

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.

Pierre Légglise-Costa

Lecture à la Chartreuse

Lorsque la Maison Antoine Vitez, en la personne de Karin Wackers, m'a demandé de choisir une pièce portugaise inédite en France pour la semaine des auteurs contemporains européens qui devait se tenir en juillet 1992 à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, j'ai rapidement passé en revue les pièces de théâtre que je connaissais, portugaises et récentes, pouvant être lues en une heure environ. La littérature théâtrale portugaise contemporaine n'est pas extrêmement abondante. D'ailleurs, la littérature portugaise est avant tout poétique. Ce n'est qu'à certains moments de son histoire que nous trouvons quelques expériences étonnantes (Gil Vicente ou António Ferreira pour le XVI^e siècle, par exemple).

J'ai également pensé qu'il fallait plutôt trouver un sujet spécifiquement lié au Portugal. J'ai donc laissé de côté les pièces longues ou traitant de sujets, disons, plus traditionnellement universels. *A Ilha de Oriente (L'Ile d'Orient)*, de Mário Cláudio, que j'avais lue lors de sa sortie en librairie à Lisbonne en 1989/90, correspondait davantage à ce que je souhaitais présenter : dans le cadre d'une confrontation entre divers auteurs venus d'Europe occidentale, il me semblait intéressant d'apporter cette touche unique, ce climat lyrique et ironique, cette importance de la vie rêvée et d'un passé exceptionnel (les Découvertes, les Navigations) qui forgent l'âme des Portugais. *L'Ile d'Orient* malgré ses trois actes, avec prologue et épilogue, est de surcroît une pièce assez brève.

Abordant maintenant la cinquantaine, Mário Cláudio a une œuvre déjà importante derrière lui. Homme du nord, habitant tantôt à Porto tantôt sur les hauteurs granitiques, au passé celte, de l'extrême frontière septentrionale du pays, d'où l'on domine le majestueux fleuve Minho qui sépare le Portugal de la Galice, là où d'admirables palais baroques font naufrage dans la verdoyance de la polyculture et des richesses oubliées, il aime ces lieux,

ces hommes et ces femmes, et ces artistes novateurs ou artisans populaires connaisseurs de tous les démons les plus anciens. Homme de lettres préoccupé de langage vernaculaire et de lusitanité, il manie la phrase volublement : poésie, racines grammaticales latines, références à la grande littérature humaniste portugaise, régionalismes, goût du mot ancien, volutes baroques et ellipses synthétiques, le tout dans l'admiration implicite pour ces terres du nord du Douro, considérées comme un berceau du Portugal, et la distance nécessaire à l'analyse historique.

Mário Cláudio a promené pendant vingt ans sa plume et son inspiration de la poésie à la nouvelle, en passant par l'essai et le roman biographique de créateurs portugais du nord – Amadeo de Souza-Cardoso, Guilhermina Suggia, par exemple (déjà traduits en français : *Amadeo, Guilhermina*, éditions La Différence). Et puis, très récemment, il s'est intéressé à l'écriture théâtrale, d'abord en essais non publiés, puis pour mettre sur scène le poète António Nobre (mort en 1900) – encore et toujours un homme de sa région : *Noites de Anto* (1987) ; ensuite, profitant d'une commande du Festival de Théâtre de Lisbonne en 1989, pour se lancer dans une réflexion sur l'être portugais en se référant à l'épopée des navigations, noyau évident de toutes les gloires et de tous les problèmes portugais. C'est *L'Ile d'Orient*, une courte mais riche pièce de théâtre où se déroule le cérémonial luxueux, tumultueux, angoissé, poétique, coloré et blanc de la recherche d'une identité nationale.

Le Portugal tout entier s'identifie au poète Luís de Camões dont l'immense poème épique et lyrique des *Lusiades** (1572) est considéré comme une sorte de bible portugaise, à tel point que le jour de la Nation et de la Langue portugaise dans le Monde, congé national, est le 10 juin, en mémoire du jour de la mort du poète. Les *Lusiades* racontent, en d'admirables vers héroïques, et dix Chants, l'histoire de la découverte du chemin maritime vers l'Inde, ainsi que toute l'histoire des Portugais, des débuts de la nationalité jusqu'au règne de D. Sebastião (à qui l'œuvre est dédiée).

Prenant l'épisode du IX^e Chant de cet immense poème épique et lyrique, où dans une île d'amour les marins sont récompensés de leur courage et de leurs découvertes, Mário Cláudio construit de courtes scènes où l'on voit Leonardo, le paysan-marin (sorte d'essence de l'homme

* Une édition bilingue (belle, chère et avec une traduction française plus universitaire que vraiment lyrique) vient d'être éditée par le Centre culturel portugais de Paris.

portugais), affronter le plus valeureux de tous les capitaines-navigateurs : Vasco de Gama (exemple suprême de la gloire portugaise). Traverse alors la scène toute la mythologie classique qui progressivement va être remplacée par, ou devenir, la mythologie chrétienne. Passent aussi les figures emblématiques des hommes et des femmes qui font le Portugal. Et, peu à peu, le très populaire Leonardo comprend que la plus grande des aventures, la seule île importante où l'on doit essayer d'aborder, est soi-même, avec tout ce que cela comprend de passé assimilé, d'atavismes, d'aventures, de forces, d'angoisses et de solitude. Et dans un climat poétique, finalement très portugais, l'auteur et ses deux héros tentent de capter cet Orient rêvé et conquis mais qui est, en réalité, l'imaginaire d'un peuple.

La traduction présupposait la notion précise de toutes les références contenues explicitement et implicitement dans le discours de l'auteur. Bien entendu, elle ne devait pas perdre de vue le triple caractère poétique, historique et ironique du langage, ni négliger l'importance des didascalies, qu'il fallait non seulement traduire, mais aussi faire entendre comme des refrains subtilement nuancés, dans le cadre d'une lecture (qui plus est enregistrée par France-Culture), puisqu'elles rythment les scènes et l'évolution du discours de Leonardo, de Vasco de Gama et des autres personnages de passage, en convoquant des images théâtrales, sensuelles, évocatrices. Profitant d'un voyage au Portugal, j'ai discuté avec l'auteur qui a pu, du même coup, me montrer quelques photographies de la mise en scène qui avait été donnée à Lisbonne deux ans plus tôt.

Le temps pressait, car on était à deux mois du Festival d'Avignon, et j'avais décidé de traduire moi-même la pièce plutôt que de chercher un autre traducteur. La traduction s'est déroulée en deux parties : une « mise à plat », à la lettre, puis une refonte en tenant compte plutôt d'une *audition* que d'une mise en scène proprement dite. Je crois avoir privilégié, d'une part, le caractère historique du personnage de Vasco de Gama et, d'autre part, le caractère à la fois populaire et poétique de Leonardo, tout en essayant de garder les références littéraires (à la poésie portugaise en général, à Camões en particulier) qu'il « assimile » dans ses récits et ses interrogations. Il fallait aussi trouver une solution pour les très nombreux noms propres qui traversent la pièce. Vasco de Gama étant intraduisible, j'ai donc décidé de garder Leonardo et les noms des Portugais évoqués (Paulo Resende, João de Tavira, etc.) en portugais. Il était cependant nécessaire – me semblait-il – de traduire en français les noms des personnages symboliques : Nymphé, Âme, Aurore, Espérance, Céphyse, Lièvre, Daphné, Chasteté, etc., puisqu'ils faisaient ainsi plus immédiatement appel aux références des auditeurs.

J'ai retapé, avec l'aide précieuse de Philippe Légli-Costa, la totalité de la pièce à la Chartreuse même. C'était une question de temps, une contingence, et cela devenait aussi une question d'ambiance. Les comédiens, lors des deux lectures dans la bibliothèque, ont suggéré de légères modifications, toujours bienvenues. D'ailleurs, les comédiens savent, bien sûr mieux que quiconque, ce qui « est en bouche » ou non. Pendant ces deux lectures, j'ai pris aussi la décision d'expliquer les personnages de la pièce et leur « identité » portugaise. Nous avons également travaillé sur une prononciation des noms portugais qui préserve leur caractère phonétique propre, tout en les rendant compréhensibles pour un public français.

Dès que j'avais pensé à une distribution possible, j'avais imaginé deux voix masculines bien distinctes pour Leonardo et Vasco de Gama. Une voix féminine pouvait prendre à son compte toutes les figures emblématiques évoquées et, dans une scène centrale avec Leonardo, l'évocation de figures populaires portugaises même masculines, cas paradigmatiques de l'aventure tellurique et maritime d'un peuple particulier. Leonardo avait la voix magnifique, capable de poésie et d'angoisse, d'Aurélien Recoing, Vasco de Gama, celle, ample, distante et autoritaire de Daniel Znyck, et Julie Brochen prit en charge avec douceur et sensualité tous les personnages de passage. J'assurai moi-même les didascalies, avec plaisir. En écoutant la retransmission sur les ondes radiophoniques, il me semblait que ce texte pouvait, en effet, remplir les conditions d'une écoute aveugle. En outre, il a fait naître chez certains auditeurs (qui me l'ont transmis) le désir de le voir monté comme un grand jeu de marionnettes, avec déploiement de sons et de soies colorées. Puisse-t-il en être ainsi.

En présentant *L'Île d'Orient* à la Chartreuse le même jour que la pièce irlandaise de Colin Teeven, *The Big Sea*, il était frappant de constater qu'une fois de plus, les peuples atlantiques, périphériques de l'Europe, ont un imaginaire de voyage qui, par-delà les approches différentes – poétiques ou sarcastiques, douces ou violentes – les rassemblent dans une aventure, maritime et immobile à la fois, qui est peut-être la source des grandes créations. La preuve, si besoin en était, par les plus grands : James Joyce était contemporain de Fernando Pessoa. A la fin de sa pièce, Mário Cláudio invite les auditeurs à prendre place sur d'autres îles théâtrales, celles de Shakespeare en particulier, venues peupler notre imaginaire collectif occidental après l'aventure maritime des Portugais...