

JOURNÉE DE PRINTEMPS

La Journée de printemps d'ATLAS s'est tenue le samedi 9 juin 2001 à l'Institut culturel italien, rue de Varenne à Paris. Elle était dédiée à la mémoire de Yusuf Vrioni, traducteur d'albanais, prix Halpérine-Kaminsky Consécration, ami fidèle des Assises et citoyen d'honneur de la ville d'Arles. Après une présentation du thème retenu cette année, « Le corps d'une langue à l'autre », par Marie-Claire Pasquier, les participants se sont répartis entre les différents ateliers : allemand avec Jürgen Ritte, anglais avec Suzanne Mayoux, espagnol avec Françoise Thanas et russe avec Hélène Henry.

L'après-midi, les participants ont eu le choix entre un atelier d'anglais avec Rémy Lambrechts, d'italien avec Alain Sarrabayrouse, d'écriture avec Michel Volkovitch et une formule nouvelle proposée par Jean-Baptiste Coursaud, Laurence Kiefé et François Mathieu : un atelier transversal centré autour de la littérature pour la jeunesse et couvrant trois langues, le norvégien, l'anglais et l'allemand. En fin de journée, avant le cocktail dans les jardins, une séance plénière, animée par Marie-Claire Pasquier, a dressé un bilan de ces ateliers.

Françoise Thanas

Le corps en acte

Comment un auteur de théâtre écrit-il le corps ? Dans les trois extraits retenus, les auteurs « font parler » le corps de manière inhabituelle. Suit une brève présentation de Griselda Gambaro, Ricardo Monti et Eduardo Pavlovsky, qui ont tous trois écrit une vingtaine de pièces, toutes représentées et publiées. Le plan d'étude est le suivant : situation de l'extrait dans le déroulement de la pièce, impressions et commentaires sur le texte original, questions d'ordre général. Comment le corps est-il représenté ? Pourquoi ? Avec quels mots ? Puis examen des particularités de langage, des difficultés de traduction avec, toujours présent à l'esprit, le souci d'oralité.

Premier extrait tiré de *La malasangre* (1981) de Griselda Gambaro. L'action se situe en Argentine au milieu du XIX^e siècle, sous la dictature de Juan Manuel de Rosas. L'Histoire sert de toile de fond au développement de conflits au sein d'une famille. À sa tête, le Père, tout-puissant, dominateur. La Mère, soumise à son autorité au point de trahir leur fille, Dolorès. Firmin, le domestique, auquel le Père délègue ses pouvoirs quand il faut faire « le sale boulot ». Rafael qui, après avoir longuement attendu sous la pluie, est choisi comme précepteur par le Père parce qu'il est... bossu. Le Père « se servira » de cette déformation du *corps* comme d'un *objet* de torture. Et c'est au travers de cette caractéristique physique que s'établiront les rapports bourreau-victime. L'extrait choisi correspond au moment de l'arrivée de Rafael dans ce huis-clos. Le Père commence par l'examiner en tournant autour de lui comme s'il était une curiosité, et en faisant de nombreux commentaires... D'où, lors de la représentation, une gestuelle qui accompagne, ponctue, illustre le texte. Il le fait en adoptant souvent un ton aimable, mondain, comme s'il recevait un hôte de marque, s'inquiétant de

savoir, par exemple, s'il fait assez chaud chez lui. Il s'empare de cette déformation du corps pour jouer avec le personnage de Rafael, pour le manipuler, soit en feignant de le valoriser pour cette caractéristique que les autres n'ont pas, soit en feignant de le plaindre (« Ça n'est pas lourd ? »... « C'est comme porter un sac rempli de pierres. Toujours. Quand vous dormez et mangez et marchez. Et... faites l'amour. ») Et, humiliation suprême, il lui demande de se déshabiller...

L'écriture suit les méandres de la pensée perverse du Père. On pourrait dire qu'elle est au service de son propos : déstabiliser, humilier. Il crée un climat de confiance dans une réplique pour, dans la suivante, arborer son pouvoir et l'imposer féroce. Les phrases sont courtes, hachées, truffées d'interrogations qui lui permettent de changer abruptement de ton et de jeu, d'aller de la naïveté à la bienveillance mielleuse, en passant par le sadisme le plus raffiné.

Ces caractéristiques ont été repérées par les participants. Respecter la syntaxe était une évidence : rythme saccadé, volte-face, ruptures de ton, répétitions, interrogations. Mais comment choisir les mots qui recréent la musique forte de la langue originale, une musique qui blesse ou qui semble rassurer, qui va au-delà des mots, au-delà du sens ? Pour que le spectateur ressente, physiquement, dans son propre corps, jusqu'à l'ébranler, toute cette violence souterraine qui parcourt le texte, et renvoie à d'autres violences, présentes ou passées.

Deuxième extrait tiré de *Une passion sud-américaine* (1989) de Ricardo Monti. L'action se déroule au milieu du XIX^e siècle. Dans un lieu inhospitalier, un général et son aide de camp attendent l'aube pour livrer bataille. Ils ont deux prisonniers, une jeune fille et un curé qui fuyaient pour vivre leur amour. Dans ce même lieu, une troupe de théâtre qui va « jouer » pour le général cette passion amoureuse, qui est en même temps une transgression des lois. La « représentation », faisant référence à Dante, commencera par l'Enfer puis se poursuivra par le Monde, le Purgatoire, le Paradis... Dans l'extrait choisi, une chanson écrite en vers, la troupe « représente » l'Enfer. L'auteur évoque, plutôt qu'il ne décrit, le sexe de l'homme en n'utilisant aucun mot du vocabulaire du corps, mais uniquement ceux de la religion catholique. Tout est dans le non-dit, l'allusion, comme s'il était demandé aux mots d'occulter les mots et l'acte. De les camoufler. Comme si le corps et la sexualité ne pouvaient être dits qu'avec des mots d'emprunt.

Le texte étant en vers, il fallait respecter un rythme, trouver des rimes, donc ne pas hésiter à inverser les mots, à les déplacer d'un vers à l'autre.

« Elle dit, mon doux frère / personne n'eut en ce monde / à portée de main / mystère aussi profond / ni hostie de communion / si dure à avaler. » La jeune fille est-elle réellement naïve ou cache-t-elle sa « faute » ? Le curé répond : « Ce que tu vois trois ma fille aimée / n'est qu'un en réalité / Compte ma fille avec attention / mystérieuse est la vérité / deux qui pendent et un dressé / Très Sainte Trinité. »

Un participant fait une proposition de traduction des deux premiers vers de la réponse du curé : « Ce que tu vois ma fille aimée, / trois et un sont à la fois », ce qui colle davantage au texte original. Quant à la rime : dans la première option, le mot « réalité » a été ajouté pour rimer avec « aimée » ; dans la seconde, « à la fois » a aussi été ajouté et constitue une répétition du dernier mot de la strophe précédente (« pour la première fois »).

Troisième extrait tiré de *La mort de Marguerite Duras* (2000) d'Eduardo Pavlovsky. Cette pièce est un monologue dans lequel un homme raconte des souvenirs. Une suite de réflexions sur des moments de vie, d'enfance, d'adolescence, sur des premières amours, des engagements politiques, des fulgurances de suicide, des délires de joie... À chaque évocation correspond un langage étroitement lié au contenu. Aux nombreux niveaux de langue s'ajoute une absence de ponctuation, ce qui, lorsque le monologue est dialogué et vif, peut parfois présenter des difficultés de compréhension. À quel moment le personnage parle-t-il en son nom, à quel moment commence-t-il à rapporter les propos de son interlocuteur ? Dans ce cas, se faire lire le texte original par un comédien peut être d'une grande utilité...

Dans l'extrait choisi, l'homme raconte le baiser qu'il a échangé avec une très jeune fille. Les participants, qui avaient lu l'extrait, avaient noté les caractéristiques de l'écriture, le style bien particulier, l'absence de ponctuation, les phrases longues... Nous avons juste eu le temps de remarquer que le même acte, où intervient le corps, est analysé et vécu différemment suivant l'âge et les attentes de chacun. Il aurait été intéressant de s'interroger sur la façon dont l'auteur – qui par ailleurs est psychanalyste – parle du sexe, de l'érection. Sur la façon dont la jeune fille en parle... ou plutôt n'en parle pas en parlant d'autre chose... Comment naît la sexualité et comment cette naissance est « dite »... Comment un homme d'âge mûr vit le vieillissement et comment ce vieillissement est « dit »... Les questions ont été évoquées. La réflexion suivra. Individuellement. Ou en une autre occasion.