

LE CENTRE INTERNATIONAL DE LA TRADUCTION THÉÂTRALE

Le désir de créer ce Centre est né à l'occasion des VI^{es} Assises de la Traduction Littéraire en Arles consacrées à la traduction théâtrale. La réflexion collective qui s'y déroula fit apparaître les particularités de la traduction des textes de théâtre, la diversité des pratiques d'adaptation, mais aussi la réalité et l'importance des lacunes. En donnant un prolongement concret et permanent à ces Assises, le Centre international de la traduction théâtrale a décidé de relever le défi, de défendre et promouvoir l'art de la traduction du théâtre, de nous ouvrir davantage au répertoire étranger, de traduire des pièces contemporaines, mais aussi d'exhumer d'anciens textes et de les retraduire. Lieu de rencontres et de réflexion artistique rassemblant aussi bien des traducteurs, des éditeurs, que des metteurs en scène et des comédiens, il a choisi de s'installer à Montpellier. A côté du Théâtre des Treize Vents. Près d'Avignon et de son Festival, de la Maison Jean Vilar et de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. Près d'Arles et de son Collège international des traducteurs littéraires. Et pour honorer la mémoire d'un homme qui fut autant un grand metteur en scène qu'un grand traducteur et qui ne dissocia jamais théâtre et traduction, il a pris le nom de Maison Antoine Vitez.

TransLittérature a demandé à deux de ses fondateurs, Karin Wackers, traductrice d'italien, aujourd'hui directrice de la Maison Antoine Vitez, et à Jacques Nichet, metteur en scène et président de l'association, de nous présenter les objectifs et les premières réalisations du Centre.

En complément, TransLittérature a également souhaité donner la parole à deux boursiers de la Maison Antoine Vitez : Isabelle Famchon, traductrice d'anglais, et Pierre Léglise-Costa, traducteur de portugais.

Jacques Nichet

A la découverte d'un autre théâtre

Voilà deux ans que nous existons avec force, avec foi, rassemblés autour d'une idée juste, que vous aviez formulée au moment des VI^{es} Assises de la Traduction Littéraire en Arles animées par Jean-Michel Déprats en novembre 1989.

Le grand nom d'Antoine Vitez nous engage : en continuité avec lui, nous voulons relier l'art de la traduction à l'art de la mise en scène et à l'art du jeu. Ce sont là trois formes d'interprétation indissociables, même si elles peuvent entrer en tension les unes avec les autres. Le traducteur, autant que le comédien, est un passeur de mots. Depuis deux ans, chacune de nos présentations publiques n'a cessé d'être un manifeste pour la reconnaissance du traducteur, entre l'auteur et l'acteur, comme artiste.

En ce sens, la dernière de nos actions, en juillet dernier, en collaboration complète avec la Chartreuse d'Avignon, est à marquer d'une pierre blanche. Dix jeunes auteurs, venus de toute l'Europe, ont pu rencontrer à Villeneuve leurs traducteurs et des comédiens. La presse a salué cet événement, qui avait été rendu possible par deux ans d'expérience et d'expérimentation.

Les règles de fonctionnement que nous allons nous donner viennent, elles aussi, de ces deux années décisives, et nous souhaitons que puissent participer, d'une manière ou d'une autre – au Conseil d'administration, au Conseil artistique, dans un Comité scientifique, dans une commission particulière – tous ceux qui nous ont permis, par leur dynamisme et leur dévouement, de rester en mouvement.

Jacques Nichet a confié à *TransLittérature* l'essentiel de l'allocation qu'il a prononcée lors de l'Assemblée générale du 19 octobre 1992, au cours de laquelle la Maison Antoine Vitez a voté ses statuts et élu son Conseil d'administration.

Et je veux citer aussitôt Bernard Dort, Jean-Jacques Préau, Jean-Louis Besson, Heinz Schwarzingger, Michel Bataillon, Isabelle Famchon, Jérôme Hankins, Pierre Léglise-Costa, Terje Sinding, Madeleine Lévy, Florence Dupont, Bernard Faivre... je m'arrête, je ne peux pas citer tous ceux qui ont répondu « présent » dès notre première réunion au Lycée Fénelon, accueillis par José Guinot.

Nous avons ouvert un chantier, un chantier fou, un chantier sans fin, dont l'ampleur dépasse la vie d'un homme, un chantier où chacun, traducteur, acteur, metteur en scène, critique, universitaire, éditeur, bibliothécaire, pourrait vaillamment se mettre à l'ouvrage.

Nous brisons ainsi l'isolement du traducteur, enfermé dans sa spécialité ; nous ne voulions pas créer une corporation de traducteurs, autre forme d'isolement, mais bien réaffirmer la place et le rôle du traducteur dans le mouvement théâtral : le traducteur peut être à l'origine d'un grand nombre de spectacles, il faut le dire et le redire. Nous souhaitons que son nom apparaisse sur l'affiche, dans les programmes, dans les critiques, les entretiens des metteurs en scène, à l'égal des autres artistes. Nous voulons mettre fin à l'illusion des spectateurs d'entendre directement Shakespeare ou Sophocle, alors qu'ils écoutent une autre langue.

Permettez-moi de parler ici de ma propre expérience. J'ai toujours eu le sentiment d'être, au commencement, l'assistant du traducteur. Grâce à lui, j'avais accès à la pièce en version originale. Sans connaître la langue, je pouvais avec lui entendre, avant même la signification d'une phrase, une musique étrange, un accent, un rythme qui donne à une œuvre son authenticité. Ensuite, Jean-Jacques Préau ou Jean-Michel Déprats me proposaient de relire attentivement, avec eux, pendant une dizaine de jours, leur dernière mouture. En m'indiquant leur interprétation, ils m'aidaient à préparer la mienne, mais parfois aussi je leur montrais ma vision – et cela pouvait aider à trancher pour un mot, pour une phrase, entre deux options possibles. Ainsi, par petites touches, sur un texte qui n'était pas encore tout à fait clos, nous pouvions déplacer un accent, une inflexion, donner un autre tour, un autre sens.

En refusant, par exemple, les tournures paysannes, les expressions patoisantes, nous avons éloigné *La Savetière prodigieuse* ou *L'Enjoleur des terres de l'Ouest* de la fable villageoise, de la comédie rurale. Si ces pièces de Lorca ou de Synge se situent à la campagne, c'est parce que depuis l'antiquité, les mythes prennent racine au milieu des bois, des gués et des champs.

Ainsi, vous le savez bien, dès qu'on commence à traduire, on commence à produire du jeu. Les mots se frottent les uns contre les autres – ils ne sont pas tout à fait ajustés – ils « ont du jeu ». Il y a du jeu aussi entre le souci d'exactitude et le désir d'efficacité scénique. Je reste persuadé que chaque traducteur transporte, *in petto*, un fantôme de théâtre, celui de son époque, de son enfance, une scène secrète. Sa traduction « trahit » une certaine idée du théâtre.

Pour poursuivre mon exemple, j'ai de l'admiration et du respect pour André Belamich, traducteur de Lorca dans *La Pléiade*. Cependant, sa traduction, déjà ancienne, de *La Savetière prodigieuse* fait implicitement référence à un théâtre daté, dont les conventions paraissent désuètes. La version de Belamich est aujourd'hui dépassée. Elle paraît, par l'effet du temps, faussement théâtrale. La traduction tout entière est devenue un contresens, en théâtre. Or, pour pouvoir représenter cette pièce, en raison des droits acquis par la maison d'édition, il fallait jouer cette version injouable. Le milieu théâtral avait même rejeté ce Lorca-là, comme auteur de pochade vieillote, sans avoir compris que c'était seulement la traduction qui avait vieilli. Cruel paradoxe : l'homme qui avait passé sa vie à défendre un poète avait, sans le vouloir et sans le savoir, momifié le poète.

Qu'on me comprenne bien, je n'entends surtout pas attaquer un homme que j'estime, mais je montre les méfaits d'un système qui stérilise un auteur. Si Carlos Pradal n'était pas intervenu auprès de la sœur de Lorca pour obtenir le droit exceptionnel de représenter la pièce dans une nouvelle traduction (qu'il voulait entreprendre avec Jean-Jacques Préau), *La Savetière* serait restée longtemps encore un petit chef-d'œuvre ignoré, méprisé. J'ajoute que nous n'avons toujours pas pu obtenir le droit de publier cette superbe traduction.

J'insiste sur cet exemple personnel, parce qu'il a été pour moi déterminant dans la fondation de notre maison. Il n'y a pas de traduction en soi, comme il n'y a pas de théâtre en soi. La vie est mouvement, le théâtre aussi. On ne peut guère isoler arbitrairement le traducteur du mouvement théâtral par des droits trop longtemps maintenus.

Mais nous savons aussi qu'il faut protéger le traducteur de la tyrannie possible du metteur en scène – piratant ou accaparant une traduction. Nous souhaitons que l'on reconnaisse pour trois ans au moins, peut-être davantage (nous en débattons), les droits d'un traducteur sur une pièce, et nous voulons empêcher tous les tripatouillages frauduleux (dont nous connaissons, encore aujourd'hui, de tristes exemples).

C'est dans un désir de travailler ensemble – pour améliorer l'art de l'interprétation – que nous nous sommes cooptés. C'est dans ce même élan de générosité que nous inventerons ensemble des actions de formation, d'exploration et de diffusion, tout en poursuivant la défense du métier de traducteur (en collaboration avec l'A.T.L.F.), comme a commencé à le faire notre Commission juridique (Heinz Schwarzinger, Isabelle Famchon, Jacqueline Carnaud, Jean Lebeau, Jean-Michel Déprats et Karin Wackers).

Actions de formation

Une Commission « Formation » pourrait se constituer, pour susciter des initiatives à l'Université, dans les Écoles d'art dramatique, dans les théâtres...

Ne peut-on pas demander à l'Université de reconnaître la traduction comme un art et un savoir, à égalité avec le commentaire sur le texte ? On devrait pouvoir entreprendre des mémoires ou des thèses qui laisseraient à la traduction une place centrale, en tout cas importante. Ne peut-on plus soutenir une thèse sur travaux ? Ces travaux ne peuvent-ils pas être des traductions, commentées et annotées ?

Nous aimerions collaborer, d'une manière ou d'une autre, avec les cours et les séminaires de traduction comme, par exemple, le D.E.S.S. dirigé par Michel Gresset, le séminaire de Louvain-la-Neuve, le D.E.A. de l'Université de Rennes ou de Strasbourg. Peut-être pourrions-nous contribuer ainsi à la formation des futurs traducteurs pour le théâtre ?

Nous aimerions réaliser l'idée si belle de Ginette Herry, une Université d'été où pourraient se retrouver traducteurs et comédiens autour du répertoire d'un auteur, d'une époque, d'un genre.

Dès les premières années de cours dans les Écoles d'art dramatique, et en particulier pour la formation des futurs metteurs en scène, il est nécessaire de relier traduction et jeu : en découvrant, par exemple, une même scène de Shakespeare ou de Tchekhov dans différentes versions, on apprend à la fois l'histoire de la compréhension d'une œuvre et l'art de la variation possible, qui est le fondement de l'interprétation théâtrale. Il y a sans doute quelque chose à inventer entre la Maison Antoine Vitez et le Conservatoire national d'art dramatique. Jean-Pierre Vincent, au Théâtre des Amandiers de Nanterre, nous a demandé de collaborer avec lui en ce sens.

Actions d'exploration

Pour l'instant, ce sont les Comités scientifiques qui nous apportent l'aide la plus précieuse, la plus réelle : nous ferons en sorte de diffuser plus largement encore leurs comptes rendus qui donnent envie de découvrir des pans entiers de répertoire.

Une Commission « Recensement-Bibliothèque » pourrait se mettre en place, en collaboration avec la Bibliothèque Nationale, les Arts du Spectacle, la Maison Jean Vilar, la Maison du Théâtre d'Avignon. Il faut arriver à remettre en chantier et à poursuivre le catalogue Horn-Monval. Mais, sans poste à temps complet de documentaliste, la Maison Antoine Vitez ne peut rien entreprendre pour l'instant de conséquent : la tâche est trop immense.

Nous allons cependant étudier, avec Jean-Pierre Lefèbvre, les différentes possibilités de traduction et d'édition d'un *Dramenführer* (répertoire très complet, en langue allemande). Pour les très grands dramaturges, il sera sans doute nécessaire de promouvoir une exploration systématique de l'œuvre (recueil de présentations des pièces à la manière de l'excellent travail de Heinz Schwarzinger sur Horvarth ou Schnitzler). Sous la direction d'un spécialiste de l'auteur, pourraient se regrouper traducteurs et metteurs en scène, à l'image de l'Association Goldoni Européen (Ginette Herry, Jean-Claude Penchenat) qui accomplit un magnifique travail collectif.

Actions de diffusion

Utopiquement, on doit tout traduire ; mais on ne peut réellement pas tout traduire en même temps ! Les Comités scientifiques nous proposent, chaque année, une, deux, trois urgences : je crois plus sage, dans tous les cas, de ne pas dépasser six pièces par langue et par année, pour s'obliger à faire des choix artistiques.

Mais, au-delà des dix bourses de traduction que nous donnerons chaque année, il nous faut trouver d'autres commanditaires, et en premier lieu, dans le monde théâtral. Nous aimerions favoriser des rencontres entre un metteur en scène et un traducteur qui pourrait improviser une traduction, à livre ouvert, pour permettre un choix, pour faire naître un désir. Ces lectures à l'improviste peuvent, en effet, inciter un metteur en scène à passer une commande de traduction : si Ginette Herry n'avait pas fait cette proposition, Jacques Lassalle aurait sans doute suivi son premier mouvement, de monter une pièce qu'il connaissait, *Le Café* de Goldoni, et non pas la pièce qu'il a découverte grâce à sa traductrice, *La bonne mère*.

Le traducteur est beaucoup plus que le traducteur. Il est aussi « l'avocat » de l'auteur, son soutien effectif. C'est lui qui peut le mieux plaider la cause d'un auteur dans le milieu théâtral. Obtenir une bourse de la Maison Antoine Vitez, c'est s'engager à traduire une œuvre, mais aussi à la défendre, à la diffuser et à la porter à bout de bras jusqu'à sa réalisation.

Axes de la Maison Antoine Vitez

En Europe, nous continuerons à porter une grande attention aux langues qui ne sont pas majoritaires (néerlandais, portugais, grec, etc.). Nous allons prochainement découvrir trois auteurs suédois et trois auteurs hollandais (en demandant à chaque fois un échange de bons procédés pour trois auteurs français). Au-delà d'un Centre de traduction, nous sommes devenus un Centre d'information en Europe : récemment, à Séville, le directeur d'un théâtre danois nous réclamait nos traductions (en français...) de pièces espagnoles !

Hors d'Europe, nous poursuivons l'exploration des théâtres japonais et chinois. L'Afrique noire reste jusqu'à présent la grande absente : merci de nous faire parvenir des informations, de nous aider à rencontrer ceux qui connaissent le théâtre de ces pays-là.

Pour ma part, à la suite de discussions avec Jean-Jacques Préau, j'ai lancé avec Jean-Claude Gal, qui en sera le coordinateur, le projet d'une anthologie de « Farces méditerranéennes » (entre 1900 et aujourd'hui), en collaboration avec l'Action Française Artistique, le Printemps des Comédiens, le Centre de Recherche sur l'Europe et l'Institut du Théâtre Méditerranéen : de quoi rit-on et comment rit-on à Alger, à Naples, à Tunis, à Marseille, à Barcelone, à Tel Aviv ou à Athènes ? Nous avons annoncé notre entreprise au IV^e Festival du Théâtre Expérimental du Caire où nous avons multiplié les rencontres avec des artistes arabes. Nous aurons besoin de conseils, de relais et, là encore, nous vous remercions pour votre aide.

La Maison Antoine Vitez n'est pas seulement un lieu d'exploration et de diffusion. Ce pourrait être aussi une véritable Université du théâtre – où s'élaborerait, à une époque de faux débats, un savoir, un gai savoir, qui contribuerait au renouvellement, à l'élargissement de notre art. La source vive de notre mouvement est à rechercher du côté de Diderot et des Encyclopédistes, dans cette Europe des Lumières qu'ils nous ont donné à construire, après eux.