

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.

Isabelle Famchon

Deux ramifications d'un même désir

De retour en France après un an passé, très jeune, aux Etats-Unis à la Yale School of Drama dans la section comédiens, j'ai commencé à traduire les pièces d'auteurs rencontrés là-bas, textes quasiment injouables en France puisqu'imprégnés d'une réalité plus lointaine qu'il n'en semblait et témoignant en fait d'une étrangeté définitive, d'un yankisme absolu, non pas « intraduisibles » dans les mots, mais peut-être intransmissibles ou intransportables, inexportables aussi, en tout cas, chargés de messages non délivrés, faute de destinataires ; textes également que je n'aurais plus l'idée de proposer à la lecture ou à la production, textes « privés » traduits pour combler une vacance, essayer d'affirmer en soi une part de cette américanité d'adoption.

Ainsi, pour tenter de remédier à la déperdition d'existence que subit l'acteur qui ne joue pas, je me suis assez vite prise à traduire toutes sortes de textes à haute voix, officiellement à mes yeux pour ne pas « perdre mon anglais » et une certaine fluidité de diction, en fait, pour le plaisir de « jouer » (dans toutes les acceptions de ce terme) et de louvoyer entre les deux langues, pour rester suspendue dans une altérité gorgée de richesses, réelles et supposées, pour forcer les frontières de la conscience et annuler celles de la géographie. Peu à peu, quasi insensiblement, naturellement aussi, sans affres aucunes et sans que décision ait été à prendre ou choix à faire, je me suis trouvé une vocation de passeur dont l'exercice même semblait plus réjouissant que l'attente éternelle de l'acteur ; et j'ai glissé de l'envie de jouer à celle de traduire, comme s'il ne s'agissait là que de deux ramifications d'un même désir, ou d'un entrelacs de désirs conjugués jaillis de la même source, le besoin de transmettre. Je me suis lancée dans la traduction théâtrale dans un désir fiévreux de nomadisme intellectuel, dans une quête impérative du divers, m'interdisant la perpétuelle confrontation

de soi avec soi, et m'inventant pour credo personnel des phrases revenant toujours à ma conscience sous forme de leitmotiv : « tout sauf le voisin, le familial, le familier et l'acquis, tout sauf l'officiel, l'académique et le bien-pensant, n'attendre rien de bon de ses habitudes, se mettre dans une disposition d'étonnement, s'astreindre à s'émerveiller des différences et des spécificités ».

C'est ce goût pour l'exploration littéraire et les voyages de l'imaginaire qui a longtemps fait ma spécificité professionnelle et m'a donné dans la Compagnie Roger Blin, à la création et à la continuation de laquelle j'ai contribué, la position de fouineuse officielle, me régaland d'aller « faire mon marché » à Londres ou ailleurs, lisant beaucoup de pièces, les proposant aux uns et aux autres et, devant l'impossibilité pour beaucoup de lire ces pièces en anglais, leur faisant une première ébauche de traduction à haute voix.

C'est ce goût de l'exploration aussi qui, sur un plus grand nombre de pièces traduites et passées aux oubliettes pour des raisons diverses, dans le cadre de la Compagnie Roger Blin ou dans d'autres, m'a permis de porter jusqu'à la scène une vingtaine de pièces contemporaines de langue anglaise d'origines très diverses (Irlande, Afrique du Sud, Australie, Etats-Unis, *black and white*) ; parfois pour des bides retentissants (147 francs de droits d'auteur pour une pièce australienne), parfois avec grand succès (plus de six cents représentations tant à Paris qu'en province pour *Les Aiguilleurs* de l'Irlandais Brian Phelan, retraduction en joual en vue de représentations à Montréal au Théâtre du Nouveau Monde, retransmission télévisuelle en France et pays francophones d'Europe, retransmission câblée de la version québécoise).

Mais le temps avance et avec lui changent les mentalités ; les metteurs en scène grands découvreurs de textes et avides de métissage (Blin, Serreau) sont pour beaucoup allés visiter les rivages du Styx, et par-delà les mésaventures de ma vie, il m'est pendant un moment objectivement devenu plus difficile de faire connaître des textes nouveaux. Les chiffres le prouvent, les spectateurs ont un temps quasiment cessé de se mobiliser sur des auteurs nouveaux. Molière serait-il encore vivant, qu'il battrait tous les records de droits d'auteur, talonné de près par Shakespeare ; tandis que ce même Athol Fugard, farouche opposant à l'apartheid qui avait su, lorsque Roger Blin avait monté *Boesman et Lena* dans ma traduction, susciter un fort enthousiasme (à preuve les nombreuses critiques favorables, les taux de fréquentation des salles et la reprise à la Salle Gémier à Chaillot), n'a, quelque six ans plus tard, rencontré qu'un intérêt très mitigé avec une pièce tout aussi bonne et traitant du même type de sujet, et ce dans une production apparemment fort bonne elle aussi.

Comment faire, dès lors, quand on se veut ou se voulait traducteur-explorateur ? Rester fidèle à ses objectifs et à ses engagements politiques, au risque de ne plus avoir de traductions jouées ? Ou infléchir ses choix en fonction de ce que l'on suppose être le goût du public ? Ne plus traduire, par exemple, que des pièces à deux personnages avec de beaux rôles pour des acteurs de renom en espérant « caser » ses traductions dans le privé ? Se résoudre à ne plus proposer que des comédies ? Non. Sans mépriser, loin de là, le privé, qui m'a d'ailleurs à une époque permis de très bien vivre, sans mépriser aucune forme de production du spectacle vivant, je dis non. Dans ma conception du métier de traducteur de théâtre, le choix des textes relève d'un engagement global par rapport au monde, choix esthétique bien sûr et de ce fait, surtout en ce qui concerne le théâtre contemporain, choix essentiellement politique, pas nécessairement partisan mais politique assurément. Choix humain donc qui engage la personne entière et dont il n'y a pas lieu de se dédire. Surtout en cette période où l'on hésite à ouvrir journal ou poste de télévision par crainte d'un énième crève-cœur ou d'un nouveau spasme de dégoût, comment lorsqu'on prétend s'occuper de théâtre contemporain se désolidariser de la politique au sens large, comment ne pas accompagner les révoltes et les violences à dire le monde ?

Moi qui ne m'étais jamais adonnée à la traduction d'auteurs classiques que d'une manière privée et par amour pur des jeux linguistiques, un peu comme les jeunes filles apprenaient le piano et sans escompter en faire métier, j'en venais donc depuis quelques années à me poser, avec plus ou moins d'acuité, des questions sur l'opportunité de poursuivre cette « carrière » de découvreuse de textes contemporains, ainsi que sur la finalité de la pratique théâtrale (me demandant, par exemple, si je n'avais pas passé l'âge des aventures et s'il ne serait pas, ô horreur, temps de me trouver « quelque chose de fixe »), lorsque, paradoxalement, la dite carrière à son point le plus intense de reflux fut bouleversée par une commande faite par Michel Dubois de la Comédie de Caen pour la traduction du grand classique de la comédie anglaise du XVIII^e siècle, *Ainsi va le monde* de William Congreve. Outre le très grand bonheur éprouvé à traduire cette scintillante pièce et à s'inclure dans une production de haut niveau, l'expérience me fit connaître auprès de certains de mes confrères comme Jean-Michel Déprats à qui je dois, ainsi qu'à Michel Dubois, un renouveau professionnel fondamental et un accroissement du plaisir que je pouvais éprouver à conduire ma vie et mon travail de traductrice de théâtre.

Ce renouveau s'exprime de nombreuses manières qu'il serait sans doute trop long d'évoquer ici, mais principalement au travers de la création de la Maison Antoine Vitez dont Jean-Michel est l'un des initiateurs avec

Jacques Nichet. Et si, d'ailleurs, je me suis laissée aller à ce petit déballage autobiographique, c'est afin que ce récit de mes inquiétudes et vicissitudes valorise l'importance véritable de cette maison pour les traducteurs de théâtre, puisqu'aussi bien le terme de maison s'applique judicieusement à cette structure et que les traducteurs doivent le savoir.

On vient à la traduction théâtrale de différentes manières, parfois depuis la littérature, parfois depuis le théâtre, parfois, comme moi au début, dans une relation intense à la parole immédiate et au dire, comme résolution d'un bilinguisme conflictuel. Mais, à ma connaissance, il est peu de traducteurs de théâtre qui n'aient appris à la dure : bien plus encore que dans d'autres domaines, ils sont mal protégés et les histoires de captation, de piratage et d'escroquerie abondent. Un des objectifs premiers de la maison est d'informer les traducteurs qui commencent dans le théâtre, qu'ils soient jeunes ou non, des dangers qui les menacent et des précautions à prendre. Un autre est d'œuvrer à une définition plus nette des droits des traducteurs, à l'établissement d'un code de déontologie et de codes interprofessionnels dont nous avons fort besoin, notamment vis-à-vis du droit anglais.

Cependant, la maison est tout sauf un syndicat, et par ailleurs, il faut souligner l'importance de la réflexion communautaire si nouvelle pour un métier de solitude, la légèreté qui semble tout d'un coup possible, l'air qui se met à circuler, la respiration enfin, l'apparition de nouveaux interlocuteurs avec lesquels discuter des difficultés rencontrées tant au niveau professionnel qu'artistique. Mais aussi, et c'est précisément l'histoire des Lectures irlandaises, grâce aux bourses de traduction entre autres, la possibilité de prendre des risques artistiques et la possibilité surtout de se sentir, non pas maître de son destin, mais en tout cas de l'avoir mieux en main.

A titre d'exemple, j'ai eu l'occasion d'entendre, voici quelques années au cours d'un voyage à Londres, la grande actrice irlandaise Siobhan McKenna dans le dernier rôle qu'elle devait jouer au terme de sa longue carrière et peu avant de mourir, celui de Mommo dans *Bailegangaire* de Thomas Murphy (ou plus exactement *Baile gan gaire* ce qui en gaélique signifie « Ville sans rire »). Sans tout comprendre, loin de là, sans d'ailleurs moins comprendre que les Anglais qui composaient l'assistance et une grande majorité d'Irlandais, je me laissai bercer deux heures durant par la musicalité généreuse et envoûtante de la voix de l'actrice et demeurai persuadée qu'au-delà de la performance, il s'agissait d'un chef-d'œuvre avec lequel il fallait compter, d'un chef-d'œuvre qui, de surcroît, me racontait quelque chose de très personnel, comme un secret révélé. Mais

pendant des années, je me suis contentée d'en rêver, paralysée que j'étais par les difficultés de déchiffrement de cette langue complexe faite de parler hiberno-anglais de l'ouest de l'Irlande et d'inventions personnelles de l'auteur.

Toutefois, grâce au cycle de Lectures irlandaises organisées par la Maison Antoine Vitez au Petit Odéon en décembre 1991, j'ai eu enfin la possibilité de traduire cette magnifique pièce réputée « intraduisible » et, à ce jour, jamais traduite dans aucune autre langue. Parce que je savais que la pièce allait être traitée par un bon metteur en scène, lue par des comédiens de qualité, parce que je me sentais entourée, j'ai pu oser me lancer dans ce qui allait être un dépassement de ma relation au langage, mon « chef-d'œuvre » au sens où l'entendaient les Compagnons, l'épreuve consentie et voulue que l'on surmonte et d'où l'on dégringole sans jamais savoir comment ça s'est fait. J'avais besoin d'aller plus loin, besoin de me lancer dans l'inconnu, et la musique de *Bailegangaire*, à la fois totalement familière et si lointaine, m'a permis de le faire, ce qui aurait été impossible sans Murphy bien sûr, mais surtout sans mes nouveaux compagnons de route de la Maison Antoine Vitez.

Décidément, rien n'est intraduisible, j'en conviens de plus en plus, surtout depuis cette expérience. En outre, ces lectures, en me permettant de sélectionner d'autres pièces à faire traduire par d'autres (*Le Grand Large* de Colin Teevan et *Les Fils de l'Ulster en marche vers la Somme* de Frank McGuinness traduites par Alexandra Poulain et Joe Long), m'ont permis de retrouver une activité que j'aime : lire le théâtre et envisager comment des lignes tracées sur une page peuvent prendre vie dans l'espace en trois dimensions. L'avenir le dira, puisqu'aussi bien un grand nombre de pièces lues au cours des différentes manifestations de la Maison Antoine Vitez ont su recueillir l'attention de metteurs en scène.

Bien sûr, il y a encore du chemin à parcourir : l'histoire de la Maison Antoine Vitez ne fait que commencer ; bien sûr, tout ne va pas changer d'un coup de baguette magique, obstacles et tracasseries ne manqueront jamais, mais souvenons-nous, « jeunes gens à peine nés » qui dans cette histoire pourrions voir une norme de facilité, que ce qui nous est avant tout demandé dans cette maison qui est nôtre, c'est d'être effectivement lucides, responsables et libres. Cela peut sembler théorique, mais cela veut simplement dire merci.