sup> Ce sont : emprunt, calque, traduction littérale, transposition, modulation, équivalence et adaptation. Les trois premiers, donc l'emprunt, le calque et la traduction littérale sont des procédés directs, alors que les autres sont obliques.<sup>52</sup>

D'après Ladmiral des procédés directs restent en deçà et l'adaptation au-delà d'activité traduisante. Il indique que l'équivalence est assez générale et qu'elle peut désigner chaque traduction, mais admet aussi une difficulté concernant la distinction de la modulation.<sup>53</sup>

Vinay et Dalbernet sont des initiateurs canadiens de la traductologie moderne. Ils expliquent que les traductions servent pour faire comprendre, mais qu'en traduisant nous pouvons apprendre sur le fonctionnement d'une langue par rapport aux autres.<sup>54</sup> Comme nous avertissent les auteurs, la traduction n'est pas un art mais une discipline exacte *possédant ses techniques et ses problèmes particuliers*.<sup>55</sup> Quand même, il faut admettre que quand le traducteur essaye de trouver une solution, il se comporte comme un artiste qui se demande quel mot ou quelle couleur utiliser.<sup>56</sup>

---

<sup>47</sup> Raková, Zuzana, *Les théories de la traduction*, Masarykova univerzity, Brno, 2014

<sup>48</sup> Ibid., p. 18

<sup>49</sup> Ladmiral, Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris, 1994

<sup>50</sup> Raková, op.cit., p. 90

<sup>51</sup> Ladmiral, op.cit., p. 19

<sup>52</sup> Vinay J.-P., Dalbernet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Marcel Didier, Paris, 1958

<sup>53</sup> Ladmiral, op.cit., p. 20-21

<sup>54</sup> Vinay, Dalbernet, op.cit., p. 24-25

<sup>55</sup> Ibid., p. 23

<sup>56</sup> Ibid., p. 23

## L'emprunt

L'emprunt est *le plus simple de tous les procédés de traduction* utilisé par le traducteur pour créer un effet stylistique.<sup>57</sup> Il est souvent difficile et maladroit de chercher un équivalent dans la langue cible. Il s'agit des emprunts nouveaux parce que les anciens sont devenus habituels et normaux et le lecteur n'en fait pas attention.

Après avoir remarqué que l'emprunt a été très souvent utilisé dans notre traduction, nous nous sommes aperçue que la langue croate utilise beaucoup de mots français. Cela s'explique par des raisons historiques, voire par l'influence que la France et la langue française avaient dans le passé.

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<p><i>Par exemple, nul n'a autant de plaisir que moi à se balader dans la rue : je scrute les visages des passants, à la recherche de cet instant sacré où j'entrerais dans leur champ de vision – j'adore leurs <b>réactions</b>, j'adore la terreur de l'un, la moue révoltée de l'autre, j'adore celui qui détourne le regard tant il est gêné, j'adore la fascination enfantine de ceux qui ne peuvent me lâcher les yeux.</i></p> <p>RÉACTION, latin scolastique reactio, du latin classique actio, action<sup>58</sup></p>	<p><i>Na primjer, nitko ne uživa poput mene dok šećem i analiziram lica prolaznika čekajući taj neprocjenjivi trenutak kad me ugledaju – obožavam njihove <b>reakcije</b>, obožavam prestravljenost jednih, zgađenu grimasu drugih, obožavam one koji odvrate pogled od silne neugode, obožavam djetinjastu opčinjenost onih koji ne mogu skinuti pogleda s mene.</i></p>
<p><i>Quant à mon expression, si c'en est une, je renvoie à Hugo parlant du bossu de Notre-Dame : « La <b>grimace</b> était son visage. »</i></p>	<p><i>Što se izraza lica tiče, ako ga uopće imam, opisali biste me kao Hugo svoga grbavca: <b>Grimasa</b> je bila njegovo lice.</i></p>

<sup>57</sup> Ibid., p. 47

<sup>58</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9action/66794>.

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<p>GRIMACE ancien français <i>grimuche</i>, du francique *<i>grima</i>, masque<sup>59</sup></p>	
<p><i>Je me raserai certainement le crâne s'il n'était recouvert d'eczéma.</i></p> <p>ECZÉMA latin scientifique <i>eczema</i>, du grec <i>ekdzema</i></p>	<p><i>Sigurno bih obrijao glavu da mi tjeme nije prekriveno ekcemima.</i></p>
<p><i>Je ne savais pas que les castings servaient à insulter les gens.</i></p> <p>CASTING anglais <i>casting</i>, distribution</p>	<p><i>Nisam znao da na kastinzima vrijeđaju ljude.</i></p>
<p><i>Non, Monsieur. Nous tournons un film d'art, pas un film d'horreur, me signifia une dame.</i></p> <p>HORREUR latin <i>horror</i>, - <i>oris</i>, de <i>horrere</i>, frissonner</p> <p>FILM anglais <i>film</i>, pellicule</p> <p>ART latin <i>ars</i>, <i>artis</i></p>	<p><i>Ne, gospodine. Snimamo art film, a ne horor, ona će meni.</i></p>
<p><i>L'allusion au « film d'art » me laissa sceptique : n'était-ce pas un pléonasme ?</i></p> <p>ALLUSION bas latin <i>allusio</i>, jeu</p> <p>SCEPTIQUE</p>	<p><i>Bio sam skeptičan zbog aluzije na art film, jer to je pleonazam, zar ne?</i></p>

<sup>59</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/grimace/38251?q=grimace#38192>.

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
grec <i>skeptikos</i> , de <i>skeptesthai</i> , examiner  PLÉONASME bas latin <i>pleonasmus</i> , du grec <i>pleonasmos</i> , excès	

## Le calque

C'est un emprunt spécifique : *nous empruntons à la langue étrangère un syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent.*<sup>60</sup> Nous distinguons le calque d'expression qui respecte la structure syntaxique de la langue cible et le calque de structure qui introduit dans la langue une construction nouvelle. Dans notre traduction nous avons rencontré les deux versions du calque.

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<i>Je n'y voyais pas <b>une question de morale</b> mais <b>une affaire métaphysique</b> : jusqu'à quel <b>degré de métamorphose</b> reste-t-on soi ?</i>	<i>Nije to za mene bilo <b>moralno</b>, već <b>metafizičko pitanje</b> – do kojeg stupnja <b>metamorfoze</b> ostajemo svoji?</i>
<i>Les gens du casting l'ont <b>traité comme un chien</b>.</i>	<i>Ovi s kastinga su se <b>ponijeli prema njemu kao prema psu</b>.</i>
<i>Et tant de <b>hideur</b> a quelque chose de <b>drôle</b>. Mon <b>urnom</b> arriva très vite.</i>	<i>Ima nešto <b>smiješno</b> u svoj toj <b>ružnoći</b> pa sam brzo dobio i <b>nadimak</b>.</i>
<i>Nombre de <b>longs et courts métrages</b> pouvaient en attester.</i>	<i>Brojni <b>dugometražni i kratkometražni</b> filmovi mogu tome posvjedočiti.</i>

<sup>60</sup> Vinay, Dalbernet, op.cit., p. 47-48

## L'emprunt et le calque

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<i>Sur ces deux écrans vierges, l'artiste traça des dignes abstraits, à moins qu'il ne se fût agi de quelque <b>calligraphie ésotérique</b>.</i>	<i>Na ta je dva bijela platna, slikarica oslikavala apstraktne oblike ili neku meni nepoznatu <b>ezoteričnu kaligrafiju</b>.</i>
CALLIGRAPHIE grec <i>kalligraphia</i>	
ESOTÉRIQUE grec <i>esôterikos</i> , de l'intérieur	

## La traduction littérale

La traduction littérale, ou traduction mot à mot, s'utilise le plus souvent quand nous traduisons entre langues de même famille.<sup>61</sup> Quand il est possible que la traduction dans la langue cible soit correcte et idiomatique en traduisant mot à mot, il s'agit de la traduction littérale.<sup>62</sup> C'est un procédé qui n'est pas fréquent parce que dans deux langues différentes, les champs sémantiques ne se correspondent pas et les syntaxes ne sont pas équivalentes.

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<i>Dégoûtée, ma mère m'a emmené chez le dermatologue : Cet enfant a la lèpre !</i>	<i>Zgađena, majka me odvela dermatologu : Moje dijete ima gubu !</i>
<i>Je me demande s'ils en sont conscients.</i>	<i>Pitam se jesu li toga (uopće) svjesni.</i>
<i>Des pupiles grisâtres y flottent, tels des poissons morts.</i>	<i>A u njima plutaju sivkaste zjenice kao mrtve ribe.</i>
<i>Mais ne soyez pas dupes!</i>	<i>Ali ne budite budale !</i>

<sup>61</sup> Ibid., p. 48

<sup>62</sup> Ibid., p. 48

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<i>C'est comme ça.</i>	<i>To je tako.</i>
<i>Une fée était agenouillée auprès de moi et me caressait la main.</i>	<i>Jedna je vila klečala pored mene i milovala mi ruku.</i>
<i>Cette fée n'était pas mienne.</i>	<i>Ta vila nije bila moja.</i>
<i>Ça passera avec l'adolescence ?</i>	<i>(Ali) proći će s pubertetom ?</i>

## La transposition

La transposition est un *procédé par lequel un signifié change de catégorie grammaticale*.<sup>63</sup> Nous utilisons la transposition quand la traduction littérale n'est pas possible. *Une partie du discours est remplacée par une autre, sans changer le sens du message*.<sup>64</sup> Nous distinguons deux types de transposition : la transposition obligatoire (on ne peut pas traduire le message sans le transposer) et la transposition facultative.

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<i>Je poussai un cri de douleur. (substantif)</i>	<i>Ispustio sam bolan krik. (adjectif)</i>
<i>Il est censé nous montrer la supériorité de la beauté intérieure par rapport à la beauté visible. (verbe)</i>	<i>Navodno mu je zadaća pokazati da je unutrašnja ljepota važnija od vanjštine. (substantif)</i>
<i>Et puis, il y a une volupté à être hideux. (adjectif)</i>	<i>A ima i neke naslade u vlastitoj ružoći. (substantif)</i>
<i>Moi, je ferais plutôt penser à un pneu crevé. (locution verbale)</i>	<i>A ja sam više kao neka probušena guma. (verbe)</i>

<sup>63</sup> Ibid., p. 16

<sup>64</sup> Ibid., p. 50

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<i>Tout cela est <b>bien joli</b>, mais pourquoi attendrait-on plus de justice de la part d'Esmeralda que de Quasimodo ?(locution adverbiale)</i>	Sve je to <b>lijepo</b> , ali zašto očekivati da Esmeralda bude pravednija od Quasimoda ?  (adverbe)

### La modulation

C'est une variation obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage et très souvent de catégorie de pensée.<sup>65</sup> Elle est importante car il est quelquefois possible de traduire en utilisant la transposition ou la traduction littérale mais sans correspondance avec le génie de la langue source. Comme dans le cas de la transposition, nous distinguons la modulation figée et la modulation libre.

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<i>Par exemple, nul n'a autant de plaisir que moi à se balader dans la rue : je scrute les visages des passants, à la recherche de cet instant sacré où <b>j'entrerai dans leur champ de vision</b> – j'adore leurs réactions, j'adore la terreur de l'un, la moue révoltée de l'autre, j'adore celui qui détourne le regard tant il est gêné, j'adore la fascination enfantine de ceux qui ne peuvent me lâcher les yeux.</i>	<i>Na primjer, nitko ne uživa poput mene dok šecem i analiziram lica prolaznika čekajući taj neprocjenjivi trenutak kad <b>me ugledaju</b> – obožavam njihove reakcije, obožavam prestravljenost jednih, zgađenu grimasu drugih, obožavam one koji odvrate pogled od silne neugode, obožavam djetinjastu opčinjenost onih koji ne mogu skinuti pogleda s mene.</i>
<i>Vous devriez vous <b>nourrir davantage</b>.</i>	<i>Trebali biste <b>više jesti</b>.</i>

<sup>65</sup> Ibid., p. 11



TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<i>Je perdis connaissance.</i>	<i>Onesvijestio sam se.</i>
<i>Je feignis l'état de choc.</i>	<i>Pretvarao sam se <b>da sam u šoku.</b></i>
<i>Elle m'astreignit à un régime sans graisse, ce qui eut pour seule conséquence de me faire maigrir si vite et si fort que ma peau décolla de ma carcasse pour ne plus jamais lui être ressoudée.</i>	<i>Natjerala me na bezmasnu dijetu <b>od koje sam samo naglo smršavio u tolikoj mjeri da mi se koža odlijepila od tijela i nikad se više nisu spojili.</b></i>

### L'étoffement

L'étoffement est le renforcement d'un mot qui n'est pas suffisant à lui-même et qui a besoin d'être épaulé par d'autres.<sup>66</sup>

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<i>Il est désarmant !</i>	<i><b>Tako</b> je dirljiv !</i>
<i>Je me nomme Epiphane Otos –Otos comme les ascenseurs, ce qui n'a rien à voir.</i>	<i>Ja sam Epiphane Otos – Otos poput <b>tvornice dizala, što sa mnom nema veze.</b></i>
<i>Le blanc de mes globes oculaires est injecté de sang, comme ceux des méchants dans les littératures maoïstes.</i>	<i>Bjeloočnice su mi ispunjenje krvlju, kao kod zlih <b>likova</b> iz maoističke književnosti.</i>
<i>Aucun autre adjectif en cet énoncé.</i>	<i><b>Bez</b> ijednog drugog pridjeva u oglasu.</i>
<i>Cette plaie d'Egypte s'est jetée sur moi quand j'avais seize ans, l'âge des princesses de conte de fées.</i>	<i>Ta egipatska pošast na mene se okomila kad sam imao šesnaest godina, <b>koliko</b> imaju i princeze u bajkama.</i>
<i>Nombre de longs et courts métrages pouvaient en attester.</i>	<i>Brojni dugometražni i kratkometražni <b>filmovi</b> mogu tome posvjedočiti.</i>

<sup>66</sup> Ibid., p. 109

## Le dépouillement

Le dépouillement est un procédé inverse de l'étoffement qui dégage l'essentiel du signifiant et l'exprime d'une façon condensée.<sup>67</sup>

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<i>A présent, quand <b>je</b> regarde mon reflet, <b>je</b> ris : <b>je</b> sais que c'est moi.</i>	<i>Danas, kad se pogledam, smijem se – znam da sam to ja.</i>
<i>Ma mere, qui m'aimait <b>de moins en moins</b>, montra le phénomène au dermatologue : <b>Et ça, docteur, qu'est-ce que vous en dites ?</b> lui lança-t-elle avec l'étonnante fierté de ceux qui exhibent une aberration dont on doutait qu'elle pût exister.</i>	<i>Majka, koja me sve <b>manje</b> voljela, pokazala je situaciju dermatologu : <b>Što kažete na ovo, doktore ?</b>, dobacila je sa začuđujućim ponosom osobe koja pokazuje nenormalnu pojavu za koju se sumnjalo da je moguća.</i>
<i>Personne ne <b>devrait être autorisé</b> à parler de la beauté, <b>à l'exception des horreurs</b>.</i>	<i>Nitko ne bi <b>smio</b> govoriti o ljepoti <b>osim</b> rugoba.</i>
<i><b>Le blanc de mes globes oculaires</b> est injecté de sang, comme ceux des méchants dans les littératures maoïstes.</i>	<i><b>Bjeloočnice</b> su mi ispunjenje krvlju, kao kod zlih likova iz maoističke književnosti.</i>

## L'équivalence

C'est un procédé de traduction qui rend compte de la même situation que dans l'original, en ayant recours à une rédaction entièrement différente.<sup>68</sup> La plupart des équivalences sont figées et font partie d'un répertoire phraséologique d'idiotismes, de clichés, de proverbes, etc<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> Ibid., p. 7

<sup>68</sup> Ibid., p. 8-9

<sup>69</sup> Ibid., p. 52

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<i>Je me rendis au lieu dit.</i>	<i>Došao sam na razgovor za posao.</i>
<i>Et tant de hideur a quelque chose de drôle. Mon surnom arriva très vite.</i>	<i>Ima nešto smiješno u svoj toj ružnoći pa sam brzo dobio i nadimak.</i>
<i>Fous de joie, les enfants reprirent en chœur : « Quasimodo ! Quasimodo ! »</i>	<i>Umirući od smijeha, djeca su uglas ponavljala Quasimodo ! Quasimodo !</i>
<i>Or, on continue à porter au pinacle les stars de l'apparence et à renvoyer aux oubliettes les tronches de mon espèce.</i>	<i>No i dalje se divimo ljepotanima, a zaboravljamo face poput moje.</i>
<i>Si vous pouviez contempler mon corps, c'est alors que je vous ferais de l'effet.</i>	<i>Šta bi tek rekli kad biste mi mogli promotriti tijelo.</i>
<i>Je me nomme Epiphane Otos –Otos comme les ascenseurs, ce qui n'a rien à voir.</i>	<i>Ja sam Epiphane Otos – Otos poput tvornice dizala, što sa mnom nema veze.</i>
<i>Ça passera avec l'adolescence ?</i>	<i>Ali proći će s pubertetom?</i>
<i>Qu'a-t-il fait 'autre, lui, que s'arrêter à l'aspect extérieur de la créature ?</i>	<i>Zar i on ne gleda samo vanjštinu ?</i>

## L'adaptation

L'adaptation est un procédé qui s'applique quand la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans la langue cible, et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente.<sup>70</sup>

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
--------------	------------

<sup>70</sup> Ibid., p. 52

TEXTE SOURCE	TRADUCTION
<i>Un pou qui tombe amoureux d'une créature de rêve, c'est tellement caricatural.</i>	<b>Rugoba</b> se zaljubljuje u biće iz snova, kakva karikatura.
<i>Je consultai de nombreuses instances: l'encyclopédie, mon sexe, Sade, le dictionnaire médical. La Chartreuse de Parme, les films X, ma dentition, Jérôme Bosch, Pierre Louÿs, les petites annonces, les lignes de ma main.</i>	<i>Proučavao sam razne izvore: enciklopediju, svoje spolovilo, Sadea, medicinski rječnik, Stendhalov Parmski kartuzijasni samostan, <b>porno filmove</b>, svoje zubalo, Jérômea Boscha, Pierrea Louuysa, <b>Iskricu</b>, ljubavnu liniju.</i>

## Éléments culturels

Le traducteur doit faire des liens entre deux ou plusieurs cultures. Il s'agit de rapprocher au lecteur le monde de l'auteur. Jean-Louis Cordonnier se focalise sur cette problématique interculturelle. Il mentionne cinq champs clés concernant la traduction : altérité, histoire, critique, éthique et tâches de la traduction.

Très souvent en traduisant ou en lisant une œuvre traduite, on trouve des fragments qui *ne sonnent pas bien* ou *qui ne disent rien en langue cible*.<sup>71</sup> Un exemple de notre traduction serait *Uš se zaljubljuje u biće iz snova*. Etant donné qu'en croate nous ne connaissons pas l'expression *ružan kao uš* mais plutôt *ružan kao lopov* il fallait trouver une autre manière de dire que cet homme n'est pas beau du tout. Donc, la phrase *Un pou qui tombe amoureux d'une créature de rêve, c'est tellement caricatural*. a été simplement traduit comme *Rugoba se zaljubljuje u biće iz snova, kakva karikatura*.

Cordonnier souligne le rôle des paramètres culturels dans une traduction. Car, *la traduction n'est pas seulement une opération linguistique, elle est toute entière prise dans un ensemble d'interrelations sociales et culturelles, d'abord au sein de sa propre culture, et ensuite entre les cultures étrangères en présence*.<sup>72</sup>

Comme le concept de culture est assez large, Cordonnier ne nous explique pas l'importation de la culture dans la langue de traduction. Ce qui semble le plus important pour nous de comprendre c'est que *la traduction est une opération éminemment culturelle*.<sup>73</sup>

Il est clair que les membres de la même culture ont des modes de vie et de pensée communs par rapport aux autres. Mais le traducteur peut exercer une large influence sur sa propre culture, soit en rapprochant la culture inconnue, soit en déstructurant sa propre culture.<sup>74</sup> Les exemples de notre traduction seraient les phrases où Epiphane mentionne Nerval ou Baudelaire. *Nervalien, je murmurai : « Mon front est rouge encor du baiser de la reine.. »* Nous avons traduit cette phrase par *Nervalovski sam mrmljao : Čelo mi je još crveno od kraljičina poljupca*. Le traducteur peut enrichir sa culture avec des éléments nouveaux qui

---

<sup>71</sup> Cordonnier, Jean-Louis, *Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés*, Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal, vol. 47, n1, 2002, p. 38

<sup>72</sup> Ibid., p. 39

<sup>73</sup> Ibid., p. 40

<sup>74</sup> Ibid., p. 41

améliorent la connaissance de la culture de la langue source. Etant donné que le protagoniste cite un poème des *Fleurs du mal* le lecteur pourrait décider de visiter la bibliothèque et de lire quelques poèmes qui sont d'une grande importance pour la culture française. Cela signifie que la *traduction communique des contenus d'information et des spécificités culturelles*<sup>75</sup> parce qu'elle est *une communication interculturelle*<sup>76</sup>. Une autre référence à la culture générale francophone serait une pensée de Pascal, utilisée comme une expression, décrivant le comportement de quelqu'un qui peut nous surprendre en montrant son vrai caractère. C'est le cas de la phrase *Qui veut faire l'ange fait la bête*, que nous avons traduite comme *Tko želi biti anđeo, postaje zvijer*. Nous avons bien sûr pensé aussi d'un équivalent croate comme par exemple *Vuk u ovčjoj koži* ou *Skinuti masku s lica*, mais nous avons décidé de garder le lexique et la structure de l'expression française.

En ce qui concerne l'importance de la critique, Cordonnier pense qu'elle *permettra de comprendre comment ont été vécus les rapports du traducteur à sa propre culture et à la culture étrangère*<sup>77</sup>. Il est essentiel que le traducteur soit conscient des différences mais aussi des analogies entre deux langues. Quand Epiphane a été injurié au casting, la jeune maquilleuse s'est occupée de lui. Elle s'est servie de l'alcool à 90 degrés (pour désinfecter sa plaie), ce que nous avons traduit par *90 postotni alkohol*, que nous utilisons assez fréquemment dans des situations pareilles. Le sparadrap, que Marguerite n'as pas voulu utiliser, est traduit par *flaster*. D'autre part, nous avons traduit *le mercurochrome* par *Octenisept*, un antiseptique utilisé souvent en Croatie. Cette situation avec des blessures de pauvre Epiphane pourrait peut-être confirmer la constatation de Cordonnier que *le degré de traduisibilité est directement proportionnel au degré de fréquentation des cultures*.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> Cordonnier, op.cit., p. 48

<sup>76</sup> Ibid., p. 42

<sup>77</sup> Ibid., p. 45

<sup>78</sup> Ibid., p. 46

## Conclusion

Le choix du sujet de ce mémoire de master a été motivé par notre intérêt personnel pour l'oeuvre d'Amélie Nothomb. Dans son roman *Attentat*, nous découvrons un morceau de la vie d'un jeune homme d'une laideur extrême qui s'appelle Epiphane Otos. Nous avons traduit le début de l'histoire romantique et amicale entre le protagoniste et une jeune comédienne nommée Ethel.

Notre approche théorique comprend la réponse aux nombreuses questions liées à la manière de traduire un texte littéraire. Cette approche est fondée sur la traductologie, une nouvelle discipline scientifique et universitaire dont le champ d'étude a été défini dans les années 1970. Jean-René Ladmiral, l'un des fondateurs français de cette discipline focalise ses travaux sur la distinction entre les sourciers et les ciblistes. Il explique que l'approche sourcière n'est possible qu'en cas des langues similaires, parce que les sourciers se concentrent sur le signifiant de la langue source. En revanche, les ciblistes préfèrent l'effet du mot dans la langue cible.

Notre commentaire consiste en trois chapitres dont le premier porte sur la traduction littéraire. Nous avons mis en relief les problèmes que nous avons rencontrés en traduisant *Attentat* : des références à l'oeuvre de Baudelaire et Nerval, ainsi que des proverbes latins. Pour notre analyse traductologique d'un fragment du roman d'Amélie Nothomb, nous avons utilisé sept procédés établis par Vinay et Dalbernet, qui nous ont beaucoup appris sur le rapport entre le français et le croate. Après avoir défini les procédés (emprunt, calque, traduction littéraire, transposition, modulation, équivalence, adaptation), nous les avons illustrés par plusieurs exemples. Nous avons également différencié deux sortes de la modulation : l'étoffement et le dépouillement.

Le dernier chapitre de notre commentaire porte sur les éléments culturels du roman. Nous y avons expliqué l'importance de la traduction en tant qu'activité de communication

interculturelle : la transmission des éléments culturels d'une langue à l'autre donne au lecteur la possibilité d'approfondir ses connaissances sur le pays de l'auteur.



## Bibliographie

Baudelaire, Charles, *Cvjetovi zla*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1961

Cary, Edmond, *La traduction dans le monde moderne*, Librairie de l'université Georg, Genève, 1956

Cordonnier, Jean-Louis, « Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés », *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 47, n1, 2002, p. 38-50

Ladmiral, Jean-René, *Sourcier ou cibliste*, Les Belles Lettres, Paris, 2014

Ladmiral, Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris, 1994

Le Calve Ivičević, Evaine, *Lectures en traductologie*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2015

Lungu-Badea, Georgiana ; Pelea, Alina ; Pop, Mirela, *(En)jeux esthétiques de la traduction, Ethique(s) et pratiques traductionnelles*, Editura Universităţii de Vest, Timișoara, 2010

Narjoux, Cécile, *Etude sur Stupeur et tremblements*, Ellipses Edition Marketing, Paris, 2006

Nothomb, Amélie, *Attentat*, Editions Albin Michel, Paris, 1997

Raková, Zuzana, *Les théories de la traduction*, Masarykova univerzitetu, Brno, 2014

Ricoeur, Paul, *Sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004

Vinay Jean-Paul, Dalbernet, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Marcel Didier, Paris, 1958

## Sitographie

*Dictionnaires de français LAROUSSE*,

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9action/66794> (consulté le 5 mai 2018)

*Baza frazema hrvatskoga jezika*, <http://frazemi.ihjj.hr/search/?q=ru%C5%BEan> (consulté le 25 mai 2018)