

Laurent Muhleisen

La Maison Antoine Vitez, un toit pour les traducteurs

En 1989, les 6^e Assises de la traduction littéraire en Arles avaient pour thème la traduction théâtrale ; pour la première fois l'occasion était donnée à des traducteurs spécialisés dans ce domaine – mais aussi à un certain nombre de gens de théâtre – d'évoquer les particularités de cette activité. On savait depuis quelque temps que traduire pour la scène n'est pas exactement la même chose que traduire pour le livre, et tout au long des années 70 et 80, de nouvelles approches, voire une nouvelle philosophie de la traduction théâtrale s'étaient développées, portées par des pionniers dont il devenait urgent qu'on entendît plus largement la voix. Des hommes et des femmes comme Jean-Michel Déprats, Jean-Louis Besson, Denise Laroutis, Ginette Herry, Pierre Léglise-Costa, et bien d'autres, avaient réussi, chacun de leur côté et dans leur discipline, à faire sortir la traduction théâtrale du cadre universitaire parfois rigide dans lequel elle était corsetée jusque là – abandonnant l'idée selon laquelle une bonne traduction devait avant tout respecter les conventions et les traditions de la langue d'arrivée, en l'occurrence le français – le « bon français » – au mépris de la musique, de l'épaisseur, de la littéralité non seulement de la langue dans laquelle s'exprime un auteur, mais aussi de l'usage – pouvant aller jusqu'au détournement – qu'il en fait (ce qui n'est rien d'autre que la « langue » d'un auteur). Cette sortie des conventions et des limites universitaires de l'époque s'accompagnait d'un corollaire indispensable : l'établissement d'un dialogue qu'on voulait fécond entre les linguistes qu'ils étaient et les praticiens du théâtre – qu'ils fussent metteurs en scène, comédiens ou conseillers artistiques (nos « dramaturges » au sens allemand du terme).

Les discussions et les débats menés lors de ces 6^e Assises firent prendre conscience au monde des traducteurs littéraires du degré de fragilité dans lequel évoluaient leurs « pairs » passionnés par la traduction théâtrale. Du fait même de l'isolement du métier de traducteur et des aléas de l'édition, il était difficile de répertorier les œuvres déjà traduites, retraduites, ou celles à traduire, et plus encore de les mettre à la disposition – à cause justement du désintérêt progressif des grandes maisons d'édition pour les collections théâtrales – d'un public de professionnels ou d'amateurs de la scène. Certes, certains théâtres commandaient des traductions, mais comment les entendre, les retrouver, une fois les productions terminées ? En outre, le répertoire mondial contemporain était loin d'être exploré dans toute sa diversité, et la connaissance en France d'un auteur dramatique étranger dépendait moins de la valeur de son œuvre que de la volonté d'un théâtre francophone de produire une de ses pièces.

Mais il n'y avait pas que cela. On constatait également de nombreuses négligences dans le domaine des droits des traducteurs de théâtre : contrats de droits d'auteurs rédigés en des termes douteux, captation ou plagiat de traductions, nom des traducteurs n'apparaissant pas sur les programmes ou sur les affiches des spectacles... ; bref, dans cette zone relativement en friche, des libertés étaient prises avec le droit moral, celui de la propriété intellectuelle, et nombre de traducteurs se sentaient impuissants face à certaines injustices dont ils étaient victimes. La reconnaissance du métier de traducteur de théâtre avait encore du chemin à parcourir.

L'élan donné par ces Assises persuada des traducteurs et des professionnels de la scène de se regrouper en une association de traducteurs de théâtre. C'est ainsi qu'en 1991 naissait la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale, sous la houlette de Jean-Michel Déprats et de Jacques Nichet, metteur en scène, alors directeur du Centre Dramatique National des Treize Vents à Montpellier. Pour établir d'emblée un lien entre ce toit que les traducteurs venaient de se construire et le monde de la scène, la Maison Antoine Vitez installa son siège dans des locaux mis à sa disposition par la mairie de Montpellier dans le prolongement de ceux du théâtre des Treize Vents. Jack Lang, alors ministre de la Culture, soutint d'emblée ce projet en faisant attribuer au Centre international de la traduction théâtrale une subvention ministérielle de fonctionnement et d'activités artistiques, subvention annuelle qui lui permet aujourd'hui encore d'assurer sa mission.

La Maison Antoine Vitez est à ce jour, après plus de quinze d'années d'existence, une association de traducteurs (environ 130 passionnés par la

traduction théâtrale), répartis en comités de langue (il y en a plus de 20, allant de l'islandais au japonais, en passant par le russe, l'hébreu, le chinois, le moldave, etc.) et dont la tâche est d'explorer le répertoire étranger (le plus souvent contemporain, sans que soient pour autant négligés les classiques méconnus ou oubliés) dans le but de traduire des œuvres susceptibles d'enrichir le répertoire théâtral en langue française.

« Tous les textes de l'humanité constituent un seul grand même texte écrit dans des langues infiniment différentes, et tout nous appartient, et il faut tout traduire », disait Antoine Vitez, grand homme de théâtre et grand traducteur, auquel notre Maison a voulu rendre hommage en empruntant son nom. Vitez ajoutait : « Écrire, traduire, jouer, mettre en scène relèvent d'une pensée unique, fondée sur l'activité même de traduire, c'est-à-dire sur la capacité, la nécessité et la joie d'inventer sans trêve des équivalents possibles : dans la langue et entre les langues, dans les corps et entre les corps, entre les âges, entre un sexe et l'autre ».

À la différence du roman ou de l'essai, le texte de théâtre est fait pour être joué. C'est ici que s'exprime le vrai talent du traducteur de théâtre : il inscrit la dimension de la scène dans son travail. Dans tous leurs choix, les comités de langue de la Maison Antoine Vitez s'attachent à reconnaître cette spécificité.

Grâce à ce travail d'exploration du répertoire étranger, le Centre international de la traduction théâtrale a pu recenser plus de 400 pièces de théâtre, dont il a financé la traduction. Chaque année, la MAV enrichit son catalogue d'une moyenne de 25 traductions supplémentaires, qu'elle diffuse auprès d'un grand nombre de théâtres, de compagnies et dans une dizaine de centres de ressources en France et dans le monde francophone, à moins qu'elle ne veille à les faire éditer.

Le texte de théâtre prend sa véritable dimension dans un corps, une voix. Faire connaître une pièce inédite – relevant parfois d'une autre tradition, d'un autre rapport au théâtre – c'est donc aussi la faire entendre, la donner en lecture, la jouer. C'est ainsi que la Maison Antoine Vitez s'associe à des théâtres et à des festivals pour y organiser des ateliers de traduction et de mise en scène, des lectures publiques, des mises en espace, mais aussi des rencontres autour d'auteurs étrangers, de courants et de tendances venus d'ailleurs.

L'activité du traducteur de théâtre est, on l'a dit, solitaire, et il arrive qu'il soit désarmé face à la gestion et à l'administration de ses droits. Avec la complicité de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

(SACD), du Centre National du Théâtre à Paris et de la Société des Gens de Lettres (SGDL), la Maison Antoine Vitez a établi des contrats types de commandes de traduction ; pour encourager les femmes et les hommes de théâtre à reconnaître et à respecter le métier de traducteur, elle a élaboré un « code des usages pour la traduction théâtrale » disponible sur notre site Internet dans la rubrique « Les loges ».

Entrons un peu plus dans le détail ; ce qui distingue un traducteur de théâtre d'un traducteur littéraire n'est pas seulement lié aux problèmes d'oralité d'un texte, mais aussi, plus prosaïquement, à la question des droits d'auteur. La traduction d'une pièce de théâtre ne se fait pas forcément en vue d'une édition et compte tenu du tirage limité d'un volume de théâtre, les droits générés (et, *ipso facto* les avances sur droits) seraient de toute façon restreints. Mais le traducteur de théâtre n'est pas forcément pour autant le parent pauvre de l'ensemble de la profession. Son revenu est en effet lié aux droits de représentation – pour autant que sa traduction soit jouée ! Ces droits sont généralement évalués à 40 % de la part revenant à l'auteur (parfois 50), après déduction de celle que s'accorde l'agent de l'auteur, lorsque ce dernier en a un. Selon l'importance du théâtre qui monte votre traduction, le nombre de places de la salle où le spectacle est donné, la durée de la programmation et celle d'une éventuelle tournée, ces droits d'auteurs peuvent représenter des sommes plus ou moins confortables. Lorsqu'un théâtre, un agent, voire un éditeur vous commande une traduction, le cas de figure le plus fréquent est que le traducteur soit payé sous forme d'avance sur droits, comme c'est le cas pour l'édition littéraire ; il ne commence à toucher ses droits d'auteurs qu'une fois cette avance amortie.

Cependant, il arrive parfois que le traducteur soit confronté à une volonté d'interférence d'un metteur en scène ou d'un dramaturge sur le texte de sa traduction. Il n'est pas rare en effet qu'un metteur en scène souhaite faire correspondre la « langue » d'une traduction à son projet dramaturgique, négligeant au passage le phrasé et le style propres à un auteur, qu'un bon traducteur ne saurait occulter. Il arrive aussi, et c'est normal, qu'un traducteur et un metteur en scène (pour autant que ce dernier maîtrise la langue d'origine !) n'aient tout simplement pas la même « lecture » d'une œuvre. Dans le différend qui oppose alors le traducteur et le metteur en scène, il est rare que ce dernier cède. Il le fera d'autant moins qu'il est en position de force, et que les agents ou les auteurs eux-mêmes voient tout l'intérêt (non seulement financier, mais aussi lié à la reconnaissance) qu'ils ont à se plier aux exigences de celui qui portera une pièce à sa vraie finalité : la scène. C'est là que l'art du dialogue entre le metteur en scène et le

traducteur confine parfois à de périlleux exercices de diplomatie. Pourtant, comme le rappelle justement Jean-Louis Besson dans un très bel article paru dans la revue *Critique* en octobre 2005 : « De grands praticiens et directeurs d'acteurs comme Louis Jouvet et Antoine Vitez n'ont cessé de l'affirmer ; c'est à travers la matérialité d'un texte que l'acteur accède à l'expression et au sentiment, et s'agissant d'une œuvre étrangère, il n'y parviendra que si le traducteur a eu le souci de la "pneumatique" du texte, s'il a été sensible aux rythmes, aux assonances, aux allitérations, aux ruptures, à l'ordre des mots, à la courbe mélodique, à l'inscription du geste dans la phrase. »

La tâche du traducteur de théâtre est donc ardue, et le chemin de sa reconnaissance à lui est parfois semé d'embûches. Mais deviendra traducteur de théâtre tout individu passionné par le « corps » de la langue, la matérialité du verbe, l'oralité des mots et des phrases. Il n'y a pas de recette pour devenir traducteur, encore moins traducteur de théâtre. C'est surtout une question de passion. Et c'est cette passion que nous essayons de défendre et de transmettre à la Maison Antoine Vitez.

Laurent Muhleisen est directeur artistique de la Maison Antoine Vitez et traducteur d'allemand. Il est également conseiller littéraire à la Comédie-Française.