

Paul Claudel: L'Histoire de Tobie et de Sara - traduction et analyse traductologique

Vidoš, Marina

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:086517>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-02**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i iberoromanske studije - Odsjek za francuski jezik
i književnost

Diplomski sveučilišni studij francuskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski
(dvopredmetni)

Marina Vidoš

**Paul Claudel: L'Histoire de Tobie et de
Sara – traduction et analyse traductologique**

Diplomski rad

Zadar, 2017.

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i iberoromanske studije - Odsjek za francuski jezik i
književnost

Diplomski sveučilišni studij francuskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski
(dvopredmetni)

Paul Claudel : L'Histoire de Tobie et de Sara – traduction et
analyse traductologique

Diplomski rad

Student/ica:

Marina Vidoš

Mentor/ica:

Doc. dr. sc. Vanda Mikšić

Zadar, 2017.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Marina Vidoš**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Paul Claudel : L'Histoire de Tobie et de Sara – traduction et analyse traductologique** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 17. listopada 2017.

RÉSUMÉ

Le présent mémoire de master comporte la traduction de deux premiers actes de *L'Histoire de Tobie de Sara* de Paul Claudel et leur analyse traductologique qui s'appuie sur les méthodes traductologiques élaborées dans les ouvrages *Poétique de la traduction théâtrale* de Éloi Recoing et *Traduire le sens, traduire le style* de Charles R. Taber. L'analyse aborde aussi la traduction des noms propres.

Le mémoire consiste en cinq parties. La première partie présente l'activité de la traduction littéraire en général, ainsi que l'auteur et son œuvre. Elle est suivie par des considérations théoriques, la traduction et son analyse. La partie conclusive offre la synthèse du travail effectué.

Mots-clés : traduction littéraire, traduction théâtrale, Claudel, Recoing, Taber, traduction des noms propres

Table des matières

RÉSUMÉ	4
I. INTRODUCTION	6
1.1. Traduction littéraire.....	7
1.2. Auteur et l'ouvrage	7
2. APPUIS THÉORIQUES	9
2.1. Traduction théâtrale	9
2.2. Traduction au niveau du sens et du style	11
3. TRADUCTION	13
4. ANALYSE DE LA TRADUCTION	53
4.1. Traduction théâtrale	53
4.1.1. Préparation	53
4.1.2. Réalisation.....	54
4.1.3. Révision	54
4.2. Traduction des noms propres.....	55
4.3. Traduction du sens	57
4.3.1. Autour de <i>L'Histoire</i>	57
4.3.2. <i>Chair</i>	59
4.3.3. <i>Réchaud</i>	62
4.4. Traduction du style	63
4.4.1. Vers une réécriture biblique.....	63
4.4.2. Élever les yeux – lever les yeux – diriger les yeux.....	65
4.4.3. Les répétitions.....	68
5. CONCLUSION	71
BIBLIOGRAPHIE.....	72
SAŽETAK.....	75
ABSTRACT	76

Au commencement était le Verbe et le Verbe était avec Dieu et le Verbe était Dieu.

Il était au commencement avec Dieu.

Tout fut par lui, et sans lui rien ne fut.

*Ce qui fut en lui était la vie, et la vie était la lumière des hommes,
et la lumière luit dans les ténèbres et les ténèbres ne l'ont pas saisie.*

Évangile selon Saint Jean, 1,1-5

I. INTRODUCTION

Dans notre vie on est entouré par les mots écrits ou prononcés. Chaque mot a une certaine valeur, une force particulière. Les gens utilisent les mots pour s'exprimer, pour partager avec les autres. Alors, on peut constater que l'homme parle et écrit pour s'exprimer lui-même mais aussi pour enrichir les autres, surtout quand il crée un œuvre littéraire.

Par conséquent, la traduction littéraire opère comme un médiateur entre deux cultures et permet une sorte de partage spécial. C'est pour cette raison que nous avons choisi de nous confronter avec ce défi de la traduction littéraire.

L'intérêt particulier de notre mémoire réside dans la traduction et une analyse traductologique de deux premiers actes d'*Histoire de Tobie et de Sara* de Paul Claudel. La question principale qui se pose dans ce travail est comment se confronter à cette œuvre qui porte assez de problèmes pour un traducteur et comment produire une traduction équivalente. Une autre question à laquelle nous tenterons de donner une réponse sera comment traduire les noms propres.

L'analyse traductologique se fondera sur deux méthodes de traduction : *Poétique de la traduction théâtrale* d'Éloi Recoing et *Traduire le sens, traduire le style* de Charles R. Taber.

Nous allons diviser notre travail en cinq parties. Tout d'abord nous présenterons l'activité de traduction littéraire ainsi que l'auteur et son œuvre. Dans un deuxième temps nous présenterons les méthodes mentionnées. Dans un troisième temps nous proposerons notre traduction et son analyse. Pour conclure nous ferons une synthèse du travail fait.

1.1. Traduction littéraire

Les théoriciens contemporains parlent beaucoup de la traduction et ils ont un champ vaste pour la définir. En ce qui concerne la traduction littéraire, branche de la traduction, les choses ne deviennent pas plus simples.

Cicéron, célèbre écrivain et orateur latin, dans son œuvre rhétorique, qui lui servira comme préface de sa traduction des discours d'Eschine et de Démosthène, *Du meilleur genre d'orateurs (De Optimo Genere Oratorum)*, parle de la traduction littéraire déjà en 46 avant J.-C. Selon lui, il n'est pas nécessaire de traduire mot à mot, il faut plutôt de veiller à conserver le fond des pensées grecques en rapport avec les habitudes du peuple romain. Mais la traduction littéraire n'est pas aussi simple. Observons ces mots de saint Jérôme, traducteur de la Bible :

« Il est malaisé quand on suit les lignes tracées par un autre, de ne pas s'en écarter en quelque endroit ; il est difficile que ce qui a été bien dit dans une autre langue garde le même éclat dans une traduction. [...] Si je traduis mot à mot, cela rend un son absurde ; si, par nécessité, je modifie si peu que ce soit la construction ou le style, j'aurai l'air de désertier le devoir de traducteur » (Ballard, 2007 : 48).

En traduisant les textes littéraires, le traducteur ne peut pas seulement transcoder, ou faire passer le texte d'une langue à l'autre, mais « de milieu à milieu, de texte à texte », en outre, le traducteur devient « coauteur » (Ivičević, 2015 : 33).

D'après nous, la traduction littéraire possède une forte relation entre la culture de départ et la culture d'arrivée. C'est pourquoi le traducteur va créer dans la langue d'arrivée un texte parallèle à l'original tout en reconnaissant « des affinités particulières » qu'il va transmettre et faire reconnaître dans la culture réceptrice (Woodsworth, 1988 : 125).

Ajoutons encore, Paul Claudel, auteur du texte que nous avons traduit, était lui aussi traducteur qui dans son travail ne souhaitait pas « s'engager dans une traduction littérale, voire juxtalinéaire » (Didier, 2010 : 222).

1.2. Auteur et l'ouvrage

Paul Claudel, né à Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois le 6 août 1868, mort à Paris le 23 février 1955, était diplomate, poète, romancier, auteur dramatique et traducteur. Pendant sa carrière diplomatique il a séjourné dans plusieurs pays : Chine (le séjour le plus long – 15 ans),

Brésil, Danemark, Japon, Etats-Unis et Belgique. Même s'il avait un travail assez exigeant, il a réussi à réconcilier son travail avec l'écriture, la passion de sa vie. Grâce à cela, ainsi qu'au moment de sa conversion, aujourd'hui nous pouvons dire qu'il est le plus important écrivain catholique du XX^e siècle. La date de sa rencontre avec la foi en Dieu est très importante pour son œuvre qui est imprégnée par de la Bible et de la liturgie. Cela s'est passé pendant la messe à Notre-Dame, la nuit de Noël en 1886. Le témoignage de Claudel sur cet événement nous est rapporté par Paul-André Lesort (1963 : 26-29). Membre de l'Académie française, il était élu en 1946 au fauteuil numéro 13.

La dernière grande pièce que Claudel a écrit en 1938 est *l'Histoire de Tobie et de Sara* (Autrand, 2005 : 269). Cette moralité en trois actes est principalement inspirée par le Livre de Tobit, l'un des livres deutérocanoniques de la Bible. Mais l'auteur s'inspire également avec les autres livres de la Bible, comme par exemple du Livre de Job, des Psaumes...

Dans le premier acte l'action se déroule à Ninive et dans le deuxième sur la route entre Ninive et Ecbatane. Tobie le Vieux est exilé avec sa femme Anna et son fils Tobie le Jeune à Ninive où il devient aveugle. Comme ils sont pauvres il envoie son fils chez son parente Raguël qui habite à Ragès, parce qu'il a déposé une somme d'argent chez lui. Tobie le Jeune, son fils, part en compagnie d'Azarias (l'ange Raphaël) et sur la route il se confronte avec un poisson qui l'aidera dans l'avenir. Azarias l'instruit comment utiliser les entrailles du poisson pour pouvoir épouser Sara. À la fin du deuxième acte Sara apparaît et se présente auprès d'Azarias.

Les symboles multiples dans cette *moralité en trois actes* sont l'âme humaine, le père, les animaux, l'exil... L'auteur a conçu ce texte d'être appuyé par le cinéma, la musique et les chœurs (Autrand, 2005 : 269).

2. APPUIS THÉORIQUES

Confronté au texte à traduire, qui porte trop de défis pour un traducteur qui n'a pas suffisamment d'expérience avec la traduction des textes littéraires, nous avons d'abord cherché une méthodologie appropriée pour nous faciliter la tâche.

Les théories traductologiques et les méthodes de traduction littéraire ne nous ont pas paru complètement applicables pour la traduction d'une pièce de théâtre. Alors nous nous sommes tournée vers des méthodes qui abordent la problématique de la traduction théâtrale.

Les études disponibles sur la traduction théâtrale se résument à certaines orientations en fonction du rapport texte/représentations : « les théories littéraires, les théories basées sur le texte dramatique, les théories basées sur le texte spectaculaire, les théories néolittéraires » (Regatin, 2004 :157).

Étant donné que le texte à traduire se présente comme un texte qui peut être soumis à chacune de ces méthodologies, nous avons choisi une expérience qui les englobe.

2.1. Traduction théâtrale

Éloi Recoing (traducteur, metteur en scène, écrivain) dans son essai *Poétique de la traduction théâtrale* (2010) propose les consignes qui peuvent aider le traducteur de textes dramatiques.

Il s'agit des expériences que ce traducteur a eu pendant vingt ans en traduisant des textes pour le théâtre (du norvégien : Ibsen ; de l'allemand : Brecht, Hölderlin et Kleist). Il propose ses expériences comme des consignes (s'adressant au lecteur à la deuxième personne du singulier) mais, selon nous, on peut les considérer comme une méthode faite pour le traducteur de textes dramatiques.

Pour mieux présenter ces consignes nous proposons de les diviser en trois phases.

Au cours de la première phase, que nous appellerons *la préparation*, Recoing (2010 : 104-105) propose d'abord au traducteur de regarder l'œuvre comme une image pour voir la disposition du texte. En regardant le texte de cette manière, le traducteur reconnaît le rythme qui délivre le sens, la ponctuation qui « est à l'écriture ce que le geste est à la parole », il pénètre au cœur du texte sans qu'il se précipite dans le sens. L'auteur propose aussi de lire le texte de départ à voix haute pour comprendre et entendre ce qu'il va réécrire dans la langue d'arrivée.

Par la suite, l'auteur insiste sur la forme du texte. Le traducteur doit se tenir à la lettre, non pour faire un calque, qui est en réalité une illusion qu'on peut produire le « Même », mais pour voir, d'une approche systématique, l'organisation du texte, les traits caractéristiques, tout en s'interdisant de rompre le texte par des explications, des ajouts ou suppressions, ou des réorganisations syntaxiques. Encore, ce qui nous paraît très important, le traducteur doit s'interdire la rupture dans les unités de sens (*cf. id.* : 106-108).

Au final, comme la partie très importante de la phase préparatoire, l'auteur propose de vérifier s'il existe plusieurs versions de ce texte et de décider quelle version il va traduire (*cf. id.* : 111).

Dans la deuxième phase, que nous appellerons la *réalisation*, le traducteur commence à faire dans sa langue ce que l'autre a fait dans la sienne. En traduisant, il faut se détacher de soi, en d'autres mots, il faut tenter de conquérir dans sa langue « une langue singulière à la hauteur de l'original ». Parfois le traducteur va mettre au jour des éléments ignorés de l'auteur lui-même. Aussi, au cours de ce premier jet le traducteur rencontre les incompréhensions que peut-être le spectateur lui aussi rencontrera. Dans cette situation il est bien de se poser la question : que veut dire l'auteur ? Et de s'en tenir à ce qu'il dit (*cf. id.* : 110-111)

Dans cette phase Recoing (*cf. id.* : 112) propose également au traducteur d'avoir un œil critique sur l'œuvre qu'il traduit, mais aussi de chercher les critiques faites par les autres. Avec cette approche, le traducteur va découvrir la dimension intertextuelle, le jeu des référents, « le territoire imaginaire d'un écrivain, ses partenaires secrets avec lesquels ou contre lesquels il dialogue », d'autres termes, des agencements qui appartiennent seulement à cet écrivain.

De surcroît, l'auteur conseille au traducteur de faire son deuil de l'original, puisque la langue d'arrivée est différente de la langue de départ. Mais aussi, d'être conscient que c'est exactement la traduction qui fait vivre le texte (*cf. id.* : 116-117).

Au final, la *révision*, en tant que la troisième phase, comprend le « repeint ». Le traducteur refait la traduction qu'il a produite. Dans cette phase le traducteur devient une sorte de serviteur des deux maîtres : l'auteur de l'œuvre et le spectateur/lecteur (*cf. id.* : 118).

Encore, au détour d'une phrase le traducteur est saisi par le sentiment de la justesse, mais il faut savoir que la justesse n'est pas l'exactitude. Et que la « traduction peut être fautive selon certains critères et pourtant d'elle découle ce sentiment de justesse » (*id.* : 120).

En ce qui concerne la compréhension, Recoing (*cf. id.* : 121-122) considère que le traducteur doit comprendre plutôt le contexte que le texte lui-même pour pouvoir bien traduire. Et il insiste sur le fait que la traduction n'explique rien, ne résout rien et ne paraphrase rien.

Au final, le traducteur se confronte avec l'adaptation. Il va se poser la question « que peut comprendre mon lecteur ? Est-ce jouable par un acteur français ? » et il va se rendre compte que les traductions sans adaptations sont rares. Dans ce cas le traducteur doit mettre en premier lieu le texte à traduire. Aussi, il propose d'éviter les variations synonymes du même mot puisque, le jeu des répétitions et des variations participe au rythme. En dernière consigne, l'auteur propose de penser à la prosodie qui est importante pour l'acteur et pour le spectateur (*cf. id.* : 123).

2.2. Traduction au niveau du sens et du style

Pour faire une analyse à posteriori, nous avons choisi la méthode que Charles R. Taber propose dans son article *Traduire le sens, traduire le style*. Comme le titre l'indique, l'auteur aborde la problématique du sens et du style dans la traduction. (Taber, 1972 : 55).

Pour présenter sa méthode il se sert de la distinction linguistique entre la « structure superficielle et la structure profonde ». La première comprend l'ensemble de la morphologie et de la syntaxe, tandis que la deuxième est coïncide avec la structure sémantique (*cf. id.*).

Au cours de la première partie qui aborde *la traduction du sens*, Taber (*id.* : 57) souligne à quel point il est important de remarquer la structure sémantique du texte, non seulement la signification des termes. Le traducteur va retrouver la signification des structures (analyse des relations) et la signification des unités (analyse componentielle) (*id.* : 57).

L'analyse du sens de la structure établit des relations entre les unités (par exemple : agent/patient) (*cf. id.* : 58). La signification des unités comprend la découverte de la structure superficielle des termes (verbes, noms, adjectifs...), qui se distingue entre les langues, et la structure profonde des termes (*cf. id.* 57-58). Le traducteur va noter que les relations ne se limitent pas à une phrase, au contraire, elles forment la « charpente d'ensemble » de tout un texte (*id.* : 59). Par conséquent, le traducteur cherche à mettre au clair cette charpente, « en vue de trouver une représentation équivalente adéquate dans la langue réceptrice » (*id.* : 59).

D'autre part l'analyse componentielle (analyse du sens des termes) décompose le sens des mots et des expressions pour en trouver les éléments essentiels (*cf. id.* : 59). Taber considère qu'il faut analyser des ensembles de termes à sens similaire, non seulement des termes isolés. En traduisant un texte littéraire, le traducteur va remarquer que c'est le contexte qui permet « de savoir à quel sens de chaque mot nous avons affaire, au point où les autres ne nous viennent même pas à l'esprit » (*id.* : 59). Pour conclure le chapitre sur la traduction du sens, l'auteur

traite du vocabulaire. Quand il manque un terme au même niveau de spécificité, le traducteur va prendre un terme plus général ou un terme plus spécifique (*id.* : 60).

Après avoir dégagé la structure sémantique du texte à traduire, le traducteur va reproduire « tout cela en un texte bien rédigé selon les normes syntaxiques, lexicales et stylistiques de la langue réceptrice » (*id.* : 61). Ce qui est très important est *la traduction du style* – le traducteur doit trouver la forme qui rend le mieux possible la valeur stylistique de l'original.

Taber pense (*cf. id.* : 61) qu'il n'est pas facile de définir le style : d'une part, il se relie directement à la structure sémantique et, d'autre part, il fait partie de la structure superficielle. L'auteur considère que « la fonction du style se montre particulièrement dans le domaine des effets esthétiques et affectifs, des questions de point de vue, de mise en valeur, d'enchaînement des idées » (*id.* : 61-62).

Après avoir caractérisé le style, le traducteur va envisager deux solutions pour sa traduction : d'un côté il peut recréer dans la langue réceptrice les particularités stylistiques du texte original ; de l'autre côté il peut radicalement remplacer « les particularités stylistiques du texte original par des traits stylistiques à fonction équivalente dans la langue réceptrice » (*id.* : 61-62).

3. TRADUCTION

L'HISTOIRE DE TOBIE ET DE SARA	POVIJEST TOBIJE I SARE
<i>Moralité en trois actes</i>	<i>Moralitet u tri čina</i>
<i>PERSONNAGES :</i>	<i>LIKOVİ:</i>
TOBIE LE VIEUX. ANNA, <i>son épouse.</i> TOBIE LE JEUNE. SARA. LE CHIEN } LE POISSON } <i>mimes acrobates.</i> L'ANGE RAPHAËL, <i>autrement Azarias.</i> LES TROIS RÉCITANTS.	TOBIJA STARIJI ANA, <i>njegova žena</i> TOBIJA MLADI SARA PAS } RIBA } <i>pantomimičari-akrobati</i> ANĐEO RAFAEL, <i>odnosno Azarja</i> TRI PRIPOVJEDAČA
La scène est à Ninive et au second Acte sur la route entre Ninive et Ecbatane.	Radnja se odvija u Ninivi, a u drugom činu na putu između Ninive i Ekbatana.
ACTE PREMIER	PRVI ČIN
Il y a la scène et l'arrière-scène, celle-ci voilée parfois par un écran où peuvent se faire des projections cinématographiques. – Au milieu de la scène un praticable légèrement surélevé. Ce qui fait trois niveaux pour l'action l'un derrière l'autre. .pUn double chœur de chaque côté de la scène fait le commentaire de l'action. L'un des choristes de chaque côté de la scène tient un gros livre.	Postoji scena i stražnja scena, koja je ponekad prekrivena platnom na kojemu se mogu projicirati filmovi. – Na sredini scene lagano izdignut podij. Radnja se tako može odvijati na tri razine, koje su smještene jedna iza druge. Dvostruki kor sa svake strane scene komentira radnju. Jedan od korista sa svake strane scene drži veliku knjigu.

SCÈNE PREMIÈRE

A l'écran on voit ou on est censé voir, par exemple sur la foi d'un récitant, un paysage désolé entrecoupé par des lacs de sel, par des fleuves qui serpentent, par de fumées de naphte, par des montagnes couvertes de neige : ce que l'on voit encore aujourd'hui en avion entre l'Irak et l'Iran.

LE CHŒUR I. – Quel est ce paysage désolé ?

LE CHŒUR II. – C'est le désert qui s'étend entre Ninive et la Médie.

LE CHŒUR I. – Je le reconnais ! Je ne le reconnais que trop !

LE CHŒUR II. – Le paradis s'est desséché ! ces arbres verdoyants au feuillage salubre, aux fruits d'éternité, qui recouvraient les bords du Tigre et d'Euphrate, tu les chercherai en vain !

LE CHŒUR I. – C'est là-bas qu'au-delà de ce désert affreux

LE CHŒUR II. – C'est là-bas qu'au-delà de ce désert affreux

LE CHŒUR I. – L'âme humaine a été reléguée !

LE CHŒUR II. – Elle même pauvre ! elle même déshéritée ! elle même indigente ; elle même déserte !

LE CHŒUR I. – Qu'est-ce qu'il y a d'écrit dans le livre ?

LE CHŒUR II., *lisant avec un accent nasillard.*
– « Dans une terre déserte sans chemin sans eau. »

LE CHŒUR I. – « Une terre déserte sans chemin sans eau. » – Ça ne te dit rien ?

LE CHŒUR II. (*ton naturel*). – « Une terre déserte sans chemin sans eau... » Et alors j'ai élevé mes yeux vers le ciel.

PRVI PRIZOR

Na platnu se vidi ili bi se trebao vidjeti, primjerice vjerujući Pripovjedaču na riječ, pust kraj, ispresijecan slanim jezerima, vijugavim rijekama, naftnim dimom, planinama prekrivenim snijegom: ono što se i danas može vidjeti iz aviona između Iraka i Irana.

KOR I. – Koji je ovo pust kraj?

KOR II. – Pustinja to je što se prostire između Ninive i Medije.

KOR I. – Prepoznajem je! Itekako je prepoznajem!

KOR II. – Sasušio se raj! Ona zelena stabla sa spasonosnim lišćem, s plodovima vječnosti koja prekrivahu obale Tigrisa i Eufrata, uzalud bi ih tražio.

KOR I. – Onamo, iza ove strašne pustinje

KOR II. – Onamo, iza ove strašne pustinje

KOR I. – Ljudska duša je prognana!

KOR II. – I sama sirota! I sama razbaštinjena! I sama potrebita, i sama napuštena!

KOR I. – Što piše u knjizi?

KOR II. (*čitajući unjkavo*) – «U pustoju zemlji, bez puta, bez vode.»

KOR I. – «Pusta zemlja, bez puta, bez vode.» – Govori li ti to išta?

KOR II. (*prirodnim tonom*) – «Pusta zemlja, bez puta, bez vode...» Uto sam uzdigao oči k nebu.

LE CHŒUR I. – C'est ce que tu pouvais faire de mieux.

LE CHŒUR II. – Vers les montagnes ! j'ai élevé les yeux vers les montagnes d'où il me viendra le secours.

SCÈNE II

Entrent trois Récitants. (Rien ne s'oppose à ce que l'un d'eux soit une femme, par exemple tenant un large tambour de basque.) Ils se placent à la tribune.

Sur un ton de mélodie :

LES RÉCITANTS. – Il y eut en Israël un homme appelé Tobie de la tribu de Nephtali – * Qui avec les gens de son peuple fut amené captif en Assyrie par le Roi Salmanassar !

LE CHŒUR. – Qui ►◄ ** captif en Assyrie par le Roi Salmanassar !

LES RÉCITANTS. – Il fut amené captif à Ninive avec les siens par le Roi Salmanassar ! – Et même dans la captivité il n'abandonna pas les voies de la vérité et les rites sacrés d'Israël. – Il nourrissait les pauvres, – il revêtait les indigents, il ensevelissait avec l'honneur les corps morts, et chaque jour, matin et le soir, les mains levées, il rendait l'honneur à l'Éternel !

KOR I. – To je najbolje što si mogao učiniti.

KOR II. – K brdima! Uzdigao sam oči k brdima odakle će mi doći pomoć.

DRUGI PRIZOR

Ulaze tri Pripovjedača. (Ništa ne priječi da jedan od njih bude žena, držeći, primjericu, velik tamburin.)

Dolaze na tribinu.

Tonom naricaljke:

PRIPOVJEDAČI – Bijaše u Izraelu čovjek imenom Tobija, iz plemena Naftalijeva – * Kojega kralj Šalmanasar zarobi i dovede u Asiriju zajedno s ljudima iz njegovoga plemena.

KOR – Kojega ►◄ ** kralj Šalmanasar dovede u Asiriju.

PRIPOVJEDAČI – Po zapovijedi kralja Šalmanasara zarobi ga i dovede u Ninivu zajedno s njegovima! – Čak ni u sužanjstvu on ne napusti putove istine i svete obrede Izraela. – Hranjaše siromašne, – odijevaše obeščaćene, uz počast pokapaše mrtve, i svaki dan jutrom i uvečer, uzdignutih ruku, iskazivaše čast Svevišnjem!

* Le tiret indique le passage d'un récitant à l'autre.

** Signifiant que la voix indistincte s'abaisse et puis se relève.

* Crtica označava prijelaz s jednog pripovjedača na drugog.

** Nerazgovijetan glas se stišava, te se zatim podiže.

La femme lève son tambourin sans frapper.

LE CHŒUR. – Tobie ! l'homme qui se souvient des morts et qui honore cette chose qui une fois a été un homme.

LES RÉCITANTS. – Or Tobie par la volonté du Ciel devint – aveugle ! – Ses yeux par la volonté du Ciel furent fermés à la lumière de ce monde.

Un Serviteur va chercher Tobie qui s'assoit sur un tapis aux pieds des récitants.

LE CHŒUR I. – Or Tobie par la volonté du Ciel devint aveugle !

LE CHŒUR II. – Ses yeux par la volonté du Ciel furent fermés à la lumière de ce monde.

LE CHŒUR I. (*lisant dans son livre*). – Que mes yeux ne cessent jamais d'être levés vers le Seigneur.

LE CHŒUR II. (*lisant dans son livre*). – Vers les montagnes ! Que mes yeux ne cessent jamais être levés vers les montagnes d'où me viendra le secours.

TOBIE (*se balançant en avant et en arrière à la manière juive*). – Le Seigneur m'a donné ! Le Seigneur m'a ôté...

Un des choristes de chaque chœur vient écouter Tobie. Tous les deux en se tournant le dos : « Ainsi soit-il ! »

LE CHŒUR I. (*Parlé – Une voix.*) – Qu'est ce qu'il dit ?

Žena podiže tamburin, ali ne udara u nj.

KOR – Tobija! Čovjek koji se sjeća mrtvih i koji štuje ono što nekoć bio je čovjek.

PRIPOVJEDAČI – Međutim, Tobija voljom nebeskom oslijepi! – Njegove se oči voljom nebeskom zatvoriše za svjetlost ovoga svijeta.

Poslužitelj ide po Tobiju koji sjedi na tepihu do nogu Pripovjedača.

KOR I. – Međutim Tobija voljom nebeskom oslijepi!

KOR II. – Njegove se oči voljom nebeskom zatvoriše za svjetlost ovoga svijeta.

KOR I. (*čitajući u knjizi*) – Oči moje nikad ne prestale biti uzdignute ka Gospodinu!

KOR II. (*čitajući u knjizi*) – K brdima! Oči moje nikad ne prestale biti uzdignute k brdima odakle će mi doći pomoć.

TOBIJA (*njišući se naprijed-natrag na židovski način*) – Gospodin mi dao! Gospodin mi oduzeo...

Jedan korist iz svakog kora dolazi slušati Tobiju.

Jedan drugom okreću leđa i govore uglas: „Tako neka bude!“

KOR I. (*govori – jedan glas*) – Što kaže?

LE CHŒUR II. *(de même)*. – Il dit : Que la Volonté de Dieu soit bénie !

LE CHŒUR I. *(de même)*. – Ainsi soit-il !

LES RÉCITANTS. – Et Tobie qui était riche perdit toute sa fortune *(sur un ton naturel)* à l'exception de ce petit troupeau que vous allez voir et de chien qui ne l'abandonnera pas. – Non, il ne l'abandonnera pas. – Le même chien plus tard qui léchera les plaies de Lazare ! – *(Sur un ton de mélodie)* Et Tobie qui était riche perdit toute sa fortune. Et il vint s'établir à Ninive en compagnie de sa femme et de son fils lui aussi qui portait le nom de Tobie.

(Entre, conduite par le jeune Tobie Anna, la femme de Tobie. Elle a un bâton à la main. Ils viennent s'asseoir par terre à gauche et à droite du Vieillard :)

Et Tobie persévérerait dans la prière !

(La femme va prendre à deux mains la tête de son mari et la force à se baisser vers elle. Elle lui essuie les yeux avec le coin de son voile.)

Et en même temps là-bas de l'autre côté du désert – dans une ville de Médie qui s'appelait Ragès – il y avait une autre Israélite appelé Raguël.

(On voit vaguement sur l'écran du troisième plan Ragès et Raguël.)

Et ce Raguël avait une fille qui s'appelait Sara.

KOR II. *(odjednom)* – Kaže: Volja Gospodnja neka bude blagoslovljena!

KOR I. *(odjednom)* – Tako neka bude!

PRIPOVJEDAČI: I Tobija koji bijaše bogat izgubi sve svoje blago *(prirodnim tonom)* osim malog stada koje ćete vidjeti i psa koji ga neće napustiti. – Ne, neće ga napustiti. – Isti pas koji će poslije lizati Lazarove rane! – *(tonom naricaljke)* I Tobija koji bijaše bogat izgubi sve svoje blago. I smjesti se u Ninivi u društvu svoje žene i sina koji se također zvaše Tobija.

(Vođena mladim Tobijom, ulazi Ana, Tobijina žena. Ima štap u ruci. Sjedaju na zemlju, Starcu slijeva i zdesna.)

I Tobija ustrajaše u molitvi!

(Žena prima glavu svog muža objema rukama i tjera ga da se nagne prema njoj. Tare mu suze rubom svog vela.)

Istodobno, ondje, na drugoj strani pustinje – u jednom gradu u Mediji po imenu Rages – postojale drugi Izraelac imenom Raguël.

(Na platnu u trećem planu nejasno se vide Rages i Raguël.)

A taj Raguël imaše kćer po imenu Sara.

On la devine sur l'écran (ou on la voit elle même).

LE CHŒUR I. – Sara, c'est l'Ame humaine !

LE CHŒUR II. – Exilée !

LE CHŒUR I. – Exilée, dépossédée, insultée, offensée, humiliée ! Elle est là-bas humiliée dans une région lointaine !

LE CHŒUR II. – Exilée, opprimée, offensée, humiliée, sous le coup de quelque chose ! Qui viendra à son secours ?

VOIX DE SARA *dans l'éloignement.* – C'est vers vous, Seigneur, que je tourne mon visage, c'est vers vous que je dirige mes yeux ! c'est Vous la montagne dans mon humiliation que je gravis depuis le pied jusques au faite ! Et je vous demande, Seigneur, de me délivrer du lien de cet impropre ou alors de me retirer de dessous la face de la terre !

TOBIE LE JEUNE. – Père, c'est étrange, il me semble que j'entends là-bas une voix qui se lamente.

ANNA. – Je n'entends rien.

TOBIE LE JEUNE. – Une voix de femme là-bas qui prie et qui se lamente.

TOBIE LE VIEUX. – Et quel est ce lieu de la terre, mon fils, et quel est le moment du temps où il n'y ait pas une voix qui se lamente et qui prie ?

LES RÉCITANTS. – Là-bas à Ragès en Médie – Tobie au temps de sa richesse avait placé une somme d'argent – dix talents d'argent pur – dont Raguël, le père de cette Sara dont vous venez d'entendre la voix, se trouve dépositaire.

(Anna se lève et elle tire et pousse dehors les Récitants par le bras et par les épaules,

Ona se nazire na platnu (ili se jasno vidi).

KOR I. – Sara je Ljudska duša!

KOR II. – Prognana!

KOR I. – Prognana, razvlaštena, vrijeđana, uvrijeđena, ponižena! Ponižena ondje u daleku kraju.

KOR II. – Prognana, potlačena, uvrijeđena, ponižena, nečim sputana! Tko li će joj priteći u pomoć?

SARIN GLAS *u daljini* – K Tebi, Gospodine, obraćam lice svoje, k Tebi upravljam oči svoje! Ti si planina u mom poniženju na koju se penjem od podnožja do vrha! Tražim od Tebe, Gospodine, oslobodi me spona ovog bestidnika ili me zbriši s lica zemlje!

TOBIJA MLAĐI – Oče, kako neobično, čini mi se da odande dopire neki glas koji jadikuje.

ANA – Ja ništa ne čujem.

TOBIJA MLAĐI – Glas žene, odande, što moli i jadikuje.

TOBIJA STARIJI – A na kojemu to mjestu na zemlji, sine moj, u kojem to trenutku nema glasa koji jadikuje i moli?

PRIPOVJEDAČI – Ondje, u Ragesu u Mediji – Tobija, dok bje bogat, položi novac – deset talenata čistog srebra – kod Raguela, oca ove Sare čiji ste glas upravo čuli.

(Ana ustaje, povlači i gura van Pripovjedače, hvatajući ih za ruke i ramena,

l'un côté cour l'autre côté jardin et la femme qu'elle fait pirouetter. Elle lui prend son tambourin et lui donne des coups sur la tête.)

Va-t'en ! tu n'as plus rien à faire ici, car c'est moi qui maintenant vais me charger d'expliquer le reste à ce peuple ici assemblé !

Elle monte à la tribune et se met à vociférer.

SCÈNE III

ANNA *prend son temps les bras croisés contemplant la salle et puis elle se lance à toute vitesse avec de temps en temps des brisements et des élévations de voix comme des cris aigus.* – Le bon Dieu la religion le bon Dieu la religion le bon Dieu la religion ! j'hono—re le bon Dieu ! je prrati—que la religion ! Que dit le bon Dieu ? Que dit la religion ? Le bon Dieu nous dit d'aimer notre PLUS prochain comme nous-mêmes. Pas le prochain, notre PLUS prochain ! qui est notre *plus* prochain ? Notre femme, nos enfants, voilà notre plus prochain ! entends-tu, aveugle des yeux ? entends-tu, aveugle des oreilles ? *Penser* qu'il n'y a qu'une fiente de cette hirondelle et qu'il a trouvé moyen de s'arranger qu'elle soit pour lui ! Voilà ce que c'est de regarder en l'air ! voilà ce que c'est que de regarder le ciel ! Quel malheur ! Quel malheur ! C'est bien fait ! c'est bien fait ! Il n'y a pas besoin de voir clair quand on préfère les morts aux vivants et les étrangers aux gens de sa famille !

jednog ulijevo, drugog udesno, kao i ženu koju okreće oko njezine osi. Uzima joj tamburin i udara je po glavi.)

Odlazi! Ovdje više nemaš što raditi, ja ću ostalo objasniti ovom ovdje okupljenom puku!

Penje se na tribinu i počinje ljutito govoriti.

TREĆI PRIZOR

ANA *polako, prekriženih ruku, prelazi pogledom po dvorani, zatim počinje brzo govoriti, povremeno zastajući i podižući glas nalik na oštre krikove.* – Dobri Bog religija dobri Bog religija dobri Bog religija! Ja štu—jem dobrog Boga! Ja prrakti—ciram religiju! Što kaže dobri Bog? Što kaže religija? Dobri Bog nam kaže da volimo našeg NAJbližeg kao sebe same. Ne bližnjeg, nego našeg NAJbližeg! Tko je naš *najbliži*? Žena, djeca? Eto tko je naš najbliži! Čuješ li, starče? Čuješ li, slijepooki? Čuješ li, slijepouhi? *Misliti* da postoji samo jedan izmet ove lastavice i da je on pronašao način da pripadne njemu! Eto što znači gledati u zrak! Koja nesreća! Koja nesreća! Pa neka! Pa neka! Čemu jasno vidjeti kad više voliš mrtve nego žive i strance nego članove obitelji!

A droite ! à gauche ! tout cet argent qu'il a donné ! tout cet argent que nous avons donné ! Et maintenant nous n'avons plus même assez de moutons pour occuper notre chien, il va en ville, il travaille chez les étrangers ! (*Longue reprise d'haleine.*) Mais jamais, jamais, jamais, je ne laisserai partir mon fils, mon fils unique, pour cette espèce de pays là-bas, Ragès, qu'on l'appelle, je ne sais quoi, Suze, Ecbatane, Persépolis ! Cet argent, qu'il donnait, qu'il prêtait, comme il dit, le vieil imbécile, à droite, à gauche, dix talents à Gabelus, dix talents à Raguël ! Qu'est-ce que cela ferait aujourd'hui, dix talents, avec les intérêts, avec les intérêts compo-sés ! Mais jamais ! jamais je ne laisserai partir mon fils, Tobie, notre cher enfant, je n'en ai pas d'autre ! Un enfant ! ce n'est qu'un enfant ! Il y a le désert, il y a les lions, il y a le climat, il y a le chemin qui n'en finit pas ! il y a les soldats, il y a les brigands, il y a les fleuves, il y a les montagnes !! (*Reprise d'haleine.*) J'aime mieux perdre mon argent, dix talents, vingt talents, dix talents de bon argent, oioioio ! dix talents de bon argent, avec les intérêts, avec les intérêts com-po-sés ! (*Reprise d'haleine.*) Je ne veux pas perdre mon fils ! (*Changement complet de ton.*) Ça suffit ! il ne me prendra mon fils, le voilà qui veut envoyer mon fils je ne sais où, ce vieux maudit ! (*Reprise du ton précédent.*) Ce vieux maudit qui n'est capable de rien ! Il faut que je le soigne comme un enfant ! et qui est-ce qui fait vivre la maison ? Qui est-ce qui travaille pour tout le monde ? travaille, travaille la bonne femme ! use-toi le cœur ! use-toi les mains !

Šakom i kapom! Sav taj novac koji je dao! Sav taj novac koji smo dali! A sad nemamo čak ni dovoljno ovaca da ih pas čuva, ide u grad i radi kod stranaca! (*Uzima dah neko vrijeme.*) Ali nikad, nikad, nikad, neću dopustiti da moj sin ode, moj sin jedinac, u onu tamo zemlju, Rages, kako li je već zovu, ne znam kako, Suez, Ekbatan, Persepolis! Taj novac koji je davao, koji je posuđivao, kako sam kaže, stara budala, šakom i kapom, deset talenata Gabaelu, deset talenata Raguelu! Koliko bi to danas bilo, deset talenata, s kamatama, sa složnim kamatama! Ali nikada! Nikad neću dopustiti da ode moj sin Tobija, naše drago dijete, ja nemam drugo! Dijete! Tek je dijete! Pustinja, lavovi, klima, put kojemu nema kraja! Vojnici, pljačkaši, rijeke, planine!!! (*uzima dah*) Radije ću izgubiti deset talenata, dvadeset talenata, deset talenata dobrog srebra, jaoj o o o o jjoj! Deset talenata dobrog srebra s kamatama, sa složenim kamatama! (*uzima dah*) Ne želim izgubiti svog sina! (*potpuna promjena tona*) Dosta je! Neće mi uzeti sina, eto što želi taj stari prokletnik, poslati mi sina tko zna kamo! (*prijašnjim tonom*) Taj stari nesposobni prokletnik! Trebam se brinuti za njega kao za dijete! A tko održava kuću? Tko radi za sve njih? Radi, radi, vrijedna ženo! Istroši srce! Istroši ruke!

un pied d'étoffe à tisser cela ferait deux sous de cuivre ! Et quand tu es rentrée, reprise, lave, fais la cuisine ! A quoi est-ce que cela sert tellement de prier ? à quoi est-ce que cela sert de regarder le ciel quand on est aveugle ? aveugle des yeux, aveugle des mains, aveugle de l'esprit ! aveugle des oreilles ! Kha ! kha ! kha ! kha ! kha ! kha ! kha ! khah !

Elle descend de la tribune.

SCÈNE IV

Entre le Chien qui vient prendre le jeune Tobie et essaye de l'entraîner avec lui. Anna essaye de le chasser avec son bâton, mais il revient toujours. Et tantôt il se jette à la figure de Tobie le Vieux pour lui donner un coup de langue, tantôt il essaye en grognant d'entraîner avec lui Tobie le

Jeune : « Oua ! oua ! oua ! »

TOBIE LE JEUNE. – A bas, à bas, camarade !

ANNA – Va-t'en ! espère un peu que je te donne un bon coup ! est-ce que tu ne vas pas nous laisser tranquilles, propre à rien ! espèce de canaille de chien de proparien !

TOBIE LE VIEUX. – Ne lui faites pas de mal ! c'est un bon chien et qui sait son métier ! c'est lui qui nous aide à vivre par son travail.

ANNA. – Lui aussi, il est d'accord avec toi ! lui aussi il essaye de m'arracher mon enfant !

Le chien fait le beau en tirant la langue.

Komad tkanine za tkanje stoji dva bakrena novčića. A kad se vratiš, ispočetka, peri, kuhaj! Čemu služi toliko moliti? Čemu gledati u nebo kad si slijep? Slijepook, slijeporuk, slijepoduh! Slijepouh! Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! hah!

Silazi s tribine.

ČETVRTI PRIZOR

Ulazi Pas, dolazi po mladog Tobiju i pokušava ga odvući sa sobom.

Ana ga pokušava otjerati štapom, ali on se uvijek vraća. I čas se baca na lice Tobije Starijeg kako bi ga polizao, čas režeći pokušava odvući sa sobom Tobiju Mlađeg: „Vau! Vau! Vau!“

TOBIJA MLAĐI – Dolje, dolje, prijatelju!

ANA – Odlazi! Samo se nadaj da te neću dobro udariti! Ma daj nas ostavi na miru, niškorišti! Obično podlo beskorisno pseto!

TOBIJA STARIJI – Nemojte ga ozlijediti! Dobar je to pas koji zna svoj posao! Svojim radom nam pomaže živjeti!

ANA – I on se slaže s tobom! I on mi pokušava oteti moje dijete!

Pas se diže na stražnje noge plazeći jezik.

SCÈNE V

Sur l'écran on voit apparaître un immense troupeau de moutons, avec les chiens, les ânes et les chameaux en voie de transhumance.

Bêlements et bruits de clochettes.

Les chiens qui s'affairent de tous côtés.

Si l'écran ne s'y prête pas, un des récitants peut se charger avec avantage de la description.

Pendant ce temps le Chœur à voix basse :

« Qui conduit Jacob comme un petit mouton ! Et Joseph, qui conduit Joseph comme un petit mouton vers sa maman brebis.

Qui connaît le nombre de ses étoiles et a chacun il donne un nom particulier. »

(Lu dans les livres.)

TOBIE LE VIEUX. – Et quel est ce bruit immense qui vient à mes oreilles, ce piétinement confus, innombrable, comme d'un peuple qui s'est mis en marche ?

TOBIE LE JEUNE. – Père, ne le sais-tu pas ? Quand un ange a versé sa coupe sur le soleil, / quand le soleil exaspéré sur nos plaines / brûle et dessèche la terre, / alors le peuple du désert se met en route vers les pâturages.

LE CHŒUR I. – Les pâturages toujours verts !

LE CHŒUR II. – J'ai élevé les yeux vers les montagnes...

LE CHŒUR I. – ... les montagnes d'où me viendra le secours.

PETI PRIZOR

Na platnu se prikazuje ogromno stado ovaca, sa psima, magarcima i devama na putu ispaše.

Blejanje i zvuk zvonaca.

Psi koji jure sa svih strana.

Ako se ne koristi platno,

jedan od Pripovjedača može se pobrinuti za opis.

Za to vrijeme Kor tihim glasom:

«Koji vodi Jakova kao ovčicu! I Josipa, koji vodi Josipa kao ovčicu ka njegovoj majci.

Koji poznaje broj zvijezda i svakoj daje posebno ime.»

(Pročitano iz knjiga.)

TOBIJA STARIJI – Kakva je to silna buka koja mi dopire do ušiju, to nejasno tapkanje mnoštva, kao da neki narod hoda?

TOBIJA MLADI – Oče, zar ne znaš? Kada anđeo izlije čašu na sunce, / kada razdraženo sunce nad našim ravnicama / pali i isušuje zemlju, / tada pustinjski narod kreće na put prema pašnjacima.

KOR I. – Pašnjaci vazda zeleni!

KOR II. – Uzdigao sam oči k brdima...

KOR I. - ... brdima odakle će mi doći pomoć.

<p>TOBIE LE VIEUX. – Les montagnes d'où me viendra le secours. Au-delà des montagnes il y a Ragès, il y a ce dépôt d'argent jadis que j'ai laissé entre les mains de Raguël et de Gabelus.</p> <p>ANNA. – Et alors, n'est-ce pas, c'est le chien qui a raison, ce maudit chien qui veut m'arracher mon fils, et toi, au lieu de le retenir, tu le pousser par les épaules !</p> <p>TOBIE LE VIEUX. – Du cœur de brebis qui ôtera le désir de l'herbe fraîche ? du cœur du vieillard qui ôtera le désir de Dieu ? et du cœur du jeune homme qui ôtera cet autre désir qui n'est pas celui de l'argent ?</p> <p>ANNA. – Quel désir ?</p> <p>TOBIE LE JEUNE. – Le désir de l'horizon !</p> <p>TOBIE LE VIEUX. – Et ce qu'il y a derrière l'horizon.</p> <p>ANNA. – Il n'y a rien ! On ne m'ôtera pas mon enfant ! J'ai peur, j'ai peur de l'horizon !</p> <p>TOBIE LE VIEUX. – L'horizon est plus fort que toi.</p> <p>ANNA. – Les moutons n'y attendraient pas sans le berger.</p> <p>TOBIE LE VIEUX. – Dieu suscitera le berger.</p> <p>CHŒUR I. – « Lui qui conduit comme un berger Israël ! »</p> <p>CHŒUR II. – « A travers le feu et l'eau... »</p> <p>CHŒUR I. – « Lui qui conduit comme un berger... »</p> <p>CHŒUR II. – « Israël ! »</p> <p>ANNA. – Et moi, je n'ai point besoin de berger pour autant que je tiens entre mes bras ce petit mouton.</p>	<p>TOBIJA STARIJI – Brdima odakle će mi doći pomoć. Iza brda se nalazi Rages, tamo je polog srebra što sam davno dao u ruke Raguela i Gabaela.</p> <p>ANA – Znači, pas je u pravu, to prokleta pseto, koje mi želi oteti sina. A ti! Umjesto da ga zadržiš, ti ga još i tjeraš!</p> <p>TOBIJA STARIJI – Iz srca ovčjeg tko li će iščupati želju za travom zelenom? Iz srca starca tko li će iščupati želju za Bogom? I iz srca mladenačkog tko li će iščupati tu drugu želju koja srebro nije?</p> <p>ANA – Koju želju?</p> <p>TOBIJA MLADI – Želju za obzorom!</p> <p>TOBIJA STARIJI – I za onim što se nalazi iza obzora.</p> <p>ANA – Nema ničega! Neće mi oteti moje dijete! Ja se bojim, bojim se obzora!</p> <p>TOBIJA STARIJI – Obzor je mnogo jači od tebe.</p> <p>ANA – Ovce onamo neće stići bez pastira.</p> <p>TOBIJA STARIJI – Bog će providjeti pastira.</p> <p>KOR I. – «On koji poput pastira vodi Izrael!»</p> <p>KOR II. «Preko vatre i vode...»</p> <p>KOR I. - «On koji poput pastira vodi...»</p> <p>KOR II. – «Izrael!»</p> <p>ANA – Meni ne treba pastir sve dok u svojim rukama držim ovu ovčicu.</p>
--	---

TOBIE LE VIEUX. – Comment donc le retiendras-tu, puisque tu ne sais même pas son nom ?

ANNA. – Je ne sais pas son nom ? Est-ce que son nom n'est pas Tobie, qui est le fils de Tobie ?

TOBIE LE VIEUX. – Mais il y a un autre nom dont cette vierge que Dieu sans doute lui réserve là-bas elle est dépositaire.

ANNA. – La vierge qu'il épousera, c'est moi qui l'aurai choisie.

TOBIE LE VIEUX. – Dieu connaît ses brebis, chacune de ses brebis, par ce nom qui n'est qu'à elle.

LE CHŒUR (*arrivant peu à peu par le murmure à l'élocution*). – ◀ *...ses brebis.* »

CHŒUR I. – « *Le pasteur connaît ses brebis et ses brebis le connaissent.* »

CHŒUR II. – « Le pasteur connaît ses brebis, chacune de ses brebis par son nom et ses brebis le connaissent : il connaît ses brebis... »

CHŒUR I. – *Et ses brebis le connaissent.*

ANNA. – Et moi qui n'en ai qu'une, je connais la mienne et elle me suffit. Lève-toi, brebis à deux pattes, il est temps de rentrer à la maison !

Elle lève son bâton sur Tobie le Jeune.

TOBIE LE VIEUX. – Lorsque Dieu joue de la flûte il n'y a point de bercaïl qui soit capable de retenir le troupeau.

ANNA. – La flûte, qu'il dit ! Quelle flûte ? Je crois que le bonhomme perd la tête.

TOBIJA STARIJI – Kako ćeš li je zadržati kad ne znaš njeno ime?

ANA – Ne znam njeno ime? Zar njeno ime nije Tobija? Sin Tobijin?

TOBIJA STARIJI – Ali postoji drugo ime, ime djevice koju Bog za njega ondje čuva.

ANA – Djevicu koju će on oženiti ja ću izabrati.

TOBIJA STARIJI – Bog poznaje svoje ovce, svaku od njih, po imenu koje je samo njeno.

KOR ◀ (*malo-pomalo od žamora do govora*)
– *...svoje ovce.*»

KOR I. – «*Pastir poznaje svoje ovce i ovce njegove poznaju njega.*»

KOR II. – «Pastir poznaje svoje ovce, svaku od svojih ovaca po imenu njenom i ovce njegove poznaju njega: poznaje svoje ovce...»

KOR I. – «*I ovce njegove poznaju njega.*»

ANA – A ja nemam nego jednu, poznajem je i ona mi je dovoljna. Ustaj, ovco na dvije noge, vrijeme je da se vratimo u kuću!

Podiže štap na Tobiju Mlađeg.

TOBIJA STARIJI – Kad Bog frulu svira, nema ovčinjaka koji bi mogao zadržati stado.

ANA – Frulu, kaže on? Ma koju frulu? Vjerujem da dobičina gubi razum.

TOBIE LE VIEUX. – Lorsque Dieu joue de la flûte il n’y a point de la barrière qui soit capable de retenir ce cœur de chair ! Lorsque le Seigneur joue de la flûte les montagnes mêmes lèvent le pied à sa voix !

(Ici Anna se met à danser par moquerie.)

Un grand troupeau tout blanc de montagnes l’une sur l’autre : ces énormes brebis étincelantes ! / Lorsque Dieu joue de la flûte les montagnes se mettent à danser !

ANNA. – Il est fou ! Il est fou !

Elle sort entraînant le jeune Tobie, mais avant de sortir, elle se retourne et esquisse pour narguer son mari un pas de danse.

LE CHŒUR *(avec les livres de plus en plus rapide et de plus en plus haut)*. – « C’est à Toi qu’appartient l’hymne en Sion et c’est à Toi que nos vœux seront rendus en Jérusalem ! – Toute chair vient, qui est appelée, vers Toi ! – Mes yeux se sont élevés vers les montagnes d’où me viendra le secours. C’est à Toi que nos vœux seront rendus en Jérusalem ! – Jérusalem qui est bâtie d’émeraude et de saphir et ses parvis sont de pierre éclatante ! »

TOBIJA STARIJI – Kad Bog frulu svira, nema prepreke koja bi mogla zadržati srce od krvi i mesa! Kad Gospod frulu svira, i planine poskakuju!

(Izrugujući se, Ana počinje plesati.)

Veliko, potpuno bijelo stado planina nagomilanih jedna na drugu: te ogromne blistave ovce! / Kad Bog frulu svira, planine počinju plesati!

ANA – On je lud! On je lud!

Izlazi povlačeći za sobom mladog Tobiju, ali prije nego što izađe, okreće se te iz prkosa pokazuje mužu jedan plesni pokret.

KOR – *(sa knjigama, čitajući sve brže i sve glasnije)* – «Tebi dolikuje hvalospjev na Sionu i tebi će biti dane naše želje u Jeruzalemu! – Svako tijelo, koje je pozvano, k Tebi dolazi! – Uzdigao sam oči k brdima odakle će mi doći pomoć. – Tebi će biti dane naše želje u Jeruzalemu. – Jeruzalem koji je sagrađen od smaragda i safira, a trgovi su mu od dragog kamenja!»

SCÈNE VI

TOBIE LE VIEUX *debout. (Il est monté sur le praticable.)* – Lorsque Dieu joue de la flûte, quelle chair serait capable de lui résister ? Non pas ce pauvre vieillard à qui Vous avez pris soin d’ôter la vue afin qu’il entende mieux. Le bêlement par exemple de cette petite chèvre l’autre jour qui s’était réfugiée chez moi et dont ma femme aurait voulu faire notre souper. Seigneur il ne fallait pas m’ôter la vue afin que j’entende mieux !

Tout ce qu’il y a de petits moutons au monde qui bêlent, le bêlement innombrable de toutes ces voix l’une sur l’autre qui s’arrêtent tour à tour et qui recommencent, tout ce qu’il y a d’innocents sur qui l’opresseur a mis la main, j’entends leur voix et l’on dirait qu’ils m’appellent !

(Il se retourne brusquement.)

VOIX DE SARA *derrière la scène tantôt faible tantôt exagérément renforcée ou presque sombrée comme par un phénomène de fading.* « C’est vers Vous, Seigneur, que je tourne mon visage, c’est vers Vous... que je dirige mes yeux ! c’est Vous la montagne dans mon humiliation..... *(fading.....)* que je gravis depuis le pied jusques au faite ! Et je Vous demande... *(rinforzando.....)* Seigneur, de me délivrer du lien de cet impropre ou alors de me retirer ► ».

La voix s’éteint.

ŠESTI PRIZOR

TOBIJA STARIJI *(stoji, popeo se na podij)* – Kad Bog frulu svira, koje tijelo bi mu moglo odoljeti? Ne ovaj siromašni starac kojemu si oduzeo vid da bolje čuje. Primjerice, blejanje one male koze nekidan koja se je utekla k meni i od koje nam je moja žena htjela napraviti večeru. Gospodine, nije trebalo oduzeti mi vid da bolje čujem!

Sve ovčice svijeta što bleje, nebrojeno blejanje svih tih nagomilanih glasova koji se naizmjenice zaustavljaju pa ponovno započinju, svi nevini na koje je tlačitelj stavio ruku, ja čujem njihov glas i kao da me zovu.

(Naglo se okreće.)

SARIN GLAS *iza scene, čas slabašan, čas pretjerano glasan ili gotovo prigušen kao uslijed fadinga.* «K Tebi, Gospodine, obraćam lice svoje, k Tebi... upirem oči svoje! Ti si planina u mom poniženju... *(fading...)* na koju se penjem od podnožja do vrhunca! I molim Te... *(rinforzando.....)* Gospodine, oslobodi me od spona ovog bestidnika ili me izbriši ► ».

Glas utihne.

TOBIE LE VIEUX. – Tant que j'étais sur la terre, Seigneur, j'ai fait ce que j'ai pu ! Je n'ai pas laissé fouler aux pieds, ni déchiqueter par les oiseaux, ni brûler comme une paille vaine, l'œuvre de vos mains ! Comme on ramasse pieusement, comme on range tout papier que consacre l'Écriture, la Sainte Écriture, c'est ainsi que j'ai ramassé pieusement, c'est ainsi que j'ai rangé pieusement tous ces corps morts d'Israélites, vos enfants, tous ces corps morts d'Israélites l'un près de l'autre et qui ressusciteront. Mais maintenant le moment est venu que je ne sers plus à rien et que j'aille m'expliquer directement avec Vous !

Il y a des choses que le sang des boucs et des taureaux et la fumée noire par tourbillons qui s'élève des holocaustes ne suffit pas à Vous expliquer. Vous qui êtes Dieu non pas des morts, mais des vivants, et qui avez à Vous occuper d'une autre chose que des cadavres, il y a le cri des innocents qu'on égorge et à qui je mêle mon chevrottement de vieux homme qu'il est temps que j'aille vous expliquer.

VOIX DE SARA *dans le lointain*. – « C'est vers Vous, Seigneur, ► ◄ mes yeux !
C'est Vous ► . »

VOIX DE LA SERVANTE. – S s s s s s s s !

VOIX D'ANNA *querellant, tout près*. – Kha kha kha kha !

TOBIJA STARIJI – Dok sam bio na zemlji, Gospodine, činio sam što sam mogao. Nisam dopustio da se djelo Tvojih ruku gazi nogama, ni da ga ptice komadaju, ni da gori poput šuplje slame! Kao što se pobožno skuplja, kao što se slaže svaki papir koji posvećuje Pismo, Sveto Pismo, tako sam skupljao, tako sam pobožno slagao sva ta mrtva tijela Izraelaca, tvoju djecu, sva ta mrtva tijela Izraelaca jedno do drugog, a koja će uskrsnuti. Ali sad je došao čas kada nisam nizašto i obraćam se izravno Tebi.

Postoje stvari za koje krv jaraca i bikova i crni dim koji se podiže u kovitlacima iz holokausta nisu dostatni za objašnjenje. Ti si Bog živih, a ne mrtvih, i brineš se o drugim stvarima, a ne o leševima, tu je krik nevinih koje kolju i kojemu pridodajem ovo svoje staračko mucanje jer je vrijeme da Ti objasnim.

SARIN GLAS *u daljini*. – « K Tebi Gospodine, ► ◄ oči svoje. Ti si ► . »

GLAS SLUŠKINJE – S s s s s s s s !

ANIN GLAS *svađajući se, vrlo blizu* – Ha ha ha ha !

TOBIE LE VIEUX. (*Il est monté sur la tribune.*) – Seigneur, il est dit dans l'un de vos psaumes que *les béliers des brebis ont été revêtus*. Ainsi le Grand Prêtre qui revêt le pectoral et l'éphod. Et moi, c'est de toute la douleur humaine que je suis revêtu de la tête jusqu'au pieds, et je me tiens devant Vous, les bras étendus, et dans l'une de mes mains il y a tout le poids de la douleur humaine, et ce calice rempli du sang et des larmes des innocents,

et dans l'autre il y a le rouleau des Écritures, Votre promesse qui lui fait contrepoids. Dans une main il y a cette douleur inconnue là-bas que j'entends gémir, et dans l'autre il y a la mienne propre, si lourde que je puis à peine la soutenir et que ma main tremble ! Combien de temps est-ce que Vous me laisserez ainsi, les bras étendus, et que ma main gauche, au lieu de compenser le poids de la main droite, elle ne fait que l'accroître ? Et n'a-t-il pas été écrit que là où deux enfants de l'homme prient en même temps, et Moi, Je suis au milieu d'eux ?

VOIX DE SARA, *s'affaiblissant dans le lointain.* – « C'est vers Vous, Seigneur, ► . »

VOIX DE LA SERVANTE. – S s s s s s s !

VOIX D'ANNA, *tout près.* Kha kha kha kha kha !

Un serviteur s'en vient chercher Tobie et l'emmène.

TOBIJA STARIJI – (*Popeo se na tribinu.*) Gospodine, u jednom od Tvojih psalama pisano je: *ovnovi su presvučeni u ovce*. Tako veliki svećenik oblači naprsnik i oplećak. A ja, obučen sam u ljudsku bol od glave do pete i stojim pred Tobom, raširenih ruku, u jednoj ruci nosim svu težinu ljudske boli, i ovaj kalež pun krvi i suza nevinih,

a u drugoj je svitak Pisma, Tvoje obećanje koje mu je protuteža. U jednoj ruci je ona neznana bol koju čujem dok odande uzdiše, a u drugoj je moja vlastita, tako teška da je jedva držim i da mi ruka drhti! Koliko dugo ćeš me ostaviti ovako, raširenih ruku, i da moja lijeva ruka samo povećava težinu u mojoj desnoj ruci, umjesto da je rastereti? I nije li pisano: ondje gdje dvoje čovječje djece moli, Ja sam među njima?

SARIN GLAS, *slabeći u daljini.* – « K Tebi, Gospodine, ► . »

GLAS SLUŠKINJE – S s s s s s s !

ANIN GLAS, *vrlo blizu* – Ha ha ha ha ha!

Sluga odlazi potražiti Tobiju i dovodi ga.

SCÈNE VII

Faute de cinéma un récitant peut lire la description.

Toute la toile du fond est occupée par d'énormes volutes et tourbillons de vapeur noire, comme des nuages se déplaçant obliquement de gauche à droite. Ça et là des taches lumineuses. Au-dessous on voit par moments étinceler comme une ligne lumineuse les eaux de l'Océan.

LE CHŒUR I. – « Douleur, douleur à l'Orient ! »

LE CHŒUR II. – « Douleur, douleur à l'Occident ! »

LE CHŒUR I. – « Douleur, douleur à l'Orient ! »

LE CHŒUR II. – « Et douleur, qui lui fait équilibre, à l'Occident ! »

LE CHŒUR I. – « L'une ignore l'autre. »

LE CHŒUR II. – « Mais le poids de l'une, il n'est pas étranger au poids de l'autre. »

LE CHŒUR I. – « Cette jeune fille à l'Orient qui pleure... »

LE CHŒUR II. – « Ce vieillard à l'Occident qui prie... »

LE CHŒUR I. – « Ils existent à la fois dans le regard de Dieu. »

LE CHŒUR II. – « Leurs cœurs et leurs voix se font entendre en paroles entrecoupées. »

Ici apparaît tout en haut dans le ciel une balance d'abord noire, puis lumineuse, se résolvant en une croix.

SEDMI PRIZOR

Ako nema projekcija na platnu, jedan Pripovjedač može pročitati opis.

Čitavo platno u pozadini ispunjeno je ogromnim oblacima i kovitlacima crne pare, poput oblaka koji se premještaju slijeva nadesno. Mjestimice mrlje svjetlosti. Ispod se na trenutke vide, poput svjetlucave trake, vode oceana.

KOR I. – « Bol, bol na istoku! »

KOR II. – « Bol, bol na zapadu! »

KOR I. – « Bol, bol na istoku! »

KOR II. – « I bol, bol kao protuteža na zapadu! »

KOR I. – « Jedna ne zna za drugu. »

KOR II. – « Ali težina jedne nije strana težini druge. »

KOR I. – « Ta djevojka na istoku koja plače... »

KOR II. – « Taj starac na zapadu koji moli... »

KOR I. – « Zajedno su u Božjem pogledu. »

KOR II. – « Njihova srca i glasovi čuju se u isprekidanim riječima. »

Visoko na nebu pojavljuje se vaga, prvo crna, zatim osvjetljena, koja se pretvara u križ.

<p>LE CHŒUR. – Il est écrit :</p> <p>I. – « Quand deux âmes pleurent ensemble »</p> <p>II. – « Quand deux corps souffrent ensemble »</p> <p>I. – « Quand de deux âmes et de deux corps se fait une seule douleur »</p> <p>II. – « Dans une douleur commune une prière consommée »</p> <p>I. – « Il est écrit que Moi-même Je Suis au milieu d'eux »</p> <p>II. – « Pour peser une âme, Il se sert d'une autre âme »</p> <p>I. – « Pour peser une douleur, Il se sert d'une autre douleur »</p> <p>II. – « Par le chemin des étoiles, par le chemin de la musique, Il amène l'une à l'autre »</p> <p>I. – « Élève les yeux, créature ! l'une qui est ici, l'autre là, et je vous donnerai à épeler les mêmes étoiles. »</p> <p style="text-align: center;"><i>(On voit apparaître dans le ciel sept lueurs qui sont les encensoirs des Sept Esprits médiateurs.)</i></p> <p>« Et quels sont ces tourbillons de noire fumée ? »</p> <p>II. – « Comme un archer dans les nuages d'une main forte Il a tendu son arc »</p> <p>I. – « Et du Levant jusqu'au Couchant, de l'Ouest à l'Est, Il a décoché Sa flèche. »</p> <p>II. – « Son char a tracé sur la mer une ornière fulgurante ! »</p> <p>I. – « Mais quels sont ces tourbillons de noire fumée ? »</p>	<p>KOR – Pisano je:</p> <p>I. – «Kad dvije duše plaču zajedno»</p> <p>II. – «Kad dva tijela pate zajedno»</p> <p>I. – «Kad se iz dviju duša i dvaju tijela rađa jedna bol»</p> <p>II. – «Iz zajedničke boli upućena jedna molitva»</p> <p>I. – «Pisano je da sam i Ja sâm među njima»</p> <p>II. – «Kako bi odvagnuo jednu dušu, On se služi drugom»</p> <p>I. – «Kako bi odvagnuo jednu bol, On se služi drugom»</p> <p>II. – «Putem zvijezda, putem glazbe, On vodi jednu ka drugoj»</p> <p>I. – «Podigni oči, stvorenje! Jedno ovdje, drugo ondje, a ja ću vam dati da sričete iste zvijezde.»</p> <p style="text-align: right;"><i>(Na nebu se pojavljuje sedam svjetala koja su kadionice Sedam Duhova posrednika.)</i></p> <p>«A kakva su to kovitlanja crnog dima?»</p> <p>II. – «Kao strijelac u oblacima On je snažnom rukom napeo svoj luk.»</p> <p>I. – «I od izlaska do zalaska, od zapada do istoka, On je odapeo svoju strijelu.»</p> <p>II. – «Njegova su kola ucrtala sijevajuću brazdu na moru!»</p> <p>I. – «Ali kakva su to kovitlanja crnog dima?»</p>
---	--

II. – « Du fond des plantations de l'Abîme c'est le tourbillon de noire fumée que la douleur humaine envoie jusqu'aux narines de l'Éternel. »

I. – « Du fond des fabrications de l'Abîme ce sont les âcres tourbillons de blasphème et de prière que la Douleur humaine envoie jusqu'aux narines de l'Éternel. »

II. – « Le même feu qu'au fond des poitrines humaines... »

I. – « Il brûle dans les encensoirs éternels ! »

II. – « Il est temps ! »

I. – « Envoie ton ange ! »

II. – « Toi qui décoches la flèche... »

I. – « Toi qui de la roue ailée de ton char rayes l'Abîme d'une raie fulgurante... »

II. – « Envoie Ton ange ! Envoie Ton ange devant Toi qui prépare la route, et qui aplatisse l'obstacle et qui transforme le détour en un chemin direct ! »

Un long rayon de projecteur traverse toute la hauteur de la salle et vient faire apparaître sur la tribune une stature éblouissante.

SCÈNE VIII

L'ANGE RAPHAËL

(Mimique. Extrêmement lente.)

1° L'Ange descend du ciel, les deux mains jointes au-dessus de la tête et les bras encadrant la figure.

Dressé sur la pointe des pieds. Verticale.

2° Avec les bras repliés devant lui, unis par l'extrémité des doigts, il établit le sentiment de l'horizontale.

II. – «S dna plantaža bezdana strujanje to je crnog dima što ga ljudska bol šalje sve do nosnica Svevišnjeg.»

I. – «S dna stvaranja bezdana oštra to su strujanja hule i molitve što ih Ljudska bol šalje sve do nosnica Svevišnjeg.»

II. – «Ista vatra ko' u dnu prsa ljudskih.»

I. – «Gori u kadionicama vječnim.»

II. – «Vrijeme je!»

I. – «Pošalji Svog anđela!»

II. – «Ti koji odapinješ strijelu...»

I. – «Ti koji krilatim kotačima svojih kola brazdaš bezdan munjevitom brazdom...»

II. – « Pošalji Svog anđela! Pošalji Svog anđela ispred sebe da pripremi put, da poravna prepreke i ispravi stranputicu u izravan put!»

Dugački snop svjetlosti projektora prelazi visinom preko čitave dvorane te na pozornici uprizoruje blještavi lik.

OSMI PRIZOR

ANĐEO RAFAEL

(Mimika. Iznimno spora.)

1° Anđeo silazi s neba, dlanovi su mu spojeni iznad glave, a ruke uokviruju lice. Uspravljen, na vršcima prstiju. Vertikala.

2° Savinutih ruku ispred sebe, spojenih vršcima prstiju, uspostavlja dojam horizontale.

3° *Les bras étendus, il donne un sentiment d'instabilité, celui d'un plongeur qui a peine à établir son équilibre dans un milieu plus dense.*

4° *Avec les bras étendus indication d'un mouvement de balance. Léger frémissement du bout des doigts quand l'extrémité de l'équilibre est obtenue (deux fois). Les mains le dos en l'air.*

5° *Le bras gauche se relève, la main est tendue, le dos en l'air.*

6° *Le bras droite se relève, la main droite se met la paume en l'air.*

7° *La main droite vient chercher quelque chose dans la main gauche. Équilibre comme au 4°, mais les paumes en l'air.*

8° *Repris du 2°.*

9° *Repris du 1°.*

10° *Disparition*

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

LE RÊVE DE SARA

La nuit. Sara étendue sur sa couche (sur le praticable). Apparaît sur la toile de fond l'Arbre de Jessé, qui croît et se ramifie, d'abord très vague, mais dont le linéaments se précisent peu à peu en partant du bas, mais laissant la fleur suprême au sommet à peine indiquée.

3° *Ispruženih ruku, stvara dojam nestabilnosti, poput ronioca koji teže održava ravnotežu u gušćem okruženju.*

4° *Ispruženim rukama ukazuje na uravnoteženi pokret. Lagano titranje vršcima prstiju kad je najveća razina ravnoteže uspostavljena (dva puta). Dlanovi su okrenuti dolje.*

5° *Lijeva ruka se podiže, šaka je ispružena dlanom prema dolje.*

6° *Desna ruka se podiže, dlanom prema gore.*

7° *Desna ruka traži nešto u lijevoj ruci. Ravnoteža kao i u 4°, ali su dlanovi okrenuti gore.*

8° *Ponavljanje 2°*

9° *Ponavljanje 1°*

10° *Nestanak.*

DRUGI ČIN

PRVI PRIZOR

SARIN SAN

Noć. Sara ispružena na svom ležaju (na podiju). Na platnu u pozadini pojavljuje se Jišajevo stablo koje raste i razgranava se, u početku vrlo nejasno, ali obrisi malo-pomalo postaju jasniji odozdo, ostavljajući gornji cvijet na vrhu jedva nagoviješten.

L'arbre de Jessé est enguirlandé d'un
phylactère sur lequel on lit : Et egredietur
virga de radice Jesse et flos de radice
ejus ascendet. Super extolletur super
Libanum fructus ejus.

*Cette scène, ainsi que les trois suivantes, est
purement musicale.*

SCÈNE II

LA ROUTE ET LA FLEUVE

*L'Arbre s'est efface peu à peu et il ne reste
plus de visible que le phylactère, qui se
transforme en un chemin, sur lequel on voit
peiner, tantôt s'éloignant, tantôt se rapprochant,
tantôt recoupant ses propres
traces, le jeune Tobie précédé de son chien.*

*Lui-même apparaît, avec son chien, et
s'assoit comme accablé de fatigue, sur une
des marches au pied de la tribune.*

*Apparaît sur la toile du fond une Urne
énorme, d'où s'épanche à grands flots un
immense fleuve.*

*Le Chien se met au port d'armes pour
regarder, puis s'enfonce derrière la toile de
fond en aboyant.*

Jišajevo stablo ovjenčano je vrpcom
na kojoj piše: Et egredietur
virga de radice Jesse et flos de radice
ejus ascendet. Super extolletur super
Libanum fructus ejus.

*Ovaj prizor, kao i tri sljedeća, u potpunosti je
glazben.*

DRUGI PRIZOR

PUT I RIJEKA

*Drvo se malo-pomalo briše i ostaje vidljiva
samo vrpca koji se pretvara u put
na kojemu se vidi kako se mladi Tobija,
predvođen psom, muči hodajući,
čas se udaljava, čas se približava,
čas presijeca vlastiti put.*

*On sam pojavljuje se sa svojim psom
i sjeda iscrpljen na stepenicu
u podnožju tribine.*

*Na platnu se pojavljuje ogromna Urna
iz koje se u velikim valovima izljuje
golema rijeka.*

*Pas staje u pripravnj položaj kako bi vidio,
zatim lajući odjuri iza platna u pozadini.*

SCÈNE III

LUTTE DE SARA
CONTRE LES SEPT FANTÔMES

Le jeune Tobie est toujours là, la tête appuyée sur son coude. Mais la toile de fond est occupée, qui se précisent tour à tour et s'embrument, par un grouillement d'épouvantables squelettes fossiles. On entend derrière la scène la voix de la Servante qui répète, en sifflant et syllabissant :

Sss ! Est-ce que tu veux me tuer aussi, styрге, maudite, basilic, comme tu as assassiné d'un regard de tes yeux ces sept hommes l'un après l'autre qui se sont présentés pour t'épouser ? Tout ce qui touche à toi, il meurt ! Que jamais rien de vivant, fils ou fille, ne sorte pas de ton sein, maudite, poison, racine de poison, serpent, mandagore, exterminatrice de tes maris ! N'espère point de salut ! La vie que tu leur as prise, ces sept hommes l'un après l'autre, les voici sur toi qui t'assiègent pour s'en ressaisir !

Sara descend de sa couche et de la tribune, comme attirée et fascinée, et s'avance jusqu'au côté droit de la scène, comme refoulant et repoussant un fantôme qui recule, puis elle fuit rapidement, à reculons, jusqu'à l'autre bout de la scène, et, là se retourne brusquement comme si elle se trouvait face à face avec un autre fantôme !

TREĆI PRIZOR

SARINA BORBA
PROTIV SEDAM FANTOMA

Mladi Tobija još je tu, glavom naslonjen na lakat. K tome platno u pozadini zauzima mnoštvo starih kostura koji se čas vide jasno, a čas su zamučeni. Iza scene čuje se glas Sluškinje koja ponavlja, sikćući i slovkajući:

Sss! Želiš li i mene tako ubiti, vampirice, prokletnice, aždajo, kao što si jednim pogledom ubila sedam muškaraca koji su te htjeli oženiti? Sve što te se dotakne – umire. Dabogda nikad ništa ne izišlo živo, ni sin ni kći, iz tvoje utrobe, prokletnice, otrove, korijenu otrova, zmijo, mandragoro, istrebiteljice svojih muževa! Ne očekuj spas! Eto ih sad k tebi, tih sedam muževa, jedan za drugim navaljuju ne bi li se dočepali života koje si im uzela!

Sara silazi s ležaja i s tribine, kao da je privučena i obuzeta te dolazi na desni kraj scene, kao da potiskuje i odguruje utvaru koja uzmiče, zatim na brzinu bježi, unatraške, sve do drugog kraja scene i ondje se naglo okreće kao da se našla licem u lice s drugom utvarom!

elle recule de nouveau pas à pas, la tête cachée entre ses bras. Puis elle tourne lentement sur elle-meme, relevant et abaissant ses deux bras croisés comme pour un geste d'exorcisme, comme si elle était entourée d'un cercle de figures menaçantes. Larges lancements des bras, comme pour balayer. Puis de nouveau marche lente d'un bout à l'autre de la scène, en levant le genou, la tête alternativement tournée à droite et à gauche, comme si elle poursuivait un monstre qui recule. Lentement elle revient, et, se heurtant à Tobie, elle promène les mains sur lui comme un aveugle. Elle disparaît derrière la tribune.

SCÈNE IV

LE COMBAT CONTRE LE POISSON

Le Fleuve de la scène II reparait sur l'écran. Le Chien rentre en scène et vient tirer Tobie par un pan de son vêtement. Tous deux disparaissent derrière de l'écran, où, au même moment, ils apparaissent luttant, dans un grand tourbillon d'eau boueuse contre le Poisson, tantôt plongeant, tantôt réapparaissant en surface. Tobie, le Poisson et le Chien, tout ruisselants d'eau reparassent sur la scène où la lutte continue.
– A la fin on voit Tobie tiré par le Poisson qui ainsi lui fait traverser le fleuve.

Ponovo uzmiče korak po korak, skrivajući glavu rukama. Zatim se okreće oko sebe, podižući i spuštajući svoje dvije prekrížene ruke kao kretnjom egzorcizma, kao da je okružena krugom prijetećih figura. Široki zamasi ruku, kao da mete. Zatim polagano hoda s jednoga kraja scene na drugi, podižući koljeno, glave naizmjenično okrenute udesno i ulijevo, kao da ganja čudovište koje uzmiče. Vraća se polako, i nailazi na Tobiju, pruža ruke prema njemu poput slijepca. Nestaje iza tribine.

ČETVRTI PRIZOR

BORBA S RIBOM

Rijeka iz drugog prizora pojavljuje se na ekranu. Pas se vraća na pozornicu i povlači Tobiju za skut. Obojica nestaju iza ekrana na kojemu se u istom trenutku pojavljuju boreći se s Ribom u velikom vrtlogu prljave vode, čas roneći, čas izranjajući na površinu. Tobija, Riba i Pas, posve mokri, ponovno se pojavljuju na sceni gdje se borba nastavlja.
– Na kraju Riba vuče Tobiju te ga tako prevodi preko rijeke.

Sur la scène Tobie, épuisé de fatigue, avec le Chien et le Poisson mort à ses pieds. La nuit est venue. On ne voit plus qu'une ligne de montagnes lointaines et couvertes de neige. Les étoiles s'allument.

SCÈNE V

Le chœur murmure le passage suivant des Psaumes :

« Sauve-moi de la profondeur de l'eau –
Sauve-moi de la boue qui voudrait m'y tenir enfoncé.

Du tourbillon qui voudrait m'engloutir – et de ce profond tout prêt à m'absorber - et de cet étroit abîme qui referme sur moi ses mâchoires. »

Entre Azarias, qui vient s'asseoir à côté de Tobie et lui essuie le visage avec sa manche.

TOBIE. – Azarias, mon guide, mon grand frère, pourquoi m'as-tu ainsi abandonné ?

AZARIAS. – Et qui donc est à côté de toi, ce personnage dont tu as pris la main ? Le petit frère m'a pris la main et la tient dans la sienne.

TOBIE. – Ah, cette fois, cette fois, j'ai bien cru que c'était fini ! Le poisson, le poisson violent, il m'a entraîné jusqu'au fond de ce grand fleuve, les entrailles du Tigre, là où on ne sait plus si c'est de l'eau ou de la boue pour vous étouffer ! mourir, mourir, j'allais mourir...

Na sceni Tobija, izmoren, sa Psom i mrtvom Ribom do svojih nogu.

Noć je pala. Vidi se samo linija dalekih planina pokrivenih snijegom. Zvijezde se pale.

PETI PRIZOR

Kor mrmlja sljedeći stih

Psalma:

«Spasi me, od dubine vode –

Spasi me od blata koje bi me htjelo potopiti.

Od vrtloga koji bi me htio progutati – i od te dubine spremne preuzeti me – i od tijesnog bezdana što zatvara svoje čeljusti nada mnom.»

Ulazi Azarja, sjeda do Tobije i briše mu lice rukavom.

TOBIJA – Azarja, vodiču moj, stariji moj brate, zašto si me ostavio?

AZARJA – A tko je to do tebe? Čiju si to ruku primio? Moj mlađi brat primio mi je ruku i drži je u svojoj.

TOBIJA – Oh, ovaj put, ovaj put sam zaista mislio da je gotovo! Riba, strašna riba odvukla me u dubinu one velike rijeke, u dubine Tigrisa, gdje više ne znaš hoćeš li se ugušiti vodom ili blatom! Umrijeti, umrijeti, mislio sam da ću umrijeti...

AZARIAS. – Et cependant le petit frère n'a pas lâché le poisson.

TOBIE. – Comment l'aurais-je lâché, puisque tu m'avais dit de le tenir ferme ?

AZARIAS. – Et maintenant c'est le poisson lui-même qui t'a fait traverser le fleuve, car vois ! tu es de l'autre côté. Et dis-moi, comment aurais-tu réussi à le traverser autrement ?

TOBIE. – C'est vrai, j'ai traversé le fleuve ! Ce grand fleuve rapide, il est vrai que je l'ai traversé !

AZARIAS. – Et ce poisson même à tes pieds, dont tu croyais qu'il voulait te dévorer, ce grand poisson à tes pieds, plein de mystères et de sacrements, il est à toi pour que tu en fasses usage.

TOBIE. – Azarias ! je me souviens ! ce poisson, mais c'est le poisson même dont tu me parlais à Ninive quand je t'ai rencontré sur le marché. Mais celui-ci maintenant à mes pieds, il est beaucoup plus grand, et je n'aurais pas imaginé que ce fût une chose aussi terrible d'être pêcheur de poissons !

AZARIAS. – Est-ce toi qui as pêché le poisson, ou est-ce le poisson qui t'a pêché ?

TOBIE. – Et est-ce moi qui suis venu chercher Azarias ou est-ce Azarias qui est venu chercher son frère Tobie ?

On voit se dessiner légèrement sur l'écran en ombres la scène dont il est question. Un marché oriental avec le mouvement des vendeurs et des clients. L'orchestre et le chœur décrivent tout cela, les cris, le bruit confus des voix, les tintements de métal et de monnaie, comme un souvenir à mi-voix. Azarias est debout derrière une grande balance dans

AZARJA – A ipak, mlađi brat nije pustio ribu.

TOBIJA – Kako bih je pustio, kad si mi rekao da je čvrsto držim?

AZARJA – I naposljetku s njom si prešao rijeku, jer pogledaj! Na drugoj si obali! Reci mi, kako bi je drugačije prešao?

TOBIJA – Stvarno, prešao sam rijeku! Tu veliku brzu rijeku, stvarno sam je prešao!

AZARJA – I ta riba do tvojih nogu, za koju si mislio da te je željela proždrijeti, ta velika riba do tvojih nogu, puna misterija i sakramenata, tvoja je da ti bude na korist.

TOBIJA – Azarja! Sjećam se! Ova riba, pa to je ona riba o kojoj si mi pričao u Ninivi kad sam te susreo na tržnici. Ali ova do mojih nogu mnogo je veća i nisam ni slutio da je tako teško biti ribar!

AZARJA – Jesi li ti ulovio ribu ili je riba ulovila tebe?

TOBIJA – A jesam li ja došao tražiti Azarju ili je Azarja došao tražiti svog brata Tobiju?

Na platnu se lagano u sjenama ocrta prizor o kojemu je riječ. Istočnjačka tržnica s prodavačima i kupcima u pokretu. Sve to opisuju orkestar i kor, krikove, nejasni žamor, zveket metala i kovanica, poput poluglasna sjećanja. Azarja stoji iza velike vage na kojoj se

laquelle se trouve un poisson du genre de celui que nous venons de présenter. On voit Tobie qui s'approche, salue et s'entretient avec lui, puis l'emmène par la main.

AZARIAS. – Ta mère, ta mère, me dis-tu, t'avait envoyé au marché pour acheter un poisson.

TOBIE. – Un tout petit poisson bon marché, nous sommes pauvres ! et non pas cet énorme poisson, bien sûr ! dans sa splendide robe d'écaille tachée de pourpre que tu offrais au public ! Un énorme poisson ! mais cependant pas aussi grand et aussi beau que celui qui est là maintenant à mes pieds !

AZARIAS. – Et ne t'ai-je pas expliqué comment il fallait s'y prendre, cet énorme poisson quand il s'élancerait sur toi pour te dévorer ? Par les ouïes, n'aie pas peur ! par cet endroit où la vie pénètre, par cet endroit, le peuple de dessous l'eau, où ça respire, c'est par là qu'on s'empare de ce croquemitaine, de ce monstre à large gueule sur nous qui s'appête à nous dévorer ! Il suffit de ne pas lâcher prise.

TOBIE, *avec un sourire d'espièglerie comptant dans la main d'Azarias.* – Oui, oui, mais un denier, un denier et demi par jour, Azarias, sais-tu bien que c'est une grosse somme pour nous, pauvres gens ? Il faudra beaucoup de temps, il faudra beaucoup de travail à la vieille mère pour le mettre à côté.

Et moi, tout le monde dit que je suis bon à rien. Un denier, un denier et demi par jour, que nous t'avons promis ! et qui sait combien durera ce voyage ?

nalazi riba poput one koju smo upravo prikazali. Tobija mu prilazi, pozdravlja ga i razgovara s njim te ga prima za ruku i odvodi.

AZARJA – Tvoja majka, kažeš mi da te tvoja majka poslala na tržnicu da kupiš ribu?

TOBIJA – Malenu ribu, po dobroj cijeni, mi smo siromašni! A ne ovu ogromnu ribu naravno, s tom njenom prekrasnom ljuskom s purpurnim mrljama koju si nudio u javnosti! Ogromna riba! Ali ipak ne tako velika i tako lijepa kao što je sad ova ovdje, do mojih nogu!

AZARJA – Nisam li ti objasnio kako trebaš uhvatiti tu ogromnu ribu kad se bacala na tebe kako bi te progutala? Za škrge, ne boj se! Za to mjesto kroz koje prodire život, za to mjesto, za to mjesto gdje diše podvodni narod, tako se hvata to strašilo, čudovište s velikim ustima iznad nas koje se sprema progutati nas! Samo se ne smije popustiti.

TOBIJA, *s vragolastim osmijehom brojeći u Azarjinoj ruci* – Da, da, ali dinar, dinar i pol po danu, Azarja, znaš li da je to velik iznos za nas, siromašne ljude? Trebat će mnogo vremena, trebat će mnogo rada da ga stara majka uštedi.

A za mene svi kažu da sam beskoristan. Dinar, dinar i pol po danu koji smo ti obećali! A tko zna koliko će trajati putovanje?

AZARIAS. – Et ce salaire, petit avaricieux, ce salaire que tu m’as promis, ne dis-tu pas que je l’ai bien gagné, ce salaire ? – Pourquoi ne réponds-tu pas ?

TOBIE. – Je te tiens, je te serre la main. Est-ce que ça ne te suffit pas, que je te serre la main ?

AZARIAS. – Cet Azarias, dis-tu, avec toutes ses promesses ! Deux jours, trois jours il a été avec moi, et au bout de trois jours je cherche, il n’est plus là !

TOBIE. – Oui, mais maintenant de nouveau je vous tiens, mon grand monsieur, et je ne vous laisserai plus aller. Je l’ai, je la tiens enfin de nouveau cette forte main !

AZARIAS. – Et j’entends ce pauvre enfant sans rien dire qui me demande : Où étais-tu ? et pourquoi m’avez-vous ainsi abandonné ?

TOBIE. – Où étais-tu et pourquoi m’avoir ainsi abandonné ? Mon père m’avait dit que tu marcherais devant moi et moi je n’aurais qu’à te suivre.

AZARIAS. – Tu regardais devant toi, et moi, peut-être que j’étais derrière.

TOBIE. – Ce n’est pas un guide qu’on ne voit pas que mon père avait engagé.

AZARIAS. – Ma place était par derrière. Pour un pèlerin, tout ce qu’il y a de dangereux, c’est par derrière que cela arrive. L’envie de revenir par exemple.

TOBIE. – Je n’avais pas envie de revenir. Écoute !

Il lève le doigt. On entend très vaguement et très faiblement de nouveau la plainte de Sara.

AZARJA – A tu plaću, škrtice, tu plaću koju si mi obećao, ne misliš li da sam je dobro zaradio? – Zašto ne odgovaraš?

TOBIJA – Držim te, stišćem ti ruku. Zar ti nije dovoljno što ti stišćem ruku?

AZARJA – Taj Azarja, kažeš, sa svim svojim obećanjima! Dva-tri dana bio je sa mnom, a na kraju trećeg dana tražim ga, a njega više nema!

TOBIJA – Da, ali sad vas opet držim, moj uvaženi gospodine, i neću vas više pustiti da odete. Opet je držim, najzad je opet držim, tu snažnu ruku!

AZARJA – I čujem to siroto dijete kako me bez riječi pita: Gdje si bio? I zašto si me ostavio?

TOBIJA – Gdje si bio i zašto si me ostavio? Otac mi je rekao da ćeš hodati ispred mene i da ću te samo trebati slijediti.

AZARJA – Gledao si ispred sebe, a ja sam možda bio straga.

TOBIJA – Moj otac nije bio zaposlio vodiča kojega se ne vidi.

AZARJA – Moje mjesto bijaše straga. Za jednog hodočasnika, sve što je opasno dolazi straga. Želja za povratkom, primjerice.

TOBIJA – Nisam imao želju za povratkom. Slušaj!

Podiže prst. Vrlo nejasno i tiho ponovo se čuje Sarina jadikovka.

<p>AZARIAS. – Que faut-il écouter ?</p> <p>TOBIE. – Un appel !</p> <p>AZARIAS. – Quel appel ?</p> <p>TOBIE. – Une voix là-bas bien loin comme celle d'une personne. La même voix jadis que j'ai entendue à Ninive.</p> <p>AZARIAS. – Et depuis, l'as-tu entendue encore ?</p> <p>TOBIE. – Chaque matin sans aucun bruit elle m'éveille ! Et chaque soir avant que je m'éteigne pour dormir, elle est là comme un reproche. Chaque pas que je fais en avant, j'entends, j'entends mieux !</p> <p>AZARIAS. – Et tu dis que je t'ai laissé sans guide ! Ne suffisait-il pas que je t'emmène jusqu'à ce point où, cessant d'entendre derrière toi la voix de tes parents, devant toi tu commences à entendre la voix de ta femme ?</p> <p>TOBIE. – Quelle femme ?</p> <p>AZARIAS. – Le besoin que là-bas, au-delà du désert, au-delà de ces montagnes, quelqu'un a de non pas un autre que toi-même.</p> <p>TOBIE. – Mais c'est moi bien plutôt qui a besoin là-bas au delà de ces montagnes de ce pain que mes parents m'ont envoyé chercher avec toi et qui les empêche de mourir !</p> <p>AZARIAS. – Et toi, mon petit frère, sur ce long et dur chemin où ces pauvres pieds se sont meurtris, t'ai-je laissé manquer de quelque chose ?</p> <p>TOBIE. – Non ! chaque fois sur mon chemin que mon bissac s'est trouvé vide, il y a eu quelqu'un pour le remplir ! Chaque fois que j'ai eu soif il y a eu quelqu'un pour approcher de mes lèvres une goutte d'eau, une tasse de lait ! Chaque fois que l'étape était finie, il y a eu un toit pour m'abriter :</p>	<p>AZARJA – Što treba slušati?</p> <p>TOBIJA – Poziv!</p> <p>AZARJA – Koji poziv?</p> <p>TOBIJA – Glas, ondje daleko, kao glas jedne osobe. Isti glas koji sam nekoć čuo u Ninivi.</p> <p>AZARJA – A jesi li ga otada ponovo čuo?</p> <p>TOBIJA – Budi me svako jutro bez ikakva zvuka! I svaku večer prije nego što usnem, on je tu poput prigovora. Sa svakim korakom naprijed koji učinim, čujem, čujem ga bolje.</p> <p>AZARJA – I kažeš da sam te ostavio bez vodiča? Nije li bilo dovoljno da te dovedem do te točke, gdje prestajući iza sebe čuti glas svojih roditelja, počinješ čuti glas svoje žene?</p> <p>TOBIJA – Koje žene?</p> <p>AZARJA – Potreba koju ondje, onkraj pustinje, onkraj ovih planina, netko ima upravo za tobom.</p> <p>TOBIJA – Ali više sam ja taj koji, ondje, onkraj ovih planina, ima potrebu za kruhom po koji su me moji roditelji poslali zajedno s tobom, on ih sprječava da umru!</p> <p>AZARJA – A jesam li, mlađi moj brate, na ovom dugom i teškom putu, na kojem su se jadne noge izmučile, dopustio da tebi štogod nedostaje?</p> <p>TOBIJA – Ne! Kad god bi se moja bisaga ispraznila, netko bi je napunio! Kad god sam bio žedan, netko bi primaknuo mojim usnama kap vode, šalicu mlijeka! Kad god bih prešao dio puta, zatekao bih krov pod koji bih se sklonio:</p>
--	--

ou ne serait-ce qu'un arbre, un rocher, une source inattendue ! un onguent pour ces pieds blessés.

AZARIAS. – Et alors, cet Azarias, tu me dis qu'il n'a pas gagné son salaire ?

TOBIE. – Pourquoi donc me dis-tu que tu étais en arrière, alors que tu étais en avant ?

AZARIAS. – En arrière ! en avant ! et n'étais-je pas aussi au travers de tous les mauvais chemins pour t'empêcher de passer ? N'étais-je point là sans que tu le saches pour te barrer la route à gauche quand le chemin il est à droite ? et n'étais-je pas là même pour t'égarer quand il le fallait ?

TOBIE. – Oui, toi et moi, nous étions comme le pied gauche que le pied droit ne réussit jamais à rejoindre. Tantôt il prend avance, tantôt il reste en arrière. Mais toi et moi, l'un sans l'autre, on ne pourrait pas marcher.

AZARIAS. – Et quand Azarias, le grand frère, n'est pas là, voilà ce poisson juste à point à quoi il n'y a rien à faire que de s'accrocher. Un tigre à travers ce fleuve que l'on appelle le Tigre ! Le seigneur Tigre, un de ces quatre fleuves, nous dit-on, directement qui sortent du paradis !

TOBIE. – Le monstre ! il voulait me dévorer ! et c'est lui maintenant dont nous allons faire notre repas.

AZARIAS. – Les entrailles, donne-les au chien ! Mais le foie ! le foie, il faut avoir bien soin de le garder. Le fiel, il faut le garder. Et la chair, une fois salée, elle te servira de viatique.

TOBIE. – Pourquoi ce fiel, dis-moi ? Et ce foie, pour quoi faire ?

makar drvo, stijenu, neočekivani izvor! Pomast za izranjavana stopala.

AZARJA – Pa ipak, kažeš mi da taj Azarja nije zaradio svoju plaću?

TOBIJA – Zašto mi kažeš da si bio straga kad si bio ispred?

AZARJA – Straga! Ispred! Ne stajah li na svim stranputicama kako bih te spriječio da njima pođeš? Ne bijah li ondje, bez tvog znanja, kako bih ti zapriječio put nalijevo kada je smjer bio nadesno? Ne bijah li ondje kako bih te, po potrebi, čak i omeo?

TOBIJA – Da, ti i ja, bili smo kao lijevo stopalo kojemu se desno stopalo ne uspijeva nikad pridružiti. Čas prednjači, čas zaostaje. Ali ti i ja jedno bez drugog ne bismo uspjeli hodati.

AZARJA – A kad Azarja, stariji brat, nije tu, eto ribe za koju se samo treba uhvatiti. Tigar preko te rijeke koju nazivaju Tigris! Gospođa Tigris, jedna od četiriju rijeka koje, kako nam kažu, proizlaze iz raja!

TOBIJA – Čudovište! Htjelo me progutati! A od nje ćemo sad spraviti objed.

AZARJA – Utrobu daj psu! Ali jetru! Jetru valja dobro sačuvati. Žuč valja sačuvati. A meso će ti, kad se zasoli, poslužiti kao popudbina.

TOBIJA – Čemu žuč, reci mi? A jetra, što s njome?

(Azarias met la main au-dessus de ses yeux.)

Que regardes-tu là-bas ?

AZARIAS. – C'est drôle ! je vois quelques charbons sur un réchaud dans la nuit qui rougeoient. Et il y a deux pauvres petits enfants à genoux au pied d'un lit qui se tiennent la main et qui ont bien peur ! Mais non, ils n'ont pas peur ! Et autour d'eux rôde je ne sais quelles ombres atroces ! Il ne faudra pas avoir peur, petit frère.

Toute la chambre est remplie de quelque chose d'empesté et d'affreux que l'on appelle Asmodée.

TOBIE. – Et qui est cet Asmodée ?

AZARIAS. – Comme un rayon de soleil passant par le trou du volet fait briller toutes sortes d'atomes, ainsi ce rayon de l'enfer à travers la nuit fait apparaître plus noires toutes sortes d'ombres noires.

TOBIE. – Je n'ai pas peur d'Asmodée.

AZARIAS. – Prends garde ! Il est ton ennemi et ton rival dans la nuit qui guette et qui t'attend ! C'est lui à qui tu auras à faire ! C'est lui, cet amant jaloux de l'âme humaine, c'est lui cet ennemi, cet affamé de l'Âme humaine, il mord dedans ! C'est lui, ce gardien qui la garde ! Comme un chien est affamé de viande, le démon, c'est ainsi qu'il est affamé de l'Âme humaine ! Et comme l'odeur de la viande, c'est ainsi que sur tout homme et sur toute la femme née de la femme il flaire en bavant de désir cette odeur du péché originel.

TOBIE. – Dis ! tu me parlais d'une femme tout à l'heure.

(Azarja stavlja ruku iznad očiju.)

Što to gledaš?

AZARJA – Neobično! Vidim na postolju nekoliko komada ugljena kako se žare u noći. I dva jadona djetesca na koljenima uz krevet, drže se za ruke i jako se boje! Ma ne, ne boje se. A prikradaju im se ne znam ni ja kakve strašne sjene! Ne treba se bojati, mlađi brate.

Čitava soba ispunjena je nečim zaraznim i užasnim što se naziva Asmodej.

TOBIJA – A tko je taj Asmodej?

AZARJA – Kao što zraka sunca prolazi kroz rebrenice na prozorskom kapku i obasjava sve vrste atoma, tako u noći ta zraka iz pakla čini crnjima sve vrste crnih sjena.

TOBIJA – Ja se ne bojim Asmodeja.

AZARJA – Pripazi! On je tvoj neprijatelj i tvoj suparnik u noći koji vreba i koji te čeka! S njim ćeš imati posla! On je taj, ljubomorni ljubavnik Ljudske duše, on je taj, taj neprijatelj, gladan Ljudske duše u koju zagriža! On je taj čuvar koji je drži! Kao što je pas gladan mesa tako je i demon gladan Ljudske duše! I poput mirisa mesa, tako on njuši slineći od požude taj miris prvoga grijeha nad svakim muškarcem i nad svakom ženom rođenom od žene.

TOBIJA – Čuj, maločas si mi govorio o jednoj ženi.

AZARIAS. – Elle s'appelle Sara, fille de Raguël, et vous avez ensemble un lien de parenté. La fille de ce Raguël précisément auprès de qui ton père t'envoie pour lui redemander ces dix talents d'argent pur que jadis il a prêtés.

TOBIE. – C'est elle dont j'entends la voix ?

AZARIAS. – C'est elle dont ton père avant toi, et le père de ton père a entendu la voix, et c'est toi la flèche ! N'as-tu pas entendu dire que Seigneur dans les nuées est comme un arc tendu ? A travers le temps et la distance la flèche part ! A travers les nuées en un instant, la flèche part, elle atteint le but !

TOBIE. – *Sara* ! oui, cela, je peux le dire ! *Sara* ! ce nom est doux ! Mais je n'ai jamais eu de sœur et ne sais comment il faut me comporter avec cette sœur que tu dis.

AZARIAS. – Si tu sais dire *Sara* ! cela suffit.

TOBIE. – *Sara* ! Mais *Tobie* aussi, c'est un nom qui serait doux à mes oreilles, si elle le connaissait.

AZARIAS. – Son cœur déjà le connaît, avant que ses yeux l'aient enseigné à ses lèvres.

TOBIE. – *Sara* ! *Tobie* ! Oui, ces deux noms ensemble on dirait qu'ils ne font qu'un. Et l'autre jour, cependant que je dormais, épuisé de fatigue, j'ai senti une main qui me cherchait, l'ombre d'une main sur moi, et non pas qui me touchait, elle me parlait plutôt, elle ne me parlait pas, elle essayait de parler !

AZARIAS. – Et toi, *Tobie*, quand tu me tiens la main...

TOBIE. – Non, c'est vous plutôt, *Azarias*, qui tenez la mienne !

AZARJA – Zove se Sara, kći Raguelova, imate zajedničku rodbinsku vezu. Točnije, kći tog Raguela kojem te šalje tvoj otac kako bi zatražio natrag onih deset talenata čistog srebra što mu ih je nekoć posudio.

TOBIJA – Njezin glas čujem?

AZARJA – Njezin je glas prije tebe čuo tvoj otac i otac tvog oca, a ti si strijela! Zar nisi čuo da je Gospodin u velikom oblaku kao napet luk? Kroz vrijeme i daljinu strijela putuje! Preko velikih oblaka u trenutku, strijela biva odapeta i doseže svoj cilj.

TOBIJA – *Sara*! Da, to mogu reći! *Sara*! Nježno je to ime! Ali ja nikad nisam imao sestru i ne znam kako se ponašati prema toj sestri o kojoj mi pričaš.

AZARJA – Ako znaš reći *Sara*! – to je dovoljno.

TOBIJA – *Sara*! No i *Tobija* bi za moje uho bilo milozvučno, kad bi ga ona poznavala.

AZARJA – Njezino ga srce već poznaje, i prije negoli su joj oči o njemu podučile usne.

TOBIJA – *Sara*! *Tobija*! Da, ta dva imena zajedno kao da tvore jedno ime. I neki dan dok sam spavao, izmoren od umora, osjetio sam ruku kako me traži, sjenu jedne ruke na meni, nije me dodirivala, više mi je govorila, nije mi govorila, pokušavala mi je govoriti!

AZARJA – A ti, *Tobija*, kada mi držiš ruku...

TOBIJA – Ne, *Azarja*, više vi držite moju!

AZARIAS. – ... tout est bien, il n'y a plus rien à craindre. Il y a une grande paix pour les hommes entre le ciel et la terre.

TOBIE. – Cette main, je la connais mieux depuis que tu me l'as ôtée !

AZARIAS. – Mais toi, la tienne, cette femme quand elle l'aura prise, il ne faudra plus l'ôter.

TOBIE, *levant les deux mains*. – Non, je ne lui ôterai plus ! et ma main gauche le jure au nom de ma main droite !

AZARIAS. – N'est-ce pas une chose bonne et douce d'apprendre que là-bas au fond de l'Asie une âme ait besoin de toi inconnu ?

TOBIE. – Mais c'est moi qui ai besoin d'elle ! c'est moi, muni de ce papier que mon père m'a donné, qui viens lui réclamer ma créance, cet argent !

AZARIAS. – Elle, c'est avec plus que de l'argent qu'elle te payera. Et n'est-il pas dit que l'argent doit être sept fois purifié ? Ainsi cette âme, au nom de ce titre antique sur laquelle tu viens exercer ton droit, sept fois éprouvée !

TOBIE. – Voici cette main droite pour elle au nom de quoi ma main gauche a juré !

AZARIAS. – Mais que peut une main humaine contre cet esprit qui la garde ?

TOBIE. – Quel esprit ?

AZARIAS. – L'esprit obscur appelé Asmodée qui monte la garde au pied de son lit. Il est obscur et tout ce qu'il y a d'obscur en toi sans que tu le saches est de connivence avec lui. Il est muet, et il a de quoi d'entendre avec tout ce qui dans l'homme n'a pas appris à parler, étant sourd !

TOBIE. – Je traverserai Asmodée !

AZARJA – ...sve je dobro, nema razloga za strah. Između neba i zemlje veliki je mir za ljude.

TOBIJA – Tu ruku poznajem bolje otkada si mi je uskratilo.

AZARJA – No ti, kad ti ta žena bude primila ruku, neće je više trebati uskraćivati.

TOBIJA, *podizujući obje ruke* – Ne, neću joj je uskratiti više! I moja lijeva ruka se kune u ime desne ruke!

AZARJA – Nije li dobro i nježno znati da ondje na rubu Azije jedna duša ima potrebu za tobom, strancem?

TOBIJA – Ali ja sam taj koji treba nju! S ovim papirom što mi ga je otac dao, dolazim k njoj po svoju tražbinu, to srebro!

AZARJA – Ona ti neće platiti samo u srebru. Nije li rečeno da srebro treba biti sedam puta pročišćeno? Tako i ova duša, od koje ćeš, u ime drevnog naslova, tražiti što ti po pravu pripada, treba biti sedam puta iskušana!

TOBIJA – Evo moje desne ruke za nju, u što se moja lijeva ruka zaklela.

AZARJA – Ali što može ljudska ruka protiv onog duha koji je čuva?

TOBIJA – Kojeg duha?

AZARJA – Mračnog duha zvanog Asmodej koji drži stražu uz njenu postelju. On je mračan i sve ono mračno u tebi bez tvog je znanja u dosluhu s njim. On je nijem, i sve što u čovjeku nije naučilo govoriti, jer je gluho, slaže se s njim!

TOBIJA – Ja ću svladati Asmodeja.

<p>AZARIAS. – Pas plus que ne l’ont traversé ces sept hommes l’un après l’autre que Sara sur le commandement de son père a acceptés pour maris ! Et maintenant, sous ce cyprès que je te montrerai, à Ragès, il y a sept tombes à côté l’une de l’autre.</p> <p>TOBIE. – Tant pis ! si elle m’appelle, c’est qu’il y a quelque chose en moi qui était capable de l’entendre.</p> <p>AZARIAS, <i>lui prenant la tête et l’obligeant à regarder derrière lui.</i> – O Tobie ! regarde là-haut ! la vois-tu ? la reconnais-tu là-haut, vers l’Orient, cette belle étoile rayonnante ?</p> <p>TOBIE. – Je la reconnais ! C’est elle là-haut qui est la gourde, c’est elle qui est la source, c’est elle qui est le fruit, c’est elle qui me donne à boire, merveilleuse, quand le soir tombe et je suis fatigué ! J’ouvre la bouche et l’on dirait qu’elle entre dedans.</p> <p>AZARIAS. – Et c’est elle aussi le matin d’un trait aigu et clair, qui te réveille et qui dit : Pars ! pars ! un javelot à la main ! <i>Pars, pars, Tobie !</i> Elle était là comme un oiseau, qui chantait lorsque Dieu a créé le monde !</p> <p>TOBIE. – Cette étoile, grand frère, dis, est-ce que tu peux me la donner ?</p> <p>AZARIAS. – Je le peux si tu es pur comme elle.</p> <p>TOBIE. – Mais c’est elle précisément qui est là pour me rendre pur !</p> <p>AZARIAS. – Dieu l’a placée au ciel.</p> <p>TOBIE. – Mais toi, je sais que si tu veux, tu peux la prendre et me la mettre dans la main.</p> <p>AZARIAS. – Non pas celle-ci mais une autre.</p> <p>TOBIE. – Aussi belle ?</p>	<p>AZARJA – Baš kao što su ga, jedan za drugim, svladala ona sedmorica koje je Sara, po očevu nalogu, prihvatila za muževe! A sad, pod čempresom, koji ću ti pokazati u Ragesu, grob imaju jedan do drugog.</p> <p>TOBIJA – Pa što! Ako me ona zove, to znači da u meni ima nešto što ju je sposobno čuti.</p> <p>AZARJA, <i>primajući ga za glavu i primoravajući ga da gleda iza sebe.</i> – O, Tobija! Pogledaj gore! Vidiš li je? Prepoznaješ li je, ondje gore, prema istoku, onu lijepu blistavu zvijezdu?</p> <p>TOBIJA – Prepoznajem je! Ona je čutura, ona je izvor, ona je voće, ona mi daje piti, prekrasna, kad padne noć i kad sam umoran! Otvaram usta i kao da ulazi unutra.</p> <p>AZARJA – Jutrom te, također, oštrom i jasnom zrakom ona budi i govori: Putuj! Putuj! S kopljem u ruci! <i>Putuj, putuj, Tobija!</i> Bila je ondje kao ptica što je pjevala dok je Bog stvarao svijet!</p> <p>TOBIJA – Tu zvijezdu, stariji brate, reci, možeš li mi dati?</p> <p>AZARJA – Mogu, ako si čist kao ona.</p> <p>TOBIJA – Ali upravo je ona tu kako bi me učinila čistim.</p> <p>AZARJA – Bog ju je smjestio na nebo.</p> <p>TOBIJA – Ali ti je, ako želiš, možeš uzeti i staviti u moju ruku, znam to.</p> <p>AZARJA – Ne ovu, nego drugu.</p> <p>TOBIJA – Jednako lijepu?</p>
--	---

AZARIAS. – Aussi, et plus encore ! Écoute ! cette étoile que je te donnerai, c'est une étoile qui connaît, et qui rend cette autre étoile en toi que tu es toi-même, petit frère, connaissante ! Ce sont deux yeux qui voient. C'est une étoile qui aime. Dieu l'a cachée pour toi au sein d'une vierge.

TOBIE. – Comment dis-tu que je suis une étoile ?

AZARIAS. – Ces deux bras et ces deux jambes avec les pieds et les mains et les doigts au bout de chacune et le cœur qui est au milieu, ne dis-tu pas que c'est une étoile ? et qui va où elle veut ?

TOBIE. – Ah, ne te moque point ! elle, cette étoile rayonnante en elle, j'ai compris que ce n'est pas une étoile de chair !

AZARIAS. – Ne dis pas mal de la chair, qui est capable de souffrir.

TOBIE. – Elle souffre, et je souffre aussi ! Est-ce pour rien que j'ai fait ce long chemin épuisant ? est-ce pour rien que j'ai traversé le feu et l'eau ? et ce gouffre, attelé à un poisson ? l'œil même de l'abîme et du tourbillon ! Et maintenant c'est cette lumière en elle, c'est cet argent au fond d'elle-même qu'elle me doit et que je suis venu lui redemander ! Tout cela à la fois, il faut que je le ramène à mon père !

AZARIAS. – Crois-tu qu'il soit en son pouvoir de le guérir ?

TOBIE. – Il y a des choses si belles qu'il n'est point aveuglement contre elles qui tienne bon ! Cette étoile au bout de ses doigts, les doigts de la beauté et de la sagesse et de l'amour, c'est quelque chose de plus fort tout de même qu'une sacrée fiente d'hirondelle ! cette étoile dans son cœur ! cette étoile sur son visage ! – Pourquoi me retires-tu ta main ?

AZARJA – Jednako, i još ljepšu! Slušaj! Ta zvijezda koju ću ti dati zvijezda je koja zna i zahvaljujući kojoj ona druga zvijezda u tebi, koja si ti sam, mlađi brate, spoznaje. To su dva oka koja vide. To je zvijezda koja voli. Bog ju je sakrio za tebe u krilu jedne djevice.

TOBIJA – Što to govoriš da sam ja zvijezda?

AZARJA – Te dvije ruke i te dvije noge sa stopalima i rukama i prstima na kraju svake i sa srcem u sredini, ne misliš li da je to zvijezda? I koja ide kamo želi?

TOBIJA – Oh, ne rugaj se! Ona, ta blistava zvijezda u njoj, shvatio sam da nije tjelesna zvijezda!

AZARJA – Ne govori loše o tijelu koje je sposobno trpjeti.

TOBIJA – Ona trpi i ja također trpim! Zar sam uzalud prošao ovaj dug iscrpljujući put? Zar sam uzalud prošao kroz vatru i vodu? I onaj bezdan, držeći se za ribu? Samo središte bezdana i vrtloga! A sad mi duguje tu svjetlost u sebi, to srebro u svojim dubinama, po koje sam k njoj došao! Sve to trebam donijeti natrag svom ocu!

AZARJA – Vjeruješ li da je u njenoj moći da ga izliječi?

TOBIJA – Postoje tako lijepe stvari protiv kojih nijedna sljepoća ne može! Ta zvijezda na vršcima njenih prstiju, prstiju ljepote i mudrosti i ljubavi, to je ipak nešto mnogo jače od prokletog lastavičjeg izmeta! Ta zvijezda u njenom srcu! Ta zvijezda na njenom licu! – Zašto mi puštaš ruku?

AZARIAS. – Tu n’as pas besoin de moi puisque tu es si fort, et que déjà tu emploies comme tienne cette étoile que je t’ai donné.

TOBIE. – Pardonne-moi !

AZARIAS. – Prends garde à toi si tu approches autrement qu’avec un esprit de foi et d’humilité et de crainte ce sacrement qui est une âme dans un corps. Ce n’est point avec de la boue qu’on épouse l’étoile du matin.

TOBIE. – Que faut-il faire ?

AZARIAS. – Obéis-moi. Laisse-moi le choix des moyens. Ne t’ai-je pas parlé là-bas de ces charbons que je voyais allumés ? Il nous faut y mettre quelque aliment. Et ce poisson, regarde, que tu as pris, à nos pieds, il est plein des mystères et de vertus. En lui aussi il y a tu ne sais quelle étoile médicinale. C’est avec le foie qui est sous le cœur, c’est avec cette chair de la chair que nous purifierons l’œuvre de la chair. Cet organe en le mettant sur le feu, c’est avec une fumigation plus forte que nous chasserons cet essaim délétère qu’on appelle Asmodée. – Et en attendant, petit frère, mets la tête sur mes genoux et dors ! Je vois tes yeux qui se ferment. Dors, dors, dors ! Demain, après-demain, un long chemin nous reste à faire !

Une fois, deux fois, trois fois, et encore une fois, le pied gauche, il va à la recherche du pied droit. Et dors. – Et pendant qu’il dormira, je serai ce grand arbre au-dessous de sa tête qui le protège.

*Tobie met sa tête sur la poitrine d’Azarias
et s’endort entre ses bras. (Musique.)*

AZARJA – Ne trebaš me više, jer si dovoljno jak i već rabiš kao svoju tu zvijezdu koju sam ti dao.

TOBIJA – Oprosti mi!

AZARJA – Čuvaj se pristupiš li drugačije nego s duhom vjere i poniznosti i strahom tom sakramentu koji je duša u tijelu. Blatom se ne ženi jutarnja zvijezda.

TOBIJA – Što valja činiti?

AZARJA – Poslušaj me. Prepusti meni izbor sredstava. Nisam li ti ondje govorio o ugljenu što sam vidio kako gori? Trebamo na nj staviti neku hranu. A ta riba, pogledaj, koju si ulovio, do naših nogu, puna je otajstava i kreposti. U njoj se nalazi ni sam ne znaš kakva zvijezda lječiteljica. S jetrom koja je ispod srca, s tim tijelom od krvi i mesa, pročistit ćemo tjelesno djelo. Stavljajući taj organ na vatru otjerat ćemo onaj ubitačan roj po imenu Asmodej s jakim kađenjem. – A dotle, mlađi brate, položi glavu na moja koljena i spavaj! Vidim da ti se oči sklapaju. Spavaj, spavaj, spavaj! Sutra, prekosutra, čeka nas dug put.

Jednom, dvaput, triput, i još jednom lijeva noga tražit će desnu. Spavaj. – A dok on bude spavao, ja ću biti veliko stablo iznad njegove glave koje ga štiti.

*Tobija polaže glavu na Azarjina prsa i
zaspe na njegovim rukama. (Glazba.)*

SCÈNE VI

AZARIAS.

Et maintenant viens à mon secours,
musique ! Comme le fil que la fileuse de la
quenouille retire inépuisablement,

C'est ainsi, lien, regard, c'est ainsi lien,
regard,

Que du bout de la main gauche à ma gauche
jusqu'à cette extrémité inépuisablement de la main
droite,

Je te tire fil d'or, fibre d'eau, rais de feu, raie
sur l'air, trait du trait et brin trois fois tressé,

Du bout de la main gauche jusqu'au cette
indéfinité au loin de la main droite,

Je te tire inépuisablement, fil d'âme, salive,
ligne d'or et toute la longueur de l'ange, mélodie !

La flûte longue et brève et le persistant
archet sur la corde qui dit *mi*,

La mélodie instantanée tire un trait
ininterrompu !

Et toi, accours, âme, sur le ruisseau de la
flûte, accours âme, avec l'orteil du dièse sur le
ruban de la note, comme la gamme à travers la
harpe, vierge de lin vêtue !

Viens, visage sans visage, étudier ce miroir,
présence, étudier au fond du miroir peu à peu la
naissance de ce visage qui naît !

Comme Adam jadis dans un sommeil
profond conçu Ève, enfanta la Mère des vivants et
du fond de sa chair le désir à jamais de son âme, ce
visage à la mesure de son âme, c'est le tour d'Ève
à présent.

ŠESTI PRIZOR

AZARJA

A sad mi priteci u pomoć, glazbo! Kao nit
koju prelja na preslici povlači neumorno,

Tako, spona, pogled, tako, spona, pogled,

Prstima lijeve ruke, sa svoje lijeve strane, pa
sve do prstiju desne ruke, neumorno

Povlačim te, niti zlata, vlakno vode, žbico
vatre, brazdo u zraku, crto crte i vlati tri puta pletena,

Prstima lijeve ruke sve do te neodređenosti u
daljini desne ruke,

Povlačim te neumorno, niti duše, slino, crto
zlata i čitava dužino anđela, melodijo!

Duga i kratka frulo i postojano gudalo na žici
koje kaže *mi*,

Trenutačna glazba povlači neprekinutu crtu!

A ti, dušo, dotrči na potok frule, dotrči, dušo,
s nožnim prstom povisilice na vrpcau note, poput
glazbene ljestvice preko harfe, djevico u lan
odjevena!

Dođi, prisustvo, lice bez lica, proučiti ovo
ogledalo, proučiti u dnu ogledala malo-pomalo
rođenje tog lica koje se rađa!

Kako Adam nekoć u dubokom snu začu Evu,
porodi Majku svega živućeg i iz najvećih tjelesnih
dubina vječnu žudnju svoje duše, to lice po mjeri
svoje duše, tako sad je red na Evi.

Regarde, contemple, pénètre, impose, imprègne, attire, sollicite, de toute l'intensité de ton indigence, de tout ton droit et de ton besoin,

Cet homme à la place de Dieu du fond de ses assises comme la mer qui se soulève et qui est puissant à te donner son existence !

SCÈNE VII

AZARIAS.

Et toi, émerge, reparais, reparais solennellement dans la nuit. Apporte à l'homme cela que jadis tu lui as enlevé.

(Sara apparaît, comme dormante.)

Paradis de la création, émerge, paradis de délices, reparais, paradis de volupté, joie de l'intelligence maintenant et non plus seulement d'animal, image pour l'éternité thésaurisée par l'abîme et de remords devenue promesse !

Enveloppe de ton enceinte sacrée faite de deux bras ceci qui n'attendait que toi pour naître, ce baiser à la rencontre de sa bouche et le désir à la rencontre de sa prière !

Qui es-tu ?

SARA. – Je suis la ronce !

AZARIAS. – La ronce ? C'est une ronce que j'ai demandée au paradis !

SARA. – Je suis la ronce ! Le paradis commence par la ronce.

La ronce qui s'enlace à l'homme, à ses vêtements, à sa chair, et il n'y a plus moyen pour lui de bouger.

AZARIAS. – Pas seulement la ronce.

SARA. – Que dis-tu que je suis ?

Gledaj, promatraj, proniči, nameći, prožimaj, privlači, potiči, čitavom silom svog siromaštva, po svojem pravu i svojoj potrebi,

Ovaj čovjek umjesto Boga iz dubine svojih temelja, kao more koje se podiže i koje je silno da ti dade svoje postojanje!

SEDMI PRIZOR

AZARJA

A ti, izroni, pojavi se, dođi svečano u noći. Donesi čovjeku ono što si mu nekoć oduzela.

(Sara se pojavljuje, naizgled usnula.)

Raju stvaranja, izroni, raju slasti, pojavi se iznova, raju naslade, srećo inteligencije sada i ne samo životinjske, sliko za vječnost što je nakuplja bezdan i od pokajanje postalo obećanje.

Umotaj u svoju svetu ogradu od dvije ruke, ovog koji samo tebe čekaše kako bi se rodio, taj poljubac ususret njegovim ustima i želja ususret njegovoj molitvi!

Tko si ti?

SARA – Ja sam trnje!

AZARJA – Trnje? Zatražio sam trnje u raju!

SARA – Ja sam trnje! Raj započinje sa trnjem.

Trnje koje se zapliće za čovjeka, za njegovu odjeću, za njegovo tijelo, i on se više ne može micati.

AZARJA – Ne samo trnje.

SARA – Što kažeš tko sam?

AZARIAS. – Quelque chose avant qu'elle se fasse entendre, elle est là ! et déjà avant que tu ne te fasses entendre je prêtais l'oreille à ton parfum.

SARA. – Je suis la rose !

La rose blanche et la rose rouge ! Je suis la rose ! je suis cette haleine impérissable à qui l'a une fois respirée ! je suis l'idée écarlate ! Je suis cette parole en pleine figure de la vie ! je suis le pétale extatique de la lampe qui brûle ! Et de la sagesse en plein soleil qui resplendit et qui sent bon ! mais la sève qui me nourrit demandes-en le secret ailleurs.

AZARIAS. – Et de cette sainte végétation, quel est le fruit ?

SARA. – Je suis le fruit ! C'est moi, c'est moi la Vigne ! c'est moi, c'est moi, la grappe ! Je suis la grappe lourde et bleue, je suis le fruit d'azur et de ténèbres, je suis le fruit de sucre et d'or, interdit au ravage de la guêpe ! Je suis le vin qui fait ivre ! Je suis le ferment du sang qui bout ! Je suis vin invincible ! Je suis la rasade invincible à larges gorgées jusqu'aux lèvres et jusques au cœur d'une coupe immortelle !

AZARIAS. – Mais le vin n'est pas un aliment, l'ivresse n'est pas une nourriture !

SARA. – Toute nourriture, compacte, profonde, exquise c'est moi le pain, c'est moi le fruit entre les dents pour y mordre, c'est moi la figue, compagne inséparable de la grappe, et l'ambrosie à côté de ce nectar ! C'est moi le figuier, la nourriture d'Israël dont les feuilles de toutes parts sont comme des doigts allongés. Qui mord à moi, il sera saturé de la chair et de la semence de Dieu. Qui m'entame sous l'espèce noire de l'écorce, je lui suis réfection et ma chair est vraiment une nourriture.

AZARJA – Nešto što je tu prije nego što se oglasi! I prije nego što si se oglasila, načulio sam uho tvom mirisu.

SARA – Ja sam ruža!

Bijela ruža i crvena ruža! Ja sam ruža! Ja sam neprolazni dah onome tko ga je jednom udahnuo! Ja sam grimizna ideja! Ja sam ta riječ usred života! Zanosna latica upaljene svjetiljke! I mirisne i sjajne mudrosti izložene suncu! Ali tajnu soka koji me hrani, potraži drugdje.

AZARJA – A od ovog svetog raslinja koji je plod?

SARA – Ja sam plod! Loza, to sam ja, to sam ja! Grozd, to sam ja, to sam ja! Ja sam teški i modri grozd, voće nebeskog plavetnila i voće sjena, voće od šećera i zlata, zabranjeno pustošenju ose. Ja sam vino koje opija! Kvasac krvi koja ključa! Vino neodoljivo! Vrhom pun besmrtni kalež neodoljiv velikim gutljajima što idu sve do usana i sve do srca!

AZARJA – Ali vino nije namirnica, opijenost nije hrana!

SARA – Sva hrana, čvrsta, duboka, izvrsna, ja sam kruh, voće između zubi za grizenje, ja sam smokva, neodvojivi pratilac grožđa, i ambrozija pokraj tog nektara! Ja sam smokvino stablo, hrana Izraela, čije lišće je na sve strane poput produženih prstiju. Tko mene kuša, bit će nasićen tijelom i sjemenom Božjim. Tko me zareže pod crnom korom, ja sam mu oporavak i moje tijelo je istinska hrana.

AZARIAS. – Mais n'est-il point écrit qu'Israël prit à dégoût cette chère qui lui venait du ciel ?

SARA. – Et alors pour le guérir de tout dégoût pour lui planter de nouveau sous la dent l'aiguillon de l'appétit, pour le nettoyer de mon jus acide, pour lui piquer de nouveau entre la gencive et le palais la câpre du désir...

AZARIAS. – Qui es-tu ?

SARA. – ... C'est moi, la Pomme-Grenade ! Je suis le mystère ! Il y a en moi tout un peuple qui attend, tout un peuple inconnu, tout un peuple de cœurs, tout un peuple contemporain de ce qui n'est pas encore, et qui n'attend pour apparaître que cet appel dont quelqu'un pour lui à travers moi a été chargé.

AZARIAS. – De quel nom donc, mystère, pour se faire de toi reconnaître, devra-t-il t'appeler ?

SARA. – Je suis la nourriture !

AZARIAS. – Et cette nourriture quand il voudra y mettre la dent, que lui répondras-tu ?

SARA. – Je suis l'ivresse !

AZARIAS. – Une coupe, dis-tu, qui lui fera oublier le pain.

SARA. – Un parfum qui lui fera oublier la coupe.

AZARIAS. – Le parfum se volatilise.

SARA. – Mais la ronce ne s'évapore pas qui le tient captif et qui des pieds à la tête l'enlace et la garrotte de ses lianes et de ses pointes.

AZARIAS. – Ainsi donc, mystère et nourriture, ivresse et parfum, c'est ainsi armée que tu penses m'arracher cet innocent en ce moment qui dort endormi entre mes bras !

SARA. – Tous ces noms, je les ai oubliés et je ne sais qu'une chose, c'est que je m'appelle SARA et qu'il s'appelle TOBIE.

AZARJA – Ali, zar nije pisano da je Izrael s gađenjem primio hranu koja mu dolazaše s neba?

SARA – Dakle, da se izliječi od svakog gađenja, da mu se ponovno usadi žalac apetita pod zubom, da se očisti od mog kiselog soka, da mu se ponovo između desni i nepca utisne kapar želje...

AZARJA – Tko si ti?

SARA – ... Ja sam Šipak. Ja sam otajstvo. U meni je čitav narod koji čeka, čitav neznani narod, čitav narod srdaca, čitav narod suvremen onome što još nije i koji samo čeka, kako bi se pojavio, taj poziv za kojega je netko bio zadužen preko mene.

AZARJA – Otajstvo, kojim te imenom treba zvati kako bi se odazvao?

SARA – Ja sam hrana!

AZARJA – A kad tu hranu on bude htio zagristi, što ćeš mu odgovoriti?

SARA – Ja sam opijenost!

AZARJA – Jedna čaša, kažeš, i zaboravit će kruh.

SARA – Neki miris zbog kojeg će zaboraviti čašu.

AZARJA – Miris se rasplinjuje.

SARA – Ali trnje se ne rasplinjuje onome tko ga drži zarobljenim i koje ga zapliće od glave do pete i veže svojim lijanama i oštricama.

AZARJA – Tako dakle, misterij i hrana, opijenost i miris, tako oboružana misliš mi oduzeti ovog usnulog nedužnika što spava na mojim rukama!

SARA – Sva sam ta imena zaboravila i znam samo jedno: meni je ime SARA, a njemu TOBIJA.

AZARIAS. – Est-ce au nom de ces sept hommes qui viennent de mourir à tes pieds que du fond de toute cette distance qu'il y a entre Ragès et Ninive tu l'as appelé ?

SARA. – Je l'ai appelé par son nom et par le mien.

AZARIAS. – Fille d'Israël, crois-tu que cet innocent que je t'ai amené peut te faire du bien ?

SARA. – Je crois que mon rédempteur vit !

AZARJA – Zar si ga u ime onih sedam muškaraca koji su umrli do tvojih nogu zvala s ruba te daljine koja postoji između Ragesa i Ninive?

SARA – Zvala sam ga njegovim i svojim imenom.

AZARJA – Kćeri Izraelova, vjeruješ li da ti ovaj nedužnik, kojega sam ti doveo, može učiniti što dobra?

SARA – Vjerujem da moj otkupitelj živi!

4. ANALYSE DE LA TRADUCTION

Tout d'abord il faut souligner que cette moralité offre un champ vaste pour toute analyse traductologique. Nous avons choisi de la faire selon deux points de vue : traduction théâtrale et la traduction du sens et du style. Ce chapitre sera dédié à ces deux méthodes qui nous ont aidé mener à bien notre travail. Nous allons également analyser la traduction des noms propres. Commençons par la première méthode.

4.1. Traduction théâtrale

Ce type de traduction est un vrai défi pour le traducteur qui se confronte non seulement à une œuvre littéraire, mais aussi au texte qui doit être jouable par les acteurs sur la scène et entendu par les spectateurs.

4.1.1. Préparation

Avant de commencer notre traduction, nous avons examiné s'il existe plusieurs versions de cette œuvre. La première version, écrite sur la commande d'Ida Rubistein en 1938, est parue en 1942. Comme nous rapporte Anne Susanna Rimpioja Riippa (2013 : 204) cette version était rédigée par l'auteur en 1953 et parue d'abord chez Gallimard la même année et par la suite dans la Bibliothèque de la Pléiade en 1956, comme version définitive, moins influencée par sa collaboration avec Ida Rubstein. Il faut souligner que dans cette dernière version les répliques en latin ont été diminuées et que la fin du troisième acte est changée. La troisième version, publiée en 2011, toujours dans la Bibliothèque de la Pléiade, est la reproduction de Héléne de Saint Aubert à partir du texte de la première version.

Pour effectuer la traduction nous avons utilisé la version de 1953 puisque c'est la version définitive faite par l'auteur.

Une fois le choix fait, nous avons lu le texte de départ, après quoi nous nous sommes penchée sur la version croate de la Bible de Jérusalem, Livre de Tobie. C'est en lisant la Bible de Tobie que nous avons compris que l'auteur avait fait certaines modifications par rapport à la Bible. Bien sûr, avant de tirer une conclusion définitive, nous avons lu également la version française du Livre de Tobie.

Par la suite, nous avons effectué une recherche détaillée sur l'auteur, son écriture et son style, en lisant les articles et les ouvrages disponibles. C'est en lisant toutes ces informations

que nous nous sommes rendu compte que cette œuvre n'allait pas être facile pour la traduction. Mais comme nous avons déjà fait notre choix il a fallu persévérer.

Dès la première lecture nous nous sommes rendu compte que cette œuvre avait un sens symbolique. Pour l'expliquer, nous allons recourir aux mots que Claudel a écrits en 1940 :

« Sara c'est l'âme humaine, que tourmentent les Sept Péchés capitaux, Tobie, père de Tobie, c'est Dieu le Père qui envoie son fils pour libérer l'humanité pécheresse moyennant cette rançon que représentent les dix talents, et c'est aussi l'Ancien Testament qui délègue le Nouveau afin de le clarifier : de quoi est le symbole ce fiel, emblème de la souffrance, qui délivre de l'obscurité le regard du Patriarche. Car le poisson suivant le jeu de mots bien connu qu'illustrent les Catacombes, c'est encore le Christ rédempteur et purificateur. » (Claudel, 1965 : 1541).

Il faut mentionner que la lecture à voix haute nous a servi à mieux comprendre et entendre la structure de l'œuvre. Aussi, nous avons porté une attention particulière à la disposition du texte, qui est marqué par des blancs, par de nombreuses répétitions, par des énoncés qui rappellent la langue biblique. Tout cela nous a aidé à repérer un rythme qu'il a fallu reproduire.

4.1.2. Réalisation

Au cours de cette phase nous avons essayé de reproduire dans le texte d'arrivée ce que l'auteur avait écrit. En traduisant, nous avons tâché de rester au plus près du texte de départ, mais aussi de traduire de telle manière que ce soit lisible et intelligible en langue d'arrivée.

Il faut souligner qu'au cours de la traduction il était indispensable de consulter la Bible régulièrement.

4.1.3. Révision

Selon nous, la révision reste la partie la plus délicate pour chaque traducteur. Au cours de cette phase nous avons fait des choix parmi de nombreux synonymes. En plus, il a fallu vérifier si nous avons été fidèles au cours du texte qui contient de nombreuses répétitions. Mais comme le plus souvent on ne voit pas ses propres erreurs, nous avons donné notre traduction à un lecteur croate qui ne connaît pas la langue française, pour voir si la traduction était claire et lisible. Par la suite, nous avons effectué quelques autres petites modifications. Même

aujourd'hui, quand la traduction est faite, nous avons l'impression qu'elle peut toujours être améliorée.

4.2. Traduction des noms propres

Rappelons que l'auteur a fait des modifications par rapport au Livre de Tobie. Les modifications se trouvent aussi dans les prénoms des personnages de *Tobit (Tobie le Vieux)* et *Tobie (Tobie le Jeune)*.

Parmi les théoriciens, il y a certains qui considèrent que le nom propre est intraduisible. Selon Ballard (1998 : 201), la distinction entre le nom propre et le nom commun se trouve dans la « différence d'extension ». Le nom propre s'utilise pour désigner un « référent unique » qui n'a pas d'équivalents.

Étant donné que la traduction cherche les équivalents, le traducteur sera confronté au problème d'utilisation d'un emprunt ou d'une explication de référent (Ballard, *id.* : 201-202).

En ce qui concerne le choix d'équivalent croate pour les prénoms choisis par l'auteur, nous avons hésité entre les deux choix, même si en croate plusieurs solutions sont possibles. Tout d'abord nous avons traduit par : *Stari Tobija* et *Mladi Tobija* considérant que ce choix portait la même signification et qu'il était compréhensible pour les lecteurs croates. De plus, si l'auteur a voulu utiliser l'antithèse (figure de style qui consiste en l'opposition de deux mots juxtaposés) entre les adjectifs vieux et jeune, avec le choix *Stari* et *Mladi* nous avons respecté le texte de départ. Par la suite nous nous sommes rendu compte que ce n'était pas le meilleur choix. Si on utilise l'adjectif *Mladi (Jeune)*, cela veut dire qu'il restera toujours jeune et ce n'est pas possible. Alors nous avons consulté le dictionnaire croate pour trouver la meilleure solution.

Sur la page Hrvatski jezični portal (HJP)¹ on a les exemples de *Jakov Mlađi*, pour Jacques, disciple de Jésus, et *Plinije Mlađi (Pline le Jeune)*, écrivain latin. Au final nous avons décidé de traduire par *Tobija Stariji* et *Tobija Mlađi*, considérant que c'est plus dans l'esprit de la langue d'arrivée, même si les adjectifs se trouvent au comparatif.

En outre, dans le texte de départ on retrouve la variation pour le prénom *Tobie le Jeune* : *le jeune Tobie*. Alors nous a fallu recourir à une variation et nous avons opté pour *mladi Tobija*.

En ce qui concerne les autres personnages, ils portent les mêmes prénoms que les personnages dans la Bible, alors il n'était pas difficile de les reprendre tels qu'ils existent dans la version croate de la Bible : *Anna – Ana* ; *Sara – Sara* ; *l'ange Raphaël – anđeo Rafael* ;

¹ Hrvatski jezični portal, http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eV1hXxI%3D, consulté le 2 août 2017.

Azarias – Azarja ; le Roi Salmanassar – kralj Šalmanasar ; Lazare – Lazar ; Raguël – Raguel ; Gabelus – Gabael ; Jacob – Jakov ; Joseph – Josip ; Asmodée – Asmodej. Mais le problème se trouve dans le nom que l’auteur utilise pour désigner le Dieu (*Bog*) : *Seigneur* et *Éternel*.

Pour le premier, deux solutions sont possibles : *Gospodin* et *Gospod*. Nous avons décidé de traduire par *Gospodin* puisque ce nom est applicable au cours du texte entier et il est plus courant. Seulement dans le cas suivant nous avons décidé de le traduire par *Gospod* pour garder le rythme :

<p>TOBIE LE VIEUX. – Lorsque Dieu joue de la flûte il n’y a point de la barrière qui soit capable de retenir ce cœur de chair ! Lorsque le Seigneur joue de la flûte les montagnes mêmes lèvent le pied à sa voix !</p>	<p>TOBIJA STARIJI – Kad Bog frulu svira, nema prepreke koja bi mogla zadržati srce od krvi i mesa! Kad Gospod frulu svira, i planine poskakuju!</p>
--	--

Par contre, le nom *Éternel* est plus délicat. La traduction littérale de ce nom n’est pas possible puisque dans la langue d’arrivée le nom *Vječni* n’existe pas. Recourir à un emprunt, comme le suggère Ballard (*id.*), n’a aucun sens dans ce cas-là. Alors, nous avons décidé de restituer ce nom par *Svevišnji* (celui qui est au-dessus de tout) pour garder la bonne lisibilité du texte.

Il ne faut pas non plus perdre d’une les différences entre la culture de départ et celle culture d’arrivée. En français, quand on s’adresse à Dieu, on Le vouvoie ou tutoie, même si le vouvoiement est plus fréquent. En croate, par contre, on ne vouvoie pas Dieu. Dans le texte on retrouve de nombreux exemples, en voici un :

<p>C’est vers vous, Seigneur, que je tourne mon visage, c’est vers vous que je dirige mes yeux ! c’est Vous la montagne dans mon humiliation que je gravis depuis le pied jusques au faite !</p>	<p>K Tebi, Gospodine, obraćam lice svoje, k Tebi upirem oči svoje! Ti si planina u mom poniženju na koju se penjem od podnožja do vrha!</p>
---	--

4.3. Traduction du sens

Taber (1972 : 56) considère que « le sens est essentiellement identique à la structure sémantique, c'est à dire au contenu conceptuel et affectif du message du texte ; c'est ce sens qu'il faut à tout prix transférer d'une langue à l'autre ».

D'autres termes, en analysant le sens de la structure, le traducteur va, pour pouvoir bien traduire, découvrir les relations que les unités établissent entre eux (*cf. id.* : 58). Pour mieux comprendre cette théorie, nous proposons d'envisager l'exemple suivant :

A droite ! à gauche ! tout cet argent qu'il a donné ! tout cet argent que nous avons donné	Šakom i kapom! Sav taj novac koji je dao! Sav taj novac koji smo dali!
---	--

Locution adverbiale *à droite et à gauche*, selon CNTRL² signifie « de tous côtés ». Dans le contexte, qui aide à découvrir le sens, cette locution adverbiale est en relation avec le verbe *donner* et le nom *argent*. La phrase *donner l'argent à droite et à gauche* signifie : donner l'argent à n'importe pas à qui, sans discernement. Traduction littérale de cette phrase : *davati novac nalijevo i nadesno* n'apporte pas la même signification en langue d'arrivée. Alors nous avons recouru à une expression croate qui fonctionne très bien dans ce contexte : *šakom i kapom* (avec le poing et avec le bonnet).

En ce qui concerne la morphologie, la syntaxe et le vocabulaire – ce sont les aspects de la structure superficielle (la forme). Les choix qu'un traducteur fait « à ce niveau sont en fait largement déterminés par les options prioritaires qui s'opèrent au niveau sémantique » (*id.*).

Au cours de notre traduction nous avons eu de nombreuses opportunités de voir que les mots de la langue de départ n'ont pas leurs équivalents parfaits dans la langue d'arrivée. Nous proposons d'envisager trois mots avec lesquelles nous avons eu beaucoup de travail.

4.3.1. Autour de *L'Histoire*

Même si le titre peut sembler facile à traduire, ce n'était pas le cas. Le mot *histoire* porte en croate plusieurs significations, parmi ces significations nous avons choisi : *priča*, *pripovijetka* et *povijest* (Putanec, 2003 : 484). Selon HJP³ le mot *priča* signifie : a. histoire

² Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <http://www.cnrtl.fr/definition/academie8/droite>, consulté le 10 août 2017.

³ Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, consulté le 14 mars 2017.

transmise par voie orale ; b. courte histoire d'une personne de l'histoire, d'une personne inventée ou d'un événement, synonyme : conte ; c. courte histoire, synonyme : nouvelle. Selon le même dictionnaire croate nous allons définir le mot *pripovijetka* et le mot *povijest*. *Pripovijetka* est le genre de la littérature écrite et orale, plus courte que le roman, synonyme : *pripovijest* (*id.*). Et il nous reste le mot *povijest* qui signifie : somme des faits passés, réalité passé (*res gestae*), objet de la recherche des historiens (*id.*).

Il nous a fallu effectuer une recherche plus détaillée sur ce mot. Selon Kovačić (2013 : 146) la langue croate utilise le mot *povijest* dans des situations assez diverses et il présente plusieurs exemples pour le prouver. Pour notre traduction, l'exemple le plus intéressant est : *povijest Noina – histoire de Noa*. Kovačić (*id.*) considère que dans cet exemple, le mot *povijest* signifie la représentation des événements chronologiques de la vie d'un individu et de sa famille.

La recherche terminée, il a fallu faire le choix entre ces trois options. Avant de le faire, nous nous sommes posée deux questions. Quelles sont les informations générales qui décrivent cette pièce de théâtre ? Rimpioja (2013 : 209) dit que cette pièce de théâtre ne peut pas être classifiée selon « les classifications génériques » car elle a été influencée par le théâtre médiéval, la liturgie, la musique, la danse, le mime, le cinéma, la fantaisie.

Cette œuvre, à qui s'adresse-t-elle ? Selon nous, elle s'adresse à chaque personne sur ce monde qui est intéressée à la Bible, la source principale de cette œuvre. Selon Larousse⁴ la Bible est « le livre sacré des juifs et des chrétiens ». Puisque les chrétiens et les juifs ont la conviction que la Bible n'est pas un fruit de l'invention, le mot *priča* ne peut pas véhiculer toute la signification même si dans cette moralité on trouve la partie fantastique, ou allégorique – le combat contre le poisson, par exemple. Le mot *pripovijest* peut paraître une bonne solution, se trouvant à mi-chemin entre *priča* et *povijest* mais on a alors la combinaison des genres littéraires puisqu'il ne s'agit pas d'une œuvre en prose mais d'une œuvre dramatique.

Ajoutons à cela, pour mieux comprendre le choix final, une partie du texte écrit par auteur lui-même, qui a paru dans toutes les éditions de *l'Histoire de Tobie et de Sara* :

« Les « histoires » ou paraboles de l'Ancien et du Nouveau Testament ne sont pas simplement des anecdotes faites pour amuser un moment l'imagination. Elles ont un caractère que j'appellerai typique. Je veux dire qu'elles dessinent des attitudes en quelque sorte essentielles et monumentales de l'être humain, qu'elles rapportent des événements parfaits, qu'elles

⁴ Larousse, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bible/9044/difficulte>, consulté le 2 octobre 2017.

établissent des « standards », des thèmes dont tout ce qui arrive autour de nous n'est qu'un développement, l'illustration partielle ou la dégradation. » (Claudel, 1965 : 1537).

Or quand on raconte l'histoire de la Rédemption, comme Paul Claudel l'a racontée dans cette moralité, ce ne serait pas une histoire (*priča*), mais une histoire vraie (*povijest*).

C'est pour toutes les raisons mentionnées que nous avons opté pour le mot *povijest* comme l'équivalent le plus pertinent.

4.3.2. *Chair*

Après le mot *histoire* nous n'avons pas pensé que nous rencontrerions des problèmes similaires, mais ce n'était pas le cas.

Commençons par le mot *chair* qui apparaît treize fois dans la partie du texte que nous avons traduite. CNTRL⁵ offre plusieurs significations, parmi lesquelles nous choisissons les suivantes : « composante prédominante du corps humain ou animal, essentiellement constituée des tissus musculaire et conjonctif » et « la chair du Christ, sous forme d'aliment eucharistique et/ou de nourriture spirituelle ».

Nous présentons les variations de ce mot qu'il était nécessaire à faire cas par cas. Voici le premier cas :

– Lorsque Dieu joue de la flûte il n'y a point de la barrière qui soit capable de retenir ce cœur de chair !	– Kad Bog frulu svira, nema prepreke koja bi mogla zadržati srce od krvi i mesa!
---	---

Pour un lecteur croate, la traduction *tjelesno srce*, ou *srce od tijela*, ou *srce od mesa* serait incompréhensible. C'est pour cette raison qu'il est nécessaire d'utiliser l'interprétation : *srce od krvi i mesa* (*cœur de sang et de chair*).

Le deuxième cas :

– Toute chair vient, qui est appelée, vers Toi !	– Svako tijelo , koje je pozvano, k Tebi dolazi!
---	---

⁵ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/chair>, consulté le 10 août 2017.

– Lorsque Dieu joue de la flûte, quelle chair serait capable de lui résister ?	– Kad Bog frulu svira, koje tijelo bi mu moglo odoljeti?
– Ne dis pas mal de la chair , qui est capable de souffrir.	– Ne govori loše o tijelu koje je sposobno trpjeti.
La ronce qui s'enlace à l'homme, à ses vêtements, à sa chair , et il n'y a plus moyen pour lui de bouger.	Trnje koje se zapliće za čovjeka, za njegovu odjeću, za njegovo tijelo , i on se više ne može micati.

Comme dans le cas précédent ici aussi l'accent est mis sur la chair humaine. Alors nous avons traduit par *tijelo* (*chair*).

Le troisième cas :

Qui mord à moi, il sera saturé de la chair et de la semence de Dieu.	Tko mene kuša, bit će nasićen tijelom i sjemenom Božjim.
Qui m'entame sous l'espèce noire de l'écorce, je lui suis réfection et ma chair est vraiment une nourriture.	Tko me zareže pod crnom korom, ja sam mu oporavak i moje tijelo je istinska hrana.

Par contre, dans ce cas-là, peut-on supposer qu'il s'agit de la chair et du sang de Christ ? Observons le mot *semence*. Ce mot rappelle la Parole de Dieu, qu'on considère comme la semence de Dieu et les croyants la trouvent dans la Bible. Alors nous considérons que l'auteur se réfère à la liturgie, puisque les croyants mangent le corps du Christ sous forme de l'eucharistie lors de la Messe.

À cause de ces conclusions nous avons traduit par *tijelo*.

Le quatrième cas :

Et la chair , une fois salée, elle te servira de viatique.	A meso će ti, kad se zasoli, poslužiti kao popudbina.
---	--

Ici le choix est facile, puisqu'il s'agit de la chair d'un animal. Alors, la chair devient en croate *meso* (*viande*).

Le cinquième cas :

elle, cette étoile rayonnante en elle, j'ai compris que ce n'est pas une étoile de chair !	Ona, ta blistava zvijezda u njoj, shvatio sam da nije tjelesna zvijezda!
Comme Adam jadis dans un sommeil profond conçu Ève, enfanta la Mère des vivants et du fond de sa chair le désir à jamais de son âme, (...)	Kako Adam неког u dubokom snu začu Èvu, porodi Majku svega živućeg i iz najvećih tjelesnih dubina vječnu žudnju svoje duše, (...)

Dans ces trois exemples, pour respecter les règles de la langue d'arrivée nous avons changé la catégorie grammaticale du mot *chair* qui est en français un nom, tandis qu'il en croate devient un adjectif : *tjelesan, -a, -o*.

Le sixième cas :

C'est avec le foie qui est sous le cœur, c'est avec cette chair de la chair que nous purifierons l'œuvre de la chair .	S jetrom, koja je ispod srca, s tim tijelom od krvi i mesa , pročistit ćemo tjelesno djelo .
--	--

Le dernier cas nous semble particulièrement intéressant. La partie *chair de la chair* peut rappeler au Livre de la Genèse 2, 23 « Alors celui-ci s'écria : Pour le coup, c'est l'os de mes os et **la chair de ma chair** ! Celle-ci sera appelée femme, car elle fut tirée de l'homme, celle-ci ! » en traduction croate : « Nato čovjek reče: "Gle, evo kosti od mojih kostiju, **mesa od mesa mojega!** Ženom neka se zove, od čovjeka kad je uzeta!" ». Mais, à notre avis, il s'agit d'autre chose. Observons les difficultés auxquelles nous nous sommes confrontée.

Ayant la même prononciation, le mot *foie* [fwa] rappelle sans doute le mot *foi* [fwa]. Si l'auteur a voulu faire cette connexion, nous avons trahi le texte de départ. Malheureusement, en croate il n'est pas possible de faire la même connexion entre les mots *jetra* (*foie*) et *vjera* (*foi*).

Cette relation entre les mots *foie* et *foi* nous amène à penser qu'il s'agit ici de la Rédemption, puisque le Christ a sauvé les gens avec sa chair – son corps et son sang. Alors peut-on traduire littéralement la partie *chair de la chair* : *tijelom od tijela* ? Cette traduction est possible, mais, pour le lecteur croate, elle n'est pas compréhensible. Quoi dire pour le spectateur, ou pour l'acteur ?

C'est pourquoi nous avons cherché l'autre solution : *tijelom od krvi i mesa* (avec la chair du sang et de chair). Observons la phrase entière :

« *S jetrom, koja je ispod srca, s tim tijelom od krvi i mesa, pročistit čemo tjelesno djelo.* »

La construction de la phrase, le rythme, l'imagination de l'auteur sont complètement détruits à cause du sens qui doit être obligatoirement transféré par l'interprétation.

Pour conclure cette partie, nous pouvons constater que dans la langue d'arrivée, dans ce cas-là, le plus important était de transmettre le sens.

4.3.3. Réchaud

Ce mot, aussi simple qu'il puisse paraître, nous a amené à faire une véritable enquête pour pouvoir bien le traduire. L'équivalent proposé par le dictionnaire français-croate est *grijalo* (Putanec, 2003 : 862). Tout d'abord, nous avons observé le contexte :

je vois quelques charbons sur un réchaud dans la nuit qui rougeoient.	Vidim na postolju nekoliko komada ugljena kako se žare u noći.
--	---

Dans ce contexte, le mot *réchaud* est en relation avec le mot *charbon*. Grâce à la technologie d'aujourd'hui nous avons découvert qu'il s'agit d'un terme. Sur la page culture.fr⁶ on peut lire la définition : « réchaud à charbon liturgique – récipient, souvent à trois pieds ou posé sur un trépied plus ou moins haut, permettant d'allumer les braises nécessaires à l'encensement et à allumer le cierge pascal, lors de la liturgie du Samedi saint ».

Pour savoir s'il s'agit vraiment d'un terme il faut observer le contexte de la phrase où il paraît. Il nous dit que le charbon posé sur un réchaud est allumé dans la nuit. C'est exactement dans la nuit du Samedi saint qu'on allume le cierge pascal, mais non seulement le cierge, on allume aussi l'encens qui brûle lors de la célébration de la Résurrection du Christ.

Le contexte de la conversation entre Azarias et Tobie nous dit qu'ils vont mettre sur les charbons le foie et qu'ils vont chasser avec la fumigation Asmodée, le démon qui tourmente Sara. Peut-on penser que le foie est le symbole pour l'encens ?

Quoiqu'il en soit, il a fallu traduire le terme qui n'existe pas dans la culture réceptrice – *réchaud à charbon liturgique*. La première solution était de prendre le terme plus spécifique : *tronožac* (*trépied*). Mais suivant notre expérience, on n'utilise pas toujours un récipient à trois

⁶ Culture.fr, <http://data.culture.fr/thesaurus/page/ark:/67717/T69-1387>, consulté le 2 septembre 2017.

pieds lors de la cérémonie du Samedi saint. On peut utiliser aussi le récipient à quatre pieds, ou un récipient différent... Alors nous avons décidé de prendre un terme plus général : *postolje*. En choisissant ce terme, nous avons pratiquement signalé qu'il s'agit d'un objet surélevé qui permet de voir de loin les « charbons qui rougeoient dans la nuit ».

Pour conclure cette partie, il faut souligner que traduire le sens exige non seulement une bonne maîtrise des langues de départ et d'arrivée mais aussi une bonne connaissance du domaine.

4.4. Traduction du style

En ce qui concerne le style qui fait partie de la structure superficielle : « une bonne traduction cherchera à représenter le style du texte original par un style fonctionnellement équivalent plutôt que formellement identique dans la langue réceptrice » (Taber, 1972 : 57).

Sur le niveau du style, cette moralité est marquée par de nombreuses répétitions, par les blancs et par un langage biblique. Nous proposons d'envisager les parties du texte qui sont intéressantes pour notre analyse.

4.4.1. Vers une réécriture biblique

Avant de présenter la réécriture claudélienne il faut signaler que le lecteur de la Bible peut faire des connexions entre les histoires et paraboles bibliques. Cette approche aux Écritures porte le nom de l'exégèse biblique. C'est ainsi qu'on nomme *l'Histoire de Tobie et de Sara* – œuvre exégétique. Pour Guérin (2007 : 223-224) « la récupération des dix talents prêtés n'est qu'un prétexte pour jeune Tobie, ce qui est en jeu, c'est rien moins que la Rédemption ».

Comme nous avons déjà mentionné, Claudel utilise le Livre de Tobie comme son hypotexte. Selon Rimpioja (2013 : 205), l'auteur ne s'arrête pas à un seul récit biblique, car la Bible est présente dans cette moralité d'un bout à l'autre.

De cette manière il évoque chez le lecteur/spectateur les textes bibliques. Au cours de la traduction nous avons d'abord traduit par ce qui nous est venu dans l'esprit. Par la suite nous nous sommes demandée sur les modifications à effectuer pour provoquer chez le lecteur/spectateur les mêmes effets. Dans la partie qui suit nous aborderons les problèmes que nous trouvons les plus intéressants pour notre analyse.

Le premier exemple fait écho aux dires de Job 1, 21 :

TOBIE (<i>se balançant en avant et en arrière à la manière juive</i>). – Le Seigneur m’a donné ! Le Seigneur m’a ôté...	TOBIJA (<i>njišući se naprijed-natrag na židovski način</i>) – Gospodin mi dao! Gospodin mi oduzeo...
---	---

En ce qui concerne le chœur, Claudel y recourt afin d’inclure l’ensemble du récit biblique dans sa pièce (*cf.id.* : 210).

Les liens qu’il fait entre le Nouveau et l’Ancien Testament sont bien visibles dans les exemples suivants, où le chœur évoque le Psaume 80 (79) :

Pendant ce temps le Chœur à voix basse :	Za to vrijeme Kor tihim glasom:
« <i>Qui conduit Jacob comme un petit mouton ! Et Joseph, qui conduit Joseph comme un petit mouton vers sa maman brebis.</i>	« <i>Koji vodi Jakova kao ovčicu! I Josipa, koji vodi Josipa kao ovčicu ka njegovoj majci.</i>
<i>Qui connaît le nombre de ses étoiles et a chacun il donne un nom particulier. »</i>	<i>Koji poznaje broj zvijezda i svakoj daje posebno ime.»</i>

Ou bien le Livre d’Ésaïe (És. 43, 2) :

CHŒUR I. – « Lui qui conduit comme un berger Israël ! »	KOR I. – «On koji poput pastira vodi Izrael!»
CHŒUR II. – « A travers le feu et l’eau... »	KOR II. – «Preko vatre i vode...»
CHŒUR I. – « Lui qui conduit comme un berger...»	KOR I. – «On koji poput pastira vodi...»
CHŒUR II. – « Israël ! »	KOR II. – «Izrael!»

Ou alors l’Évangile selon Jean 10, 1-19 :

CHŒUR II. – « Le pasteur connaît ses brebis, chacune de ses brebis par son nom et ses brebis le connaissent : il connaît ses brebis... »	KOR II. – «Pastir poznaje svoje ovce, svaku od svojih ovaca po imenu i ovce njegove poznaju njega: poznaje svoje ovce...»
--	---

Les deux exemples suivants rappellent les derniers mots de Jésus sur la croix qu'on retrouve dans l'Évangile selon Matthieu 27, 46 et l'Évangile selon Marc 15, 34, mais aussi dans le Psaume 22, 2 :

TOBIE. – Azarias, mon guide, mon grand frère, pourquoi m'as-tu ainsi abandonné ?	TOBIJA – Azarja, vodiču moj, stariji moj brate, zašto si me ostavio?
---	---

AZARIAS. – Et j'entends ce pauvre enfant sans rien dire qui me demande : Où étais-tu ? et pourquoi m'avez-vous ainsi abandonné ?	AZARJA – I čujem to siroto dijete kako me bez riječi pita: Gdje si bio? I zašto si me ostavio?
TOBIE. – Où étais-tu et pourquoi m'avoir ainsi abandonné ? Mon père m'avait dit que tu marcherais devant moi et moi je n'aurais qu'à te suivre.	TOBIJA – Gdje si bio i zašto si me ostavio? Otac mi je rekao da ćeš hodati ispred mene i da ću te samo trebati slijediti.

Selon Rimpioja (2013 : 213), la « réécriture de la Bible hébraïque par Claudel est totalement christocentrique ».

4.4.2. Élever les yeux – lever les yeux – diriger les yeux

Au cours du premier acte, ces trois syntagmes apparaissent plusieurs fois. La différence est que le chœur utilise deux premiers syntagmes et Sara le troisième. Il faut souligner le fait qu'il est possible de les traduire de plusieurs manières. Les traductions que nous avons envisagées sont : *podići oči*, *podići pogled*, *upraviti oči*, *upraviti pogled*, *uprijeti oči*, *uprijeti pogled*, *uzdignuti oči*, *uzdignuti pogled*. Chacun de ces choix transmet le sens, mais, nous sommes d'avis qu'il faut conformer la traduction avec la Bible. Les répliques de chœur font écho au Psaume 121 (120) :

VERSION FRANÇAISE	VERSION CROATE
Je lève les yeux vers les montagnes : d'où me viendra le secours ? (Ps 121(120), 1)	K brdima oči svoje uzdižem : odakle će mi doći pomoć ? (Ps 121(120), 1)

L'auteur a effectué des modifications au niveau de la phrase, voici le premier exemple :

TEXTE DE DÉPART	TEXTE D'ARRIVÉ
LE CHŒUR II. (<i>ton naturel</i>). – « Une terre déserte sans chemin sans eau... » Et alors j'ai élevé mes yeux vers le ciel.	KOR II. (<i>prirodnim tonom</i>) – «Pusta zemlja, bez puta, bez vode...» Uto sam uzdigao oči k nebu.
LE CHŒUR I. – C'est ce que tu pouvais faire de mieux.	KOR I. – To je najbolje što si mogao učiniti.
LE CHŒUR II. – Vers les montagnes ! j'ai élevé les yeux vers les montagnes d'où il me viendra le secours.	KOR II. – K brdima! Uzdigao sam oči k brdima odakle će mi doći pomoć.

Et le deuxième :

LE CHŒUR I. (<i>lisant dans son livre</i>). – Que mes yeux ne cessent jamais d'être levés vers le Seigneur.	KOR I. (<i>čitajući u knjizi</i>) – Oči moje nikad ne prestale biti uzdignute ka Gospodinu!
LE CHŒUR II. (<i>lisant dans son livre</i>). – Vers les montagnes ! Que mes yeux ne cessent jamais être levés vers les montagnes d'où me viendra le secours.	KOR II. (<i>čitajući u knjizi</i>) – K brdima! Oči moje nikad ne prestale biti uzdignute k brdima odakle će mi doći pomoć.

Pour bien traduire il faut comprendre les effets que l'auteur veut véhiculer avec les modifications effectuées dans le texte. Selon nous, il veut faire penser au Psaume 121 (120), sans le citer littéralement. Aussi, il se sert du chœur pour faire la connexion entre l'aveuglement de Tobie le Vieux et la douleur de Sara.

Observons la version française et la version croate de la prière de Sara telles qu'on les retrouve dans la Bible :

VERSION FRANÇAISE	VERSION CROATE
Vers vous, Seigneur, je tourne mon visage, vers vous j'élève mes yeux . (Tob 3, 14)	Obraćam, Gospode, lice svoje k tebi i oči upirem u te. (Tob 3, 12)

Dans le texte de départ, tout de suite on peut noter les modifications au niveau superficiel, c'est-à-dire au niveau de la phrase. Auteur suit de près le livre de Tobie, mais il ne le copie pas, il met en évidence le sens même de ce récit allégorique de la Bible (Rimpioja, 2013 : 2016).

TEXTE DE DÉPART	TEXTE D'ARRIVÉ
VOIX DE SARA <i> dans l'éloignement. – C'est vers vous, Seigneur, que je tourne mon visage, c'est vers vous que je dirige mes yeux !</i>	SARIN GLAS <i> u daljini – K Tebi, Gospodine, obraćam lice svoje, k Tebi upravljam oči svoje!</i>

Il faut mentionner que le sens reste le même, seulement le style de la phrase est modifié. Par conséquent, la traduction doit suivre le texte de départ, mais aussi penser à l'hypotexte biblique. La traduction doit provoquer chez le lecteur/spectateur croate les mêmes réactions et les mêmes sentiments que l'original chez le lecteur/spectateur français.

C'est pour ces raisons que nous avons décidé de traduire deux premiers syntagmes : *élever les yeux* et *lever les yeux par uzdignuti oči* :

LE CHŒUR II. – J'ai élevé les yeux vers les montagnes...	KOR II. – Uzdigao sam oči k brdima...
---	--

LE CHŒUR – (...) Mes yeux se sont élevés vers les montagnes d'où me viendra le secours.	KOR – Uzdigao sam oči k brdima odakle će mi doći pomoć.
--	--

et le troisième syntagme *diriger les yeux* par *upraviti oči* :

VOIX DE SARA. (...) « C'est vers Vous, Seigneur, que je tourne mon visage, c'est vers Vous... que je dirige mes yeux ! c'est Vous la montagne dans mon humiliation.....	SARIN GLAS (...) «K Tebi, Gospodine, obraćam lice svoje, k Tebi... upravljam oči svoje! Ti si planina u mom poniženju...
--	---

Le dernier exemple des syntagmes envisagés, prononcée au cours de la scène VII, précède l'apparition de l'ange Raphaël dans la scène VIII :

I. – « Élève les yeux , créature ! l'une qui est ici, l'autre là, et je vous donnerai à épeler les mêmes étoiles. »	I. – « Uzdigni oči , stvorenje! Jedno ovdje, drugo ondje, a ja ću vam dati da sričete iste zvijezde.»
--	--

4.4.3. Les répétitions

Dans cette moralité, l'auteur se sert des répétitions pour mettre l'accent sur quelque chose ou quelqu'un, mais aussi pour obtenir un rythme.

Au cours de la traduction, nous avons essayé de reproduire ces répétitions mais cela n'a pas toujours été possible.

Voici un exemple où la répétition s'est avérée possible :

LE CHŒUR I. – « Douleur, douleur à l'Orient ! »	KOR I. – «Bol, bol na istoku!»
LE CHŒUR II. – « Douleur, douleur à l'Occident ! »	KOR II. – «Bol, bol na zapadu!»
LE CHŒUR I. – « Douleur, douleur à l'Orient ! »	KOR I. – «Bol, bol na istoku!»

Ce premier exemple est l'un des rares exemples où nous a été possible à traduire mot-à-mot. Selon Rimpioja (2013 : 224), avec ces mots l'auteur rappelle que le monde entier est rassemblé par la souffrance.

Par contre, le deuxième exemple montre bien la réduction des mots au cours de la traduction qui suit bien le texte de départ :

LES RÉCITANTS. – Or Tobie par la volonté du Ciel devint – aveugle ! – Ses yeux par la volonté du Ciel furent fermés à la lumière de ce monde.	PRIPOVJEDAČI – Međutim, Tobija voljom nebeskom oslijepi! – Njegove se oči voljom nebeskom zatvoriše za svjetlost ovoga svijeta.
LE CHŒUR I. – Or Tobie par la volonté du Ciel devint aveugle !	KOR I. – Međutim Tobija voljom nebeskom oslijepi!
LE CHŒUR II. – Ses yeux par la volonté du Ciel furent fermés à la lumière de ce monde.	KOR II. – Njegove se oči voljom nebeskom zatvoriše za svjetlost ovoga svijeta.

En ce qui concerne le troisième exemple, nous avons suivi la répétition jusqu'à la phrase : **Je suis cette parole (...)**. Après nous n'avons pas répété la partie de la phrase *Je suis* pour mieux sauvegarder le rythme :

<p>SARA. – Je suis la rose ! La rose blanche et la rose rouge ! Je suis la rose ! je suis cette haleine impérissable à qui l'a une fois respirée ! je suis l'idée écarlate ! Je suis cette parole en pleine figure de la vie ! je suis le pétale extatique de la lampe qui brûle ! Et de la sagesse en plein soleil qui resplendit et qui sent bon ! (...)</p>	<p>SARA – Ja sam ruža! Bijela ruža i crvena ruža! Ja sam ruža! Ja sam neprolazni dah onome tko ga je jednom udahnuo! Ja sam grimizna ideja! Ja sam ta riječ usred života! Zanosna latica upaljene svjetiljke! I mirisne i sjajne mudrosti izložene suncu! (...)</p>
--	--

Observons un dernier exemple :

<p>SARA. – Je suis le fruit ! C'est moi, c'est moi la Vigne ! c'est moi, c'est moi, la grappe ! Je suis la grappe lourde et bleue, je suis le fruit d'azur et de ténèbres, je suis le fruit de sucre et d'or, interdit au ravage de la guêpe ! Je suis le vin qui fait ivre ! Je suis le ferment du sang qui bout ! Je suis vin invincible ! Je suis la rasade invincible à larges gorgées jusqu'aux lèvres et jusques au cœur d'une coupe immortelle !</p>	<p>SARA – Ja sam plod! Loza, to sam ja, to sam ja! Grozd, to sam ja, to sam ja! Ja sam teški i modri grozd, voće nebeskog plavetnila i voće sjena, voće od šećera i zlata, zabranjeno pustošenju ose. Ja sam vino koje opija! Kvasac krvi koja ključa! Vino neodoljivo! Vrhom pun besmrtni kalež neodoljiv velikim gutljajima što idu sve do usana i sve do srca!</p>
---	--

Dans la langue croate, il n'est pas obligatoire d'utiliser les pronoms personnels comme c'est le cas dans la langue française. Surtout quand un pronom personnel est employé en fonction sujet, comme c'est le cas dans l'exemple donné.

Par conséquent, nous avons décidé d'omettre quatre répétitions soulignées dans le but de transmettre le rythme du texte de départ.

Le dernier exemple de cette analyse de la traduction du style traite les épithètes injurieuses qu'Anna adresse à son mari, Tobie le Vieux :

entends-tu, aveugle des yeux ? entends-tu, aveugle des oreilles ?	Čuješ li, slijepooki ? Čuješ li, slijepouhi ?
à quoi est-ce que cela sert de regarder le ciel quand on est aveugle ? aveugle des yeux , aveugle des mains , aveugle de l'esprit ! aveugle des oreilles !	Čemu gledati u nebo kad si slijep? Slijepook , slijeporuk , slijepoduh ! slijepouh !

Nous avons d'abord essayé de traduire le premier exemple littéralement (*slijepih očiju/slijep na oči* ; *slijepih ušiju / slijep na uši*), mais la traduction se complique avec le deuxième exemple : *aveugle des mains – slijepih ruku* ; *aveugle de l'esprit – slijepog duha*.

L'interprétation du sens avec d'autres mots comme par exemple *onaj koji je nesposoban gledati, čuti, raditi, osjećati* (celui qui est incapable de voir, d'entendre, de travailler, de sentir) n'est pas possible puisqu'il faut garder le lien avec la phrase précédente⁷, et ce qui est le plus important : l'aveuglement est l'un des motifs majeurs de cette moralité. Alors nous avons inventé les mots qui gardent le mot *aveuglement (sljepoća)* et fonctionnent bien dans ce monologue d'Anna qui manifeste sa colère contre son mari. De surcroît, elle se moque de Dieu et des gens qui font aveuglement confiance en Lui (Rimpioja, 2013 : 211).

À la fin de cette analyse traductologique nous constatons que le sens et le style ne peuvent pas être considérés séparément, puisque chaque exemple que nous avons fourni dans la partie traitant du style, pourrait être analysé du point de vue du sens qu'il véhicule, au niveau du texte.

⁷ Voir deuxième exemple : « à quoi est-ce que cela sert de regarder le ciel quand on est aveugle ? ».

5. CONCLUSION

Depuis toujours nous avons adoré la littérature, et surtout la littérature qui aborde la religion catholique. Le choix du texte de départ, *l'Histoire de Tobie et de Sara* se présente comme un vrai défi pour la traduction, puisqu'il s'agit d'une pièce de théâtre et d'une œuvre littéraire inspirée par la Bible et la liturgie. Dès la première lecture nous nous sommes rendu compte que le texte à traduire serait une tâche difficile. Mais c'est au cours de la traduction que nous avons perçu de nombreux défis inattendus auxquels il a fallu se confronter.

C'est exactement pourquoi nous avons utilisé deux méthodes traductologiques : *Poétique de la traduction théâtrale* (2010) d'Éloi Recoing et *Traduire le sens, traduire le style* (1972) de Charles R. Taber. Selon nous, ces deux méthodes peuvent bien s'appliquer à la traduction du texte mentionné : la première aborde le problème de la traduction théâtrale et la deuxième s'oriente vers la traduction du sens et du style. Et c'est exactement la transportation du style qui est le plus grand enjeu de notre travail.

Au début de notre mémoire nous avons constaté que chaque mot possède une certaine valeur. Au cours de la traduction, nous avons pu vérifier à quel point il était vital pour le texte de bien choisir les équivalents et les structures syntaxiques pour reproduire les mêmes images, les mêmes références bibliques, les mêmes sentiments chez le lecteur/spectateur croate. Ou du moins pour essayer de le faire.

Il faut également souligner le fait qu'au cours de notre traduction nous avons consultés non seulement la Bible et plusieurs ouvrages qui abordent l'écriture de Paul Claudel, mais aussi les experts des domaines différents : un prêtre franciscain (pour certains termes), une femme écrivain de textes théâtraux (pour les didascalies), un professeur de l'Université de Zagreb – Académie de musique (pour les parties musicales).

Pour conclure, en traduisant ce texte, nous avons tâché de faire notre mieux et nous croyons que cette traduction – *Povijest Tobije i Sare* – va véhiculer chez le lecteur/spectateur les mêmes, ou presque les mêmes effets. Cependant, il reste toujours la pensée que tout peut être dit autrement. Chaque traduction, comme toute réflexion traductologique, reste ouverte à la critique et à un nouvel essai.

BIBLIOGRAPHIE

CNTRL – Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, disponible sur : <http://www.cnrtl.fr> (consulté le 10 août 2017).

Culture.fr, disponible sur : <http://data.culture.fr/thesaurus/page/ark:/67717/T69-1387> (consulté le 2 septembre 2017).

HJP – Hrvatski jezični portal, disponible sur : <http://hjp.znanje.hr> (consulté le 2 septembre 2017).

Jeruzalemska Biblija, urednici : Rebić, Albert, Fućak, Jerko, Duda, Bonaventura, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2011.

La Bible de Jérusalem, disponible sur : http://www.cerbaso.org/textes/bioethique/bible_de_jerusalem.pdf (consulté le 2 mars 2017).

Larousse, disponible sur : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bible/9044/difficulte> (consulté le 2 octobre 2017).

Société Paul Claudel, disponible sur : <http://www.paul-claudel.net> (consulté le 2 mars 2017).

AUTRAND, Michel, « L'Histoire de Tobie et de Sara », In : *Dictionnaire des pièces de théâtre françaises du XXe siècle*, dir. Jeanyves Guérin, Paris, édit. Honoré Champion, 2005, p. 268-269

BALLARD, Michel, « La traduction du nom propre comme négociation », in *Palimpsest n.11 : Traduire la culture*, 1998, p. 199-223, disponible sur : <https://palimpsestes.revues.org/1542> (consulté le 2 août 2017).

BALLARD, Michel, *De Cicéron à Benjamin : Traducteurs, traductions, réflexions*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007

BRANCCINI, Roberto, *Praktisches Wörterbuch der Musik*, Mainz, Schott Music, 1992/2009
BERGUES, Pascale Alexandre, « J'inventai ce vers qui n'avait ni rime ni mètre » : Claudel et le vers dramatique, in: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°52, p. 349-366, 2000, disponible sur : http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2000_num_52_1_1398 (consulté le 2 mars 2017).

CLAUDEL, Paul, *Théâtre*, Tome II, Paris, Gallimard, 1965.

CALVÉ-IVIČEVIĆ, Evaine Le, *Lectures en traductologie*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2015.

GUÉRIN, Jeanyves, *Le théâtre en France de 1914 à 1950*, Paris, Honoré Champion, 2007.

DIDIER, Alexandre, « Claudel et la querelle des humanités modernes : positions et propositions de Claudel » in : *Paul Claudel et l'histoire littéraire*, dir. Bruno Curatolo, Besançon Cedex, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010.

LESORT, Paul-André, *Paul Claudel par lui-même*, Bourges, L'imprimerie Tardy, 1963.

KOVAČIĆ, Mislav, « Razmatranje o povijesti (a prema njezinu rječjopisju) », in *Fulminensia n.1*: 2013, p.135-150, disponible sur : <https://hrcak.srce.hr> (consulté le 14 mars 2017).

PAVIS, Patrice, *Pojmovnik teatra*, Zagreb, Izdanja Antibarbarus, 2004.

PUTANEC, Vladimir, *Dictionnaire français-croate*, Zagreb, Školska knjiga, 2003.

RECOING, Éloi, « Poétique de la traduction théâtrale » in : *Traduire* [En ligne], n°222, p. 103-124, 2010, disponible sur : <http://traduire.revues.org/450> (consulté le 16 août 2017).

REGATTIN, Fabio, « Théâtre et traduction : un aperçu du débat théorique », in : *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n°32, 2004, p. 156-171, disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/annuaire/2004-n36-annuaire3682/041584ar/> (consulté le 16 août 2017).

RIMPIOJA, Anne Susanna Riippa, *Réécritures bibliques chez Paul Claudel, André Gide et Albert Camus*, Paris, Université Paris III, 2013, disponible sur : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00952919/document> (consulté le 2 mars 2017).

TABER, Charles R., « Traduire le sens, traduire le style », in : *Langages*, 7^e année, n°28, 1972, p. 55-63, disponible sur : http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1972_num_7_28_2098 (consulté le 5 septembre 2017)

UNTEREINER, René « Notes pour servir à la lecture de Paul Claudel » in : *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°3, octobre 1955. p. 77-100, disponible sur : http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1955_num_1_3_3704 (consulté le 10 avril 2017).

WOODSWORTH, Judith, « Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire », TTR: traduction, terminologie, rédaction, vol. 1, n°1, 1988, p. 115-125, disponible sur : <http://id.erudit.org/iderudit/037008ar> (consulté le 2 août 2017).

SAŽETAK

Naslov: *Paul Claudel: Povijest Tobije i Sare - prijevod i prevoditeljska analiza*

Ovaj diplomski rad se bavi prijevodom prva dva čina *Povijesti Tobije i Sare* Paula Claudela te prevoditeljskom analizom istih. Analiza se temelji na prevoditeljskim metodama razrađenima u djelima *Poétique de la traduction théâtrale*, autora Éloia Recoinga i *Traduire le sens, traduire le style*, autora Charlesa R. Tabera. Analiza se također bavi prevođenjem vlastitih imena.

Rad se sastoji od pet dijelova. Prvi dio općenito predstavlja književno prevođenje te autora i njegovo djelo. Zatim slijede teorijska razmatranja, prijevod i analiza prijevoda. Zaključni dio nudi sintezu ovog diplomskog rada.

Ključne riječi: književno prevođenje, kazališno prevođenje, Claudel, Recoing, Taber, prevođenje vlastitih imena

ABSTRACT

Title: *Paul Claudel: The History of Tobias and Sarah – Translation and Traductological Analysis*

This thesis offers a traductological analysis of the first two acts of *The History of Tobias and Sarah* written by Paul Claudel. The analysis is based on traductological methods elaborated in *Poétique de la traduction théâtrale*, by Éloi Recoing and *Traduire le sens, traduire le style*, by Charles R. Taber. In addition, the analysis deals with the translation of personal names.

The thesis is composed of five parts, in the first part literally translation in general, the author and his work are introduced. The succeeding parts are theoretical considerations, the translation and the analysis of translation. The final part offers a synthesis of the work that has been fulfilled.

Key-words: literally translation, theatrical translation, Claudel, Recoing, Taber, translation of personal names