

Traduction et analyse traductologique de la pièce « Je tremble (1) » de Joël Pommerat

Frančišković, Stella

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:162:845015>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-10**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i frankofonske studije

Diplomski sveučilišni studij francuskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski

Stella Frančišković

**Traduction et analyse traductologique de la pièce
« Je tremble (1) » de Joël Pommerat**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i frankofonske studije

Diplomski sveučilišni studij francuskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski

Traduction et analyse traductologique de la pièce
« Je tremble (1) » de Joël Pommerat

Diplomski rad

Student/ica:

Stella Frančišković

Mentor/ica:

Izv. prof. dr. sc. Vanda Mikšić

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Stella Francšković**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Traduction et analyse traductologique de la pièce « Je tremble (1) » de Joël Pommerat** 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, 28. ožujka 2023.

Résumé

Dans ce mémoire de master nous présentons la problématique de la traduction des œuvres théâtrales, la traduction de la pièce « Je tremble (1) » de Joël Pommerat, ainsi que l'analyse traductologique de la traduction réalisée. Le mémoire est divisé en sept parties. La première partie contient un bref aperçu des réflexions sur la traduction et des débuts de la science de la traduction. Ensuite, nous présentons les caractéristiques du texte dramatique, les problèmes que le traducteur peut rencontrer lors du processus de la traduction, ainsi que la position des traducteurs dans le théâtre. La quatrième partie consiste en une brève présentation de l'écrivain et dramaturge français Joël Pommerat et de sa pièce « Je tremble (1) ». La traduction de cette pièce du français vers le croate est présentée dans la partie suivante, suivie d'une analyse traductologique. La première partie de l'analyse traductologique contient une brève présentation de la théorie fonctionnaliste du skopos et de l'analyse de la traduction selon cette théorie. La deuxième partie de l'analyse traductologique décrit brièvement la poétique de la traduction d'Henri Meschonnic et donne des exemples de tétatologie dans la traduction selon sa classification. Le mémoire se termine par des réflexions sur la traduction des œuvres théâtrales, des commentaires sur la traduction de la pièce « Je tremble (1) » et des conclusions sur l'analyse traductologique effectuée.

Mots-clés : traduction, analyse traductologique, la théorie du skopos, Henri Meschonnic, la traduction théâtrale

Table des matières

1.	Introduction	1
2.	L’histoire de la traduction – quelques repères	2
2.1.	La traduction – l’activité omniprésente et indispensable	2
2.2.	Le début de la traduction écrite	2
2.3.	La naissance de la traductologie	3
2.3.1.	Les premières réflexions sur la traduction	3
2.3.2.	La traductologie comme une discipline scientifique	4
2.3.3.	Les réflexions sur la traduction théâtrale	5
3.	Le théâtre et la traduction	5
3.1.	Le texte théâtral et la traduction	6
3.1.1.	La double énonciation du texte dramatique	6
3.1.2.	Le système sémiotique de théâtre	6
3.1.3.	Le système sémiotique verbal	7
3.1.4.	L’oralité du langage théâtral	7
3.1.5.	La gestualité du langage théâtral	8
3.1.6.	Les didascalies	8
3.2.	Le traducteur et le théâtre	9
3.2.1.	La traduction coopérative	10
3.2.2.	La position des traducteurs dans le théâtre	11
4.	L’auteur et l’œuvre	13
4.1.	La vie professionnelle et artistique de Joël Pommerat	13
4.2.	Joël Pommerat : « l’auteur de théâtre »	14
4.3.	La pièce « Je tremble (1) »	15
5.	La traduction	15
6.	Analyse de la traduction	71

6.1.	L'analyse selon la théorie fonctionnaliste de Skopos.....	72
6.1.1.	La brève introduction à la théorie de Skopos	72
6.1.2.	La consigne – l'un des fondements de la théorie de Skopos	73
6.1.3.	La « traduction documentaire » et la « traduction instrumentale »	74
6.1.4.	La typologie textuelle selon la fonction communicative dominante	75
6.1.5.	La cohérence intertextuelle et intra-textuelle.....	76
6.2.	L'analyse selon la poétique d'Henri Meschonnic	77
6.2.1.	Henri Meschonnic et sa poétique du traduire	77
6.2.2.	Les suppressions (les omissions)	78
6.2.3.	Les ajouts	81
6.2.4.	Les déplacements de groupe	83
6.2.5.	Les « non-concordances » et les « anti-concordances »	85
7.	Conclusion.....	88

1. Introduction

La traduction est une activité fascinante et complexe qui a suscité l'intérêt de nombreux chercheurs et scientifiques à travers les siècles. Personne ne peut lui échapper, car elle est omniprésente dans la vie de tous les jours, ainsi que dans le monde professionnel. La traduction théâtrale, par exemple, est un domaine qui présente des défis spécifiques, car elle implique de transposer une œuvre dramatique d'une langue à une autre, tout en préservant les particularités du genre théâtral et sa dimension performative.

Dans ce mémoire de master, nous allons explorer la traduction théâtrale et nous discuterons les différentes caractéristiques du genre théâtral, en faisant une analyse traductologique sur l'exemple de la traduction de la pièce « Je tremble (1) », écrite par l'auteur et dramaturge Joël Pommerat. Dans la première partie, nous présenterons notre sujet et dans la deuxième partie nous donnerons un bref aperçu de l'histoire de la traduction, allant des premières réflexions jusqu'au début de la traductologie.

La troisième partie sera consacrée à la discussion des particularités du genre théâtral, les caractéristiques du texte dramatique, ainsi que les défis qu'il faut relever lorsque nous traduisons pour le théâtre. Aussi, nous présenterons différentes approches et réflexions sur la traduction théâtrale, avant d'aborder la position du traducteur dans le théâtre.

Dans la quatrième partie, nous présenterons l'auteur Joël Pommerat, son travail pour le théâtre, les traits principaux de ses œuvres, pour ensuite analyser brièvement l'œuvre « Je tremble (1) ».

La cinquième partie sera la traduction de cette pièce. Elle sera suivie par une analyse traductologique, que nous allons aborder selon deux approches différentes : l'approche fonctionnaliste du skopos et la poétique de traduire d'Henri Meschonnic.

Nous effectuerons l'analyse selon la théorie du skopos dans la sixième partie de notre master. D'abord nous allons présenter les notions clés de cette approche, ensuite nous examinerons notre traduction selon les différentes catégories de la théorie du skopos.

Après, nous nous appuyerons sur la tétralogie de la traduction proposée par Henri Meschonnic (1999). Nous présenterons différents exemples qui apparaissent dans notre traduction.

Finalement, nous terminerons avec une conclusion dans laquelle nous donnerons la conclusion finale sur la traduction théâtrale et sur la traduction de la pièce « Je tremble (1) ».

2. L’histoire de la traduction – quelques repères

2.1. La traduction – l’activité omniprésente et indispensable

D’après le mythe de la Tour de Babel, à l’origine du monde il n’existait qu’une seule langue, mais les hommes, en travaillant ensemble, sont devenus trop puissants et insolents. Par conséquent, Dieu a décidé de les punir et a multiplié les langues pour diviser les hommes et pour empêcher leur échange verbal et compréhension mutuelle. C’est alors que la nécessité de traduire est née et est devenue indispensable et omniprésente.

Certes, cette histoire ne doit pas être prise au sens littéral, mais comme une métaphore qui témoigne de l’importance des langues et de la traduction. En effet, la traduction a depuis toujours joué un rôle essentiel dans les échanges interculturels et dans la transmission des savoirs. Il est aussi connu que l’interprétation avait toujours une fonction socio-économique très importante dans le commerce et dans la vie politique du monde (Fournier-Guillemette, 2011 : 82) et que les interprètes avaient un statut important déjà en Egypte antique (Ballard, 2013 : 9).

2.2. Le début de la traduction écrite

Quant à la traduction écrite, mode de traduction que nous allons analyser dans ce mémoire, les premiers exemples trouvés datent de la Mésopotamie où on a découvert les inscriptions trilingues sur le rocher du Béhistoun, ainsi que différentes traductions de Gilgamesh (*ibid.* : 11-12). Il est aussi important de noter que pendant longtemps la plupart des traductions écrites étaient liées aux textes religieux. Ainsi, il n’est pas étonnant que l’une des premières grandes traductions connues soit « La Septante » traduite entre les III^e et I^{er} siècles avant J.C. par divers traducteurs (*ibid.* : 18). On peut toutefois trouver quelques traductions de textes profanes, comme « L’Odyssée » traduite du grec en latin par Livius Andronicus, le premier traducteur connu (*ibid.* : 20).

2.3. La naissance de la traductologie

2.3.1. Les premières réflexions sur la traduction

Même si la traduction était présente et nécessaire dans différents domaines de la vie quotidienne et professionnelle, les réflexions théoriques en cette matière se présentent premièrement sous la forme des essais prescriptifs sur la méthodologie de traduire, écrits par les grands érudits de l'époque (Raková, 2014 : 10). Le premier d'entre eux est Cicéron qui expose son point de vue sur la traduction dans l'œuvre « Libellus de optimo genere oratorum » (46 av. J.-C.) (*ibid.* : 11).

Pendant le Moyen Âge, ce sont encore les textes religieux qui font la majorité des traductions produites, mais aussi nous témoignons du commencement de la traduction intensive d'œuvres et d'auteurs grecs vers le latin (Ballard, 2013 : 33-34). Il s'agit des traductions des œuvres liées à certaines disciplines scientifiques, telles que l'astronomie, la géométrie et la théologie (*id.*). Entre 392 ap. J.-C. et 395 ap. J.-C. saint Jérôme, qui est souvent appelé « le patron des traducteurs », écrit son ouvrage « De optimo genere interpretandi » (Raková, 2014 : 27). Les autres réflexions sur la traduction à cette époque se limitent principalement à des descriptions et des commentaires dans les préfaces des ouvrages traduits. Le grand érudit Boèce (480 ap. J.-C. - 524/26 ap. J.-C.) parle de son projet de la traduction des œuvres d'Aristote du grec vers le latin dans la préface de son ouvrage consacré à la doctrine Aristotélicienne (Ballard, 2013 : 34). Nous pouvons également trouver des lettres de son contemporain Cassiodore (480 ap. J.-C. - 575 ap. J.-C.) discutant la manière de traduire et les problèmes de la traduction (*id.*).

De plus, au Moyen Âge la traduction de textes religieux du latin vers les langues profanes a également commencé. Un exemple de ces traductions est celle de l'écrivain anglais Aelfric (955 ap. J.-C. – 1020 ap. J.-C.), qui parle de sa traduction d'œuvre « Préface a la Genèse » et donne les opinions sur son travail (*ibid.* : 43).

Vers la fin du Moyen Âge, au XIV^e siècle, Nicolas Oresme parle de quelques problèmes de la traduction auxquels il est confronté et qui sont principalement les problèmes de la nature technique. En 1370, il discute ces problèmes dans la préface de sa traduction de certaines œuvres d'Aristote (*ibid.* : 62).

Ensuite, Martin Luther compose sa lettre « Sendbrief vom Dolmetschen » en 1530, la lettre dans laquelle il souligne l'importance de la traduction dans l'esprit de la langue cible (Raková, 2014 : 27-29). En 1540, l'écrivain Étienne Dolet, que nous appelons aujourd'hui le

père de la traductologie française, écrit son ouvrage « La manière de bien traduire d'une langue en l'autre » (*ibid.* : 33). Il est suivi par Jacques Pelletier du Mans en 1555 avec son œuvre « Art poétique » (*ibid.* : 37).

Au XII^e siècle augmente le nombre des traductions des textes profanes et on témoigne de la création des « belles infidèles », la traduction des ouvrages de l'Antiquité qui suscitent beaucoup d'intérêt et admiration dans cette époque, mais qui ont été traduits dans une manière plus libre, en conservant le goût esthétique de cette période (*ibid.* : 31). L'un des plus connus représentants des « belles infidèles » est Nicolas Perrot d'Ablancourt qui écrit « De la traduction » en 1709, une œuvre dans laquelle il explique ses réflexions sur la traduction et l'objectif de ses traductions (*id.*).

Ces penseurs et traducteurs ont été suivis par de nombreux autres érudits qui discutent leur point de vue sur la traduction et parmi lesquels figurent Alexander Fraser Tytler avec son ouvrage « l'Essay on the Principles of Translation » (1792) et Friedrich Schleiermacher avec l'œuvre « Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens » (1813) (*ibid.* : 12). Aussi, on doit mentionner Walter Benjamin et son article « Die Aufgabe des Übersetzers » (1923) qui est écrit et publié comme une préface de sa traduction des « Tableaux parisiens » de Charles Baudelaire et qui reste jusqu'à aujourd'hui l'un des textes plus importants quand il s'agit des réflexions sur la traduction (*ibid.* : 75).

2.3.2. La traductologie comme une discipline scientifique

Ce n'est qu'à la seconde moitié du XX^e siècle qu'on a besoin de définir une discipline structurée qui va s'occuper de la traduction d'une manière systématique. La discipline qui étudie le processus de la traduction, établit la formation nécessaire pour son application, ainsi que ses relations avec les autres disciplines voisines, la littérature et la linguistique (Pavlović, 2015 : 13-16).

Les premiers à lier ces notions de la science aux réflexions théoriques sur la traduction étaient les linguistes qui ont commencé à voir la traduction comme un objet de la recherche (*cf.* Raková, 2014 : 14). Les plus connus sont Roman Jakobson et Georges Mounin, qui a écrit « Les belles infidèles » (1955) et « Les problèmes théoriques de la traduction » (1963), ainsi que Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet avec leur manuel de traductologie pratique « La Stylistique comparée du français et de l'anglais » (1958). Nous devons aussi mentionner

Eugene Nida qui et son essai « Towards a Science of Translating » (1964) qui devient le manuel pratique et théorique de la traduction (Raková, 2014 : 14).

Une autre œuvre importante qui a marqué le début de la science qui s'occupe singulièrement de la traduction est l'article « The Name and Nature of Translation Studies » de James Holmes (1988) (*ibid.* : 15). Nous pourrions dire que cet essai joue un rôle indispensable dans la définition de la théorie générale de la traduction. Holmes souligne que pour avoir une science structurée et éviter la confusion, nous devrions premièrement avoir un consensus concernant le nom de cette nouvelle discipline. Ainsi, il propose le terme *Translation Studies*, ou la traductologie en français, qui sera adopté par la communauté internationale de la traduction. En plus, Holmes définit les objectifs, la taxonomie et le domaine d'activité de la traductologie pour la distinguer de la littérature et de la linguistique. Cet article marque le début de la traductologie moderne qui a un statut égal aux autres disciplines humaines (Pavlović, 2015 : 13-16).

2.3.3. Les réflexions sur la traduction théâtrale

Les réflexions théoriques sur la traduction pour le théâtre ne se développent pas en même temps, ou avec le même intérêt, que les théories qui abordent les autres genres littéraires. En fait, nous constatons un véritable manque d'intérêt pour le sujet jusqu'aux années 1980, quand Susan Bassnett y consacre une partie de son ouvrage « Translation Studies » (1980) et que Orturn Zuber-Skerritt publie « The Languages of Theatre. Problems in Translation and Transposition of Drama » (1980), dans lequel la traduction des pièces de théâtre est examinée plus en profondeur (Lupașcu Cristescu, 2015 : 906).

Comme nous avons déjà mentionné dans l'introduction, dans notre mémoire de master, nous analysons la traduction d'une œuvre. Ainsi, il est important de premièrement aborder les spécificités de ce genre, ainsi que les majeurs défis auxquels les traducteurs sont souvent confrontés quand ils traduisent pour le théâtre. Nous allons discuter ces spécificités et défis dans les chapitres suivants.

3. Le théâtre et la traduction

3.1. Le texte théâtral et la traduction

3.1.1. La double énonciation du texte dramatique

En parlant des spécificités du texte dramatique, nous devons premièrement mentionner sa destination particulière – le théâtre. Effectivement, les œuvres théâtrales ne sont pas écrites seulement pour être lues, elles attendent leur réalisation complète dans le processus de la mise en scène (Lupașcu Cristescu, 2015 : 907). Enfin, c'est exactement cette mise en scène qui détermine la nature particulière des pièces de théâtre et dicte la double énonciation d'un texte dramatique. Les répliques théâtrales s'adressent parfois au public dans la salle et à un personnage sur la scène. Par conséquent, elles peuvent avoir une double signification, l'une dirigée vers les spectateurs et l'autre destinée aux personnages de la pièce. Cela signifie aussi la double réception, le double sens et le double destinataire d'une œuvre produite pour la représentation théâtrale (*cf.* Lupașcu Cristescu, 2015 : 909).

3.1.2. Le système sémiotique de théâtre

Nous devons souligner que cette réalisation de la représentation théâtrale est un processus collaboratif complexe qui combine différents moyens d'expression artistique (*id.*). Ensuite, la « sémiotique de théâtre » est extrêmement compliquée et le traducteur des pièces théâtrales doit prendre en compte le réseau des différents signes et moyens d'expression sur la scène qui sont influencés par le texte et l'influencent en retour. Ainsi, Tadeusz Kozwan, un théoricien de la littérature dramatique, définit treize catégories de systèmes sémiotiques du théâtre : « le verbal, le paraverbal, la proxémique, la kinésique, le costume, la coiffure, le maquillage, les accessoires, les décors, le son, l'éclairage, la musique et le film/la projection » (Gregory, 2010 : 8).

Chacune de ces treize catégories joue un rôle important dans la mise en scène et dans la création d'un spectacle théâtral. Néanmoins, dans notre mémoire de master nous allons nous pencher principalement sur le « système sémiotique verbal », le premier parmi ces systèmes classés par Kozwan. Ce système est la partie la plus importante de la pièce quand il s'agit de la traduction et il se compose du contenu, des dialogues et des didascalies (*ibid* : 13). Cela est particulièrement vrai si la pièce n'est pas encore mise en scène et si les autres éléments qui font partie d'un spectacle ne sont pas encore actualisés. Quand même, nous ne pouvons pas isoler le

« système sémiotique verbal » des autres systèmes sémiotiques du théâtre nommés par Kowzan et nous devons l'analyser comme un élément de ce réseau complexe.

3.1.3. Le système sémiotique verbal

En parlant du « système sémiotique verbal », qu'on pourrait appeler simplement la parole, nous devons d'abord noter qu'il fonctionne ensemble avec les autres systèmes du théâtre pour créer une performance sur la scène. En fait, il se joint aux différents éléments qui forment la langue complexe d'une pièce. Par conséquent, le texte dramatique est déterminé par la représentation visuelle du spectacle. Il est limité par les conditions matérielles de l'espace théâtral, les possibilités visuelles et auditives, les acteurs et le public (Lupaşcu Cristescu, 2015 : 907). Par exemple, l'auteur doit prendre en compte la longueur des répliques d'un personnage qui devraient permettre de laisser du temps à un autre acteur pour changer son costume (*cf.* Carré et Métais-Chastanier, 2010 : 96).

3.1.4. L'oralité du langage théâtral

La parole des pièces théâtrales est actualisée dans l'échange des personnages interposés sur la scène. C'est la langue des dialogues, écrite pour les bouches et les souffles, avec toutes les caractéristiques de la langue parlée (*cf.* Lupaşcu Cristescu, 2015 : 910). Cette oralité de la langue dramatique vient du fait qu'elle est destinée à être jouée sur la scène par les acteurs. Donc, elle doit être corporelle et s'adapter au corps humain, suivre le rythme de la respiration. (Zang, 2006 : 258) C'est pourquoi les répliques dans les textes dramatiques ressemblent aux dialogues de la vie quotidienne et cherchent à imiter la spontanéité de la langue parlée (*ibid.* : 135). Cela pose un grand défi pour le traducteur, car les dialogues d'un texte théâtral ne restent pas seulement sur le papier (Lupaşcu Cristescu, 2015 : 909). Donc, le traducteur dramatique doit prendre en compte l'oralité et théâtralité de la langue des pièces et rendre le langage le plus jouable possible. Cette jouabilité est très souvent définie aussi comme le potentiel dramatique de la langue. Cela veut dire que le texte peut être représenté sur la scène facilement et sans effort (Gregory, 2010 : 18). En plus, il doit sembler naturel et être prononçable, car il sera vraiment réalisé dans sa forme auditive (*id.*). L'allitération, la variation de la longueur vocalique, l'assonance, le vocabulaire, l'onomatopée et le registre font aussi une partie importante de cette facilité d'énonciation (*cf.* Gregory, 2010 : 18).

3.1.5. La gestualité du langage théâtral

Il est important de noter que le langage théâtral est un langage autant gestuel qu'oral. Il est joué sur la scène par les acteurs qui utilisent un réseau de signes verbaux et non-verbaux pour faire passer le message de l'auteur (Lupașcu Cristescu, 2015 : 907). De cette manière, le système sémiotique verbal est étroitement lié au système sémiotique « kinésique » qui se compose de l'aspect corporel et visuel d'un spectacle. Les comédiens lient la langue de la pièce avec le mouvement, le geste, l'intonation ou les expressions visuelles en créant un système de signes verbaux et corporels uniques pour le théâtre (*ibid* : 908). Pour cette raison, le traducteur ne peut jamais oublier la théâtralité de la langue sur laquelle il travaille. Enfin, il traduit pour la scène (*id.*) et doit prendre en compte tous les autres systèmes sémiotiques du théâtre pour lesquels le texte dramatique sert comme un point de départ (*ibid.* : 910). Cela demande que le traducteur pense au dramaturge, aux acteurs, aux scénographes et à toutes les autres personnes qui vont utiliser le texte comme la base de leur création. Le scénario est, en fait, l'outil principal d'un acteur qui lui donne des consignes pour la communication non-verbale qui accompagne la parole (*id.*). L'acteur doit interpréter correctement le sens du texte théâtral et trouver un bon équivalent corporel pour l'ajouter sur la scène. Aussi, cela signifie que l'aspect verbal de la langue théâtrale doit laisser de l'espace pour l'interprétation, et en même temps être suffisamment clair pour indiquer l'action ou l'expression non-verbale.

Donc, le traducteur doit être précis et en même temps capable de prévoir et d'envisager la représentation sur la scène, en laissant la traduction ouverte à l'interprétation (*ibid.* : 908). Il doit comprendre la tâche de l'acteur et avoir une attention particulière au non-dit du texte qui cache les indications scéniques importantes (Gregory, 2010 : 19). Cela implique une grande connaissance des arts dramatiques, ainsi que de la culture source et cible puisque les aspects gestuels de la langue ont souvent un rapport proche avec le langage et la mentalité de la nation (Tomarchio, 1990 : 83). Enfin, pour bien traduire les pièces de théâtre, le traducteur ne doit pas seulement chercher l'équivalence verbale de la langue source, mais il doit en plus tenter d'envisager l'équivalence « verbo-corporelle » du texte (Lupașcu Cristescu, 2015 : 908). Il doit saisir la polysémie du signe théâtral et la difficulté de son énonciation.

3.1.6. Les didascalies

Le texte théâtral n'est pas composé seulement des dialogues qui vont prendre leurs formes vocale et corporelle sur la scène. Les indications scéniques peuvent être trouvées dans

les répliques d'un personnage sur la scène, mais elles sont très souvent introduites dans le texte par les didascalies qui décrivent le contexte du jeu théâtral (*id.*). Etant un complément des dialogues, elles sont une partie essentielle d'une œuvre théâtrale. Elles sont un outil que l'auteur peut utiliser pour donner des indications parfois décisives pour le processus de la réalisation d'un spectacle. En répondant aux questions « où », « qui », ou « comment » elles décrivent les conditions scéniques (*cf.* Lupașcu Cristescu, 2015 : 908). Pour cette raison, les didascalies ont une importance immense pour les metteurs en scène et tous les membres de la chaîne de la création théâtrale. En revanche, nous pourrions argumenter que les didascalies ne représentent pas un grand défi pour le traducteur, car elles ont seulement une valeur informative et ne sont pas si exigeantes quand il s'agit de leur style et de leur forme. Néanmoins, cela ne veut pas dire que nous pouvons les négliger en les traduisant. Au contraire, le traducteur doit tenir compte de leur valeur et de leur importance, et être aussi précis que possible pour faciliter la tâche de l'équipe qui se décide de mettre en scène le texte. Finalement, les didascalies sont la seule fenêtre directe vers la pensée et la vision de l'auteur de la pièce (*id.*).

3.2. Le traducteur et le théâtre

Lorsqu'on nous parlons de la traduction théâtrale, nous ne pouvons pas négliger la tâche et la position du traducteur dans le processus de la mise en scène. Plusieurs théoriciens de la traduction et dramaturges ont abordé ce sujet en se posant la question de savoir si le traducteur des pièces doit aussi être un homme de théâtre. Est-ce qu'il doit être un linguiste, un scientifique ou un artiste (*cf.* Tomarchio, 1990 :79) ? Nous pouvons distinguer deux approches différentes aux œuvres dramatiques. L'une est l'approche textocentriste qui porte l'attention principale au texte en soulignant qu'il est la source de toutes les représentations théâtrales. L'autre approche est l'approche scénocentriste qui met l'accent sur la primauté à la réalisation sur la scène (*cf.* Lupașcu Cristescu, 2015 : 911). Bien sûr, ces deux approches représentent les deux extrêmes, car une œuvre dramatique se forme à partir de différents moyens d'expression, qui doivent tous être pris en compte. La mise en scène est l'objectif final d'un texte dramatique et elle se trouve au milieu de ces approches. Nous devons prendre en compte autant le texte que la scène. Effectivement, tous les aspects doivent fonctionner ensemble pour produire de bons résultats sur la scène.

Ainsi, à cause de la nature unique d'une œuvre théâtrale, le traducteur dramatique doit faire particulièrement attention et prendre en considération que le texte devant lui fait partie

d'une sémiotique complexe et va prendre sa forme finale sur la scène, dans un processus collaboratif. Même si on tente d'aborder la pièce seulement comme une œuvre littéraire, on ne pourra jamais ignorer son éventuelle mise en scène future. Alors, le traducteur idéal doit être proche des arts dramatiques (*cf. ibid.* : 912). Il doit savoir comment un spectacle se réalise, comment fonctionne le théâtre et quels sont les défis des acteurs, scénographes et dramaturges qui font partie de la représentation théâtrale. Ces connaissances lui permettent de se préparer pour la traduction et la facilitent (*cf. id.*). En fait, s'il comprend le travail des autres membres de la troupe, il pourra mieux comprendre l'œuvre qu'il va traduire.

3.2.1. La traduction coopérative

Susan Bassenett, la théoricienne de la traduction littéraire, privilégie la traduction « coopérative » (Gregory, 2010 : 9). Les meilleurs résultats sont obtenus quand le traducteur peut faire partie de la chaîne de la mise sur scène, et travailler avec les autres membres du théâtre. En fait, Alice Carré et Barbara Métais-Chastanier classent quatre types des traducteurs théâtraux : « traducteurs-dramaturges », « traducteurs-non-dramaturges », « traducteurs-metteurs en scène » et « traducteurs-auteurs-dramaturges » (*cf. Carré et Métais-Chastanier, 2010 : 90-91*). Effectivement, les traducteurs qui ont une expérience de théâtre peuvent mieux comprendre et répondre plus facilement aux besoins de la troupe. Enfin, l'acteur est souvent la première personne à remarquer les dysfonctions et les problèmes de la traduction (*ibid.* : 92). Ces problèmes peuvent relever du rythme, de la longueur des phrases ou de la facilité de la prononciation. Donc, l'auteur pourrait les indiquer au traducteur et l'aider à produire une traduction plus théâtrale et orale.

De plus, le traducteur est un intermédiaire entre l'auteur et le lecteur, en l'occurrence le public (Tomarchio, 1990 : 80). Mais, il est aussi intermédiaire entre l'auteur et tous les autres membres de la création théâtrale. Comme on l'a déjà mentionné dans le chapitre précédent, le texte théâtral est la base de toute création théâtrale. Il sert de point de départ pour le dramaturge, les acteurs, les scénographes, les costumiers, etc. Donc, le traducteur doit faire une immense attention, car la mauvaise interprétation du texte de sa part peut amener à la mauvaise interprétation des autres membres de la troupe (*cf. Gregory, 2010 : 8*). Il doit prendre en considération le fait que sa traduction va être encore plus filtrée et réinterprétée (*ibid.* : 7). En fait, les textes dramatiques sont toujours soumis au risque d'être adaptés (Tomarchio, 1990 : 84), mais le traducteur doit protéger la vision de l'auteur avant de la

transmettre aux dramaturges (*ibid.* : 87). Bien sûr, les dramaturges prennent la décision finale sur la façon dont l'œuvre sera représentée (Carré et Métais-Chastanier, 2010 : 92) et le texte va être modifié pendant les répétitions, mais le traducteur doit tenter d'être aussi fidèle que possible.

En outre, la « traduction coopérative » n'est pas toujours réalisable, car l'idée que le traducteur peut être présent pendant toutes les étapes de la réalisation théâtrale est en quelque sorte utopique (Gregory, 2010 : 9). Aussi, nous devons faire la distinction entre les pièces qui n'ont pas encore de mise en scène prévue, et les pièces qui sont déjà réalisées sur la scène, ou sont en cours de réalisation. Si le traducteur travaille sur un texte qui n'a pas encore de mise en scène prévue, l'option de travailler avec la troupe théâtrale, de discuter le texte avec les acteurs ou les dramaturges et prendre en compte leur expérience et leur point de vue n'existe pas au moment où il traduit l'œuvre. Dans les autres deux cas, si la mise en scène est en cours, ou que la traduction a été demandée par le dramaturge ou le metteur en scène, la « traduction coopérative » pourrait être envisageable.

Par ailleurs, certains théoriciens de la traduction théâtrale ont été amenés à conclure que la traduction des œuvres dramatiques n'est pas si différente de la traduction des autres formes littéraires (Lupașcu Cristescu, 2015 : 912). Aussi, on pourrait argumenter du fait que les traducteurs qui travaillent sur les pièces théâtrales doivent traduire en pensant seulement au texte, sans considérer la réalisation scénique future et les 12 autres systèmes sémiotiques de Kozwan (Gregory, 2010 : 12). Le texte est, en fait, le point de départ de la création théâtrale. Cependant, comme dans le cas des autres genres littéraires, que ce soit la poésie ou la prose, et comme on a déjà abordé dans les paragraphes et chapitres précédents, on doit respecter les caractéristiques particulières d'un texte théâtral, ainsi que toutes les spécificités qui proviennent de sa destination scénique. Le traducteur, même s'il traduit seul, sans collaboration avec les membres de la troupe, doit considérer la nature et le but d'une œuvre dramatique.

3.2.2. La position des traducteurs dans le théâtre

Finalement, la position du traducteur dans le théâtre n'est pas très favorable. Les traducteurs des textes dramatiques sont en général mal payés et invisibles dans la chaîne de la réalisation d'un spectacle. En fait, la plupart du temps ils ne jouent aucun rôle dans le théâtre et ne sont pas mentionnés dans les brochures ou les préfaces des textes dramatiques (*ibid.* : 11).

Dans le cas de la traduction de notre pièce « Je tremble (1) », nous n'avons pas eu la possibilité de la traduire en coopération avec la troupe théâtrale, car notre texte n'a pas encore de mise en scène prévue en Croatie. Nous nous sommes donc concentrée sur le texte tenant compte du fait qu'un jour cette pièce pourrait être réalisée au théâtre par une troupe de comédiens. Cela signifie que nous avons pris en compte l'oralité, la gestualité et la double énonciation de la langue dramatique, ainsi que toutes les autres spécificités d'un texte théâtral que nous avons évoquée dans le chapitre précédent.

Dans le chapitre suivant, nous allons présenter l'auteur Joël Pommerat pour mieux comprendre sa poétique et la nature de ses œuvres théâtrales. Aussi, nous allons mettre l'accent sur sa pièce « Je tremble (1) ».

4. L'auteur et l'œuvre

4.1. La vie professionnelle et artistique de Joël Pommerat

Joël Pommerat est un auteur-metteur en scène français contemporain qui est tombé amoureux de théâtre très jeune et il a décidé d'arrêter ses études pour devenir un comédien (<https://nac-cna.ca/fr/bio/joel-pommerat>). Assez vite, il se rend compte qu'il souhaiterait créer ses propres textes et spectacles (<https://www.lintermede.com/portrait-joel-pommerat-la-chambre-froide-theatre-de-l-odeon.php#1123>).

Pommerat commence à écrire régulièrement à vingt-trois ans. Son premier texte intitulé « Le Chemin de Dakar » est mis en scène en 1990, alors qu'il avait seulement 27 ans. La même année, Pommerat établit sa première troupe théâtrale, Louis Brouillard, et il décide d'écrire et mettre en scène une œuvre par an (<https://nac-cna.ca/fr/bio/joel-pommerat>).

« Le Chemin de Dakar » a été suivi par les œuvres « Le théâtre », « 25 années de littérature de Léon Talkoï », « Des suées » et « Les événements », créées entre 1991 et 1994 et mises en scène au « Théâtre de la Main d'Or » à Paris (*id.*).

En 1995, Joël Pommerat réussit à créer le premier spectacle qui, selon lui, a une valeur artistique. C'est la pièce « Pôles » qui est aussi sa première œuvre publiée en 2002, aux éditions Actes Sud-Papiers (*id.*).

Dans les années suivantes, Pommerat continue sa pratique d'écrire et de mettre en scène une pièce par an. Aujourd'hui, il est l'un des auteurs les plus en vue du théâtre français (Boudier et Pisani, 2008 : 150).

L'une de ses œuvres les plus reconnues est la pièce « Au monde », créée en 2004. Cette pièce est devenue le premier grand succès de la compagnie « Louis Brouillard » et elle fait partie d'une trilogie avec les deux autres pièces : « D'une seule main » (2005) et « Les Marchands » (2006) (<https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Joel-Pommerat/presentation>). La pièce « Cet Enfant » (2010) est aussi couronnée de succès et pour cette œuvre Pommerat reçoit le « Prix de la Meilleure création d'une pièce en langue française du Syndicat de la critique » en 2006. Pour « Ma chambre froide » (2011) il reçoit le « Molière de l'auteur francophone vivant » en 2011. De plus, l'œuvre « La Réunification des deux Corées » gagne le « Prix Beaumarchais/le Figaro du Meilleur auteur », ainsi que le « Prix du Meilleur spectacle du théâtre public dans le cadre du Palmarès du Théâtre » et le « Prix de la Meilleure création d'une pièce en langue française du Syndicat de la critique » (<https://nac-cna.ca/fr/bio/joel-pommerat>).

cna.ca/fr/bio/joel-pommerat). Parmi ses autres pièces saluées par le public figurent également « Le Petit Chaperon Rouge » (2004), « Pinocchio » (2008), « Cendrillon » (2011) et « Je tremble (1) » (2007) qui est suivie par « Je tremble (2) » (2008) (*id.*).

Il convient ici de mentionner que Pommerat exerce différentes fonctions artistiques et qu'il a collaboré avec nombreux théâtres pendant sa vie professionnelle. En 2005, il devient artiste associé à « L'Espace Malraux-Scène nationale de Chambéry et de la Savoie » et il y reste jusqu'à 2008. Entre 2007 et 2010, il est artiste en résidence au « Théâtre des Bouffes du Nord » à Paris et depuis 2012 il devient l'artiste associé à « l'Odéon-Théâtre de l'Europe » (https://www.librairie-theatrale.com/1095_joel-pommerat). Il est également membre de l'association d'artistes de Nanterre-Amandiers depuis 2014 (<https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Joel-Pommerat/presentation>).

4.2. Joël Pommerat : « l'auteur de théâtre »

Certes, quand on parle de Joël Pommerat, il ne suffit pas de nommer ses œuvres et les fonctions artistiques qu'il occupe. Il faut aussi aborder son approche à la création théâtrale, sa philosophie de la réalisation scénique et la poétique de ses textes.

Pommerat se définit comme « l'auteur de théâtre » et « l'écrivain des spectacles » qui met en scène seulement ses propres œuvres. Ses œuvres sont composées en collaboration avec sa troupe, parce que pour Pommerat, la scène et le théâtre sont les lieux de la collaboration et du travail collectif, et le texte théâtral n'est qu'une partie de l'écriture scénique (Boudier et Pisani, 2008 : 151). Toujours selon l'auteur, les œuvres théâtrales sont un mélange de texte, de scénographie, de jeu auditif, de jeu des lumières et de travail des acteurs. Elles sont nées d'une idée qui se développe lentement et intuitivement (<https://www.lintermede.com/portrait-joel-pommerat-la-chambre-froide-theatre-de-l-odeon.php#1123>). C'est exactement pour cette raison que Pommerat crée ses textes pendant les répétitions, et avec les acteurs qui font partie de sa troupe théâtrale depuis plus de dix ans (Boudier et Pisani, 2008 : 151).

D'ailleurs, il n'est pas difficile d'imaginer que Pommerat donne à ses acteurs beaucoup de liberté créative et que le texte original, écrit par Pommerat, passe par de nombreuses étapes avant de prendre sa forme définitive (<https://www.lintermede.com/portrait-joel-pommerat-la-chambre-froide-theatre-de-l-odeon.php#1123>).

Pour ce qui est des sujets de ses pièces théâtrales et les thèmes qu'il aborde, son but est d'explorer la réalité de la vie ordinaire et quotidienne. Quand même, ses œuvres semblent souvent un peu abstraites (Boudier et Pisani, 2008 : 151). Pommerat parle souvent des thèmes ancestraux, parfois dans la forme des contes (comme dans les œuvres « Pinocchio » (2008) « Le Petit Chaperon rouge » (2004) et « Pinocchio » (2008), parfois dans le registre de la tragédie (<https://www.lintermede.com/portrait-joel-pommerat-la-chambre-froide-theatre-de-l-odeon.php>). Il examine des questions difficiles telles que les liens familiaux, les questions de pouvoir, de travail ou d'amour (<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Je-Tremble-2/ensavoirplus/>).

4.3. La pièce « Je tremble (1) »

Ces sujets et questions sont présents également dans son œuvre « Je tremble (1) ». Dans cette pièce théâtrale, qui est imaginée comme une sorte de cabaret, Pommerat met en œuvre toute sa sensibilité artistique et humaine. Pommerat nous montre une représentation de la société dans les miniatures, en introduisant les personnages qui parlent de leurs vies, leurs liens familiaux, leurs douleurs et leurs peurs. Les sentiments humains se sentent profondément et peuvent facilement être identifiés dans le texte. Quand même, le texte semble vraiment banal, comme une farce, et nous pourrions avoir l'impression que l'auteur se moque des douleurs et des expériences de ses personnages. Néanmoins, ce n'est pas le cas, ou le but de cette œuvre. En fait, Pommerat pense que nous devons nous éloigner de ces émotions et ces expériences et créer un jeu, pour les voir réellement et pour mieux les comprendre (*id.*). D'ailleurs, les personnages représentent la société en général, avec toutes les classes économiques et politiques, et même s'ils parlent de leurs propres expériences, de leurs émotions et sentiments, ils sont au même temps complètement déshumanisés et objectivés (*id.*). S'ils n'ont pas de prénom ou de nom, ils sont caractérisés, décrits et nommés selon leurs conditions. Ainsi, les personnages dans la pièce « Je tremble (1) » sont nommés « Une femme », « La femme très mal en point », « Sa mère », « Un homme », etc.

Dans les chapitres suivants, nous allons présenter la traduction croate de la pièce « Je tremble (1) », avant d'examiner plus en détail la traduction en nous appuyant sur la théorie fonctionnaliste de Skopos et sur la tératologie en traduction introduite par Henri Meschonnic.

5. La traduction

Je tremble (1)	Drhtim (1)
PERSONNAGES	LICA
Le présentateur Le double du présentateur	Voditelj Dvojniki voditelja
Une femme La femme très mal en point	Žena Žena u jako lošem stanju
La jeune femme en tee-shirt Sa mère	Mlada žena u majici Njena majka
L'homme le plus riche du monde L'homme qui n'existait pas	Najbogatiji čovjek na svijetu Čovjek koji nije postojao
Un enfant La mère de l'enfant Le père de l'enfant Un homme	Dijete Djetetova majka Djetetov otac Čovjek
La famille de la femme très mal en point : le frère, les deux sœurs, la mère, le père	Obitelj žene u jako lošem stanju: brat, sestre, majka, otac
La femme très âgée La femme jeune	Vrlo stara žena Mlada žena

Deux femmes très enceintes	Dvije žene u visokom stupnju trudnoće
Un chauffeur de salle	Zabavljač
Le spectateur	Gledatelj
Un clown blanc	Bijeli klaun
Des adolescents	Adolescenti
Un vieil homme	Starac
L'homme vampire	Čovjek vampir
Trois femmes	Tri žene
La procureure	Tužiteljica
Le parrain	Kum
La présidente	Predsjednik
Le policier	Policajac
La femme témoin	Svjedokinja
Une prostituée	Prostitutka
L'homme inconnu	Nepoznat čovjek
La terroriste	Terorist
La sirène	Sirena
1.	1.
<i>Un rideau s'ouvre sur une scène vide, faiblement éclairée.</i>	<i>Otvara se zastor na praznoj, slabo osvjetljenoj sceni.</i>
<i>Un personnage en habit sombre apparaît par le fond. Il marche en direction du public. Il a un micro à la main.</i>	<i>Lik u tamnom odijelu i pojavljuje se u dnu pozornice.</i>

<p>LE PRÉSENTATEUR. Mesdames et messieurs, bonsoir.</p> <p>Avant de démarrer cette petite soirée, j'aimerais vous dire quelque chose quelque chose vous allez voir d'un peu particulier.</p> <p>Nous voilà au commencement de cette soirée, intitulée « Je tremble », soirée pendant laquelle il est peu probable que vous soyez amenés à trembler vraiment ce titre étant en réalité un titre comme ça – presque un titre par hasard.</p> <p>Par contre, il est une chose qui arrivera certainement et cette chose je me dois de vous la dire, mesdames et messieurs, je me dois de vous la dire.</p> <p>A la fin de cette soirée, au tout dernier moment de cette soirée, au tout dernier instant (<i>silence</i>) je mourrai.</p> <p>Je vais mourir oui.</p> <p>Au tout dernier instant de cette soirée, mesdames et messieurs, je vais mourir devant vous devant vos yeux. (<i>Silence.</i>)</p>	<p><i>Hoda prema publici. U ruci drži mikrofon.</i></p> <p>VODITELJ: Dame i gospodo, dobra večer.</p> <p>Prije početka ove male predstave, htio bih vam nešto reći nešto vidjet ćete pomalo neobično.</p> <p>Evo nas, na početku ove večerašnje predstave, naslovljene „Drhtim“, predstave tijekom koje je malo vjerojatno da ćete zaista zadržati ovaj naslov je zapravo tu samo takogotovo da je slučajan.</p> <p>Međutim, ima jedna stvar koja će se sigurno dogoditi to vam moram reći, dame i gospodo, to vam moram reći.</p> <p>Na kraju ove večeri, u posljednjem trenutku ove večeri, u posljednjem času (<i>tišina</i>) umrijet ću.</p> <p>Da umrijeti.</p> <p>U posljednjem trenutku ove večeri, dame i gospodo, umrijet ću pred vama pred vašim očima. (<i>Tišina.</i>)</p>
--	--

<p>Voilà</p> <p>je ne vous en dirai pas plus car il n'est pas temps de le faire.</p> <p><i>(Un temps.)</i></p> <p>Mais, peut-être il y a des questions ?</p> <p><i>Un temps.</i></p> <p><i>On entend, provenant du fond, une voix :</i> "Psssitt ! hé ! ho !"</p> <p><i>Le présentateur se retourne. Une petite lumière au loin. Un coup de feu. L'homme s'écroule.</i></p> <p><i>Un temps.</i></p> <p><i>Il se relève.</i></p> <p>Bon,</p> <p>je crois que la soirée va pouvoir commencer, maintenant, mais, n'oubliez pas ce que je viens de vous dire : à la fin, tout à l'heure, à la toute fin de cette soirée je mourrai devant vos yeux, et pour de bon cette fois-ci... Voilà...</p> <p><i>(Introduction d'une musique rythmée : "Sex Bomb".)</i></p> <p>Dans la vie, vous avez peut-être remarqué comme moi la différence que nous faisons entre ce qui est sérieux et ce qui ne l'est pas, entre les choses sérieuses de l'existence et celles qui ne le sont pas.</p>	<p>Eto</p> <p>ništa vam više neću reći o tome jer za to nema vremena.</p> <p><i>(Pauza.)</i></p> <p>No, ima li možda pitanja?</p> <p><i>Pauza.</i></p> <p><i>Iz pozadine se čuje glas: „Psssttt! He, ti!“</i></p> <p><i>Voditelj se okreće. Slabo svijetlo u daljini. Pucanj. Čovjek pada.</i></p> <p><i>Pauza.</i></p> <p><i>Ustaje.</i></p> <p>Dobro,</p> <p>vjerujem da večer sada može početi, ali ne zaboravite što sam vam upravo rekao: na kraju, uskoro, na samom kraju ove večeri umrijet ću pred vašim očima, i tada zaista... Eto...</p> <p><i>(Glazba u ritmu pjesme: „Sex Bomb“.)</i></p> <p>U životu, možda ste kao i ja primijetili, da pravimo razliku između onoga što je ozbiljno i onoga što nije, između ozbiljnih egzistencijalnih stvari i onih koje to nisu.</p>
--	---

<p>Tous les jours, on nous oblige à faire cette différence.</p> <p>Eh bien, mesdames et messieurs, pour nous ici vous allez le voir vous allez pouvoir le constater tout est sérieux.</p> <p>Ce soir, c'est la fête.</p> <p>Nous allons trembler, de joie, et pleurer, de rire, ensemble mes amis, tous ensemble si vous le voulez bien.</p> <p><i>Noir.</i></p> <p><i>Lumière. L'homme danse et chante avec grâce. Musique forte. Jeux de lumière.</i></p> <p style="text-align: center;">2.</p> <p><i>Silence. La scène est vide. Un rideau lumineux et scintillant masque le fond. A l'avant, un micro sur pied. Une femme entre et se dirige vers le micro. Comme si elle allait chanter. Sa robe scintille elle aussi. Sa voix résonne et prendra de plus en plus d'ampleur au fur et à mesure de la scène.</i></p> <p>LA FEMME. Bonsoir mesdames, messieurs.</p> <p>Avez-vous remarqué comme moi une chose ?</p> <p>Nous n'avons plus d'avenir !</p>	<p>Svaki dan nas prisiljavaju da pravimo tu razliku.</p> <p>E pa, dame i gospodo, kao što ćete vidjeti i moći utvrditi za nas ovdje sve je ozbiljno.</p> <p>Večeras se zabavimo</p> <p>Drhtat ćemo, od sreće, i plakati, od smijeha, zajedno, prijatelji moji, svi zajedno, ako to želite.</p> <p><i>Mrak.</i></p> <p><i>Svjetlo. Čovjek graciozno pleše i pjeva. Glasna glazba. Igra svjetlosti.</i></p> <p style="text-align: center;">2.</p> <p><i>Tišina. Pozornica je prazna. Svjetlucač svjetlosni zastor prekriva pozadinu. Sprijeda, mikrofon na stalku. Žena ulazi i kreće se prema mikrofonu. Izgleda kao da će pjevati. Njezina haljina također svjetluca. Njezin glas odjekuje i postaje sve glasniji kako prizor odmiče.</i></p> <p>ŽENA: Dobra večer dame, gospodo.</p> <p>Jeste li, kao i ja, primijetili jednu stvar?</p> <p>Više nemamo budućnosti!</p> <p>Jeste li to primijetili? Kao i ja?</p>
--	--

<p>Est-ce que vous avez remarqué ça ?</p> <p>Comme moi ?</p> <p>Est-ce qu'il est arrivé à quelqu'un présent ici ce soir de rêver sérieusement à un avenir pour lui et pour notre société, notre belle société humaine, je dirais, dans les trois derniers mois écoulés ?</p> <p>Un vrai beau rêve d'avenir pour notre société humaine ? Est-ce que quelqu'un pourrait sérieusement me dire cela ? Je ne crois pas...</p> <p>Mais où sont passées les idées, nom de Dieu ?!</p> <p>Donnez-moi une idée qui me fasse rêver, nom de Dieu,</p> <p>et vite !</p> <p>Moi j'en peux plus.</p> <p>Une idée, un avenir –</p> <p>vous êtes où les gens dont c'est le boulot, dont c'est le métier, dont c'est la responsabilité quand même ?</p> <p>Qu'est-ce que vous faites ?</p> <p>Vous êtes où les gens qui êtes responsables des idées ?</p> <p>Vous ne pourriez pas me refiler un peu de rêve quand même ?</p> <p>Qu'est-ce que vous foutez, nom de Dieu, vous vous grattez le cerveau ou quoi ?</p> <p>Mais ça se gratte pas un cerveau, ça se fait chauffer, ça se fait bouillir, ça s'éclate et c'est tout</p> <p>à coup de pensées</p>	<p>Je li se nekome tko je večeras ovdje dogodilo da ozbiljno sanja o svojoj</p> <p>budućnosti i budućnosti našeg društva, našeg lijepog ljudskog društva, rekla bih, u protekla tri mjeseca?</p> <p>Jedan zaista krasan san o budućnosti našeg ljudskog društva? Bi li mi netko doista mogao to reći? Ne vjerujem... Ali gdje su nestale ideje, pobogu?</p> <p>Dajte mi neku ideju zbog koje ću sanjati, pobogu,</p> <p>i to brzo!</p> <p>Ja ih više nemam.</p> <p>Ideju, budućnost –</p> <p>gdje ste, vi ljudi kojima je to posao, kojima je to zanat, kojima je to ipak i zaduženje?</p> <p>Što radite?</p> <p>Gdje ste, vi ljudi koji zaduženi za ideje?</p> <p>Ne biste li mi ipak mogli pribaviti malo snova?</p> <p>Što radite, pobogu, češete se po glavi, što li?</p> <p>Al' glava nije za češanje</p>
---	--

<p>des pensées bien fortes, et surtout bien constructives, voilà, c'est tout.</p> <p>Moi je veux rêver je vous le dis, car j'y ai droit, comme tout le monde car j'en peux plus, je veux mon avenir je veux qu'on me donne mon avenir j'y ai droit.</p> <p><i>La femme arrête subitement de parler, mais on continue à entendre sa voix qui résonne dans tout le théâtre.</i></p> <p>VOIX DE LA FEMME. Qui pourrait prétendre que je n'ai pas le droit à mon avenir ?</p> <p>Qui pourrait venir me dire en face que je n'ai plus le droit de rêver à mon avenir, à un bel avenir, à un avenir qui puisse m'enthousiasmer, un rêve qui puisse me porter, qui puisse m'emporter, avec ses ailes, ses grandes ailes de l'euphorie, de l'optimisme, et du plaisir vers mon avenir ?</p> <p>Qui ?</p> <p>Ah non ! Vraiment je ne suis pas contente, ce soir je ne suis pas contente et je le dis.</p> <p>Voilà.</p> <p><i>Noir.</i></p>	<p>nju treba zagrijati, usijati, da proključa da pukne od misli snažnih misli, i prije svega konstruktivnih, i to je to.</p> <p>Ja, želim sanjati, kažem vam, jer imam na to pravo, kao i svi jer ne mogu više tako, želim svoju budućnost želim dobiti svoju budućnost imam na nju pravo.</p> <p><i>Žena odjednom prestaje govoriti, ali i dalje čujemo njezin glas kako odjekuje cijelim kazalištem.</i></p> <p>ŽENIN GLAS: Tko može tvrditi da nemam pravo na svoju budućnost? Tko može doći i reći mi u lice da više nemam pravo sanjati o svojoj budućnosti, o lijepoj budućnosti, o budućnosti koja me može oduševiti, sanjati san koji me može obuzeti, koji me može ponijeti, na svojim krilima, na svojim velikim krilima euforije, optimizma i užitka, prema mojoj budućnosti?</p> <p>Tko?</p> <p>O, ne! Zaista nisam zadovoljna večeras nisam zadovoljna</p>
--	---

<p>3.</p> <p><i>Même lieu. La femme a disparu. Le micro sur pied est resté éclairé. Le Présentateur se tient quelques pas derrière.</i></p> <p>LE PRÉSENTATEUR (<i>faisant un geste vers le micro sur pied</i>). Merci.</p> <p><i>(La lumière sur le micro s'éteint.)</i></p> <p>Bon mais je crois deviner que certains d'entre vous hésitent encore à se lancer complètement dans cette soirée avec moi, hésitent encore à s'abandonner avec moi, et se posent encore quelques questions. Allons, mesdames, messieurs, accrochez-vous à mon bras, s'il vous plaît, n'ayez pas peur</p> <p>Ce que vous allez voir ici, vous ne le verrez pas, non, mais vous allez l'entendre.</p> <p>Ce que vous entendrez, de la même façon, vous ne l'entendrez pas, non... mais vous le verrez.</p> <p>Ce que vous ressentirez sera votre propre création, et vous en resterez toujours le maître bien après la fin de cette soirée, une fois même rentrés chez vous.</p> <p>Mais surtout, écoutez-moi bien :</p> <p><i>(le rideau lumineux derrière l'homme commence à frémir)</i></p>	<p>i to govorim.</p> <p>Eto.</p> <p>Mrak.</p> <p>3.</p> <p><i>Isto mjesto. Žena je nestala. Mikrofon na stalku je i dalje osvjetljen. Voditelj stoji nekoliko koraka iza.</i></p> <p>VODITELJ (<i>rukom pokazuje prema mikrofonu na stalku</i>) Hvala.</p> <p><i>(Svjetlo koje obasjava mikrofon se gasi.)</i></p> <p>Slutim da neki od vas još oklijevaju upustiti se u ovu večer sa mnom, još oklijevaju prepustiti se zajedno sa mnom, i još uvijek si postavljaju neka pitanja. Idemo, dame, gospodo, uhvatite me pod ruku, molim vas, nemojte se bojati.</p> <p>Ono što ćete ovdje vidjeti, nećete vidjeti, ne, ali ćete čuti.</p> <p>Ono što čujete, isto tako, nećete čuti, ne... Ali ćete vidjeti.</p> <p>Ono što ćete doživjeti bit će vaša vlastita kreacija, i zauvijek ćete biti njezini gospodari, još dugo nakon završetka ove večeri, čak i kada se vratite kući.</p>
---	--

<p>ce que vous allez vivre ici c'est ce que vous rêviez de vivre, ce que vous allez voir c'est ce que vous rêviez de voir, ce que vous allez entendre, je vous le promets, c'est seulement tout ce que vous aviez envie d'entendre, cela depuis toujours...</p> <p>Car vous et moi, je vais vous le dire, mesdames, messieurs, vous et moi ce soir ensemble nous sommes totalement et parfaitement ensemble oui nous sommes ensemble maintenant... et rien ne pourra faire qu'il en soit autrement.</p> <p>Ecoutez-moi bien de tous vos yeux, je vais même rajouter une petite promesse...</p> <p>Ce soir, à aucun moment de cette petite soirée vous ne ressentirez cette impression, vous n'éprouverez ce sentiment en vous, à l'intérieur de vous, ce sentiment d'être seul... Ce sentiment si effroyable que je n'en connais pas de pire.</p> <p>Ce soir, vous ressentirez au contraire avec clarté, une clarté sidérante même, peut-être pour la première fois..., que le mot seul... ne veut rien dire.</p> <p>Car vous et moi, je vais vous le dire, mesdames, messieurs, vous et moi, nous sommes ensemble en réalité depuis toujours. Oui nous sommes ensemble</p>	<p>No prije svega me dobro poslušajte: <i>(Svjetlosni zastor u pozadini počinje treperiti)</i></p> <p>ono što ćete ovdje doživjeti je ono što sanjate živjeti, ono što ćete ovdje vidjeti je ono što sanjate vidjeti, ono što ćete čuti, to vam obećavam, je samo ono što ste željeli čuti, i to oduvijek...</p> <p>Jer vi i ja, reći ću vam to, dame, gospodo, vi i ja večeras zajedno mi smo potpuno i savršeno zajedno da, mi smo sada zajedno... i ništa to ne može promijeniti.</p> <p>Dobro me poslušajte širom otvorenih očiju, čak ću dati i jedno malo obećanje...</p> <p>Večeras, ni u jednom trenutku ove večeri nećete imati taj dojam, nećete to osjetiti u sebi, u svojoj nutrini, osjećaj da ste sami... Taj tako strašan osjećaj da gori ne poznajem.</p> <p>Večeras ćete, naprotiv, jasno osjetiti čak i začuđujuće jasno, možda i prvi put..., da riječ sam... ne znači ništa.</p>
---	--

<p>pour toujours depuis toujours, sans l'avoir décidé. Oui, car c'est comme ça...</p> <p>Mesdames et messieurs, ce soir, ce que nous allons vous montrer, vous dévoiler n'est rien, vous allez le voir, ce sont de simples sentiments...</p> <p><i>Le Présentateur fait un geste ample avec le bras. Le rideau de lumière derrière lui s'ouvre lentement sur une jeune femme allongée sur un lit de fleurs. Morte ou profondément endormie. Musique de circonstance.</i></p> <p><i>Noir.</i></p> <p style="text-align: center;">4.</p> <p><i>Le présentateur a changé de place. Le rideau de lumière s'est refermé au fond. Un personnage se tient devant le micro sur pied..</i></p> <p>LE PRÉSENTATEUR. Ici nous vous garantissons votre liberté notre liberté c'est ce qu'il y a de plus sacré au monde.</p> <p>Toutes les dominations quelles qu'elles soient, toutes les pressions, surtout les plus amicales, ne nous atteindront pas.</p>	<p>Jer vi i ja, reći ću vam to, dame, gospodo, vi i ja, mi smo zapravo oduvijek zajedno. Da, mi smo oduvijek i zauvijek zajedno, iako to nismo odlučili. Da, jer to je tako...</p> <p>Dame i gospodo, ono što ćemo vam večeras pokazati, otkriti nije ništa, vidjet ćete, to su samo osjećaji...</p> <p><i>Voditelj pravi široki pokret rukom. Svjetlosni zastor iza njega polako se otvara i vidi se mlada žena koja leži na krevetu od cvijeća. Mrtva ili u dubokom snu. Prigodna glazba.</i></p> <p><i>Mrak.</i></p> <p style="text-align: center;">4.</p> <p><i>Voditelj se premjestio. Svjetlosni zastor u pozadini ponovo se zatvorio. Jedan lik stoji za mikrofonom na stalku. Mikrofon nije osvijetljen.</i></p> <p>VODITELJ. Ovdje vam jamčimo vašu slobodu našu slobodu to je najsvetija stvar na svijetu. Sve vlasti kakve god bile, svi pritisci,</p>
--	---

<p>Oui</p> <p>grâce à vous et aussi à cause de vous nous nous battons pour rester libres</p> <p>libres et indépendants dans chacun de nos actes chacune de nos paroles et même chacune de nos pensées.</p> <p><i>(Un temps.)</i></p> <p>Mais je vous pose une question, mesdames, messieurs qu'allons-nous pouvoir dire de si important ?</p> <p>Bon</p> <p>J'aimerais vous présenter quelqu'un qui a je crois quelque chose de très intéressant à nous révéler ce soir.</p> <p><i>Noir.</i></p> <p><i>Lumière. Il désigne le personnage près du micro, la lumière éclaire une femme, sans âge, vêtue d'un petit short rose et de très hauts talons. La femme a du mal à tenir debout, comme sous l'emprise de drogues ou d'alcool. Elle a également beaucoup de mal à parler.</i></p> <p>LA FEMME TRÈS MAL EN POINT.</p> <p>Mesdames, messieurs</p> <p>ça ne va pas partout ce ne sont que plaintes et gémissements.</p> <p>Bientôt plus personne ne sera motivé.</p>	<p>posebice oni dobronamjerni, neće doprijeti do nas,</p> <p>Da</p> <p>zahvaljujući vama ali i zbog vas borit ćemo se kako bismo ostali slobodni</p> <p>slobodni i neovisni</p> <p>u svakom svojem činu</p> <p>u svakoj svojoj riječi</p> <p>pa čak i u svakoj svojoj misli.</p> <p><i>(Pauza.)</i></p> <p>No postaviti ću vam jedno pitanje, dame, gospodo, što mi možemo reći, a da je tako važno?</p> <p>U redu</p> <p>Htio bih vam predstaviti nekoga tko nam, vjerujem, večeras može otkriti nešto jako zanimljivo.</p> <p><i>Mrak.</i></p> <p><i>Svjetlo. Pokazuje na osobu pored mikrofona, svjetlost obasjava jednu ženu neodređene dobi, odjevenu u ružičaste kratke hlače i s cipelama jako visokih potpetica. Žena jedva stoji na nogama, kao da je pod utjecajem droge ili alkohola. Također i jedva govori.</i></p> <p>ŽENA U JAKO LOŠEM STANJU.</p> <p>Dame, gospodo</p> <p>ovako ne ide</p>
--	--

<p>Il y a quand même un peu d'énergie dans ce monde.</p> <p>Vous ne sentez pas, vous ?</p> <p>Faudrait peut-être en profiter non ?</p> <p>Ça ne vous arrive pas de penser que le monde pourrait vous appartenir ?</p> <p>Que vous pourriez conquérir le monde ?</p> <p>L'existence est belle même si elle est un petit peu dure aussi parfois quand même.</p> <p>Je crois surtout que dans la vie faut savoir dégainer les premières mesdames, messieurs.</p> <p>Faut se dépêcher ça va pas durer et puis aussi pardon je vais le dire vite mais faut bien le dire il faut arrêter de se laisser emmerder par les connards mesdames, messieurs, car faut bien le dire le monde est quand même rempli de connards c'est à vous déguster.</p> <p>Moi j'ai tellement de choses à dire, j'ai tellement de ressources à l'intérieur.</p>	<p>posvuda samo pritužbe i jadikovke.</p> <p>Ubrzo više nitko neće biti motiviran.</p> <p>Na ovom svijetu ipak ima malo energije.</p> <p>Zar je vi ne osjetite?</p> <p>Trebalo bi je iskoristiti, zar ne?</p> <p>Ne padne li vam na pamet da bi vam svijet mogao pripadati?</p> <p>Da biste mogli osvojiti svijet?</p> <p>Postojanje je lijepo čak i ako je ponekad pomalo teško.</p> <p>Ja prije svega vjerujem da u životu treba znati povući prvi potez dame, gospodo.</p> <p>Treba se požuriti to neće potrajati osim toga oprostite reći ću to brzo ali treba to reći treba prestati dopuštati seronjama da nas gnjave dame, gospodo, jer treba to reći svijet je ipak pun seronja da vam se zgadi.</p> <p>Ja, ja toliko toga mogu reći, imam puno resursa</p>
---	---

<p><i>Elle a de plus en plus de mal à tenir debout. Elle vacille. Elle finit par s'écrouler.</i></p> <p><i>Noir. Lumière.</i></p> <p>LA FEMME TRÈS MAL EN POINT <i>(allongée par terre).</i> Ça bouillonne mesdames, messieurs en moi en dedans c'est un vrai trésor et quand ça va sortir, je vous le dis, ça va faire sacrément mal.</p> <p>LE PRÉSENTATEUR. Merci.</p> <p><i>Noir.</i></p> <p><i>Lumière. Une chanteuse chante "I Save the Last Dance for You".</i></p> <p>5.</p> <p><i>Une autre jeune femme se tient devant le micro sur pied. Vêtue d'un jean et d'un tee-shirt. Très pâle. Les yeux cernés.</i></p> <p>LA JEUNE FEMME EN TEE-SHIRT.</p> <p>Aujourd'hui j'ai trente ans et je ne les fais pas.</p> <p>Mais ma mère en a cinquante et elle ne les fait pas non plus.</p> <p>A vingt ans, elle était étudiante. En mathématiques. Mais elle aimait surtout la lecture.</p> <p>Moi je venais de naître, vraiment par accident.</p>	<p>u unutrašnjosti.</p> <p><i>Sve joj je teže stajati na nogama. Posrće. Na kraju pada.</i></p> <p><i>Mrak. Svjetlo.</i></p> <p>ŽENA U JAKO LOŠEM STANJU (<i>leži na tlu</i>). U meni ključa dame, gospodo unutra je prava riznica i kada to izađe, kažem vam, napravit će gadan darmar.</p> <p>VODITELJ. Hvala.</p> <p><i>Mrak.</i></p> <p><i>Svjetlo. Pjevačica pjeva „I Save the Last Dance for You“.</i></p> <p>5.</p> <p><i>Druga mlada žena stoji za mikrofonom na stalku. Odjevena je u traperice i majicu kratkih rukava. Jako je blijeda. Ima podočnjake.</i></p> <p>MLADA ŽENA U MAJICI.</p> <p>Danas navršavam trideset godina, a ne izgledam tako.</p> <p>No, mojoj majci je pedeset, a ni ona ne izgleda tako.</p> <p>S dvadeset godina bila je studentica. Matematike. Ali je naročito voljela čitati.</p>
---	--

<p>Un jour, elle abandonna ses études, elle se fit engager dans une usine : une scierie industrielle.</p> <p>Ma mère voulait mener la vie d'ouvriers aux conditions de travail les plus dures, pour mieux ressentir cette vie.</p> <p>Elle disait que la plupart du temps on ne choisit pas son existence. Et elle, elle voulait la choisir.</p> <p>Le premier jour, tout allait de travers pour ma mère, mais elle n'était pas si faible et elle ne se découragea pas.</p> <p>Son travail consistait en une série de gestes sous une scie à moteur qui montait et descendait, à un rythme pas toujours régulier.</p> <p>Les hommes la regardaient, certains riaient.</p> <p>La nuit, quand elle rentrait chez elle, ma mère rêvait qu'elle volait.</p> <p>Ou qu'elle nageait.</p> <p>Et la journée, elle tenait son poste elle résistait aux conditions, elle résistait aux regards</p> <p>et le calme commençait à se faire à l'intérieur d'elle, la concentration se faisait en elle.</p> <p>Elle apprenait à ne plus regarder la lame de la scie ni même ses mains</p> <p>elle apprenait surtout à ne plus penser aux gestes qu'elle devait faire.</p> <p>Elle arrivait à faire des gestes sans y penser, elle arrivait à ne plus penser.</p>	<p>Ja sam se baš bila rodila, sasvim slučajno.</p> <p>Jednog dana odustala je od studija, zaposlila se u jednoj tvornici: industrijskoj pilani.</p> <p>Moja majka je htjela živjeti životom radnika u najtežim radnim uvjetima, kako bi što bolje iskusila takav život.</p> <p>Govorila je da najčešće ne biramo svoj život. A ona, ona ga je htjela izabrati.</p> <p>Prvi dan sve joj je išlo naopako, ali nije bila slaba i nije se dala obeshrabriti.</p> <p>Posao joj se sastojao od niza kretnji ispod motorne pile koja se dizala i spuštala, u nepravilnom ritmu.</p> <p>Muškarci su je promatrali, neki su se smijali.</p> <p>Noću, kada bi se vraćala kući, moja mama je sanjala da leti.</p> <p>Ili da pliva.</p> <p>A danju, bi bila na svom radnom mjestu odolijevala je uvjetima, odolijevala je pogledima</p> <p>i ispunjavao bi je spokoj, u njoj bi vladala usredotočenost.</p> <p>Učila je više ne gledati u oštricu pile ni u svoje ruke</p> <p>naročito je učila više ne misliti na pokrete koje je morala izvoditi.</p>
---	---

<p>Toute la force qu'elle mettait, dans ce travail, la faisait sortir du reste de la vie. J'étais enfant, elle commença à ne plus me voir moi non plus.</p> <p>Elle voulait tellement réussir.</p> <p>Un jour, entre la scie et le bois ma mère laissa traîner un des doigts de sa main droite.</p> <p>Impossible de comprendre ce qu'elle n'avait pas bien fait ce jour-là.</p> <p>Son doigt était maintenant comme un objet, une partie d'elle qui avait perdu la vie, elle s'en débarrassa.</p> <p>Elle dut rester au repos pendant trois mois.</p> <p>Ensuite, elle demanda le même poste sur la même chaîne en face de la même scie.</p> <p>Elle était passionnée.</p> <p>Elle voulait que le malheur et la souffrance de tous ces ouvriers, une souffrance dont ils n'avaient même pas conscience eux-mêmes, tout ce malheur et cette souffrance puissent entrer dans son corps à elle, dans sa chair, et ainsi atteindre sa pensée.</p> <p>Ma mère souffrait, mais elle ne regrettait pas d'être là.</p> <p>Quelques semaines après son retour à l'usine, elle se coupa accidentellement un autre doigt.</p> <p>Cette fois la souffrance la rendit</p>	<p>Uspijevala je činiti pokrete bez razmišljanja, uspijevala je ne misliti.</p> <p>Sva snaga koju je unosila u taj posao odvlačila ju je od ostatka života.</p> <p>Ja sam bila dijete, naposljetku više ni mene nije vidjela.</p> <p>Toliko je željela uspjeti.</p> <p>Jednog je dana mojoj majci jedan prst desne ruke zapeo između pile i drva.</p> <p>Nemoguće je shvatiti u čemu je tog dana pogriješila.</p> <p>Njezin je prst sad bio poput neke stvari, dijela nje koji je izgubio život, riješila ga se.</p> <p>Morala je tri mjeseca ostati na bolovanju.</p> <p>Nakon toga je zatražila isto radno mjesto na istoj traci za istom pilom.</p> <p>Bila je strastvena.</p> <p>Htjela je da nesreća i patnja svih tih radnika, patnja koje ni oni sami nisu bili svjesni, da sva ta nesreća i ta patnja uđu u njezino tijelo, u njezino tkivo, i tako dosegnu njezine misli.</p> <p>Moja je majka patila, ali nije žalila što je ondje.</p>
---	---

<p>presque folle.</p> <p>Malgré tous ses efforts ma mère n'allait pas assez vite et pensait encore trop.</p> <p>Cette fois, personne n'imagina que ma mère puisse revenir travailler un jour. Ses mains commençaient à ressembler à deux pinces.</p> <p>Mais, après ses trois mois de repos obligatoire, elle revint et elle se battit pour reprendre sa place.</p> <p>Je crois qu'à l'époque je n'existais plus du tout.</p> <p>La direction de l'entreprise n'avait pas souhaité son retour mais les autres ouvriers l'avaient soutenue.</p> <p><i>(Une femme apparaît par le fond, un micro à la main.)</i></p> <p>Ma mère était de plus en plus respectée et idolâtrée même.</p> <p>Elle voulait devenir comme les autres, comme ces hommes qu'elle comprenait de mieux en mieux.</p> <p>Devenir dure et efficace comme une machine coupante et déchirante comme une scie et encore plus insensible.</p>	<p>Nekoliko tjedana nakon povratka u tvornicu slučajno si je odsjekla još jedan prst.</p> <p>Ovoga je puta umalo poludjela od boli.</p> <p>Unatoč svemu svojem trudu moja majka nije radila dovoljno brzo i još je uvijek previše razmišljala.</p> <p>Ovoga puta nitko nije mogao zamisliti da bi se moja majka jednog dana mogla vratiti na posao.</p> <p>Ruke su joj počele nalikovati na kliješta. No, nakon tri mjeseca obaveznog bolovanja vratila se i borila za svoje radno mjesto.</p> <p>Vjerujem da u to vrijeme ja više uopće nisam postojala.</p> <p>Uprava tvrtke nije priželjkivala njezin povratak, ali ostali radnici su je podržali.</p> <p><i>(Jedna žena se pojavljuje u pozadini s mikrofonom u ruci.)</i></p> <p>Moju majku su sve više poštovali, pa čak i obožavali.</p> <p>Ona je htjela postati poput ostalih, poput tih ljudi koje je sve bolje shvaćala.</p> <p>Postati čvrsta i učinkovita poput stroja oštra</p>
--	---

<p><i>La femme qui est apparue par le fond s'est rapprochée de la Jeune Femme en tee-shirt. Doucement, elle se met à chanter "Nothing compares to you". Les mots de la Jeune Femme en tee-shirt et ceux de la chanson se mêlent.</i></p> <p>LA JEUNE FEMME EN TEE-SHIRT. On répétait souvent à ma mère qu'elle n'était pas faite pour ce travail.</p> <p>Mais elle, elle répondait que "personne n'était fait pour ce travail. Connaissez-vous quelqu'un qui serait fait pour ce travail ? Pourrait-on dire à quelqu'un : oui vous êtes fait pour ce travail ?" Les gens la laissaient tranquille. Un jour, elle obtint d'être placée à un poste encore plus... difficile, et plus... dangereux. Le premier mouvement qu'elle effectua fut un faux mouvement. Tellement faux que même les ingénieurs ne l'avaient pas envisagé. Et c'est dans son poignet que la lame rentra. C'est sa main tout entière que la lame découpa. Le mystère pour les gens qui pensaient à ma mère c'était : mais comment accepter de souffrir autant ?</p>	<p>i dirljiva poput pile, i još neosjetljivija.</p> <p><i>Žena koja se pojavila u dnu pozornice prišla je Mladoj ženi u majici. Počinje tiho pjevati „Nothing compares to you“.</i></p> <p><i>Riječi Mlade žene u majici isprepleću se s riječima pjesme.</i></p> <p>MLADA ŽENA U MAJICI. Mojoj majici često se ponavljalo da nije stvorena za taj posao.</p> <p>No ona je odgovarala da „nitko nije stvoren za taj posao.“ Poznajete li vi nekoga tko bi bio stvoren za taj posao? Možemo li nekome reći: da, vi ste stvoreni za taj posao?“ Ljudi su je puštali na miru. Jednog dana premještena je na još... teže, i još... opasnije radno mjesto.</p> <p>Prvo što je učinila bilo je pogrešno. Toliko pogrešno da čak ni inženjeri nisu to mogli predvidjeti.</p> <p>I oštrica joj zarezje zapešće. I oštrica joj odsiječe cijelu ruku.</p>
---	---

<p>Le plus incompréhensible, c'est quand elle se représenta à l'usine.</p> <p>On autorisa ma mère à reprendre un poste qu'on pouvait tenir avec une main seulement.</p> <p>Lorsqu'on la regardait travailler, on avait envie de pleurer.</p> <p>Elle était belle et laide à la fois.</p> <p><i>La chanson se termine. La femme qui chante s'en va et disparaît derrière le rideau du fond.</i></p> <p>LA JEUNE FEMME EN TEE-SHIRT.</p> <p>Et finalement elle se sépara de moi.</p> <p>Une famille m'a adoptée.</p> <p>Je ne l'ai plus revue</p> <p><i>(petit temps)</i></p> <p>je ne lui en veux pas.</p> <p>Des femmes comme elle il y en a peu des gens qui croient aux autres plus qu'à eux-mêmes il n'y en a plus.</p> <p>Le monde est devenu insupportable, infernal et violent.</p> <p>Ce que j'aimerais un jour seulement c'est la revoir.</p> <p>Je lui dirais alors que je suis devenue comme elle même si c'est dur d'être comme ça.</p> <p><i>Noir.</i></p> <p>VOIX DE LA JEUNE FEMME EN TEE-SHIRT. Et puis un jour nous nous</p>	<p>A ljudi koji su mislili na moju majku čudili su se: kako se može prihvatiti tolika patnja?</p> <p>Najneshvatljivije bilo je kada se ponovo pojavila u tvornici.</p> <p>Dopustili su mojoj majci da se vrati na posao i radi samo s jednom rukom.</p> <p>Gledajući je kako radi, došlo bi ti da zaplačeš.</p> <p>Bila je i lijepa i ružna u isti mah.</p> <p><i>Pjesma završava. Žena koja pjeva odlazi i nestaje iza zastora u pozadini.</i></p> <p>MLADA ŽENA U MAJICI. I</p> <p>naposljetku me je napustila.</p> <p>Jedna obitelj me posvojila.</p> <p>Više je nisam vidjela.</p> <p><i>(kratka stanka)</i></p> <p>ne zamjeram joj.</p> <p>Nema mnogo žena poput nje nema više ljudi koji vjeruju u druge više nego u sebe, nema ih više.</p> <p>Svijet je postao nepodnošljiv, paklen i nasilan.</p> <p>Voljela bih je jednog dana ponovo sresti.</p> <p>Rekla bih joj da sam postala poput nje iako je teško biti takav.</p> <p><i>Mrak.</i></p>
--	---

sommes revues.

6.

La Mère (celle qui chantait dans la scène précédente) se tient face au public. Il lui manque la main droite. La Jeune Femme en tee-shirt, de dos, l'écoute. Elle titube. Elle se tient la tête comme si chaque mot de la Mère l'atteignait en profondeur.

LA MÈRE. Maintenant j'ai appris à regarder le monde autour de moi, le monde pour ce qu'il est, je vois les choses comme elles sont.

A quoi bon d'ailleurs vouloir changer les choses, je n'ai pas la force, je ne suis pas de taille les choses sont comme ça.

Il y aura toujours du malheur des gens souffriront plus que d'autres et nous n'y pourrons rien.

Je veux profiter un peu trouver ma place, maintenant une place.

Toutes ces idées que j'avais en tête quand je les regarde aujourd'hui je ne les comprends plus, et je me demande comment j'ai pu aller aussi loin vraiment pour des idées pareilles.

Quelle honte, c'en est risible.

GLAS MLADE ŽENE U MAJICI. A onda smo se jednoga dana ponovno srele.

6.

Majka (ona koja je pjevala u prethodnoj sceni) stoji okrenuta prema publici. Nema desnu ruku. Mlada žena u majici sluša je okrenuta leđima. Njiše se. Drži se za glavu kao da je svaka Majčina riječ duboko pogađa.

MAJKA. Sada sam naučila promatrati svijet oko sebe, svijet onakvim kakav jest, vidim stvari onakvima kakve jesu. Čemu uostalom htjeti mijenjati stvari, ja nemam snage, nisam tome dorasla stvari su takve kakve jesu. Uvijek će biti nesreće neki će ljudi patiti više od ostalih i mi tu ništa ne možemo. Želim malo uživati pronaći svoje mjesto, sada neko mjesto.

I sve te ideje koje sam imala u glavi, kada danas razmišljam o njima, više ih ne razumijem, i pitam se kako sam uopće mogla ići tako daleko radi takvih ideja.

<p>Je me revois parfois comme j'étais, oui, et c'est tout cela qui me vient à la fois : pathétique et risible et ridicule surtout.</p> <p>Et toi ma fille maintenant, raconte-moi, toi... Dis-moi, ma fille... Raconte-moi...</p> <p><i>La Jeune Femme en tee-shirt sort en longeant le rideau du fond, vacillante.</i></p> <p><i>Noir.</i></p>	<p>Kakva sramota, to je smiješno.</p> <p>Ponekad vidim sebe kakva sam bila, da, i sve mi to istodobno pada na pamet: patetična i komična a ponajviše smiješna.</p> <p>A ti, kćeri moja Pričaj ti sad meni... Reci mi, kćeri moja... Pričaj mi...</p> <p><i>Mlada žena u majici izlazi teturajući kroz zastor na dnu scene.</i></p>
<p>7.</p> <p><i>Un micro à la main, le Présentateur s'adresse au public. Simplement éclairé par un cercle de lumière.</i></p> <p>LE PRÉSENTATEUR. Mesdames et messieurs, ma question va peut-être vous surprendre... Y a-t-il quelqu'un dans cette salle ce soir qui n'existe pas ? Ma question vous paraît stupide !? Vous pensez peut-être que je suis un peu fou – Mais vous savez, on peut tout à fait vivre sans exister.</p> <p>Oui cela arrive. Cela arrive même bien plus souvent qu'on ne l'imagine, voyez-vous, il n'y a rien de curieux là-dedans, de bizarre ou d'étonnant.</p> <p>J'ai même très bien connu un homme, qui était un ami, à qui cela est arrivé...</p>	<p>7.</p> <p><i>Voditelj se obraća publici s mikrofonom u ruci. Osvijetljen je samo jednim svjetlom.</i></p> <p>VODITELJ. Dame i gospodo, možda će vas moje pitanje iznenaditi... Ima li večeras u ovoj dvorani nekoga tko ne postoji?</p> <p>Moje vam se pitanje čini glupim!?</p> <p>Mislite da sam možda malo prolupao – No, znate, može se sasvim lijepo živjeti, a da se ne postoji.</p> <p>Da, događa se to. To se čak događa mnogo češće no što mislimo, vidite, u tome nema ničega čudnog, bizarnog ili iznenađujućeg.</p>

<p>Oh, bien sûr, il existait un peu. De l'extérieur en tout cas, pour les autres. Et quand il venait chez moi, voyez-vous je le voyais comme vous et moi, je le voyais s'asseoir dans mon fauteuil là devant moi.</p> <p><i>Derrière le Présentateur, une chaise vide apparaît. Il se retourne. Il regarde la chaise et se rapproche d'elle.</i></p> <p>Mais lui, à la différence de moi, lui, ne SENTAIT pas qu'il existait, Lui il n'avait pas le SENTIMENT de son existence et c'était terrible voyez-vous, terrible pour lui.</p> <p>Cet homme souffrait atrocement, et il était inconsolable.</p> <p><i>La chaise disparaît.</i></p> <p><i>Le Présentateur revient vers le public.</i></p> <p>Un jour, la vie lui avait enlevé l'impression d'exister et lui avait donné à la place l'impression de ne pas exister. Un jour la vie lui avait donné du vide à la place de quelque chose.</p> <p>Vous savez, d'après ce que j'ai compris, je crois qu'il n'y a pas de souffrances plus fortes que celle-là.</p> <p>Vivre sans avoir le sentiment que l'on vit</p>	<p>Čak sam vrlo dobro poznao jednog čovjeka, koji mi je bio prijatelj, kojemu se to dogodilo...</p> <p>On, naravno, donekle je postojao. Izvana u svakom slučaju, za druge. I kada bi došao k meni, vidite, ja bih ga vidio kao što vidim vas i sebe, vidio bih kako sjeda u moj naslonjač, ispred mene.</p> <p><i>Iza Voditelja pojavljuje se prazna stolica. On se okreće. Promatra stolicu i prilazi joj.</i></p> <p>No on, za razliku od mene, on nije OSJEĆAO da postoji, On nije imao OSJEĆAJ o svom postojanju i to je, vidite, bilo strašno, strašno za njega.</p> <p>Taj čovjek je neizmjereno patio, i bio je neutješan.</p> <p><i>Stolica nestaje.</i></p> <p><i>Voditelj se vraća prema gledalištu.</i></p> <p>Jednog dana život mu je oduzeo osjećaj da postoji i dao mu u zamjenu osjećaj da ne postoji.</p> <p>Jednog dana život mu je dao prazninu umjesto nečega.</p> <p>Znate, koliko sam shvatio, vjerujem da nema veće patnje od toga.</p>
--	--

<p>exister sans avoir le sentiment que l'on existe avoir un trou un vide un rien, un rien du tout à la place de ce quelque chose.</p> <p>J'aimerais vous présenter cet homme,</p> <p><i>Derrière le Présentateur, assis sur la même chaise que tout à l'heure, apparaît un homme habillé d'un costume sombre.</i></p> <p>Cet homme que j'ai connu, un homme que j'ai l'impression d'avoir encore tout près de moi, à côté de moi à l'instant où je parle.</p> <p>Cet homme n'était pas mauvais, non, même si c'était un homme qui avait réussi dans la vie.</p> <p>Cet homme était important, la place qu'il occupait dans la société des hommes était une place très importante...</p> <p><i>(L'homme assis sur la chaise disparaît.)</i></p> <p>Mais j'aimerais plutôt vous le montrer tel que vous auriez pu le voir si vous l'aviez connu avant ce grand malheur avant que ce malheur s'abatte sur ses épaules.</p>	<p>Živjeti bez osjećaja da živimo postojati bez osjećaja da postojimo</p> <p>imati rupu prazninu ništa, apsolutno ništa umjesto te neke stvari.</p> <p>Htio bih vam predstaviti tog čovjeka, <i>Iza Voditelja, sjedeći na stolici od prije, pojavljuje se čovjek u tamnom odijelu.</i></p> <p>Tog čovjeka kojeg sam poznao, čovjeka za kojega sam imao dojam da mi je još uvijek blizu, pored mene u trenutku kada govorim.</p> <p>Taj čovjek nije bio loš, ne, iako je bio uspješan čovjek.</p> <p>Taj čovjek je bio važan, imao je važan položaj u društvu...</p> <p><i>(Čovjek na stolici nestaje.)</i></p> <p>No htio bih vam ga pokazati kako biste mogli utvrditi da ste ga poznavali prije te velike nesreće</p>
---	---

Il dirigeait une entreprise de plusieurs milliers de personnes, qui prospérait dans le monde entier.

Mais ce qu'il affectionnait par-dessus tout, c'était la solitude.

(L'homme sur la chaise réapparaît. Il est nu.)

Il aimait être seul, et il se sentait toujours bien avec lui-même.

On aurait même pu dire qu'il était heureux.

Il disait : "Un homme ne peut pas être complètement mauvais, s'il peut s'accepter lui-même, vivre avec lui-même et se regarder dans les yeux."

Cet homme pensait d'ailleurs qu'il s'était fait seul dans la vie, et il avait en partie raison, car en dehors de sa mère qui l'avait mis au monde, sa grande réussite professionnelle ne devait absolument rien aux autres.

(L'homme nu sur la chaise disparaît à nouveau.)

Un jour, il remarqua une chose assez insignifiante :

du plus dérisoire au plus important des postes, le travail de chaque jour, dans son entreprise, s'effectuait maintenant à peu près bien sans lui.

Au lieu de s'en réjouir, mon ami eut l'impression que sa place, son rôle n'étaient pas tout à fait aussi essentiels

prie nego što se ta nesreća sručila na njega..

Vodio je tvrtku od nekoliko tisuća ljudi koja je bila uspješna u cijelom svijetu. No više od svega volio je samoću.

(Čovjek na stolici ponovo se pojavio. Gol je.)

Volio je biti sam, i uvijek se dobro osjećao sam sa sobom.

Mogli bismo čak reći da je bio sretan.

Govorio je: „Čovjek ne može biti potpuno loš ako može prihvatiti samoga sebe, živjeti sam sa sobom i pogledati se u oči.“

Taj čovjek je mislio da je sve postigao sam

i dijelom je imao pravo, jer osim njegove majke koja ga je donijela na svijet, svoj veliki poslovni uspjeh nije dugovao apsolutno nikome.

(Goli čovjek na stolici ponovo je nestaje.)

Jednog dana primijetio je jednu prilično beznačajnu stvar:

od najnižeg do najvažnijeg radnog mjesta, svakodnevni posao u njegovoj tvrtki sada se poprilično dobro odvijao bez njega.

qu'il avait bien voulu l'imaginer jusqu'à présent.

Il réalisa d'un coup qu'il ne servait plus vraiment à grand-chose – au sein même de sa propre entreprise.

D'un coup, il eut même l'impression de ne plus être vraiment indispensable, presque inutile,

et que les autres s'en rendaient compte.

Et c'est comme ça, pour une raison aussi peu spectaculaire, que mon ami du jour au lendemain se mit à devenir ce rien, ce rien-là que les autres, croyait-il, voyaient en lui.

Apparaît le même homme que tout à l'heure, assis, habillé, un faisceau de lumière très puissant lui éclaire le visage.

LE PRÉSENTATEUR. Mon ami restait chez lui.

Avant,

sa solitude était une respiration.

Elle était maintenant devenue un poids.

Une fois quand même il vint chez moi.

D'autres fois j'allais chez lui

mais je restais en dehors de sa chambre.

Il disait, parfois :

“Mais que se passe-t-il ? Je ne comprends pas.”

Quand on le voyait, on voyait le vide.

Puis un matin, il reçut une lettre.

Umjesto da se tome veselio, moj prijatelj imao je dojam da njegovo mjesto, da

njegova uloga ipak nisu bili toliko ključni koliko je dotada zamišljao.

Odjednom je shvatio da zapravo više ne služi bogzna čemu-unutar svoje vlastite tvrtke.

Odjednom je također imao dojam da više nije uistinu nužan,

da je gotovo beskoristan,

i da su drugi toga svjesni.

I tako je, zbog tog nimalo

spektakularnog razloga, moj prijatelj

preko noći odlučio postati to ništa,

to ništa koje su drugi,

vjerovao je, vidjeli u njemu.

Pojavljuje se čovjek od prije, sjedi,

obučen, jak snop obasjava mu lice.

VODITELJ. Moj prijatelj je ostajao kod kuće.

Prije,

samoća mu je omogućavala da diše.

Sada je postajala teret.

Jednom je ipak došao k meni.

Inače sam ja odlazio k njemu,

ali nisam ulazio u njegovu sobu.

Govorio je, ponekad:

„No što se događa? Ne razumijem.“

<p>Un homme qu'il connaissait seulement par sa très grande réputation d'immense entrepreneur, d'homme à la fortune considérable, d'homme le plus riche du monde, cet homme avait émis le souhait de le connaître, lui.</p> <p>Mais pourquoi un homme comme ça un homme aussi réputé que cet homme un homme aussi puissant que cet homme voulait-il le connaître, lui ?</p> <p><i>(Un temps.)</i></p> <p>De ce jour sa situation s'aggrava encore il se mit à entendre des voix à l'intérieur de lui.</p> <p><i>La lumière sur le visage de l'homme se fait de plus en plus intense, comme si l'on pénétrait à l'intérieur de lui.</i></p> <p>LE PRÉSENTATEUR. Au début ses voix n'étaient pas claires elles lui parlaient mais elles ne cherchaient pas vraiment à se faire comprendre. Mais elles continuèrent et elles se précisèrent au fil des jours. Elles finirent par laisser filtrer le sens qu'elles voulaient lui transmettre</p>	<p>Promatrajući ga, vidjela se praznina. Zatim je jedno jutro primio pismo. Čovjek kojega je poznao samo po reputaciji velikog poduzetnika, čovjeka silnog bogatstva, najbogatijeg čovjeka na svijetu, e pa taj čovjek izrazio je želju da ga upozna – njega.</p> <p>No zašto bi jedan takav čovjek Čovjek takve reputacije kao taj čovjek čovjek takve moći kao taj čovjek htio upoznati njega, baš njega?</p> <p><i>(Pauza.)</i></p> <p>Od toga dana stanje mu se dodatno pogoršalo sad je i čuo glasove u svojoj glavi.</p> <p><i>Svjetlo na čovjekovom licu postaje sve intenzivnije,, kao da prodiremo u njegovu nutrinu.</i></p> <p>VODITELJ. Na početku ti glasovi nisu bili jasni obraćali su mu se no nisu uistinu nastojali biti shvaćeni. Ali su potrajali i kako su dani odmicali postali jasniji. Na kraju su dopustili</p>
---	--

<p>ces voix lui insinuaient de façon autoritaire de tuer tuer cet homme qu'il ne connaissait pas encore vraiment, et qu'il devait rencontrer prochainement.</p> <p>Tuer le tuer Quel sens cela pouvait-il avoir ? Aucun !</p> <p>Le jour convenu, faisant quand même un petit effort pour contrôler son imagination, mon ami se rendit donc au fameux rendez-vous.</p> <p>Les voix en lui étaient toujours présentes mais il avait décidé de ne pas les entendre et de se dire qu'après tout il avait la chance de faire la connaissance de l'homme le plus puissant du monde l'homme à la plus grande fortune du monde l'homme le plus riche du monde.</p> <p><i>Noir.</i></p> <p><i>Lumière. Plusieurs personnes entourent l'Homme qui n'existait pas, dont un homme au fond qui porte un fusil.</i></p> <p><i>L'Homme le plus riche du monde est en train de donner une accolade à l'Homme qui n'existait pas.</i></p> <p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. On m'a tellement parlé de</p>	<p>da do njega dopre značenje koje su mu htjeli prenijeti ti glasovi su ga autoritativno navodili da ubije ubije tog čovjeka kojega zapravo još nije poznavao i s kojim se uskoro trebao sastati.</p> <p>Ubiti ga ubiti Kakvog je to moglo imati smisla? Nikakvog!</p> <p>Dogovorenog dana, trudeći se ipak malo kontrolirati svoju maštu, moj prijatelj je otišao na taj famozni sastanak.</p> <p>Glasovi u njemu bili su i dalje prisutni no odlučio je da ih neće slušati nego sebi reći kako je sve u svemu imao priliku upoznati najmoćnijeg čovjeka na svijetu najsretnijeg čovjeka na svijetu najbogatijeg čovjeka na svijetu.</p> <p><i>Mrak.</i></p> <p><i>Svjetlo. Nekoliko osoba okružuje Čovjeka koji ne postoji, uključujući i čovjeka u pozadini koji nosi pušku.</i></p> <p><i>Najbogatiji čovjek na svijetu samo što nije zagrlio Čovjeka koji ne postoji.</i></p>
--	--

<p>vous, j'avais envie de vous connaître j'étais curieux. <i>(Un court temps.)</i> A part ça... ça vous a étonné je sais, non ?</p> <p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Oui un peu.</p> <p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Ça étonne énormément, ça frappe les esprits même.</p> <p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Oui... enfin pardon de quoi est-ce que l'on parle exactement ?</p> <p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. De cette pratique que j'ai d'offrir... à tous ceux que je rencontre, d'offrir quelque chose de faire des cadeaux aux personnes que je rencontre.</p> <p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Ah, oui.</p>	<p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Mnogo sam čuo o vama, htio sam vas upoznati bio sam znatiželjan.</p> <p><i>(Kratka pauza.)</i> Osim toga... to vas je iznenadilo, zar ne?</p> <p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. Donekle.</p> <p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. To silno iznenađuje, to čak pogađa u dušu.</p> <p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. Da... mislim oproстите o čemu točno razgovaramo?</p> <p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. O običaju da poklonim... svima koje susretnem, da poklonim nešto da darivam ljude koje susrećem.</p> <p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. A, da.</p>
---	--

<p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Je sais que j'ai une réputation qui commence à se faire à ce sujet.</p>	<p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Znam da polako stječem reputaciju vezano za tu temu.</p>
<p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Ah, oui.</p>	<p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. Aha.</p>
<p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Le spécialiste des cadeaux oui. Mais souvent j'ai bien du mal à me faire bien comprendre.</p>	<p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Da, specijalist sam za darove. No često me pogrešno shvaćaju.</p>
<p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Ah, oui.</p>	<p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. Aha.</p>
<p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Vous, ça ne vous a pas surpris ?</p>	<p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Vas ovo nije iznenadilo?</p>
<p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Non.</p>	<p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. Ne.</p>
<p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Tant mieux... Aujourd'hui dans ce monde nous en sommes venus à penser que nous n'existons que par rapport aux choses qui nous environnent, alors qu'en fait nous n'existons que par les personnes qui nous entourent. Vous, vous saviez cela ?</p>	<p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Tim bolje... Danas na ovome svijetu mislimo da postojimo samo u odnosu na stvari koje nas okružuju, a zapravo postojimo samo u odnosu na ljude koji nas okružuju. Jeste li to znali?</p>
<p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Euh oui. Je crois.</p>	

<p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Dites-le-moi franchement.</p>	<p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. Hm, da. Barem mislim.</p>
<p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Oui. Franchement.</p>	<p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Recite mi iskreno.</p>
<p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Nous sommes des fils et nous sommes liés les uns avec les autres nous formons un grand tissu, vous ne trouvez pas, vous ?</p>	<p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. Da. Iskreno.</p> <p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Mi smo niti i međusobno smo povezani tvorimo veliko tkanje, ne mislite li tako?</p>
<p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Si peut-être.</p>	<p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. Da, možda.</p>
<p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Non, dites-moi franchement, vous ne voyez pas ça comme ça vous ?</p>	<p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Recite mi iskreno, vi na to ne gledate tako?</p>
<p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Je vous écoute et je... je vous entends.</p>	<p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. Ja vas slušam i ja... ja vas razumijem.</p>
<p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Si je vous offre le cadeau que je vais vous faire c'est pour exister encore plus exister dans votre esprit vous comprenez ?</p>	<p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Ako vam dadem dar koji sam vam namijenio, to je da biste još više postojali postojali u svom duhu razumijete li?</p>
<p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Oui je crois.</p>	

<p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Et ce n'est absolument pas par générosité aujourd'hui les gens ne veulent surtout pas être liés aux autres ils pensent que c'est par décision personnelle qu'ils se sont mêlés à la société des autres hommes.</p> <p><i>(L'Homme qui n'existait pas ne répond pas.)</i></p> <p>C'est terrible pour eux mais si le courant qui passe même à distance entre eux et les autres vient un jour à se couper pour une raison ou pour une autre, alors c'est la catastrophe et ils peuvent perdre comme ça d'un coup le sentiment de leur existence ils peuvent ressentir alors d'un coup l'impression de ne plus exister c'est très grave, ça fait très mal c'est pour ça que nous devons chaque jour faire quelque chose pour entretenir en nous le sentiment de notre existence par exemple donner quelque chose à quelqu'un offrir un cadeau.</p> <p>Quand on achète ou quand on vend quelque chose à quelqu'un, après on est quittes voyez-vous par contre quand on donne quelque chose à quelqu'un c'est comme</p>	<p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO.</p> <p>Mislim da da.</p> <p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. I to uopće nije iz velikodušnosti danas ljudi uopće ne žele biti povezani s drugima vjeruju da su se osobnim odabirom našli u društvu drugih ljudi.</p> <p><i>(Čovjek koji nije postojao ne odgovara.)</i></p> <p>To je za njih užasno no ako se strujanje između njih i drugih jednog dana prekine zbog ovog ili onog razloga,</p> <p>tada nastaje katastrofa i oni mogu samo tako, odjednom izgubiti osjećaj da postoje mogu odjednom osjetiti da više ne postoje to je vrlo ozbiljno, to je vrlo bolno zbog toga moramo svaki dan učiniti nešto kako bismo zadržali u sebi osjećaj da postojimo na primjer dati nekome nešto, darivati.</p> <p>Kada nešto kupimo ili nekome nešto prodamo, računamo su, vidite, poravnani s druge strane, kada nekome nešto poklonimo, to je kao</p>
--	--

<p>si on disait à la personne : Voilà ce que tu es pour moi, dis-moi toi ce que je suis pour toi, vous comprenez ?</p> <p>Et à partir de ce moment-là nous restons liés avec cette personne, oui c'est cela liés.</p> <p>Moi j'avoue j'assume parfaitement que je désire être lié à vous même, je vais vous le dire, je n'ai pas peur de devenir lié à vous.</p> <p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Ah, oui. Comment ?</p> <p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Je vais vous le dire, je me sens lié à vous tout simplement parce que j'aimerais bien savoir ce que vous pensez de moi... ?</p> <p>Vraiment apprendre qui je suis pour vous ?!</p> <p>Ce qu'il y a dans votre esprit, là en ce moment, quand vous pensez à moi oui c'est ça être lié, être en état de dépendance à l'égard des autres.</p> <p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS.... Vous attendez une réponse</p>	<p>da toj osobi govorimo: Evo što si ti meni, sad ti meni reci što sam ja tebi, razumijete li?</p> <p>I od tog trenutka ostajemo povezani s tom osobom, da, to je to povezani.</p> <p>Ja priznajem sa sigurnošću znam da želim biti povezan s vama štoviše, moram vam reći, ne bojim se biti povezan s vama.</p> <p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. Ah, da. Kako to?</p> <p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Reći ću vam, jednostavno, osjećam se povezanim s vama jer bih htio znati što mislite o meni...?</p> <p>Zaista saznati što sam ja vama?! Što je u vašoj duši, u ovom trenutku, kada pomislite na mene da to znači biti povezan, biti u stanju ovisnosti o drugom.</p>
--	--

<p>là, tout de suite ?</p> <p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Non non, surtout pas. D'ailleurs je ne vous ai pas donné encore ce que j'ai là pour vous, ce cadeau que j'ai là pour vous.</p> <p>L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Non.</p> <p>L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. J'ai eu envie de vous offrir quelque chose vous connaissant un peu par l'intermédiaire de ce qu'on me disait de vous de vous offrir quelque chose de très particulier je l'avoue quelque chose d'un peu exceptionnel. <i>L'homme qui portait le fusil s'est rapproché. Il présente l'arme à l'Homme qui n'existait pas.</i></p> <p>Ce n'est pas une simple arme de collection voyez-vous pas du tout c'est même une arme qui a joué un rôle vraiment très important dans le cours de nos vies à tous. Voyez-vous cette arme est l'arme qui a servi à assassiner l'homme le plus important du monde</p>	<p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO.... Vi očekujete odgovor sad odmah?</p> <p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Ne, ne, nipošto. Uostalom, nisam vam još dao to što imam za vas, taj dar koji imam za vas.</p> <p>ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. Ne.</p> <p>NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Htio sam darovati vam nešto poznavajući vas donekle preko onoga što su mi govorili o vama darovati vam nešto vrlo specifično, priznajem nešto pomalo iznimno.</p> <p><i>Čovjek koji nosi pušku prilazi. Uručuje oružje Čovjeku koji nije postojao.</i></p> <p>Vidite, ovo nije obično kolekcionarsko oružje nipošto to je oružje koje je igralo zaista važnu ulogu</p>
--	--

<p>à son époque le président de l'Etat le plus important du monde et vous voyez certainement à qui je fais allusion...</p> <p>Je vous avoue que ce n'est pas sans mal ni sans difficulté que j'ai pu l'obtenir, obtenir un tel objet.</p> <p>Voilà cet objet est à vous maintenant.</p> <p>C'est le cadeau rare que j'avais envie de vous faire.</p> <p>Mais attention c'est une arme qui fonctionne encore j'ai pu le vérifier il y a une heure en m'exerçant au tir, moi qui ne sais pas tirer et j'aurais pu très bien oublier de le vider de retirer une dernière balle et on sait bien qu'il ne faut pas jouer avec cela avec des choses comme ça.</p> <p>Voilà un jour si vous le désirez ce sera à vous de me donner quelque chose.</p> <p>Oui, maintenant, je vous le dis à partir de cet instant, peut-être j'attends quelque chose de vous.</p> <p><i>Il lui remet le fusil.</i></p>	<p>u životu svih nas. Vidite, ovo oružje je poslužilo u atentatu na svojedobno najvažnijeg čovjeka na svijetu predsjednika najvažnije države na svijetu i vi zacijelo znate o kome govorim...</p> <p>Priznajem vam da ga nisam nabavio samo tako, bez poteškoća, nije lako nabaviti takav jedan predmet.</p> <p>Eto taj predmet sada je vaš.</p> <p>To je rijedak poklon koji sam vam htio dati.</p> <p>No pripazite to je oružje još uvijek u funkciji prije sat vremena imao sam priliku u to se uvjeriti dok sam vježbao pucanje, ja koji ne znam pucati lako je moguće da sam ga zaboravio isprazniti izvaditi zadnji metak i dobro se zna da se s tim ne treba igrati s takvim stvarima.</p> <p>Eto jednog dana, ako želite na vama će biti da mi nešto poklonite.</p> <p>Da, kad vam kažem, od ovog trenutka možda ja nešto očekujem od vas.</p>
--	--

L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS
(comme dépassé). Merci.

Un long temps. L'Homme qui n'existait pas, le fusil dans les mains, regarde fixement l'Homme le plus riche du monde. Un faisceau de lumière vient lui éclairer le visage puis le noir se fait autour de lui.

Les autres personnages disparaissent peu à peu. Seul le visage de l'Homme qui n'existait pas reste éclairé.

Un temps.

Noir.

On entend "Can't take my eyes off of you" par Engelbert Humperdinck.

Au fond, un homme découpe une femme avec une scie et présente chacun des membres au public. Saluts.

Noir. Lumière. Le Présentateur joue de la trompette devant le rideau à paillettes.

A la fin, il se retourne vers le rideau à paillettes qui s'ouvre à vue.

LE PRÉSENTATEUR. Lorsque j'étais enfant je ne parlais pas.

Il sort.

8.

Daje mu pušku.

ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO
(zbuñeno). Hvala.

Duga stanka. Čovjek koji nije postojao, s puškom u rukama zuri u Najbogatijeg čovjeka na svijetu. Snop svjetlosti mu obasjava lice, a onda se oko njega spušta tama.

Ostali likovi polako nestaju. Samo lice Čovjeka koji nije postojao ostaje osvjetljeno.

Pauza.

Mrak.

Čuje se „Can't take my eyes off of you“ Engelberta Humperdincka.

U pozadini čovjek komada ženu pilom i svaki ud pokazuje publici. Klicanje.

Mrak. Svjetlo. Voditelj svira trubu ispred šljokičastog zastora.

Na kraju se okreće prema šljokičastom zastoru koji se otvara ...

VODITELJ. Kao dijete nisam govorio.

Izlazi.

<p><i>Un petit garçon est assis sur une chaise. Le regard dans le vague. Fermé. Autour de lui, un couple d'une quarantaine d'années (la mère est enceinte) et un homme qui semble étranger à cette famille.</i></p> <p><i>Au fond de la scène, une immense baie vitrée : une ouverture sur le ciel. Un ciel très nuageux. Un temps d'orage.</i></p> <p>LA MÈRE DE L'ENFANT. L'individu c'est un trésor un bijou qu'il faut préserver. C'est merveilleux de voir cela grandir et se développer à la manière d'une fleur ou d'un arbre mais je ne cherche pas à en faire un être parfait, non, je ne suis pas complètement folle, vous savez.</p> <p>Je voudrais seulement qu'il puisse devenir lui-même être lui-même un jour je voudrais qu'il soit suffisamment fort pour ne pas être dépendant des autres qu'il puisse faire son chemin et c'est tout je voudrais qu'il n'ait pas besoin du regard des autres pour vivre on est trop dépendant du regard</p>	<p>8.</p> <p><i>Dječaćić sjedi na stolici. Gleda u prazno. Zatvoren u sebe. Povučen. Oko njega je par od četrdesetak godina (majka je trudna) i čovjek kojega obitelj, kako se čini, ne poznaje.</i></p> <p><i>U dnu pozornice, golema staklena površina: otvor prema nebu. Vrlo oblačnom nebu. Vrijeme je olujno.</i></p> <p>DJETETOVA MAJKA. Pojedinac je blago dragocjenost koju treba čuvati. Čudesno je promatrati kako raste i razvija se poput cvijeta ili stabla no ne nastojim ga pretvoriti u savršeno biće, ne, nisam sasvim luda, znate. Htjela bih samo da može postati to što jest biti to što jest jednog dana htjela bih da je dovoljno snažan da ne ovisi o drugima da sam stvara svoj put i to je sve htjela bih da mu za život ne bude potrebno tuđe mišljenje</p>
---	---

<p>des autres aujourd'hui. C'est pour ça que chaque jour depuis sa naissance je fais en sorte de ne pas trop exprimer mes opinions mes idées quand il est là mais au contraire de le laisser penser par lui-même.</p> <p>L'HOMME. Vous attendez un autre enfant n'est-ce pas ?</p> <p><i>Un temps.</i></p> <p>LE PÈRE DE L'ENFANT. Oui.</p> <p>L'HOMME. Depuis quand est-ce qu'il ne parle plus ?</p> <p>LA MÈRE. Un an.</p> <p>LE PÈRE. Deux ans plutôt.</p> <p><i>L'Homme s'approche de l'enfant. Les parents suspendent leur respiration ; il tend la main à l'enfant pour le saluer. L'enfant n'a aucune réaction.</i></p> <p>LA MÈRE. Nous vivons dans une société monstrueuse une société qui a tout mélangé le vrai et le faux on dirait que c'est le faux qui mène</p>	<p>danas smo previše ovisni o tuđem mišljenju. Zbog toga svakog dana otkako se rodio pazim ne izražavam previše svoja mišljenja svoje ideje pred njim već da ga naprotiv pustim da misli svojom glavom.</p> <p>ČOVJEK. Očekujete još jedno dijete, zar ne?</p> <p><i>Pauza.</i></p> <p>DJETETOV OTAC. Da.</p> <p>ČOVJEK. Koliko dugo već ne govori?</p> <p>MAJKA. Jednu godinu.</p> <p>OTAC. Prije će biti dvije.</p> <p><i>Čovjek prilazi djetetu. Roditelji zadržavaju dah: on pruža ruku djetetu kako bi ga pozdravio. Dijete ne reagira.</i></p> <p>MAJKA. Živimo u čudovišnom društvu društvu koje je sve pomiješalo istinu i laž</p>
--	--

<p>la danse de nos jours je veux que mon fils soit vrai et c'est tout et qu'ainsi il se réalise en ce qu'il veut sans que cela lui soit dicté par la logique des autres et par la mienne en premier lieu oui en ce qu'il veut... vraiment.</p> <p>L'HOMME. Qu'est-ce que tu en penses, toi, de la liberté ? Est-ce que tu as envie d'être libre ?</p> <p><i>A cet instant, comme se substituant à la réponse de l'enfant, le ciel au fond s'illumine. Coup de tonnerre fracassant. Les personnages se dirigent vers le fond pour observer l'orage. Des éclairs s'abattent plusieurs fois avec une extrême violence. L'enfant est toujours immobile, mutique. Noir.</i></p> <p>9.</p> <p><i>Le rideau de lumière, d'abord fermé, s'ouvre lentement, découvrant un personnage déjà vu dans une scène précédente : cette femme sans âge, vêtue d'un petit short rose, sur de très hauts talons. Elle ne tient plus son équilibre. Un homme et deux femmes (un frère et</i></p>	<p>reklo bi se da je laž ta koja danas vodi glavnu riječ ja želim da moj sin bude istinit i to je sve i da na taj način postane ono što želi i da mu to ne diktira tuđa logika naročito ne moja da, da postane ono što... zaista želi.</p> <p>ČOVJEK. Što ti misliš o tome, o slobodi? Želiš li biti slobodan?</p> <p><i>U tom trenutku, kao da progovara umjesto djeteta, nebo u pozadini postaje vedrije. Snažan udar groma. Likovi idu u dno pozornice kako bi promatrali oluju. Munje nekoliko puta silovito udaraju. Dijete je i dalje nepomično, nijemo.</i></p> <p><i>Mrak.</i></p> <p>9.</p> <p><i>Isprva zatvoreni svjetlosni zastor polako se otvara, otkrivajući lik koji je već viđen u prethodnom činu: ženu nepoznate dobi, odjevenu u ružičaste kratke hlače, s cipelama jako visokih potpetica. Više</i></p>
---	--

<p><i>deux sœurs), à l'avant-scène, de dos, la regardent apparaître.</i></p> <p>UNE SŒUR. Tiens !</p> <p>Eh bien ça, c'est une surprise.</p> <p><i>(Un temps. Entre une femme plus âgée, la mère de la Femme très mal en point.)</i></p> <p>Regarde qui est là.</p> <p>LA MÈRE <i>(découvrant sa fille au fond).</i></p> <p>Tu es là. Ça c'est une surprise.</p> <p>LA FEMME TRÈS MAL EN POINT <i>(avec beaucoup de difficultés).</i></p> <p>Bonjour, maman.</p> <p>LA MÈRE. Bonjour.</p> <p>UNE SŒUR. Alors, est-ce que tu sais au moins en quelle année nous sommes aujourd'hui !?</p> <p>LA MÈRE. L'autre fois, quand tu es passée à la maison, tu avais trois années de décalage avec nous – tu te souviens ?</p> <p>UNE SŒUR. Du coup, tu en étais encore au siècle passé. C'était drôle ça.</p> <p>LA MÈRE. Est-ce que tu es rentrée dans notre siècle aujourd'hui ma fille ?</p> <p>LA FEMME TRÈS MAL EN POINT.</p> <p>Bonjour maman.</p>	<p><i>ne održava ravnotežu. Jedan muškarac i dvije žene (brat i dvije sestre), na prednjem dijelu pozornice, publici okrenuti leđima, promatraju je dok se pojavljuje.</i></p> <p>SESTRA. Gle!</p> <p>E to se zove iznenađenje.</p> <p><i>(Pauza. Ulazi starija žena, majka Žene u jako lošem stanju.)</i></p> <p>Pogledaj tko je ovdje.</p> <p>MAJKA <i>(otkivajući svoju kćer u pozadini)</i> Tu si. Kakvo iznenađenje.</p> <p>ŽENA U JAKO LOŠEM STANJU <i>(uz velike poteškoće).</i></p> <p>Zdravo, mama.</p> <p>MAJKA. Zdravo.</p> <p>SESTRA. Dakle, znaš li barem koja je danas godina!?</p> <p>MAJKA. Kada si zadnji put svratila kući, imala si tri godine zaostatka u odnosu na nas, sjećaš se?</p> <p>SESTRA. Pa da, ti si zapravo tada bila u prošlom stoljeću. Baš je bilo zabavno.</p> <p>MAJKA. Jesi li se danas vratila kući u našem stoljeću, kćeri moja?</p>
--	--

<p>UNE SŒUR (<i>à un homme âgé qui entre</i>). Regarde qui est là.</p> <p>LE PÈRE DE LA FEMME TRÈS MAL EN POINT. Ah, tiens.</p> <p>LA FEMME TRÈS MAL EN POINT. Bonjour maman.</p> <p>LE PÈRE. C'est toi ! Je ne sais pas quoi te dire. Si. C'était toi mon enfant préféré.</p> <p><i>La Femme très mal en point se rapproche du groupe que forme le reste de sa famille. Elle est très faible.</i></p> <p>LE PÈRE. On t'a donné tellement d'amour dans cette maison, c'est certain. Comment c'est possible que ça ait pu tourner comme ça, avec toi, ma fille ?</p> <p>LA MÈRE. Nous nous sommes battus toute notre vie, pour les autres.</p> <p>LE PÈRE. C'est même l'engagement de toute notre vie.</p> <p>LA FEMME TRÈS MAL EN POINT. Bonjour maman.</p> <p>LA MÈRE. Bonjour ma fille.</p>	<p>ŽENA U JAKO LOŠEM STANJU. Zdravo, mama.</p> <p>SESTRA (<i>starijem čovjeku koji ulazi</i>). Pogledaj tko je ovdje.</p> <p>OTAC ŽENE U JAKO LOŠEM STANJU. O, gle.</p> <p>ŽENA U JAKO LOŠEM STANJU. Zdravo, mama.</p> <p>OTAC. To si ti! Ne znam što bih ti rekao. Zapravo znam. Ti si bila moje najdraže dijete. <i>Žena u jako lošem stanju prilazi skupini koju čine ostali članovi obitelji. Jako je slaba.</i></p> <p>OTAC. U ovoj kući si dobila jako puno ljubavi, to je sigurno. Kako je moguće da si tako završila, kćeri moja?</p> <p>MAJKA. Cijeli smo se život borili, za druge.</p> <p>OTAC. To je bio smisao našeg života.</p> <p>ŽENA U JAKO LOŠEM STANJU. Zdravo, mama.</p>
---	--

<p>LE PÈRE. Nous nous sommes battus pour que personne ne soit laissé pour compte dans cette société.</p> <p>LA MÈRE. Aujourd'hui c'est toi qui nous opprimes ma fille.</p> <p>LE PÈRE. On dirait que tu veux nous punir.</p> <p>LA MÈRE. Nous nous sommes battus pour une société vraiment plus juste, plus solidaire.</p> <p>LE PÈRE. Et voilà aujourd'hui. Comment est-ce possible, ça ?</p> <p>LA FEMME TRÈS MAL EN POINT. Bonjour maman.</p> <p>LA MÈRE. Bonjour ma fille.</p> <p><i>La Femme très mal en point s'est rapprochée de sa mère. La Mère, troublée, ne fait pourtant aucun geste en direction de sa fille. La Femme très mal en point prend les bras de sa mère et les place autour de sa taille, puis elle se caresse le visage avec l'une des mains de sa mère, qui se laisse faire.</i></p> <p><i>Les autres observent la scène. De plus en plus faible, la Femme très mal en point perd l'équilibre. In extremis, les autres la rattrapent, puis ils tentent de la relever.</i></p>	<p>MAJKA. Zdravo kćeri moja.</p> <p>OTAC. Borili smo se da nitko u ovome društvu ne bude odbačen.</p> <p>MAJKA. A danas ti ugnjetavaš nas, kćeri moja.</p> <p>OTAC. Reklo bi se da nas želiš kazniti.</p> <p>MAJKA. Borili smo se za uistinu pravednije, solidarnije društvo.</p> <p>OTAC. I eto dokle smo stigli. Kako je to moguće?</p> <p>ŽENA U JAKO LOŠEM STANJU. Zdravo, mama.</p> <p>MAJKA. Zdravo kćeri moja.</p> <p><i>Žena u jako lošem stanju prilazi majci. Uznemirena majka, međutim, prema kćeri ne čini nijednu gestu. Žena u jako lošem stanju hvata majku za ruke i stavlja ih sebi oko struka, potom si miluje lice jednom njezinom rukom, a majka to dopušta.</i></p> <p><i>Ostali promatraju prizor. Sve slabija i slabija, Žena u jako lošem stanju gubi</i></p>
---	---

<p><i>Noir.</i></p> <p>10.</p> <p><i>La scène est vide. Le Présentateur s'adresse au public, un micro à la main.</i></p> <p>LE PRÉSENTATEUR. Mesdames, messieurs, j'espère qu'il vous reste encore un peu de curiosité car le temps est venu pour moi de vous parler un peu de moi.</p> <p>Oui, le temps est venu de vous faire entrer un peu dans mon histoire personnelle personnelle et intime si on peut dire dans la vie je l'avoue je n'ai pourtant aucun plaisir à me mettre en avant mais l'intérêt vous verrez de cette histoire qui me concerne, mon histoire, c'est qu'elle va nous mener finalement à cet endroit que vous n'attendez peut-être plus d'ailleurs à cet endroit qui fait finalement tout le sel tout le piment de cette petite soirée</p> <p>l'instant de ma mort l'instant où je vais mourir là devant vous devant vos yeux, mesdames, messieurs.</p>	<p><i>ravnotežu. U zadnji čas ostali je hvataju, a zatim pokušavaju podići.</i></p> <p><i>Mrak.</i></p> <p>10.</p> <p><i>Pozornica je prazna. Voditelj se obraća publici, s mikrofonom u ruci.</i></p> <p>VODITELJ. Dame, gospodo, nadam se da ste još uvijek znatiželjni jer je došlo vrijeme da vam kažem nešto o sebi.</p> <p>Da, došlo je vrijeme da vas polako uvedem u svoju priču osobnu i intimnu ako se tako može reći inače u životu, priznajem, nimalo ne volim biti u središte pažnje ali, vidjet ćete, važnost ove priče koja se odnosi na mene, važnost moje priče, upravo je u tome da će nas ona napokon odvesti do točke koju možda više i ne očekujete do točke koja je najsočnija najpaprenija u cijeloj ovoj večeri</p> <p>a to je trenutak moje smrti trenutak u kojemu ću umrijeti pred vama,</p>
--	---

<p>D'ailleurs que ceux qui n'ont pas envie de souffrir avec moi, s'en aillent, s'en aillent maintenant, car après, il sera peut-être trop tard.</p> <p><i>Il commence à enlever sa veste.</i></p> <p><i>Noir.</i></p> <p><i>Lumière. Le Présentateur en bras de chemise regarde une femme très âgée, endormie dans un fauteuil. Elle se réveille. Elle le regarde.</i></p> <p>VOIX DU PRÉSENTATEUR (<i>off.</i>).</p> <p>J'étais amoureux depuis plusieurs mois d'une femme qui avait plusieurs fois mon âge.</p> <p><i>Noir.</i></p> <p><i>Lumière. Le Présentateur et la Femme très âgée sont allongés sur le sol, enlacés.</i></p> <p>VOIX DU PRÉSENTATEUR. Cette femme n'était pas une femme ordinaire. C'était une des plus grandes scientifiques de notre époque, j'étais moi-même un chercheur et je l'admirais comme il se doit.</p> <p><i>Noir.</i></p> <p><i>Lumière. Le Présentateur et la Femme très âgée marchent ensemble. Lentement. Il la soutient avec son bras autour de la taille.</i></p>	<p>pred vašim očima, dame i gospodo.</p> <p>Uostalom, vi koji ne želite patiti sa mnom, idite, idite sada, jer poslije će možda biti prekasno.</p> <p><i>Počinje skidati svoj sako.</i></p> <p><i>Mrak.</i></p> <p><i>Svjetlo. Voditelj u košulji promatra jednu vrlo staru ženu koja spava u naslonjaču. Ona se budi. Promatra ga.</i></p> <p>GLAS VODITELJA (<i>off.</i>). Mjesecima sam bio zaljubljen u jednu ženu koja je bila nekoliko puta starija od mene.</p> <p><i>Mrak.</i></p> <p><i>Svjetlo. Voditelj i Vrlo stara žena leže na podu, zagrljeni.</i></p> <p>GLAS VODITELJA. Ta žena nije bila obična žena. Bila je jedna od najvećih znanstvenica našeg vremena, ja sam također bio istraživač i silno sam joj se divio.</p> <p><i>Mrak.</i></p>
---	---

<p>VOIX DU PRÉSENTATEUR. J'avais passé toute ma jeunesse à entendre parler d'elle et de ses travaux. Sans le savoir bien souvent nos vies à tous avaient été modifiées par ses découvertes.</p> <p><i>Noir.</i> <i>Lumière. Le Présentateur est assis sur le fauteuil. Torse nu. La Femme très âgée sort de la pièce. Il la regarde.</i></p> <p>VOIX DU PRÉSENTATEUR. Quand un homme et une femme sont aussi différents le chemin qu'ils doivent faire pour se trouver n'en est que plus intéressant et on se dit que le chemin pourrait durer toujours.</p> <p><i>(Noir.)</i> C'est pourquoi je n'aurais pu imaginer à l'avance ce qui allait arriver justement.</p> <p><i>(Lumière. Le Présentateur est de dos. La Femme très âgée le regarde intensément.)</i> Ce jour-là elle se tenait devant moi.</p> <p>LA FEMME TRÈS ÂGÉE. Je vais te quitter.</p> <p>Nous allons nous quitter.</p> <p>J'ai décidé de ne pas être raisonnable</p>	<p><i>Svetlo. Voditelj i Vrlo stara žena zajedno polagano hodaju. On je podržava rukom oko struka.</i></p> <p>GLAS VODITELJA. Cijelu sam svoju mladost proveo slušajući kako govore o njoj i njezinom radu.</p> <p>Iako to često nismo znali njezina su otkrića promijenila živote svih nas.</p> <p><i>Mrak.</i> <i>Svetlo. Voditelj sjedi u naslonjaču. Gol je do pojasa. Vrlo stara žena izlazi iz sobe. On je promatra.</i></p> <p>GLAS VODITELJA. Kada su muškarac i žena toliko različiti put koji moraju prijeći kako bi se pronašli još je zanimljiviji pa pomislimo da bi taj put mogao trajati vječno.</p> <p><i>(Mrak.)</i> Zbog toga nisam mogao ni zamisliti što će se zatim dogoditi.</p> <p><i>(Svetlo. Voditelj je okrenut leđima. Vrlo stara žena netremice ga promatra.)</i> Toga dana stajala je preda mnom.</p>
---	--

<p>aujourd'hui. Nous allons donc nous arrêter arrêter de nous voir. Tu ne m'aimes pas comme j'ai besoin que tu m'aimes tu ne m'aimes pas comme je voudrais que tu m'aimes tu m'aimes pour ce que je ne suis pas.</p> <p>VOIX DU PRÉSENTATEUR. Mon corps ne bougeait plus et se contentait simplement de la regarder. Comment en étions-nous arrivés là ? Qu'est-ce qui avait bien pu se passer que je n'avais pas vu ?</p> <p><i>Noir.</i> <i>Lumière. La Femme très âgée est assise dans le fauteuil. Le Présentateur entre, se dirige vers elle. Il la regarde. Lui caresse les cheveux et puis s'en va. Quand il sort de la pièce, la Femme très âgée devient une jeune femme.</i></p> <p><i>Quand il rentre dans la pièce, la jeune femme redevient très âgée. Quand il quitte la pièce de nouveau, le phénomène se reproduit.</i></p> <p>VOIX DU PRÉSENTATEUR. Elle m'expliqua elle me raconta en détail tout ce que je ne savais pas voir – d'après elle.</p>	<p>VRLO STARA ŽENA. Napustit ću te.</p> <p>Razići ćemo se.</p> <p>Danas sam odlučila biti nerazumna. Prekinut ćemo, dakle prestat ćemo se viđati. Ne voliš me onako kako mi treba da me voliš ne voliš me onako kako bih htjela da me voliš voliš me zbog onoga što ja nisam.</p> <p>GLAS VODITELJA. Moje tijelo se ukipilo i samo ju je gledalo. Kako smo došli do toga? Što se to moglo dogoditi, a da ja to nisam primijetio?</p> <p><i>Mrak.</i> <i>Svjetlo. Vrlo stara žena sjedi u naslonjaču. Voditelj ulazi, ide prema njoj. Miluje ju po kosi pa odlazi. Kada izađe iz prostorije, Vrlo stara žena postaje mlada.</i></p> <p><i>Kada ponovo uđe u prostoriju, mlada žena ponovno postaje vrlo stara. Kada ponovno napusti prostoriju, ponovo dolazi do promjene.</i></p> <p>GLAS VODITELJA. Objasnila mi je</p>
--	---

<p>Quand je venais chez elle et que nous étions ensemble je ne la voyais pas telle qu'elle était – vraiment –, ce qu'elle était en réalité m'échappait.</p> <p><i>Noir.</i> <i>Lumière. La Femme très âgée et le Présentateur se font face à nouveau. Il est de dos, comme un retour au présent de la rupture.</i></p> <p>LA FEMME TRÈS ÂGÉE. Cela te rassure, cela te flatte de penser que tu peux aimer ma vieillesse.</p> <p>C'est ton amour si particulier et si pur que tu aimes mais cet amour est complètement tourné sur lui-même.</p> <p>Si nous ne nous séparons pas je vais mourir à côté de cet amour-là et ça je ne le veux pas je préfère mourir seule.</p> <p><i>Le Présentateur s'en va en silence.</i></p> <p>VOIX DU PRÉSENTATEUR. A mon tour je lui expliquai que mon esprit venait de mourir et que je me demandais</p>	<p>ispričala mi je u detalje sve što – prema njezinim riječima – nisam znao vidjeti.</p> <p>Kada sam je posjećivao i kada smo bili zajedno nisam je vidio onakvom kakva je – uistinu – bila, to što je ona zapravo bila meni je promicalo.</p> <p><i>Mrak.</i> <i>Svjetlo. Vrlo stara žena i Voditelj ponovo su okrenuti jedan prema drugome. On je okrenut leđima, kao da smo se vratili u trenutak prije raskida.</i></p> <p>VRLO STARA ŽENA. Umiruje te, laska ti misliti da možeš voljeti moju starost.</p> <p>Ti voliš tu svoju tako posebnu i tako čistu ljubav no ta ljubav je potpuno okrenuta sebi.</p> <p>Ako se ne rastanemo umrijet ću pored te ljubavi a to ne želim radije bih umrla sama.</p> <p><i>Voditelj u tišini odlazi.</i></p> <p>GLAS VODITELJA. Zatim sam ja njoj objasnio</p>
---	--

<p>ce que j'allais bien pouvoir faire de mon corps maintenant. Elle ne me contredit pas – elle me laissa m'en aller.</p> <p><i>Noir.</i></p> <p><i>Lumière. La Femme très âgée est debout, immobile. Le Présentateur entre dans la pièce, un sabre à la main.</i></p> <p>VOIX DU PRÉSENTATEUR. Plusieurs jours avaient passé et rien n'avait changé dans sa décision. Je lui avais demandé de la rencontrer. Je voulais en finir mais pas de manière anodine non surtout pas. Je voulais qu'elle assiste à cela je voulais même que tout le monde puisse assister à cela oui, tout le monde.</p> <p><i>Il s'agenouille au sol. Dirige la pointe du sabre contre lui. Ferme les yeux et se concentre comme s'il allait enfoncer la lame.</i></p> <p>LA FEMME TRÈS ÂGÉE. Regarde-toi : tu es laid, minable et risible. Un vrai comique. Le public doit apprécier. Tu vis dans ton esprit, mon pauvre, tu joues un numéro pour toi-même.</p>	<p>da je moj duh u tom trenutku umro te da se pitam što ću sada sa svojim tijelom. Nije mi proturječila – pustila me je da odem.</p> <p><i>Mrak.</i></p> <p><i>Svjetlo. Vrlo stara žena nepomično stoji. Voditelj ulazi u prostoriju sa sabljom u ruci.</i></p> <p>GLAS VODITELJA. Prošlo je nekoliko dana i ništa nije promijenilo njezinu odluku. Zamolio sam je da se nađemo. Htio sam svršiti s tim ali ne samo tako to nikako ne. Htio sam da ona tome nazoči čak sam htio da svi mogu tome nazočiti da, baš svi.</p> <p><i>Spušta se na koljena. Usmjerava vrh sablje prema sebi. Zatvara oči i usredotočuje se kao da će zariti oštricu.</i></p> <p>VRLO STARA ŽENA. Pogledaj se: ružan si, bijedan i smiješan. Komičan si. Publika će to sigurno cijiniti.</p>
---	--

<p>Tu ne cesses de dire que ton esprit est mort, que ce qui nourrissait ton esprit est mort</p> <p>parce que je vais te quitter.</p> <p>Pourquoi tu ne parles pas de ton âme pendant que tu y es ?</p> <p>VOIX DU PRÉSENTATEUR. C'était comme ça, ma décision à moi était prise aussi.</p> <p><i>Le Présentateur enfonce le sabre dans son ventre. Il s'écroule. A l'instant où il perd définitivement connaissance, la Femme très âgée devient une jeune femme.</i></p> <p>LA FEMME TRÈS ÂGÉE (<i>devenue jeune, s'avançant vers le corps du Présentateur</i>). Imbécile.</p> <p><i>Noir.</i></p> <p>VOIX DU PRÉSENTATEUR. Voilà comment les choses se sont passées.</p> <p>Et aujourd'hui je le regrette.</p> <p>Amèrement comme on dit</p> <p>car</p> <p>je suis mort.</p> <p>Je me dis que j'aurais dû essayer de mieux écouter</p> <p>mon amour,</p> <p>essayer d'écouter ce que la femme que j'aimais avait à me dire,</p> <p>me concentrer vraiment sur ce qu'elle avait à me dire...</p>	<p>Živiš u svojoj glavi, jadniče moj, izvodiš točku za sebe samog.</p> <p>Ne prestaješ govoriti da ti je duh mrtav, da je mrtvo ono što ti je hranilo duh zato što ću te ja ostaviti.</p> <p>Zašto ne govoriš o svojoj duši, kad smo već kod toga?</p> <p>GLAS VODITELJA. To je bilo tako, i moja je odluka bila donesena.</p> <p><i>Voditelj zariva sablju u svoj trbuh. Pada. U trenutku kada potpuno gubi svijest, Vrlo stara žena postaje mlada.</i></p> <p>VRLO STARA ŽENA (<i>sada mlada, kreće se prema Voditeljevom tijelu</i>).</p> <p>Budala.</p> <p><i>Mrak.</i></p> <p>GLAS VODITELJA. Eto, tako se to dogodilo.</p> <p>A danas žalim zbog toga.</p> <p>Gorko žalim, kao što se kaže</p> <p>jer</p> <p>sam mrtav.</p> <p>Kažem sebi da sam trebao pokušati bolje oslušivati</p> <p>svoju ljubav,</p> <p>pokušati čuti što mi je žena koju volim htjela reći,</p>
--	--

voilà comment les choses auraient peut-être pu se passer...	doista se usredotočiti na ono što mi je htjela reći...
voilà comment j' imagine qu'elles auraient pu se passer...	eto kako su se stvari možda mogle dogoditi...
<i>Lumière. Retour en arrière. Le Présentateur est agenouillé au sol.</i>	eto kako zamišljam da su se mogle dogoditi...
<i>Le sabre pointé contre lui. La Femme très âgée le regarde.</i>	<i>Svjetlo. Povratak unatrag. Voditelj kleči na tlu.</i>
LA FEMME TRÈS ÂGÉE. Ce n'est pas toi qu'il faudrait tuer,	<i>Sablja je okrenuta prema njemu. Vrlo stara žena ga promatra.</i>
c'est ton idéal	VRLO STARA ŽENA. Ne bi trebao ubiti sebe,
c'est ton idéalisme.	nego svoj ideal
Ecoute-moi : ce que je te demande,	svoj idealizam.
c'est d'essayer de me voir autrement	Poslušaj me: od tebe tražim
de me voir vraiment comme je suis	da me pokušaš vidjeti drugačije
même si ton amour préfère une autre	da me vidiš onakvom kakva uistinu
image de moi	jesam
plus héroïque	čak i ako tvoja ljubav više voli drugu
plus gratifiante pour toi.	sliku o meni
Modifie ton regard	herojskiju
modifie tout ce qui fait que ton regard	bolju za tebe.
est comme il est	Promijeni svoj pogled
et essaie de me voir telle que je suis	promijeni sve zbog je tvoj pogled takav
vraiment	kakav jest
c'est-à-dire jeune, femme et belle.	i pokušaj me vidjeti onakvom kakva
Est-ce que tu serais prêt à cela ?	uistinu jesam
<i>Il se lève et se tourne vers elle.</i>	mladom i lijepom ženom.
	Jesi li spreman na to?
	<i>Ustaje i okreće se prema njoj.</i>

<p>LE PRÉSENTATEUR. Je ne sais pas si je saurai faire ce que tu me demandes.</p> <p>LA FEMME TRÈS ÂGÉE. Cherche.</p> <p>LE PRÉSENTATEUR. C'est un peu difficile</p> <p>mais d'accord.</p> <p>Oui, je vais essayer, je vais chercher. Cela me prendra peut-être un peu de temps.</p> <p>LA FEMME TRÈS ÂGÉE. Oui prends ton temps mais dépêche-toi.</p> <p><i>La Femme très âgée sort.</i></p> <p><i>On apporte sa veste au Présentateur ainsi qu'un micro.</i></p> <p>LE PRÉSENTATEUR (<i>se tournant vers les spectateurs</i>). Mesdames, messieurs, je crois vraiment qu'il est temps pour moi</p> <p>que je réfléchisse – un peu.</p> <p>Et temps peut-être même de boire un petit verre d'eau avant, vous savez, je n'ai jamais été très fort dans l'exercice de la réflexion en général et je ne sais vraiment pas combien de temps cela me prendra.</p>	<p>VODITELJ. Ne znam hoću li znati učiniti što tražiš od mene.</p> <p>VRLO STARA ŽENA. Pokušaj.</p> <p>VODITELJ. To nije lako ali u redu.</p> <p>Da, pokušat ću, nastojat ću.</p> <p>No za to će mi možda trebati malo više vremena.</p> <p>VRLO STARA ŽENA. Da uzmi si vremena ali požuri.</p> <p><i>Vrlo stara žena izlazi.</i></p> <p><i>Voditelju donose njegov sako, kao i mikrofon.</i></p> <p>VODITELJ (<i>okreće se prema publici</i>) Dame, gospodo, zaista vjerujem da je došlo vrijeme</p> <p>da – malo – promislím.</p> <p>I možda da prije toga popijem čašicu vode</p> <p>vidite, općenito nikada nisam bio jako vješt u razmišljanju</p> <p>i ne znam koliko će mi to vremena uzeti.</p>
--	---

<p>Ainsi vous savez, mesdames, messieurs, peut-être qu'il est temps même de nous séparer, nous aussi. Nous séparer provisoirement vous et moi nous séparer, non pas pour la vie, non bien sûr, mais de nous séparer pour quelque temps. Nous nous retrouverons le jour où, après cette réflexion que je veux faire en moi, je serai prêt enfin, si j'y arrive, à voir les choses, comme mon amour me le demande non pas seulement comme je voudrais qu'elles soient non pas seulement comme je crois qu'elles sont non pas seulement comme je pense que ce serait mieux qu'elles soient mais tout simplement comme elles sont.</p> <p>Oui si j'y arrive à ce moment-là nous pourrons nous revoir nous nous reverrons et nous en reparlerons vous verrez même si je n'ai plus envie de vous faire de promesses il est vrai.</p>	<p>Dakle vidite, dame, gospodo, možda je vrijeme da se i mi rastanemo.</p> <p>Da se rastanemo privremeno vi i ja da se rastanemo, ali ne zauvijek, naravno da ne, nego da se rastanemo na neko vrijeme. Ponovo ćemo se sastati onoga dana kada, nakon tog razmišljanja koje želim obaviti u samoći, napokon budem spreman, ako u tome uspijem, vidjeti stvari kao što moja ljubav to od mene traži ne samo onakvima kakvima bih htio da budu ne samo onakvima kakvima vjerujem da jesu ne samo onakvima kakvima mislim da bi bilo bolje da jesu već sasvim jednostavno onakvima kakve jesu.</p> <p>Da, ako u tome uspijem u tom trenutku moći ćemo se ponovo vidjeti ponovo ćemo se vidjeti i ponovo ćemo o tome razgovarati, vidjet ćete iako vam, istinabog, više ne želim ništa obećavati.</p>
--	---

<p>En attendant je crois que je n'ai plus rien à dire car je suis toujours mort.</p> <p><i>Il s'en va.</i></p> <p><i>Noir.</i></p> <p><i>Lumière. Retour sur une image vue précédemment : une jeune femme profondément endormie ou morte, sur un lit de fleurs.</i></p> <p><i>Belle musique mélodramatique. Puis on voit la femme se redresser doucement.</i></p> <p><i>Noir.</i></p>	<p>Mislim da vam dotle nemam više što reći jer sam i dalje mrtav.</p> <p><i>Odlazi.</i></p> <p><i>Mrak.</i></p> <p><i>Svjetlo. Povratak na ranije viđeni prizor: mlada žena u dubokom snu ili mrtva, na postelji od cvijeća.</i></p> <p><i>Lijepa, melodramatična glazba. Potom vidimo ženu kako se polako uspravlja.</i></p> <p><i>Mrak.</i></p>
<p>11.</p>	<p>11.</p>
<p><i>Sur la scène, deux micros sur pied. En face de l'un, deux femmes, très enceintes, qui visiblement ne se connaissent pas. En face de l'autre, le Présentateur.</i></p> <p>LA PREMIÈRE FEMME ENCEINTE. Je ne savais pas qu'on pouvait remettre quelqu'un en liberté après des crimes pareils.</p> <p>LA DEUXIÈME FEMME ENCEINTE. Vous avez tué et égorgé des petits enfants !?</p> <p>LE PRÉSENTATEUR. Oui. Trois. Je n'avais pas ma tête à l'époque. Tout ça est arrivé alors que j'étais tellement jeune</p>	<p><i>Na sceni su dva mikrofona na stalku. Ispred jednog su dvije žene, u visokom stupnju trudnoće, koje se očito ne poznaju. Ispred drugog stoji Voditelj.</i></p> <p>PRVA TRUDNA ŽENA. Nisam znala da se nekoga može pustiti na slobodu nakon takvih zločina.</p> <p>DRUGA TRUDNA ŽENA. Ubili ste i zaklali dječicu!?</p> <p>VODITELJ. Da. Troje. Nisam bio pri sebi u to vrijeme.</p>

<p>tellement jeune oui et puis, depuis, j'ai fait ma peine vous savez, j'ai fait ma peine.</p> <p>LES DEUX FEMMES (<i>ensemble</i>). Et vous n'êtes plus du tout la même personne !?</p> <p><i>Elles se regardent, surprises d'avoir prononcé les mêmes mots au même moment.</i></p> <p>LE PRÉSENTATEUR. Non. <i>Silence.</i></p> <p>LA PREMIÈRE FEMME ENCEINTE. J'ai trois enfants trois enfants avec mon mari, enfin mon ex-mari, oui trois enfants.</p> <p>LA DEUXIÈME FEMME ENCEINTE. Moi c'est comme elle.</p> <p>LE PRÉSENTATEUR. Quel âge ont-ils ?</p> <p>LA DEUXIÈME FEMME ENCEINTE. Le plus vieux a huit ans.</p> <p>LA PREMIÈRE FEMME ENCEINTE. Moi, sept.</p> <p>LE PRÉSENTATEUR. Ils sont petits.</p>	<p>Sve se to dogodilo dok sam bio vrlo mlad vrlo mlad da a onda, u međuvremenu, odslužio sam svoju kaznu, znate, odslužio sam svoju kaznu.</p> <p>DVIJE ŽENE (<i>uglas</i>). I više uopće niste ista osoba!?</p> <p><i>Pogledaju se, iznenađene što su izgovorile iste riječi u istom trenutku.</i></p> <p>VODITELJ. Ne. <i>Tišina.</i></p> <p>PRVA TRUDNA ŽENA. Imam troje djece troje djece sa svojim mužem, zapravo bivšim mužem, da, troje djece.</p> <p>DRUGA TRUDNA ŽENA. Ja također.</p> <p>VODITELJ. Koliko im je godina?</p> <p>DRUGA TRUDNA ŽENA. Najstarije ima osam godina.</p> <p>PRVA TRUDNA ŽENA. Moje sedam.</p>
--	--

<p>LA PREMIÈRE FEMME ENCEINTE. Oui. Vraiment petits.</p>	<p>VODITELJ. Mali su.</p>
<p>LA DEUXIÈME FEMME ENCEINTE. Trop petits pour souffrir. La vie est vraiment dure parfois.</p>	<p>PRVA TRUDNA ŽENA. Da. Stvarno mali. DRUGA TRUDNA ŽENA. Premali da bi patili.</p>
<p>LE PRÉSENTATEUR. Oui. Parfois on commence par se tromper ce n'est pas si grave si nous sommes conscients conscients c'est cela l'essentiel.</p>	<p>Život je ponekad zaista težak. VODITELJ. Da. Ponekad počinjemo tako da pogriješimo to nije tako strašno ako smo savjesni savjesni</p>
<p>LA DEUXIÈME FEMME ENCEINTE. Oui mais pour les enfants, c'est terrible.</p>	<p>to je najbitnije. DRUGA TRUDNA ŽENA. Da, no za djecu je to grozno.</p>
<p>LA PREMIÈRE FEMME ENCEINTE. Oui c'est horrible.</p>	<p>PRVA TRUDNA ŽENA. Da, to je užasno.</p>
<p>LE PRÉSENTATEUR. Il ne faut pas y penser. Non. Car la vie continue, la vie continue.</p>	<p>VODITELJ. Ne treba se time zamarati. Ne. Jer život ide dalje, život ide dalje.</p>
<p>LES DEUX FEMMES (<i>ensemble sans le vouloir</i>). Quel âge avez-vous ?</p>	<p>DVIJE ŽENE (<i>nehotice uglas</i>). Koliko je vama godina?</p>
<p>LE PRÉSENTATEUR. J'ai quarante-cinq.</p>	<p>VODITELJ. Četrdeset i pet.</p>
<p>LES DEUX FEMMES (<i>ensemble sans le vouloir</i>). Vous faites si jeune.</p>	<p>DVIJE ŽENE (<i>nehotice uglas</i>). Izgledate vrlo mlado.</p>

<p>L'HOMME. Je n'ai presque pas vécu c'est pour cela. Là où j'ai vécu pendant vingt-cinq ans on ne vit pas.</p>	<p>MUŠKARAC. Zato što gotovo da i nisam živio. Tamo gdje sam proveo dvadeset i pet godina zapravo se ne živi.</p>
<p>LA PREMIÈRE FEMME ENCEINTE. Vous paraissez tellement paisible. J'aime –</p>	<p>PRVA TRUDNA ŽENA. Činite se vrlo smirenim. Volim –</p>
<p>LA DEUXIÈME FEMME ENCEINTE. J'aime beaucoup vous entendre parler.</p>	<p>DRUGA TRUDNA ŽENA. Volim vas slušati dok govorite.</p>
<p>Excusez-moi je suis un peu déconcertée, je n'ai pas l'habitude de rencontrer une telle douceur.</p>	<p>Oprostite mi, malo sam smetena, nisam navikla na takvu blagost.</p>
<p>LA PREMIÈRE FEMME ENCEINTE. Mon mari... Oui mon mari, enfin ex, le père de mes enfants, était un homme tellement violent oui d'une telle violence.</p>	<p>PRVA TRUDNA ŽENA. Moj muž... Da, moj muž, zapravo bivši, otac moje djece, bio je vrlo nasilan muškarac da vrlo nasilan.</p>
<p>LA DEUXIÈME FEMME ENCEINTE. Moi c'est exactement pareil. <i>Un temps.</i></p>	<p>DRUGA TRUDNA ŽENA. I moj. <i>Pauza.</i></p>
<p>LE PRÉSENTATEUR. Ne pleurez pas.</p>	<p>VODITELJ. Ne plačite.</p>
<p>LA PREMIÈRE FEMME ENCEINTE. Ça ne fait rien. Ça ne me fait pas mal.</p>	<p>PRVA TRUDNA ŽENA. Nema veze. Nije da mi škodi.</p>

<p>LA DEUXIÈME FEMME ENCEINTE. Ne vous inquiétez pas. Au contraire.</p> <p>LE PRÉSENTATEUR. Bon. Alors si ça vous fait du bien.</p> <p>LA PREMIÈRE FEMME ENCEINTE. Oui ça ne me fait pas de mal.</p> <p>LA DEUXIÈME FEMME ENCEINTE. Ça me fait du bien même.</p> <p>LE PRÉSENTATEUR. Bon.</p> <p>LES DEUX FEMMES (<i>ensemble sans le vouloir</i>). Je peux venir dans vos bras une seconde ?</p> <p>LE PRÉSENTATEUR. Oui.</p> <p>LES DEUX FEMMES (<i>ensemble sans le vouloir</i>). Merci.</p> <p><i>Elles se dirigent vers le présentateur. Il les prend toutes les deux dans ses bras.</i></p> <p>LA DEUXIÈME FEMME ENCEINTE. Là, voilà. Merci. Je me sens bien. Je me sens mieux.</p> <p>LA PREMIÈRE FEMME ENCEINTE. Moi aussi. Je ne me l'explique pas je me sens tellement bien avec vous</p>	<p>DRUGA TRUDNA ŽENA. Ne brinite se. Naprotiv.</p> <p>VODITELJ. Onda dobro, ako vam je od toga bolje.</p> <p>PRVA TRUDNA ŽENA. Da, ne škodi mi.</p> <p>DRUGA TRUDNA ŽENA. Čak mi i godi.</p> <p>VODITELJ. Dobro.</p> <p>DVIJE ŽENE (<i>nehotice uglas</i>). Možete li me nakratko zagrliti?</p> <p>VODITELJ. Mogu.</p> <p>DVIJE ŽENE (<i>nehotice uglas</i>). Hvala.</p> <p><i>Idu prema vođitelju. On ih obje grli.</i></p> <p>DRUGA TRUDNA ŽENA. Eto, tako. Hvala. Osjećam se dobro. Osjećam se bolje.</p> <p>PRVA TRUDNA ŽENA. I ja. Ne mogu to objasniti, osjećam se tako dobro s vama</p>
---	--

<p>je me sens tellement en sécurité, là, dans vos bras.</p> <p>LA DEUXIÈME FEMME ENCEINTE. Moi, je sens que rien ne pourrait m'arriver rien plus rien.</p> <p>LA PREMIÈRE FEMME ENCEINTE. Non, rien.</p> <p><i>La lumière se resserre peu à peu sur les personnages toujours enlacés, jusqu'à n'éclairer finalement que le visage du Présentateur entouré des deux femmes. A ce moment, il regarde le public et esquisse un sourire.</i></p> <p><i>Noir.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Entracte.</i></p>	<p>osjećam se tako sigurno, tu, u vašim rukama.</p> <p>DRUGA TRUDNA ŽENA. Ja, ja se osjećam kao da mi se ništa ne može dogoditi ništa ništa više.</p> <p>PRVA TRUDNA ŽENA. Ne, ništa.</p> <p><i>Svjetlo je sve prigušenije nad likovima koji su i dalje zagrljeni, sve dok naposljetku ne osvjetljava samo lice Voditelja okruženo dvjema ženama. U tom trenutku on pogleda publiku i osmjehne se.</i></p> <p><i>Mrak.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Pauza.</i></p>
--	---

6. Analyse de la traduction

6.1. L'analyse selon la théorie fonctionnaliste de Skopos

6.1.1. La brève introduction à la théorie de Skopos

La théorie de Skopos est la théorie fonctionnaliste de la traduction qui met l'accent sur l'objectif ou le but de la traduction plutôt que sur la fidélité à l'original. Cette théorie est développée en Allemagne dans les années 1970 par un nombre des scientifiques qui travaillent dans le domaine de la traduction et de la formation des traducteurs (Pavlović, 2015 : 194).

Selon la théorie de Skopos, le traducteur doit prendre en compte les exigences de la situation de la traduction, telles que le contexte culturel et la finalité du texte traduit, ainsi que les besoins et les attentes du public cible. En suivant cette approche, le traducteur ne doit pas nécessairement reproduire chaque mot ou chaque phrase de l'original, mais plutôt s'efforcer de produire un texte qui réponde aux attentes du public cible. La théorie de Skopos met également en évidence le rôle du traducteur qui est vu comme médiateur culturel entre deux langues et deux cultures différentes. En prenant en compte les différences culturelles, le traducteur peut aider à surmonter les barrières linguistiques et faciliter la communication interculturelle (*ibid.* : 193-194).

Enfin, la théorie du Skopos souligne l'importance des besoins du client qui définit les objectifs de la traduction. La communication entre le traducteur et le client, que nous pouvons aussi appeler le commanditaire, peut aider à assurer que la traduction produite réponde aux attentes du client et du public cible (Raková, 2014 : 171-172). Selon cette approche, nous pouvons définir la traduction de la manière suivante :

La traduction est envisagée comme une activité humaine particulière, ayant une finalité précise et un produit final qui lui est spécifique (le *translatum*) (*ibid.* : 171).

Les théoriciens les plus importants qui ont joué un rôle fondamental dans le développement de la théorie de Skopos sont Hans J. Vermeer, qui est considéré comme l'un des fondateurs de cette approche, Katharina Reiss, qui a travaillé avec Vermeer et qui a précisé les types des textes que nous pouvons traduire et Christiane Nord qui a introduit la notion de loyauté dans la théorie de Skopos, pour souligner la responsabilité que le traducteur a envers ses clients. (*ibid.* : 171-91).

6.1.2. La consigne – l'un des fondements de la théorie de Skopos

Selon la théorie de Skopos, pour réussir une traduction, nous devons premièrement comprendre la consigne du texte que nous allons traduire. La consigne est un ensemble de documents ou des instructions qui accompagnent la traduction et qui sont fournis par le client. Ce sont les informations que le traducteur doit tenir en compte pour produire une bonne traduction qui répond aux besoins du client et aux attentes du public cible (*ibid.* : 171). La consigne peut être explicite ou implicite et elle donne l'information sur les fonctions et les destinataires de la traduction, le temps et le lieu de la réception (publication), la motivation pour cette réception et les informations sur le moyen de la transmission de la traduction (*cf.* Raková, 2014 : 171).

Quand même, la consigne n'est pas toujours bien définie dans la pratique de la traduction et parfois le client ne sait pas la déterminer assez précisément. Aussi, nous devons prendre en compte les cas où la consigne explicite n'existe pas, car le traducteur n'a aucun contact avec le client potentiel. Alors, dans ce cas le traducteur doit déduire le « skopos implicite » de la traduction et déterminer la « situation traductionnelle ». Cela signifie qu'il va chercher les « consignes implicites » du texte, parfois appelées les « consignes conventionnelles », qui se cachent dans le type de texte et dans les présomptions générales de deux cultures dans une époque donnée (Raková, 2014 : 172).

Dans le cas de notre traduction, nous n'avons pas eu de client qui aurait défini les critères de la traduction ou avec qui nous aurions pu discuter le skopos du texte cible. Donc, nous devons imaginer ce client et déterminer le « skopos implicite », ainsi que la « consigne implicite » de la traduction. Nous devons nous appuyer sur le contexte culturel et notre expérience traductionnelle. Il faut que nous prévoyions les attentes du public cible, ainsi que la finalité de la traduction.

Le genre littéraire peut s'avérer utile dans cette clarification. « Je tremble (1) » est une pièce dramatique, écrite pour le théâtre, et cela nous oriente pendant la traduction, car nous devons prendre en compte toutes les demandes possibles d'une mise en scène future. Donc, toutes les particularités d'un texte théâtral, comme la gestualité et oralité de ce genre, elles deviennent une partie de la consigne et la mise en scène est la fonction et le destinataire de la traduction. Enfin, nous pouvons définir la représentation théâtrale comme le skopos de la traduction. Comme nous avons déjà mentionné, la consigne n'est pas fournie par un client particulier qui nous donne les instructions sur la traduction, mais nous pouvons la déduire du skopos.

Ainsi, dans le cas de la traduction de « Je tremble (1) », pour déduire le skopos nous avons pris en compte l'époque dans laquelle la pièce « Je tremble (1) » a été écrite, ainsi que les exigences du théâtre contemporain et les particularités de la poétique de Pommerat et de son style.

6.1.3. La « traduction documentaire » et la « traduction instrumentale »

La théorie de la traduction de Skopos distingue deux types de traductions définis par Christiane Nord : la « traduction instrumentale » et la « traduction documentaire » (Pavlović, 2015 : 206). La « traduction instrumentale » met l'accent sur les objectifs spécifiques de la traduction et le contexte dans lequel elle est réalisée, ainsi que des besoins du public cible. Le traducteur doit adapter le texte en fonction des normes et des attentes du public pour produire une traduction efficace et adaptée à son usage. Dans ce cas, le public cible ne doit pas détecter qu'il s'agit d'une traduction. Les textes qui peuvent être traduits dans le cadre de la « traduction instrumentale » sont les annonces, les manuels, les guides touristiques ou littérature pour enfants (*ibid.* : 207).

La « traduction documentaire » a une fonction méta-textuelle. C'est un type de document sur la communication dans une langue source et dans la culture source. Elle est utilisée principalement pour les textes techniques, scientifiques ou juridiques, mais aussi dans le cas de la traduction littéraire (*ibid.* : 206). Le traducteur documentaire adapte le texte source à la langue cible. Il doit comprendre le contenu et la finalité du document, ainsi que les caractéristiques de la culture et de la langue du public cible (Raková, 2014 : 186). Aussi, dans le cas de la « traduction documentaire » le public cible sait qu'il s'agit de la traduction (Pavlović, 2015 : 206).

La traduction de la pièce « Je tremble (1) » est un exemple de la traduction documentaire. Il s'agit d'une traduction littéraire, ce qui signifie que la traduction doit être fidèle au style et à l'intention de l'auteur. Pour bien transmettre le texte source dans la langue cible, nous tentons de conserver les spécificités de style de Joël Pommerat et prendre en compte les différences culturelles entre la langue source et la langue cible, afin de garantir que la traduction soit compréhensible pour le public cible. Cela signifie que nous devons faire une attention particulière aux détails et à la compréhension du contexte et du public cible. En outre, la traduction d'une pièce de théâtre implique la prise en compte de tous les aspects de la représentation théâtrale, tels que la gestualité, l'oralité et la mise en scène. La traduction doit

donc viser à transmettre non seulement le texte et la poétique artistique de Joël Pommerat, mais aussi tous les éléments qui contribuent à la représentation théâtrale.

6.1.4. La typologie textuelle selon la fonction communicative dominante

Quand nous parlons de la théorie du skopos, nous devons mentionner la typologie textuelle qui est définie par Katharina Reiss en 1968 (Raková, 2014 : 181). Reiss propose cette typologie des textes selon leur fonction communicative dominante. Selon elle, les textes peuvent être classés en trois catégories principales et peuvent être : « les textes informatifs », « les textes opératifs » et « les textes expressifs » (*ibid.* : 182).

Les « textes informatifs » ont pour fonction principale de transmettre les informations. Le choix des éléments stylistiques est subordonné à cette fonction (Pavlović, 2015 : 204). Ces textes sont caractérisés par une structure claire et logique, des phrases courtes et concises, un vocabulaire précis et descriptif (Kico, 2006 : 169).

Les « textes opératifs » tentent de convaincre, de persuader et d'inciter à l'action (Pavlović, 2015 : 205). Quand nous parlons de ce type de texte, il s'agit souvent des publicités, des discours de vente, des messages promotionnels, des communiqués de presse, des discours politiques et des messages de campagne (*id.*).

Les « textes expressifs » expriment les émotions, les sentiments et les opinions (*ibid.* : 204). Ils sont caractérisés par une structure plus libre, des phrases plus longues et complexes, un vocabulaire plus varié et imagé. Les textes expressifs comprennent des poèmes, des chansons, des romans, des pièces de théâtre, des essais littéraires (*id.*).

Il est évident que « Je tremble (1) » est un des « textes expressifs » selon la catégorisation de Katharina Reiss. Cette pièce de théâtre explore les sentiments et les émotions de ses personnages. La langue utilisée par Pommerat est poétique et imagée, avec les images fortes et les métaphores qui permettent d'exprimer les émotions profondes des personnages. Pour cette raison, la traduction de cette œuvre est particulièrement difficile, car nous devons être capables de transmettre fidèlement l'atmosphère, le ton et le style de l'œuvre originale.

6.1.5. La cohérence intertextuelle et intra-textuelle

Selon Vermeer, le texte source est une « offre d'informations » et la traduction de ce texte est simplement une « offre d'information secondaire ». Le traducteur doit comprendre la consigne et sélectionner les informations qu'il transmettra dans la langue cible (Raková, 2014 : 177). Il doit prendre en compte les attentes et les savoirs du public cible, alors que la situation culturelle et communicationnelle du public cible (Pavlović, 2015 : 205). Ainsi, selon la théorie du skopos, pour bien traduire un texte, les deux règles de la cohérence textuelle doivent être respectées. Ce sont la « cohérence intertextuelle » et la « cohérence intra-textuelle ».

La « cohérence intra-textuelle » fait référence à la façon dont le texte traduit s'inscrit dans le contexte plus large de la culture et de la langue cibles (Raková, 2014 : 177). La traduction doit prendre en compte les différences culturelles et linguistiques entre la langue source et cible, et être adaptée pour répondre aux attentes du public cible. La cohérence intra-textuelle implique que le texte traduit soit cohérent avec les normes linguistiques et culturelles de la langue cible.

D'autre part, la cohérence intertextuelle fait référence à la façon dont la traduction maintient la structure et la cohérence du texte original. Nous pouvons également lier ce type de la cohérence à la « règle de la fidélité » au texte source (*id.*). La cohérence intertextuelle implique la cohérence sémantique, afin que le texte traduit reflète avec précision les idées et les intentions de l'auteur original.

Ainsi, la « cohérence intra-textuelle » exige que la traduction de notre pièce doive fonctionner en croate et pour le public Croate. Aussi, pour la respecter nous devons prendre en compte la consigne qui s'impose par le genre et la destination particulière de ce texte. La traduction doit être jouable sur la scène, et fonctionner dans la langue croate, en respectant ses normes. Aussi, toutes les particularités d'un texte dramatique, soit l'oralité ou la gestualité, doivent être reproduits en croate et adaptées pour la situation culturelle en Croatie. D'autre côté, nous devons aussi prendre en compte le style individuel de cette œuvre qui le rendre unique. Cela signifie que nous allons respecter la « cohérence intertextuelle » et que la traduction doit rester fidèle au texte original sur le plan sémantique ou stylistique pour bien transmettre les idées et les émotions que Joël Pommerat veut communiquer dans « Je tremble (1) ».

6.2. L'analyse selon la poétique d'Henri Meschonnic

6.2.1. Henri Meschonnic et sa poétique du traduire

L'approche sur la traduction d'Henri Meschonnic met avant le lien entre la langue, le rythme et la traduction. Meschonnic nous donne une critique des théories de la traduction précédentes qui mettent l'accent sur les aspects pragmatiques de la traduction et les catégories linguistiques de langue, telles que la sémantique ou la syntaxe. Pour lui, la traduction ne doit pas seulement transmettre le sens ou la forme, mais également la signifiante qui vient du rythme du texte (Meschonnic : 97-98).

« Je ne prends plus le rythme comme une alternance formelle du même et du différent, des temps forts et des temps faibles. À la suite de Benveniste, qui n'a pas transformé la notion, mais qui a montré, par l'histoire de la notion, que le rythme était chez Démocrite l'organisation du mouvant, je prends le rythme comme l'organisation et la démarche même du sens dans le discours. C'est-à-dire l'organisation (de la prosodie à l'intonation) de la subjectivité et de la spécificité d'un discours : son historicité. Non plus un oppose du sens, mais la signifiante généralisée d'un discours. Ce qui s'impose immédiatement comme l'objectif de la traduction. » (*ibid.* : 99)

L'importance du rythme est soulignée dans la traduction des textes littéraires, tels que la poésie ou la prose, parce que ces textes sont souvent considérés comme les œuvres d'art, qui doivent être traduits avec une grande précision et une sensibilité particulière à leur style et à leur tonalité. Le rythme fait partie de ce style et sert pour nous transmettre les émotions qui ne sont pas exprimées d'une manière descriptive. Selon Meschonnic, une grande partie du sens se cache dans le rythme et dans les nuances de la forme d'une œuvre. Chaque auteur d'un ouvrage artistique possède son propre rythme et le rythme fait partie de l'expression particulière de chaque auteur, alors que le message qu'il veut transmettre au public. Aussi, Meschonnic prend en compte la dimension culturelle de rythme, car selon lui, le rythme peut être une expression de la culture et de l'identité de la langue source (*ibid.* : 12). Donc, le traducteur doit créer les spécificités du rythme de la langue source dans la langue cible, ainsi que les adapter à la culture cible.

« Traduire le rythme ne veut pas dire, pour Meschonnic, reproduire forcément le même rythme, mais produire, dans la nouvelle langue-culture, dans le nouveau contexte historique, un rythme qui puisse revêtir les mêmes fonctions et véhiculer les mêmes effets que ceux du texte original. » (Mikšić, 2020 : 92)

Ainsi, pour examiner les changements et les différences possibles entre la langue source et la langue cible, ainsi que la culture source et la culture cible, Meschonnic définit quatre catégories de la tétralogie en traduction. Ce sont les « suppressions » ou les « omissions », les « ajouts », les « déplacements » et la « non-concordance » ou la « anti-

concordance » (cf. Meschonnic : 27). Cette catégorisation vise à mettre en évidence les distorsions et les déformations de sens qui se produisent lors de la traduction d'un texte d'une langue à l'autre.

Dans le chapitre suivant, nous allons présenter quelques exemples de ces distorsions qui apparaissent dans notre traduction de la pièce « Je tremble (1) ». Aussi, nous devons mentionner que certains exemples peuvent se retrouver dans plusieurs catégories.

6.2.2. Les suppressions (les omissions)

Le premier type de modification abusive dans la tétralogie de Meschonnic, les « suppressions », ou « omissions » traductionnelles. Elles se produisent lorsque le traducteur omet des parties du texte source (*id.*). Aussi, le traducteur doit être attentif à ne pas supprimer ou omettre les parties du texte source qui sont importantes et qui contiennent les informations essentielles. Quand même, les « suppressions » sont parfois nécessaires pour la sémantique ou l'esprit de la langue cible. Lors de la traduction de la pièce « Je tremble (1) », nous avons fait les suppressions suivantes :

...ce titre étant en réalité un titre comme ça – presque un titre par hasard.	...ovaj naslov je zapravo tu samo tako – gotovo da je slučajan.
Oui, le temps est venu de vous faire entrer un peu dans mon histoire personnelle personnelle et intime si on peut dire...	Da, došlo je vrijeme da vas polako uvedem u svoju priču osobnu i intimnu ako se tako može reći...

Tableau 1

Dans ces deux exemples présentés dans le tableau ci-dessus, nous pouvons voir une catégorie d'exemples des « suppressions » que nous avons effectuée lors de la traduction du français au croate. Dans le premier exemple, le mot « titre » est répété trois fois dans la phrase, tandis qu'il n'apparaît qu'une seule fois dans la traduction croate. Ce même type de la répétition des mots en texte français est présent dans le deuxième exemple du même tableau, lorsqu'il s'agit de l'adjectif « personnelle » qui est répété deux fois de suite, mais n'apparaît qu'une seule fois dans la traduction. En lisant le texte, nous pouvons conclure que la répétition dans l'original

existe pour atteindre un certain rythme. Étant donné que ce texte fait partie d'une pièce de théâtre, ce rythme est une caractéristique importante de cette pièce et nous devons le transmettre. Nous pourrions dire que ce rythme contribue à une plus grande oralité du texte.

Nous n'avons pas transmis cette répétition en croate, car elle ne produirait pas le même effet. Au contraire, si le nom « titre » du premier exemple et l'adjectif « personnelle » du deuxième exemple étaient répétés dans la traduction en croate, l'effet serait inverse. La répétition de ces mots dans ces cas rendrait le texte en croate moins sonore et détruirait la structure rythmique. En choisissant la « suppression » dans la traduction, nous rendons le texte plus facile à prononcer et plus facile à comprendre dans la langue cible, ainsi que plus oral et plus approprié pour une performance sur scène.

Dans le tableau suivant, nous allons présenter quelques autres types des « suppressions » :

A la fin de cette soirée, au tout dernier moment de cette soirée, au tout dernier instant...	Na kraju ove večeri, u posljednjem trenutku ove večeri, u posljednjem času...
...des pensées bien fortes, et surtout bien constructives, voilà, c'est tout.	...snažnih misli, i prije svega konstruktivnih, i to je to.
Bon mais je crois deviner que certains d'entre vous hésitent encore à se lancer complètement dans cette soirée avec moi, ...	Slutim da neki od vas još oklijevaju upustiti se u ovu večer sa mnom, još oklijevaju prepustiti se zajedno sa mnom, ...

Tableau 2

Dans ces trois exemples de la deuxième table, nous pouvons voir que les adverbes présents dans le texte français ne sont pas traduits. Il s'agit des adverbes « tout » et « bien » et « complètement » que nous avons décidé de supprimer lors de la traduction. En effet, ces adverbes seraient un peu « superflus » en croate et n'auraient pas de sens ni contribueraient à une meilleure compréhension de l'original (par exemple : « Na kraju ove večeri, u **potpuno** posljednjem trenutku ove večeri, u **potpuno** posljednjem času... »). De plus, leur suppression n'affecte pas le sens du texte ni sa signification.

Bon mais je crois deviner que certains d'entre vous hésitent encore à se lancer complètement dans cette soirée avec moi, ...	Slutim da neki od vas još oklijevaju upustiti se u ovu večer sa mnom, još oklijevaju prepustiti se zajedno sa mnom, ...
L'HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE. Non , dites-moi franchement, vous ne voyez pas ça comme ça vous ?	NAJBOGATIJI ČOVJEK NA SVIJETU. Recite mi iskreno, vi na to ne gledate tako?

Tableau 3

Dans les exemples du troisième tableau, nous n'avons pas traduit « bon mais » et « non » du français vers le croate. Ces mots sont présents dans l'original seulement comme l'indication stylistique de la langue parlée et ils n'ont aucune valeur sémantique. Nous pourrions aussi dire que, dans le cas où ils seraient traduits en croate, ils contribueraient à une compréhension plus difficile du texte traduit.

(Introduction d'une musique rythmée : « Sex Bomb ».)	(Glazba u ritmu pjesme: „Sex Bomb“.)
--	--------------------------------------

Tableau 4

Dans le cas de l'exemple présent dans le quatrième tableau nous pouvons voir une « omission » complète d'un mot et de son sens sémantique. Le mot « introduction » se trouve dans le texte original en français, mais son équivalent n'est pas trouvé en croate. Cette « omission » ne modifie pas la compréhension du texte dans la traduction. Aussi, nous devons souligner qu'il s'agit d'une didascalie informative, dont la fonction principale est de décrire l'action et les conditions sur la scène. La traduction a réussi de le faire.

Ses mains commençaient à ressembler à deux pinces.	Ruke su joj počele nalikovati na kliješta.
---	--

Tableau 5

L'exemple que nous pouvons voir dans le cinquième tableau est assez intéressant. Il s'agit d'une « suppression » qui est produite en raison des différences entre le français et le croate. Dans l'original en français, nous avons la collocation « deux pinces » qui a été traduite en croate par le mot « kliješta ». Le mot « kliješta » est un nom pluriel en croate. Donc, dans la traduction, il n'a été pas nécessaire de souligner que nous parlons de pluriel, ou de le mettre en évidence comme dans l'original.

6.2.3. Les ajouts

Les « ajouts » en tant que la deuxième catégorie tératologique de Meschonnic (*id.*) correspondent aux éléments qui n'existent pas dans le texte source, mais qui ont été introduits dans la traduction par le traducteur. Les « ajouts » peuvent être motivés par différents facteurs, tels que la volonté d'un traducteur de rendre le texte plus compréhensible ou son désir de clarifier certaines idées discutées dans le texte original. Parfois, nous ne pouvons pas les échapper parce que la langue cible exige l'utilisation d'une expression plus complexe ou plus précisée pour rendre la traduction compréhensible. Quand même, nous devons être très prudents quand il s'agit des « ajouts », car le traducteur peut altérer le sens du texte source en les introduisant. En effet, en ajoutant des éléments qui n'existent pas dans le texte original, le traducteur peut introduire les nuances et les implications qui ne sont pas présentes dans le texte source.

Quelques « ajouts » que nous avons faits lorsque la traduction effectuée dans le cadre de ce mémoire sont les suivants :

Un personnage en habit sombre apparaît par le fond.	Lik u tamnom odijelu i pojavljuje se u dnu pozornice .
La femme qui est apparue par le fond s'est rapprochée de la Jeune Femme en tee-shirt.	Žena koja se pojavila u dnu pozornice prišla je Mladoj ženi u majici.
Il n'est pas éclairé.	Mikrofon nije osvijetljen
Mais, après ses trois mois de repos obligatoire, elle revint et elle se battit pour reprendre sa place.	No, nakon tri mjeseca obaveznog bolovanja vratila se i borila za svoje radno mjesto.

Tableau 6

Dans ces exemples, nous pouvons voir plusieurs exemples des « ajouts » de noms dans la traduction vers le croate. Nous ajoutons ces noms pour montrer et mieux expliquer l'image ou le concept que nous devons traduire. Ces noms ne sont pas présents dans le texte original en français, car les expressions utilisées impliquent leur signification sans les noms que nous avons ajoutés en croate. Les noms tels que « pozornica », « mikrofon » et l'adjectif « radno » ont été ajoutés en croate pour se rapprocher de la signification de l'original dans la traduction et permettre au lecteur ou au spectateur de les comprendre pleinement dans la langue cible. Si nous omettions ces mots en croate, le texte serait ambigu et insuffisamment précis.

...un rêve qui puisse me porter, qui puisse m'emporter, sanjati san koji me može obuzeti, koji me može ponijeti, ...
Le rideau de lumière derrière lui s'ouvre lentement sur une jeune femme allongée sur un lit de fleurs.	Svjetlosni zastor iza njega polako se otvara i vidi se mlada žena koja leži na krevetu od cvijeća.
Très pâle. Les yeux cernés.	Jako je blijeda. Ima podočnjake.
Très pâle. Les yeux cernés.	Jako je blijeda. Ima podočnjake.

Tableau 7

Les exemples dans le septième tableau nous montrent quelques cas où un verbe a été ajouté dans la traduction vers le croate, mais qui n'existe pas dans l'original. Ces verbes ajoutés, tels que « sanjati », « idjeti », « imati » i « biti » rendent la traduction plus compréhensible en croate et l'adaptent à l'esprit de la langue croate. Le texte serait compréhensible même sans la présence de ces verbes, mais en les ajoutant, nous créons une image plus claire et une signification plus concrète dans la langue cible.

Cela s'applique également aux exemples des « ajouts » que nous pouvons voir dans le huitième tableau. Ici, plusieurs exemples montrent des « ajouts » de différents types de mots, tels que des adjectifs, des adverbes, des particules et des conjonctions, ainsi que des groupes de mots. Nous pourrions dire que ces « ajouts » contribuent à transmettre les caractéristiques du style de conversation de la langue source à la langue cible, mais aussi que tous ces « ajouts » permettent d'adapter le texte de manière plus détaillée à la langue cible et de rendre la traduction plus compréhensible. Les exemples de ces « ajouts » sont les suivants :

...d'homme à la fortune considérable, d'homme le plus riche du monde, cet homme avait émis le souhait de le connaître, lui.	...čovjeka silnog bogatstva, najbogatijeg čovjeka na svijetu, e pa taj čovjek izrazio je želju da ga upozna- njega.
De ce jour sa situation s'aggrava encore il se mit à entendre des voix à l'intérieur de lui.	Od toga dana stanje mu se dodatno pogoršalo sad je i čuo glasove u svojoj glavi.
...faisant quand même un petit effort pour contrôler son imagination, mon ami se rendit donc au fameux rendez- vous.	...trudeći se ipak malo kontrolirati svoju maštu, moj prijatelj je otišao na taj famozni sastanak.
L'HOMME QUI N'EXISTAIT PAS. Euh oui. Je crois.	ČOVJEK KOJI NIJE POSTOJAO. Hm, da. Barem mislim.
...à cet endroit qui fait finalement tout le sel tout le piment de cette petite soirée l'instant de ma mortdo točke koja je najsočnija najpaprenija u cijeloj ovoj večeri a to je trenutak moje smrti ...

Tableau 8

6.2.4. Les déplacements de groupe

Ensuite, Meschonnic introduit aussi la catégorie des « déplacements de groupe » comme un type de déformations dans la traduction correspondant à des changements dans l'ordre des mots ou des groupes de mots dans la traduction par rapport au texte source (*id.*). Quelques déplacements de groupe que nous avons fait lors de notre traduction sont :

...je mourrai. Je vais mourir oui.	umrijet ću. Da umrijeti.
Le spécialiste des cadeaux oui.	Da, specijalist sam za darove.

Tableau 9

Ces deux exemples de « déplacements de groupe » dans le tableau numéro neuf sont très similaires. Il s'agit du déplacement de la particule « oui », c'est-à-dire « da », du début à la fin de la phrase par rapport à l'original. Dans le premier exemple, « oui » est à la fin de la phrase originale, tandis que dans la traduction vers le croate, nous pouvons voir sa version « da » au début de cette phrase. Quand même, la traduction conserve le rythme présent dans l'original et en même temps transmet le sens exact du texte original. Si nous avions mis la particule « da » à la fin de la phrase dans la traduction en croate, la traduction aurait nécessité l'ajout d'un signe de ponctuation, tel qu'une virgule ou un point.

Cela est présent dans le deuxième exemple dans le même tableau. La particule « oui » est, comme dans le premier exemple, déplacé du bout à l'avant de la phrase dans la traduction croate, et ce déplacement exige l'ajout d'une virgule dans le texte cible. Cependant, dans ce cas, la traduction croate exigerait l'ajout d'une virgule même si nous avions laissé la particule « da » à la fin de la phrase.

Finalement, nous devons également noter que pour la langue croate, il est plus naturel que la particule « da » soit au début de la phrase.

Un jour, entre la scie et le bois ma mère laissa traîner un des doigts de sa main droite.	Jednog je dana mojoj majci jedan prst desne ruke zapeo između pile i drva .
Un jour, elle obtint d'être placée à un poste encore plus... difficile, et plus... dangereux.	Jednog dana premještena je na još... teže, i još... opasnije radno mjesto .
Ce n'est pas une simple arme de collection voyez-vous pas du tout ...	Vidite , ovo nije obično kolekcionarsko oružje nipošto...

Tableau 10

Les exemples dans le tableau ci-dessus nous montrent les « déplacements de groupe » nécessaires en raison des différences de syntaxe français et croate. Dans ces exemples, il a été nécessaire de changer l'ordre des mots dans les phrases en croate par rapport aux phrases en français, afin que les phrases fonctionnent et soient compréhensibles dans le texte cible.

Si nous avions traduit le premier exemple du tableau en suivant les mots de l'original, la traduction aurait été la suivante : « Jednog dana, između pile i drva, mojoj majci je zapeo

jedan prst desne ruke. ». Nous pouvons voir que dans ce cas, nous utilisons une phrase complexe et insérée, et une telle traduction serait moins compréhensible que la traduction que nous avons choisie.

Le même est applicable pour les deux autres exemples dans le tableau dix. Le déplacement de l'ordre des mots dans ces phrases est nécessaire parce que les phrases doivent être adaptées à la syntaxe et à l'esprit de la langue croate. La syntaxe croate et française sont considérablement différentes et ce type de changement et de distorsion dans la traduction du français vers le croate est nécessaire et fréquent.

Mais elles continuèrent et elles se précisèrent au fil des jours.	Ali su potrajali i kako su dani odmicali postali jasniji.
... on est trop dépendant du regard des autres aujourd'hui.	... danas smo previše ovisni o tuđem mišljenju.

Tableau 11

Les exemples du tableau onze sont un peu différents. Si nous avons conservé l'ordre des mots de l'original, le texte traduit aurait néanmoins été compréhensible et valable au niveau de la syntaxe. Quand même, nous avons décidé de changer l'ordre des mots et cela n'affecte ni le sens, ni le style de la traduction.

6.2.5. Les « non-concordances » et les « anti-concordances »

La quatrième catégorie des distorsions en traduction selon Meschonnic sont les « non-concordances » et les « anti-concordances ». Meschonnic les explique de la manière suivante :

[...] on observe à la fois une *non-concordance* et une *anti-concordance* : non concordance, quand une même unité de sens est rendue par plusieurs, en défigurant le rythme sémantique, et anti-concordance ou une *contre-concordance*, quand inversement plusieurs sont rendues par une seule (*id.*).

Nous n'avons pas beaucoup des « non-concordances » dans notre traduction, mais quelques-unes que nous pouvons trouver sont :

Le premier jour, tout allait de travers pour ma mère, mais elle n'était pas si faible et elle ne se découragea pas .	Prvi dan sve joj je išlo naopako, ali nije bila slaba i nije se dala obeshrabriti .
Tellement faux que même les ingénieurs ne l'avaient pas envisagé .	Toliko pogrešno da čak ni inženjeri nisu to mogli predvidjeti .

Tableau 12

Dans les exemples de la douzième table, nous voyons des « non-concordances » dans lesquelles nous avons ajouté un verbe qui n'est pas présent dans l'original. Ce sont des verbes tels que « dati se » et « moći ». Cette addition a été faite pour transmettre plus clairement la signification du texte original, ou simplement pour que l'action du texte original puisse être transmise avec précision.

Un homme et deux femmes (un frère et deux sœurs), à l'avant-scène, de dos , la regardent apparaître	Jedan muškarac i dvije žene (brat i dvije sestre), na prednjem dijelu pozornice, publici okrenuti leđima , promatraju je dok se pojavljuje.
Un homme et deux femmes (un frère et deux sœurs), à l'avant-scène , de dos, la regardent apparaître	Jedan muškarac i dvije žene (brat i dvije sestre), na prednjem dijelu pozornice , publici okrenuti leđima, promatraju je dok se pojavljuje.

Tableau 13

Dans ces exemples de « non-concordances », nous voyons que le sens de l'original a été traduit de manière descriptive, afin que le sens soit compréhensible en croate. C'est la seule façon dont ces parties du texte pouvaient être traduites car certains noms tels que « l'avant-scène » n'existent pas en croate.

Les « contre-concordances » dans notre traduction sont plus nombreuses que les « non-concordances ». Nous pouvons les voir dans les cas suivants :

...car j'y ai droit, comme tout le mondejer imam na to pravo, kao i svi ...
Elle disait que la plupart du temps on ne choisit pas son existence. Et elle, elle voulait la choisir.	Govorila je da najčešće ne biramo svoj život. A ona, ona ga je htjela izabrati.
D'autres fois j'allais chez lui ...	Inače sam ja odlazio k njemu, ...
...d'offrir quelque chose de faire des cadeaux aux personnes que je rencontre.	...da poklonim nešto da darivam ljude koje susrećem.
...d'offrir quelque chose de faire des cadeaux aux personnes que je rencontre.	...da poklonim nešto da darivam ljude koje susrećem.
...et nous sommes liés les uns avec les autresi svi smo međusobno povezani ...

Tableau 14

Ces exemples de déformations nous montrent comment certaines expressions ou phrases en français ont une expression totalement différente en croate. Si nous les traduisions littéralement, nous pourrions quand même transmettre le sens de l'original, mais ce ne serait pas dans l'esprit de la langue croate. De plus, ces exemples nous montrent comment la langue croate est économique et comment les syntagmes en français peuvent souvent être traduits en croate par un seul mot. Nous pouvons voir cela dans le premier exemple de notre tableau quatorze « ...car j'y ai droit, comme tout le monde... », ou l'expression « tout le monde » qui est traduit en croate par « svi ».

Ma mère était de plus en plus respectée et idolâtrée même.	Moju majku su sve više poštovali, pa čak i obožavali.
La lumière sur le visage de l'homme se fait de plus en plus intense , comme si l'on pénétrait à l'intérieur de lui.	Svjetlo na čovjekovom licu postaje sve intenzivnije , kao da prodiremo u njegovu nutrinu.

Tableau 15

Dans le tableau numéro quinze, nous pouvons voir deux autres exemples de « contra-concordance ». Nous pouvons dire que lors de la traduction, nous avons rendu la forme de l'original plus courte, car la traduire complètement et littéralement en croate serait superflu. Bien que la traduction du premier exemple dans ce tableau pourrait être « sve više i više poštivali » et du deuxième « sve intenzivnije i intenzivnije » les traductions présentées dans le tableau transmettent parfaitement le sens de l'original. Peut-être l'effet rythmique dans l'original est un peu perdu dans texte cible, mais nous avons décidé de rester fidèles à l'esprit de la langue croate lors de la traduction et nous avons choisi une expression qui est plus naturelle la langue croate.

7. Conclusion

Après avoir étudié la traduction théâtrale et les particularités des textes dramatiques, nous pouvons conclure que la traduction théâtrale nécessite une compréhension profonde des cultures sources et cibles, ainsi que les caractéristiques d'un texte dramatique.

Pour bien traduire une œuvre dramatique, nous devons prendre en compte les aspects qui se trouvent en dehors du texte que nous traduisons et faire attention aux besoins de la mise en scène. Idéalement, la traduction théâtrale est effectuée comme une collaboration étroite entre le traducteur et les autres membres d'une troupe théâtrale. Si cela n'est pas possible, le traducteur doit prévoir les besoins des autres membres de la troupe et de la mise en scène. Cela signifie qu'il va faire l'attention à l'oralité et à la gestualité du texte théâtral.

Lors de la traduction de la pièce « Je tremble (1) » de Joël Pommerat, nous avons pris en compte la mise en scène possible de cette pièce, mais nous n'avons pas eu la possibilité de traduire en collaboration avec un dramaturge ou un metteur en scène. Donc, le savoir que nous avons sur le théâtre et sur la poétique créative Joël Pommerat était le point de départ de notre traduction. Nous avons essayé de transmettre les émotions et le style de l'auteur.

Aussi, nous avons fait l'analyse de la traduction selon les deux approches extrêmement différentes : la théorie fonctionnaliste du skopos et la poétique de traduire d'Henri Meschonnic. Ces deux approches abordent la traduction des points de vue très différents, mais elles sont toutes les deux utiles quand il s'agit de la traduction théâtrale. L'une met l'accent sur la fonction de texte et l'autre sur le rythme et le style du texte. Les deux aspects sont très importants dans la traduction que nous avons effectuée, car pour traduire « Je tremble (1) » nous avons dû faire attention à la fonction du texte et au style particulier de l'auteur. Et ce sont, tout compte fait, les deux aspects les plus importants pour le processus de traduction.

Bibliographie

Ballard, Michel, *Histoire de la traduction. Repères historiques et culturels*, Bruxelles : De Boeck Supérieur, 2013.

Boudier, M. & Pisani, G. « Joël Pommerat : une démarche qui fait œuvre », *Jeu*, (127), 2008, p. 150–157

Carré, A. et Métais-Chastanier, B. « Où commence la dramaturgie ? », *Traduire*, 223 | 2010, 2010, p. 89-101.

Fournier-Guillemette, Rosemarie. « La traductologie : entre littérature et linguistique », *Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque, Postures*, 2011, p. 81 à 96.

Kico, Mehmed, « Funkcionalističke teorije prevođenja », *Znakovi vremena*, Zima 2006. Vol. 9, broj 34, 2006, p. 166-178

Lupașcu Cristescu, Violeta, « La traduction du discours dramatique », *Journal of romanian literary studies*, Issue no.6/2015, 2015, p. 906-914.

Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, Verdier, Lagrasse, 1999.

Mikšić, Vanda, « Sur Henri Meschonnic, Petar Guberina et le rythme dans la traduction », *SRAZ LXV*, 2020, p. 89-96

Pavlović, Nataša, *Uvod u teorije prevođenja*, Leykam international, Zagreb, 2015

Pommerat, Joël, *Je tremble (1 et 2)*, Actes Sud-Papiers, Paris, 2009

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

Tomarchio, Margaret, « Le théâtre en traduction : quelques réflexions sur le rôle du traducteur », *Palimpsestes*, n° 3, 1990, p. 79-104

William Gregory, « Jouabilité : un concept indéfinissable, incontournable... traduisible ou intraduisible ? », *Traduire*, 222 | 2010, p. 7-21

Zhang, Florence, *TRADUIRE LE THEATRE - Application de la Théorie interprétative à la traduction d'œuvres dramatiques françaises en chinois*, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, Paris, 2006

Sitographie

<https://nac-cna.ca/fr/bio/joel-pommerat> (consulté le 16 mars 2023)

<https://www.lintermede.com/portrait-joel-pommerat-la-chambre-froide-theatre-de-l-odeon.php#1123> (consulté le 16 mars 2023)

<https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Joel-Pommerat/presentation>

(consulté le 16 mars 2023)

https://www.librairie-theatrale.com/1095_joel-pommerat (consulté le 16 mars 2023)

<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Je-Tremble-2/ensavoirplus/> (consulté le 16 mars 2023)

Sažetak - Prijevod i analiza prijevoda drame “Je tremble (1)” Joëla Pommerata

Ovaj diplomski rad bavi se problematikom prevođenja dramskih djela, prijevodom drame *Je tremble (1)* Joëla Pommerata te traduktološkom analizom prevedenog. Rad se sastoji do sedam dijelova. Prvi dio sadrži kratak pregled promišljanja o prevođenju te početka znanosti o prevođenju. Nakon toga slijedi pregled karakteristika dramskog teksta, kao i problematike prevođenja istih te položaja prevoditelja u okviru kazališta. Četvrti dio sastoji se od kratkog predstavljanja francuskog pisca i dramaturga Joëla Pommerata i njegovog djela *Je tremble (1)*. Prijevod navedenog djela s francuskog na hrvatski prikazan je u dijelu koji slijedi, a traduktološka analiza prikazana je nakon toga. Prvi dio traduktološke analize sadrži kratko predstavljanje funkcionalističke teorije skoposa te analize prijevoda prema istoj. Drugi dio traduktološke analize kratko opisuje poetiku prevođenja Henrija Meschonnic i primjere teratologije u prevođenju prema njegovoj klasifikaciji. Rad završava promišljanjima o prevođenju dramskih djela, komentarima o prevođenju drame *Je tremble (1)* i zaključnim mislima o traduktološkoj analizi koja je provedena.

Ključne riječi: prevođenje, prijevodna analiza, teorija skoposa, Henri Meschonnic, kazališno prevođenje

Abstract - Translation and translation analysis of the play “Je tremble (1)” by Joël Pommerat

This master thesis deals with the issues of translating plays, the translation of the play *Je tremble (1)* by Joël Pommerat, and the analysis of the translation. The thesis consists of seven parts. The first part provides a brief overview of reflections on translation and the beginnings of the science of translation. This is followed by an overview of the characteristics of dramatic texts, as well as the issues of translating them and the position of the translator in theater. The fourth part consists of a brief introduction to the French writer and playwright Joël Pommerat and his work *Je tremble (1)*. The translation of the mentioned work from French to Croatian is presented in the following part, and the analysis of the translation is presented after that. The first part of the analysis includes a brief presentation of the functionalist theory of skopos and the analysis of the translation according to it. The second part of the analysis briefly describes the poetics of translation by Henri Meschonnic and examples of teratology in translation according to his classification. The paper ends with reflections on the translation of dramatic works, comments on the translation of the play *Je tremble (1)* and concluding thoughts on the analysis of the translation that was conducted.

Keywords: translation, the analysis of translation, the theory of skopos, Henri Meschonnic, theatre translation