

La Maison d'Europe et d'Orient

entretien avec Dominique Dolmieu

La traduction théâtrale, c'est l'affaire de la Maison Antoine-Vitez à Montpellier (MAV), de l'Atelier européen de la traduction à Orléans (AET), mais aussi de la Maison d'Europe et d'Orient, sise à Paris et de ses éditions, L'espace d'un instant. Dominique Dolmieu, co-fondateur de la M.E.O., nous présente ses activités.

TL : *Dominique Dolmieu, vous êtes metteur en scène en résidence à la Maison d'Europe et d'Orient, dont la direction est assurée par Céline Barcq, également comédienne. Pouvez-vous d'abord nous résumer votre parcours personnel ?*

DD : J'ai commencé en 1981 comme musicien dans un groupe à Montpellier. Ensuite je suis monté à Paris où j'ai fait quelques métiers du spectacle, du plateau aux bureaux, et dans diverses disciplines. Puis j'ai eu le désir de passer à la mise en scène. Mon premier projet était une adaptation du *Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley. J'ai alors suivi une formation de mise en scène en 1991 à l'école Debauche, et il y avait un projet de fin d'études à réaliser. J'avais tout sauf envie de monter une énième version de tel ou tel classique, c'était même à l'opposé de mon désir de création, qui est toujours intimement lié à la notion de découverte. Finalement j'ai pris un billet d'avion pour Tirana, puis mis en scène un texte de Kasëm Trebeshina, pour la première création d'une pièce albanaise dans l'espace francophone. Quant au projet de conserver, faire circuler, traduire et éditer des pièces, c'est venu progressivement, un peu par défaut, lorsque nous nous sommes aperçus qu'il n'y avait personne pour faire ce travail, que nous estimions indispensable, de manière sérieuse. Deux projets de l'année 2001 sont

particulièrement à l'origine de la configuration actuelle de la M.E.O. : celui des *Petits / Petits en Europe orientale*, avec Mustapha Aouar et Gare au Théâtre (l'Espace d'un instant), et le Cahier de la Maison Antoine-Vitez réalisé en collaboration avec Marianne Clévy, *De l'Adriatique à la mer Noire* (Climats). Ces deux projets nous ont permis de constituer un fonds de manuscrits et un solide réseau de correspondants. La première rencontre s'était faite avec l'Albanie, mais assez vite nous avons élargi nos activités en constatant que d'une communauté à l'autre, de Ljubljana à Samarkand, on retrouvait des problèmes similaires.

TL : *La M.E.O. a des activités très diverses, dirait-on...*

DD : Oui ! C'est Thierry Pariente, à l'époque où il dirigeait Thécif*, qui nous a suggéré de regrouper nos activités, puis c'est Frédéric de Beauvoir, élu des Verts à la Ville de Paris, qui nous a permis d'ouvrir nos locaux actuels. Aujourd'hui il y a la librairie, la bibliothèque Christiane-Montécot, les éditions l'Espace d'un instant, la compagnie du Théâtre de Syldavie, le centre de traduction avec son réseau de comités, et enfin la salle polyvalente où l'on accueille tout ce qui peut tenir dans 47 mètres carrés : lectures, rencontres, vernissages, expositions, concerts, projections, performances, répétitions, résidences, cours de langues, et même de la danse !

TL : *Parlons maintenant plus précisément de traduction. Comment choisissez-vous les pièces ?*

DD : Une pièce nous intéresse d'abord pour sa qualité artistique et ses liens avec la région dans laquelle nous travaillons. Mais elle peut également nous intéresser pour son aspect représentatif, documentaire. Même si elle est trop difficile à monter ou si le style est un peu exotique pour le public francophone, si sa présence dans le répertoire nous paraît essentielle, nous la publions. Nous avons édité par exemple *Leyli et Medjnun*, le livret d'un opéra azéri du début du XX^e siècle, adapté d'un poème de Fizuli, poète persan contemporain de Shakespeare. C'est le premier opéra du monde musulman, et l'œuvre emblématique de la culture azérie. De toute façon, ce sont parfois les projets les plus improbables qui réussissent à être montés... ! Une autre de nos particularités, c'est que les auteurs que nous publions, même si le plus grand nombre est méconnu du public français, sont déjà reconnus dans leurs pays. De façons très diverses d'ailleurs, certains adulés, d'autres détestés. Toujours sur le même exemple, si *Leyli et Medjnun* est à peu près totalement inconnu du lecteur français moyen, toutes les populations de culture musulmane connaissent la légende arabe aussi bien que nous Roméo et Juliette.

Thécif : théâtre et cinéma en Ile-de-France, associations pour la promotion des activités théâtrales et cinématographiques.

Il faut dire aussi que nous avons une certaine ligne éditoriale. Nous privilégions un théâtre social, politique, engagé, et évitons le théâtre de divertissement. Ce qui ne nous empêche pas de publier des comédies et des farces, mais nous voulons des textes qui aient une certaine force, tout simplement. Nous donnons aussi la priorité aux auteurs contemporains, sans pour autant négliger les classiques, lorsqu'il y a des lacunes de répertoire.

TL : *Comment vous procurez-vous ces textes ?*

DD : Nous essayons de nous faire connaître dans chaque pays auprès des auteurs, des éditeurs, des revues théâtrales, pour qu'on nous envoie le maximum de textes en langue originale. Chaque texte est conservé dans la bibliothèque, puis référencé dans la base de données disponible sur Internet. Ensuite nous envoyons le texte aux membres du comité concerné. Il y a actuellement vingt-cinq comités linguistiques et un comité éditorial, qui réunissent en tout 150 personnes, sur toute l'Europe. Autant dire que nous apprécions d'avoir le texte sous forme informatique pour le faire circuler ! Dans la composition de ces comités, nous tâchons de maintenir un équilibre entre jeunes et moins jeunes, hommes et femmes, institutionnels et indépendants, théoriciens et praticiens, ceux qui sont sur place et ceux de la diaspora. Parmi les nombreux membres, signalons l'aide précieuse de Milos Lazin, notamment sur l'ex-Yougoslavie, ainsi que celle de Daniel Lemahieu, auteur associé à la maison. Si l'un des lecteurs manifeste de l'intérêt, nous sollicitons l'avis des autres, et si la bonne impression se confirme, on commence à chercher un traducteur et monter un dossier de projet. Nous demandons une courte biographie de l'auteur, un résumé analytique de la pièce et un échantillon de traduction, en général un cinquième de la longueur totale. Le dossier passe ensuite devant le comité éditorial. Ce comité décide des trois quarts de notre programmation, avec deux ans d'avance. Nous conservons un quart à notre discrétion pour les urgences, les indispensables et les opportunités.

TL : *Comment choisit-on le traducteur ?*

DD : Le choix résulte d'une discussion entre les membres du comité et nous-mêmes. Nous demandons aux traducteurs la compétence technique, le talent littéraire, l'expérience du théâtre et bien entendu des affinités avec le texte concerné. Le sérieux et le professionnalisme, notamment en matière de délais, entrent aussi en ligne de compte.

TL : *Vous pouvez préciser ?*

DD : Et bien, par exemple, il est important que les traducteurs remettent leur travail dans les temps. Evidemment il y a des retards compréhensibles, pour des raisons graves et sérieuses. Mais cela peut avoir des conséquences très

néfastes sur les délais dans les recherches de financements, et donc sur notre budget. Notre économie est trop fragile pour se permettre des fantaisies. Et par ailleurs nous sommes engagés avec l'auteur, parfois avec des compagnies, sur une date de livraison ou de publication. Précisons tout de même que la plus grande partie des traducteurs avec qui nous travaillons, compte tenu de « l'étendue du marché », ne vivent pas de ce travail et occupent donc un autre emploi ; et que ces langues sont souvent connues par des personnes avec des agendas surchargés : responsables d'institutions universitaires ou culturelles, personnes voyageant beaucoup... Shirin Melikoff par exemple, notre principale traductrice d'azéri, est directrice de l'Académie diplomatique internationale...

TL : *Une fois la traduction remise, comment est-elle contrôlée ?*

DD : Le texte passe d'abord entre les mains de notre correctrice, Héléne Meurice. Nous tenons à travailler toujours avec la même, car l'expérience acquise dans l'appréhension des différentes cultures est précieuse. Nous avons par exemple avec certaines langues des problèmes de translittération assez conséquents, les transcriptions étant parfois différentes dans une même langue selon les traducteurs et selon les époques. Nous essayons de faire reculer les incohérences et trouver des compromis. Notons aussi que la plupart de nos livres contiennent des éléments de prononciation de la langue concernée.

TL : *Et si l'on s'aperçoit que la traduction est déficiente ?*

DD : On demande au traducteur de revoir sa copie. On peut aussi lui proposer de travailler avec une deuxième personne.

TL : *Est-ce difficile de trouver un traducteur ?*

DD : Oui. Il y a de moins en moins de traducteurs pour ces langues dites rares, et de moins en moins dont la langue maternelle soit le français. Or même si le traducteur est en France depuis plusieurs années, voire des décennies, il reste souvent un certain nombre d'erreurs de style, de formulation, de concordance des temps par exemple. Il y a des exceptions bien sûr, mais elles sont assez rares. Ainsi parfois on demande à un traducteur non-francophone de naissance de retravailler avec un dramaturge francophone de naissance. Parfois encore on est obligé de passer par une langue véhiculaire, le russe le plus souvent. Car où trouver des traducteurs de balkar, de kabarde, de tcherkesse, d'ingouche, ou d'ossète... ? L'aspect le plus important de ce problème, c'est l'enseignement de ces langues. Dans la plupart des collèges et lycées de France, il est possible d'apprendre l'anglais et l'espagnol, de moins en moins l'allemand et le russe ; très rarement le chinois et l'arabe, sans parler de la multitude des langues européennes, dont

il est assez évident qu'elles vont offrir de nouveaux débouchés professionnels dans les années à venir. Dans l'enseignement supérieur, le centre et l'institut d'études slaves, rattachés à la Sorbonne Paris IV, a une bonne dynamique, il y a même des ateliers de théâtre en langue originale. Côté INALCO, où la majorité de ces langues dites rares est enseignée, nous ne sommes pas parvenus à vaincre l'inertie de son administration. Ce qui ne nous empêche pas de travailler avec de nombreux enseignants de cet établissement ! Nous voudrions également être présents au salon Expolangues, mais le prix du mètre carré est bien trop élevé.

TL : *Et maintenant, la suite du processus éditorial...*

DD : Ensuite le texte est maquette chez nous, par Aurélie Miller. Puis nous organisons systématiquement une lecture à voix haute avec les comédiens du Théâtre de Syldavie, si possible en présence du traducteur, pour voir si le texte passe bien « en bouche ». On fait quelques dernières retouches et le texte part à l'impression. À noter que nous tenons à la présence d'une illustration et surtout d'une préface, pour présenter le contexte au public francophone.

TL : *Pouvez-vous préciser les liens entre les divers organismes qui s'occupent de traduction théâtrale : la Maison Antoine-Vitez à Montpellier, l'Atelier européen de la traduction à Orléans ?*

DD : En ce qui concerne la MAV, nous avons de bonnes relations. Chaque maison a sa bibliothèque et ses comités, ce qui n'empêche pas un certain nombre de personnes de faire partie des deux maisons. Mais les objectifs sont différents : la MAV est un centre de traduction théâtrale, nous sommes un centre culturel pluridisciplinaire ; la MAV ne vise pas de territoire géographique, contrairement à nous, qui nous consacrons à l'Europe de l'Est et à l'Asie centrale. Au niveau européen, nos compétences sont plutôt vers les Balkans ou le Caucase, et nos réseaux ceux du théâtre indépendant. Quoi qu'il en soit, les relations entre nous sont suivies : nous initions et accompagnons des demandes de bourses à la MAV au bénéfice des traducteurs, ce qui nous permet le cas échéant de réduire nos frais de traduction, et la MAV de son côté nous fait des propositions de publication. Par exemple, nous venons de publier une anthologie du théâtre bulgare contemporain, *Théâtre bulgare d'aujourd'hui*, qui est un cahier de la MAV. Tout s'est très bien passé, nous avons fait le vernissage ici hier soir...

TL : *Avec la MAV il y a donc de vrais échanges... Avec l'AET ?*

DD : Nous avons fait un projet ensemble, mais n'avons pas eu d'autres occasions. Là aussi les objectifs sont différents. L'AET traduit une même pièce en plusieurs langues, alors que nous travaillons quasi uniquement vers le

français. Nous regrettons aussi de ne pas travailler davantage avec la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, sur le programme TER par exemple, où cela d'ailleurs leur serait plus profitable qu'à nous. Ce que nous faisons de plus en plus, c'est travailler avec des théâtres ou des festivals qui, à l'occasion d'une création ou d'un événement, co-financent la traduction et / ou la publication d'une pièce. Nous avons collaboré ainsi avec la Comédie de Genève, le Théâtre de la Place à Liège, le Printemps balkanique à Caen, le festival Passages à Nancy, Troisième Bureau à Grenoble, et d'autres encore... Nous avons travaillé ou travaillons aussi avec des syndicats, comme le Synavi, ou encore des réseaux, comme la Convention théâtrale européenne ou l'Union des théâtres de l'Europe. Nous collaborons également avec les ministères de la Culture et des Affaires étrangères de tel ou tel pays. Mais toutes les communautés ethno-linguistiques n'ont pas de représentation officielle, ou en ont une théoriquement, mais sans volonté de promouvoir leur culture à l'étranger : les Roms, les Kosovars, les Tchétchènes... D'autres, au contraire, ont cette volonté et ont mis en place des programmes sérieux : la fondation Trubar en Slovénie, l'Institut culturel hongrois, l'Institut culturel roumain, le programme TEDA en Turquie, les gouvernements croate et tchèque. Le ministère de la Culture du Kosovo était actif et le sera de nouveau très bientôt, je l'espère.

TL : *Ces pièces une fois publiées, quel est leur destin ?*

DD : Il est important de rappeler que pour nous la publication d'un texte est moins un acte commercial qu'une voie supplémentaire d'accès à la culture. Il s'agit de mettre le texte à la portée de tous les publics. Les prix de nos livres sont d'ailleurs volontairement bas pour cette raison. Mais nous n'avons pas de distributeur, et ce n'est pas toujours facile de convaincre certains libraires de prendre nos livres, même en dépôt. Un texte de théâtre imprimé, c'est comme une partition : il ne prend véritablement vie que sur le plateau. L'une des principales difficultés pour nous, c'est de sensibiliser les metteurs en scène francophones à ces dramaturgies-là. Les textes de l'Est rencontrent de plus en plus de succès. Imsirevic et Stefanovski ont été lus à la Comédie Française, Markovic et Dukovski au festival d'Avignon, Dervishi et Akhmadov ont eu une aide à la création, Pashku a été créé à Cherbourg, Stanescu à Tours, Esinencu à Montpellier, Boytchev va l'être à Vitry, etc.

TL : *Prochainement à la M.E.O. ?*

DD : En ce qui concerne les manifestations, nous recevrons ce trimestre Michel Corvin, pour un deuxième vernissage de son *Anthologie critique des auteurs dramatiques européens* (Théâtrales), à laquelle nous avons

largement contribué, avec également Marie-Christine Autant-Mathieu. Puis nous recevrons Biljana Srbljanovic, à l'occasion de la sortie de sa dernière pièce chez l'Arche. Côté édition nous sortirons enfin en octobre *La Montagne des Langues*, anthologie des écritures théâtrales du Caucase, dont j'ai dirigé la réalisation avec Virginie Symaniec.

Propos recueillis par Michel Volkovitch