
Cathy Ytak et Albert Mestres

Traduire à deux voix

Albert Mestres est né en 1960 à Barcelone. Auteur catalan de romans et de pièces de théâtre, il est également traducteur, en catalan, d'écrivains français tels que Sade, Charles Nodier ou Villiers de l'Isle-Adam.

Cathy Ytak est née en 1962 près de Paris. Elle est traductrice d'auteurs catalans contemporains (Lluís-Anton Baulenas, Maria Mercè Roca), et aussi romancière, principalement pour la jeunesse.

*Lors d'une résidence au Collège international des traducteurs littéraires, à Arles, ils ont décidé de traduire ensemble, du catalan vers le français, *Dramàtic*, une pièce écrite par Albert. Cette pièce vient de recevoir en Catalogne le prix Serra d'Or de la Critique, récompensant « le meilleur texte théâtral catalan pour l'année 2003 ».*

Catherine Richard : *Qu'est-ce qui vous a donné l'idée de cette co-translation ?*

Albert Mestres : Lors des représentations de *Dramàtic* à Barcelone, une de mes amies parisiennes, qui avait beaucoup aimé la pièce, m'a dit qu'elle connaissait à Paris un metteur en scène susceptible d'être intéressé. Mais pour cela, il fallait qu'il puisse en lire une ou deux pages en français. Elle m'a demandé d'en traduire un fragment, se proposant de l'arranger ensuite elle-même. J'ai tout de suite compris que ce n'était pas la bonne démarche. Un fragment seul de l'œuvre ne pouvait séduire un metteur en scène, vu qu'il s'agit d'une pièce qui fonctionne par l'agrégation de divers éléments

verbaux se nourrissant les uns les autres jusqu'à produire un tout. À peu près au même moment, j'ai rencontré Cathy Ytak, via le courrier électronique, et je lui ai proposé de traduire cette pièce, en la payant de ma poche. Mais elle a refusé, arguant qu'elle n'avait pas d'expérience dans le théâtre. Comme nous devions séjourner au Collège d'Arles en même temps, je lui ai dit que nous en reparlerions là-bas, bien décidé à la convaincre de traduire *Dramàtic*, ensemble s'il le fallait.

Cathy Ytak : C'est vrai, j'ai tout d'abord refusé, sans même avoir lu la pièce. En fait, j'aime beaucoup l'œuvre romanesque d'Albert Mestres et j'ai très envie de la traduire en français. Mais je n'avais jamais traduit de théâtre. Cela me paraissait – et me paraît toujours – un travail très différent ; je n'osais franchir le pas.

À Arles, lorsqu'Albert a proposé que nous commencions ensemble la traduction de sa pièce pour voir ce que cela donnait, j'ai pris cette proposition non pas comme un travail, mais comme une expérience nouvelle qui ne m'engageait à rien... Dès les premières lignes, j'ai compris les difficultés qui m'attendaient... Le texte ne comportait aucune ponctuation, les didascalies, les pensées des personnages et ce qu'ils disaient n'étaient pas différenciés. Par exemple, les premiers mots du personnage Théa C sont : *« Il fait jour je repousse les couvertures allez je vais mettre mes je vais à la fenêtre je l'ouvre avec emphase un jour de plus un jour de plus je veux dire il fait jour (...) »*. En outre, la pièce était truffée de comptines et de chansons enfantines typiquement catalanes, sans équivalent direct en français.

A. M. : J'étais conscient de la difficulté du texte où les références à un contexte culturel sont constantes et font partie de la construction même de la pièce. Je croyais qu'il ne serait pas possible de dépasser le stade d'une traduction littérale, « informative ». Mais j'étais également curieux de connaître le niveau, les affinités, les coïncidences et les divergences avec une traductrice qui s'intéressait à mes romans, lesquels représentent aussi, je le sais, un défi pour un traducteur.

C. Y. : Là où Albert a été presque machiavélique, c'est le premier soir ; après un travail commun sur les premières pages dont le ton et l'atmosphère m'avaient séduite, il a gardé son texte par devers lui... peut-être pour ne pas m'effrayer ! Le lendemain, déjà, j'avais hâte de m'y mettre, de voir comment nous allions nous attaquer aux problèmes... Ce soir-là, j'ai emporté le texte pour le lire en entier. Et j'ai découvert une pièce très dure sur la violence faite aux femmes et aux enfants, et sur la douleur. Si je l'avais lue avant de commencer, j'aurais peut-être refusé de la traduire ! Mais là, c'était trop tard... Ma curiosité était trop forte. J'y ai vu un défi...

C. R. : *Comment avez-vous procédé ?*

C. Y. : Nous n'avions jamais travaillé ensemble et nous ne nous connaissions que par nos écrits et quelques mails échangés. Nous avons

donc inventé notre collaboration au fur et à mesure. Albert lisait une réplique, et j'écoutais attentivement pour voir où il faisait des pauses, changeait de ton de voix, de vitesse d'élocution, ceci afin de retrouver une certaine ponctuation, et comprendre parfois l'intention du texte, pas toujours évidente à cause de son caractère elliptique. Ce faisant, je commençais déjà mentalement une traduction sommaire et un repérage des passages qui allaient demander du temps...

C. R. : *Quelles ont été les difficultés rencontrées ?*

A. M. : A priori, l'enracinement de la pièce dans un contexte catalan concret sous la forme de paramètres culturels quasi inconscients pouvait paraître insurmontable, mais c'était aussi l'un des attraits majeurs du texte, comme on avait pu le constater lors des représentations à Barcelone, à une époque où les écrivains ont tendance à choisir des contextes très larges et indéterminés : « N'importe quel lieu », « Une ville européenne », « Un quartier quelconque ». D'autre part, la traduction a toujours été pour moi une tâche radicalement individuelle, et je crois qu'il en va de même pour Cathy, même s'il existe effectivement des collaborations régulières dans ce domaine.

La partie la plus passionnante de notre collaboration a peut-être été la recherche de ces équivalents référentiels pour lesquels il n'y a pas de paroles concrètes, mais des gestes, des chansons, des dictons, des expériences collectives. Souvent, plus que les dictionnaires, ce sont nos bouches, nos yeux et nos mains – et tout ce qu'ils sont capables d'exprimer – qui nous ont été le plus utiles.

C. Y. : Les niveaux de langue étaient très contrastés... Quatre « chants » accompagnent la pièce, à la manière de chœurs antiques. Ils sont en vers et très classiques. Ensuite, les personnages (trois femmes qui n'en représentent qu'une, en réalité, à trois étapes de sa vie : jeunesse, maturité, vieillesse), ont chacun leur façon de parler. Le registre reste très familier, même si la plus jeune, par exemple, utilise davantage d'argot et a des phrases souvent mal construites. Si l'une dit : « *ça m'explose la tête* », l'autre dira plutôt : « *j'en peux plus* ».

Je crois, cependant, que le défi majeur a été le rendu des comptines et des chansons. Dans la pièce catalane, lorsque les actrices se mettent à les fredonner, le public les identifie immédiatement, et cela provoque aussitôt un impact émotionnel très fort. Il fallait retrouver la même chose en français. J'ai donc travaillé à partir de mon propre vécu, c'est-à-dire des chansons et berceuses dont je me souvenais et dont l'évocation provoquait une même émotion en moi, comme « *ainsi font font font...* » qui prend une tournure terrible dans la voix de Théa B, quand elle parle de son enfant dont la garde lui a été retirée. « (...) *pourquoi tu m'as quittée Adrià ? merde j'ai encore perdu le où sont tes fossettes ? où sont tes menottes ainsi font font les petites marionnettes comment tu peux vivre sans ta mamoune mon petit ange comment ?* ».

Là où cela se corsait un peu, c'est lorsque ces chansons enfantines, dans le contexte, étaient à double sens... Pour cela, la bibliothèque du Collège nous a été précieuse (elle renferme de nombreux livres de contes, comptines et chansons enfantines), tout comme l'aide de Caroline Roussel, la bibliothécaire qui, par exemple, nous a déniché plusieurs traductions du « *Prométhée* » d'Eschyle dont certains « chants » de la pièce s'inspirent. Nous avons également effectué des recherches sur Internet (tous les postes de travail du Collège sont connectés en permanence), en particulier pour retrouver le texte exact de comptines dont je ne gardais qu'un vague souvenir mais qui me semblaient pouvoir « coller » au texte.

C. R. : *Un exemple de traduction ?*

C. Y. : Un des personnages, Théa C, dit à propos de sa mère : (...) *Li faltava una bullida que deia el tiet Jaume pobreta a la mare estava una mica així la mare pobreta deia que el pare es tirava les minyones semble noies joveníssimes semble molt lluny de casa sempre xicot a la mili sempre Elena Francis a tort i a dret el senyor Ramon empaita les criades el senyor Ramon empaita a tot el món (...)*

« Li faltava un bull » peut se traduire par : « il lui manquait une case ». Il y a là un léger glissement de sens ; l'oncle Jaume emploie « bullida » et non « bull ». J'ai donc proposé « casier », pour retrouver cette petite étrangeté. « Elena Francis » était le nom d'une émission de radio espagnole assez proche de « Allo Macha ? » sur France-Inter. Quant à « El senyor Ramon... », il s'agit d'une chanson enfantine dont le sens peut être détourné et devenir grivois... Voilà donc comment nous l'avons traduit :

(...) Il lui manquait un casier à ma mère comme disait tonton Jaume la pauvre elle était un peu ma mère la pauvre elle disait que mon père se tapait les bonnes des filles toujours très très jeunes toujours très loin de la maison toujours mon petit-ami est au service toujours Allo Macha ? à tort et à travers à cheval sur mon bidet quand il trotte il est coquet au pas au pas au pas (...)

C. R. : *Quels sont les aspects de ce travail qui vous ont le plus étonnés ?*

C. Y. : Ce qui m'a le plus étonnée, c'est mon incapacité à mettre une barrière entre le texte et moi au niveau du sens et de l'impact qu'il pouvait avoir. En temps normal, je peux traduire une scène violente, par exemple, sans en être particulièrement émue ou touchée, parce que je suis dans une logique de recherche du mot juste. Lorsque j'hésite entre « torture », « tourment » ou « calvaire », ces mots se vident de leur sens profond. C'est un tout, la phrase, le contexte, la musique, le rythme qui me fera choisir l'un plutôt que l'autre. Dans la traduction de la pièce d'Albert, les mots m'atteignaient directement, violemment, et je ne suis pas toujours parvenue à m'en protéger. Peut-être parce qu'ils m'obligeaient à travailler avec mon vécu, mes sentiments, mes sensations... Peut-être parce que je travaillais avec l'auteur assis à côté de moi. C'est une expérience très étrange, un peu troublante. J'ai eu l'impression de me mettre en danger. J'écris moi-même des romans,

auxquels on reproche parfois un côté dur. Mais il faut croire qu'on apprivoise mieux ses propres démons que ceux des autres !

A. M. : Ce qui m'a le plus étonné, c'est la connaissance qu'on peut arriver à avoir de l'autre à travers une tâche commune, et le degré de divertissement que l'on peut trouver à cette tâche normalement si ardue.

C. R. : *Et ce qui vous a le plus frustrés ?*

C. Y. : De ne pas avoir eu le temps de terminer la traduction ensemble... Et là, on retombe un peu sur terre. Nous vivons à plus de mille kilomètres de distance. Or il reste quatre « chants » à traduire, qui apportent une sorte de contrepoint à la pièce. Ce sont eux qui sont directement inspirés du *Prométhée* d'Eschyle, et en vers.

C. R. : *En quoi ce travail a été différent d'une traduction ou d'un travail d'écriture en solitaire ?*

A. M. : Je ne sais pas si, dans mon cas, cette question est pertinente. Il s'agissait finalement d'un texte que j'avais écrit, moi, et auquel je pouvais apporter autant de changements que je voulais sans que ne se pose jamais la question de la trahison. On pourrait peut-être dire que, plus qu'une traduction, ce que nous avons fait est une traduction du contexte et une ré-écriture du texte.

C. Y. : Pour moi, cela a représenté une liberté totale ! Lorsqu'on a la possibilité de traduire un texte entier avec l'auteur à côté, que cet auteur est aussi traducteur, et de votre langue en plus, que rêver de mieux ! On va très loin dans la traduction, on pousse les mots dans leurs derniers retranchements, on ose surtout, avec l'assurance de ne pas trahir l'auteur... ou alors avec son complet assentiment ! Pour moi, c'est le plaisir suprême du traducteur. Cela donne une tranquillité d'esprit totale, et c'est très jouissif. Lorsqu'Albert parle de « ré-écriture du texte », je suis assez d'accord, mais je dirais alors que c'est plus de mon fait que du sien. Cette pièce est, en catalan, très travaillée, très réfléchie. Tout est pesé, tout a un sens. C'est très agréable de se pencher sur un texte aussi bien structuré. J'ai l'impression qu'Albert n'a rien modifié à son projet initial – ce qui est pourtant une tentation assez grande lorsqu'on s'auto-traduit – et que, en l'occurrence, il se positionnait davantage comme traducteur.

Propos recueillis par Catherine Richard