
Isabelle Famchon

Le creuset des possibles

À l'initiative de Jacques Le Ny, un passionné des échanges européens, la Scène nationale d'Orléans-Carré Saint Vincent, en la personne de Claude Malric – offre depuis trois ans à sa ville un atelier de traduction théâtrale, label curieusement compté au singulier puisqu'en réalité il n'y a pas un, mais des ateliers de traduction. Et que ce singulier fédère en réalité de nombreuses activités relatives à la traduction, sa pratique, sa critique, sa diffusion, activités chaque année appelées à se préciser, à se diversifier, à se reformuler.

D'expérimentaux qu'ils étaient au départ, ces ateliers « ouverts à toute personne passionnée par l'écriture théâtrale contemporaine et pratiquant une des langues originales des pièces proposées » ne font en réalité que croître et prospérer, en même temps que leur formule s'affine. Inaugurés en 1997 avec la seule langue anglaise, Isabelle Berman assurant la partie théorique et moi le travail de terrain (traduction de pièces courtes de l'auteur dramatique anglais Peter Barnes), ils sont passés en 1998 à trois langues : l'espagnol avec Isabelle Berman (*Métro* de Paco Sanguino et Rafaël Gonzalez), l'allemand avec Heinz Schwarzinger (*Wittgenstein, Bernhard et les autres* de Gerald Szyszkowitz) et toujours l'anglais mais cette fois-ci d'Irlande avec *Asyle, Asyle* de Donal O'Kelly. Au cours de la saison 1999-2000, ils se sont également ouverts à l'italien avec Karin Wackers qui travaille sur *Elettra* de Giuseppe Manfridi, tandis que les pièces mises en traduction cette même année dans les ateliers déjà existants sont *She Stoops to Folly* de l'Irlandais Tom Murphy, *Rey Lear* de Rodrigo Garcia et *Tödliche Sünden* de Félix Mitterer. Ce sont donc maintenant quatre traducteurs qui travaillent « en résidence » – conviés à inventer de nouveaux modes de passation des connaissances et de partage humain.

Ces ateliers se sont longtemps voulus entièrement collectifs, ce qui a semblé possible la première année, quand le travail se passait dans le secret d'une « salle de cours » et qu'il n'était pas encore question d'une exploitation publique ou d'une édition éventuelle. Mais la situation s'est compliquée dès 1998-1999, quand il a été prévu d'organiser pour « Le carrefour des littératures européennes en traduction » (mai 1999) des lectures publiques de l'intégralité des pièces travaillées en atelier, lectures très publiques, puisque signalées dans la presse et dans un journal largement diffusé par le théâtre auprès de ses spectateurs. De fait, la nécessité d'aller au bout de la traduction de la pièce a radicalisé les différences de niveau et d'implication dans le travail, en même temps qu'elle frustrait certains traducteurs désireux de participer à un travail de détail; sans compter que dans la hâte de la finition et dans son désir d'intégrer les trouvailles de chacun, le traducteur en résidence se voyait contraint de fournir une version composite, qui n'était en réalité celle de personne. Par ailleurs, et beaucoup plus préoccupant, dans le cas de l'anglais par exemple, la répartition équitable des droits, au sens moral du terme plus même qu'au sens financier, entre plus de vingt personnes à l'engagement réel variable se révélait hautement problématique, d'autant que, malgré des explications détaillées sur le fonctionnement collectif, les agents anglais, par exemple, ne voulaient avoir qu'un interlocuteur unique, seul responsable au regard de la loi en cas de problème, en l'occurrence la personne qu'ils connaissaient, le traducteur en résidence.

L'utopie de la traduction totalement collective ayant dû être écartée, la mission des quatre traducteurs en résidence s'est désormais précisée ou plus exactement dédoublée. Ainsi en 1999-2000, l'aventure, tout en restant collective, ou plurielle pour être plus exact, n'en respecte pas moins l'individualité du traducteur en résidence. Celui-ci a désormais la charge de mener à terme son parcours solitaire de traducteur (choix de la pièce et finalisation de la traduction dont il demeure le seul signataire en cas d'exploitation ou de publication). Simultanément, sa responsabilité vis-à-vis de la communauté s'accroît et se diversifie : non seulement il doit faire travailler la même pièce en atelier, chaque participant devant, dans la mesure de ses possibilités, mener à bien sa propre traduction d'au moins une partie de la même pièce (au cours de cinq séances mensuelles par an sur une période de deux ans), mais de plus il doit élaborer des modes de rencontres entre ces participants et l'auteur choisi, ainsi que des modes de participation à toutes les formes de vie théâtrale générées par la traduction.

Pour l'heure, il est difficile d'évaluer jusqu'à quel point chacun voudra ou pourra finaliser la traduction d'une pièce entière ou d'extraits, jusqu'à quel point chacun se sentira engagé dans l'aventure et conscient de l'énorme cadeau qui lui est fait par le théâtre. Mais peu importe sans doute et tout reste

ouvert. D'ailleurs, c'est cette ouverture aux autres qui est le fondement même de l'expérience et qui constitue sa valeur à mes yeux. L'atelier d'anglais regroupe, en effet, des personnalités très diverses. Les participants se présentent sans sélection préalable et il n'est pas besoin d'avoir des diplômes ni même de justifier d'un niveau de connaissances particulier de l'anglais pour s'intégrer. En cours de travail, on n'est pas non plus obligé de « fournir » ou de « remettre sa copie ». Tel enseignant de français vient, par exemple, très régulièrement depuis trois ans entendre les autres, sans pour autant prétendre devenir linguiste ou traducteur. « Ça l'intéresse », c'est tout, au point de vouloir entraîner certains de ses collègues dans l'aventure.

D'année en année cependant, la composition de l'atelier semble évoluer et on ne peut jamais préjuger de quoi l'avenir immédiat sera fait. Cela dépend de nombreux facteurs. Ainsi, sans doute dissuadés par un surcroît de travail sans retombée scolaire immédiate, surtout en période d'examen et peut-être aussi parce que l'accession au théâtre leur semble devoir passer par des formes plus immédiatement ludiques, gestuelles, les lycéens de classe A3 (option théâtre), assez présents au tout début, paraissent vouloir se confronter à la traduction en d'autres circonstances, sur leur propre terrain, d'où le projet « Lycées et traduction ».

On constate, en revanche, davantage d'assiduité parmi les étudiants (d'anglais ou autres), chez les enseignants d'anglais du supérieur, sans oublier quelques traductrices professionnelles. L'une d'elles dit tirer profit de l'atelier pour les parties dialoguées des romans qu'elle traduit. Une autre, récemment sortie du DESS de traduction de l'Institut Charles V à Paris, vient y retrouver le plaisir de traduire à un moment où les contrats n'affluent pas. Une autre encore, qui travaille très régulièrement, vient, semble-t-il, pour échapper à la solitude de l'acte de traduire et se « perfectionner ». À chaque personne son histoire, à chaque personne sa raison intime de venir plancher quatre heures d'affilée, libre à chacun de garder son mystère.

Dans ces conditions, comment gérer une séance, comment respecter la diversité de cette mosaïque humaine ? Pour ma part, j'estime qu'un principe fondamental, irréductible, doit être respecté. Il ne peut y avoir de modèle absolu de traduction. Dans ce type de travail voulu, choisi, il n'y a ni enseignants, ni élèves, seulement des participants, libres de me « voler » les quelques connaissances qui pourraient leur sembler utiles. Face à des adultes responsables ou à des jeunes amenés à l'être, à l'instar d'un chef de chœur ou d'un maître de chant, il y a surtout à écouter chaque voix, à encourager et valoriser chacune dans sa singularité, à faire prendre conscience à chacun de sa propre valeur ou mieux, de sa propre identité traduisante. Il y a aussi à affirmer et faire partager quelques principes : la part de créativité de la

traduction littéraire, a fortiori, de la traduction théâtrale, qu'aucun logiciel ne pourra jamais remplacer. Le traducteur n'est pas un simple exécutant, mais un interprète au sens le plus digne du terme. Bien sûr, pour traduire du théâtre, il est préférable de maîtriser la langue de départ, mais il faut surtout savoir lire le théâtre, c'est-à-dire en premier lieu apprendre à choisir quels textes il est important de traduire, pour quel théâtre et à destination de quel public. Et d'autre part, dans l'acte de traduction, il faut apprendre à discerner, au-delà des mots, les répercussions dramaturgiques et idéologiques de chaque instant, s'engager dans une mise en scène virtuelle, hypothétique, tridimensionnelle, inventive.

L'originalité de l'expérience inventée à Orléans veut que toutes ces affirmations et positions de principe, tous ces rêves et toutes ces virtualités se vérifient à l'épreuve de la scène, avec des acteurs professionnels devant un large public attiré au théâtre par une couverture publicitaire et médiatique aussi importante qu'un spectacle « normal ». Les répétitions se faisant de surcroît pour une grande part en présence des traducteurs associés, ceux-ci ont donc la luxueuse possibilité de confronter leur texte, si fragmentaire soit-il, à la fameuse « mise en bouche », étalon-or de la qualité des traductions théâtrales selon certains. Il s'agit donc bien là – toutes étapes confondues – d'un creuset *public* de réflexion sur la spécificité de la traduction théâtrale. Celui-ci a l'avantage d'abord, j'ose l'espérer, de faire progresser qualitativement les traducteurs en améliorant leur perception de la théâtralité. Mais aussi pour la Scène nationale, cela relève d'un pari généreux qui est en voie de réussir : celui de s'ouvrir à la cité, d'impliquer très démocratiquement un public qui, autrement, n'y aurait pas accès, dans une réflexion sur la langue, sur la communication, sur l'altérité, bref de se situer véritablement, collectivement, dans une dimension européenne.

Il faut bien l'avouer, ce qui voici trois ans pouvait sembler relever de l'utopie, a pris son essor et, grâce à l'amitié que portent aux traducteurs tous les responsables artistiques et administratifs de la Scène nationale d'Orléans, est amené à se développer encore. Des traducteurs confirmés sont heureux d'aborder la traduction d'une manière qui leur paraît nouvelle (théâtralité, musicalité), des étudiants en mal de vocation parviennent à mesurer leurs véritables envies de traduction, le public non spécialisé semble trouver son compte dans l'aventure, comme participant et comme spectateur. Et le traducteur en résidence dans tout cela ? Qu'en retire-t-il ? Bien sûr, l'intérêt de la rencontre, le plaisir de la mise en question qui fait progresser, mais aussi et surtout la sensation très gratifiante et très exceptionnelle de ne pas être la dernière roue du carrosse – une exceptionnelle valorisation de l'acte de traduire qui laisse espérer des lendemains plus heureux pour notre métier...