TRADUIREUne autre perspective sur la traduction**Traduire**

Revue française de la traduction

222 | 2010**Traduire pour le théâtre**

Édito**Françoise Wirth**

Édition électroniqueURL : <http://journals.openedition.org/traduire/431>

DOI : 10.4000/traduire.431

ISSN : 2272-9992

Éditeur

Société française des traducteurs

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2010

Pagination : 3-6

ISSN : 0395-773X

Référence électronique

Françoise Wirth, « Édito », *Traduire* [En ligne], 222 | 2010, mis en ligne le 12 novembre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/431> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/traduire.431>

é d i t o

Françoise Wirth

Ce numéro de *Traduire* est en gestation depuis de longs mois mais ce n'est pas tout à fait par hasard s'il sort en cette année 2010, vingt ans après la disparition d'Antoine Vitez. C'est, en effet, une bonne occasion de célébrer cet homme qui a durablement marqué la scène française et qui, s'il est connu comme metteur en scène et homme de théâtre, a aussi beaucoup pratiqué la traduction, et pas seulement au théâtre. Dans un entretien publié en 1982 dans la revue *théâtre public*⁽¹⁾, il évoque avec humour l'époque où il traduisait « toutes sortes de choses, n'importe quoi », ce qui l'a par exemple amené à s'intéresser aux machines à découper les jambons en Union soviétique. Naturellement, on retiendra plutôt qu'il a traduit Tchekhov, Gorki ou Boulgakov mais cette double casquette est très importante pour comprendre la réflexion de Vitez sur le théâtre, lui qui disait que « le metteur en scène, c'est le comble du traducteur »⁽²⁾. Et ce n'est certainement pas pour rien que le Centre international de la traduction théâtrale s'appelle « Maison Antoine Vitez »⁽³⁾.

D'ailleurs, le théâtre se nourrit de traductions. Il suffit pour s'en convaincre de prendre au hasard le programme d'une saison théâtrale pour constater le nombre de textes traduits à l'affiche. Et c'est tant mieux car le théâtre, comme la traduction, est une fenêtre ouverte sur le monde. Ils sont donc faits pour s'entendre. Comme dans d'autres domaines, on a pourtant souvent tendance à oublier, à gommer le rôle du traducteur. Parmi les spectateurs qui vont voir une pièce de Shakespeare ou de Tchekhov, combien réfléchissent un tant soit peu au fait qu'ils vont non pas entendre le texte original de ces auteurs célèbres mais celui produit par un traducteur dont le nom figure peut-être, ou peut-être pas, sur le programme ?

Première constatation, soulignée dans différents articles, la traduction d'une pièce publiée ne passe pas nécessairement à la scène tandis qu'un texte traduit représenté sur scène n'est pas forcément publié. La traduction pour le théâtre a donc déjà la spécificité d'être duelle,

(1) *Théâtre public*, n° 44 « Traduire », mars-avril 1982.

(2) Antoine Vitez, Notes et journaux de travail, mercredi 6 juillet 1966, Maïakovski, « Les Bains », in *Le Théâtre des idées, Anthologie proposée par Danièle Sallenave et Georges Banu*, Gallimard, Paris, 1991, p. 329.

(3) www.maisonantoinevitez.fr.

destinée tantôt à être imprimée et lue, tantôt à être dite et entendue. Même si ces deux types de traduction se recouvrent parfois, c'est surtout la seconde, la traduction destinée à la scène, qui nous intéresse ici.

William Gregory, dont l'article ouvre le numéro, a une riche expérience en la matière. Linguiste de formation, comédien et traducteur pour le théâtre, il nous brosse un tableau sans concession de la situation du traducteur dans la sphère théâtrale britannique. Il pose clairement les problèmes, s'interrogeant sur la façon dont le travail de traduction doit s'inscrire dans le travail de mise en scène et plus largement dans la création d'un spectacle. Avant d'être entendue par le public, la traduction sera lue par l'ensemble de la troupe et c'est par son truchement que s'effectuera l'élaboration de la mise en scène et du « jeu » des acteurs. Il s'attaque justement au mythe de la « jouabilité » du texte traduit, soulignant qu'une traduction n'a pas à faciliter la vie du comédien et qu'une bonne pièce impose nécessairement un dur travail à celui-ci. Il note l'énorme écart entre le caractère « sacré » d'un texte original et la façon dont chacun des membres d'une équipe théâtrale se croit autorisé à modifier à son gré le texte d'une traduction, sans même connaître la langue source ! Il s'attaque aussi à cette incroyable pratique qui consiste à demander à un traducteur une « traduction littérale » qui sera ensuite remaniée par un adaptateur vedette monolingue. Ce n'est naturellement pas ainsi qu'il conçoit le rôle du traducteur de théâtre auquel il conseille de délaissé de temps en temps son ordinateur, de « sortir de sa bulle » (pour reprendre la jolie expression utilisée dans notre numéro 220 par Michel Rochard à propos du traducteur en organisation internationale) afin de mieux connaître et pénétrer le milieu théâtral.

C'est exactement ce qu'a fait Séverine Magois, traductrice dont Florent Viguié retrace l'itinéraire inextricablement lié à celui de l'auteur australien Daniel Keene qu'elle a très largement contribué à faire connaître en France. Comédienne et linguiste elle aussi, elle a fréquenté la Maison Antoine Vitez et s'est appuyée sur ses contacts pour réussir à faire monter les pièces de Keene, tant et si bien que celui-ci est sans doute plus joué en France qu'en Australie et que, bien qu'anglophone, il n'a encore jamais été représenté sur une scène britannique. Le cas Magois/Keene est vraiment extraordinaire puisqu'il est arrivé qu'un metteur en scène français passe commande d'une pièce à Keene via Séverine Magois, c'est-à-dire que le dramaturge écrive sa pièce en sachant qu'elle allait être directement traduite et montée en français ! On voit qu'en l'occurrence le rôle de la traductrice a été des plus déterminants. Dans sa critique de la pièce *ciseaux, papier, caillou*, Fabienne Pascaud⁽⁴⁾ déclare : « Tout se passe plus dans le rythme de la parole que dans le sens des phrases [...]. Elle fait ainsi un formidable compliment à la traductrice, sans la citer ni même rappeler que cette parole dont elle a apprécié le rythme est traduite.

(4) *Télérama*, n° 3149, 19 mai 2010, à propos de *ciseaux, papier, caillou*, de Daniel Keene, mise en scène Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau, pièce présentée au Théâtre national de la Colline du 5 mai au 5 juin 2010. La traduction est de Séverine Magois dont le nom figure dans le dossier de presse du spectacle mais est introuvable dans le programme publié sur le site du Théâtre de la Colline.

Pour ce numéro, nous avons délibérément choisi des articles traitant de la traduction d'auteurs contemporains s'inscrivant résolument dans le monde actuel. C'est le cas de la pièce *Stuff Happens* du britannique David Hare, traduite par William Nadylam pour le spectacle qu'il a mis en scène avec Bruno Freyssinet au Théâtre Nanterre-Amandiers en mai 2009. Julie de Faramond a recueilli les propos de W. Nadylam sur le travail réalisé sur cette pièce engagée, directement inspirée des bouleversements survenus dans le monde avec le 11 septembre 2001 et la guerre en Irak, et dont les personnages ont pour nom George Bush, Tony Blair ou Dominique de Villepin.

Certains dramaturges français sont montés à l'étranger avec succès. « *Art* » de Yasmina Reza, par exemple, a été joué dans de nombreux pays. Deux articles évoquent ce succès international. Hélène Jaccomard s'est intéressée aux traductions pour l'Angleterre, les États-Unis et l'Espagne. On retrouve chez elle la problématique de la jouabilité ainsi que la nécessité du choix entre parti pris « sourciste » ou « cibliste », déjà évoqué par William Gregory et qui, au théâtre, peut avoir des conséquences considérables (l'alternative *domestication/foreignization* de Lawrence Venuti). H. Jaccomard fait à ce propos une intéressante comparaison entre la version britannique et la version américaine, toutes deux signées par un Anglais, lui-même auteur dramatique, Christopher Hampton. Elle s'interroge par ailleurs sur la possible perte de subtilité de la pièce originale en traduction. Marie-Line Zucchiatti s'est, quant à elle, penchée sur la version italienne de cette même pièce, qu'elle analyse en parallèle avec deux autres traductions de pièces contemporaines, *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès et *Les règles du savoir-vivre dans la société moderne* de Jean-Luc Lagarce. Quiconque aura lu/vu une pièce de ce dernier pourra mesurer la difficulté pour le traducteur de rendre compte du style de l'auteur, rythmé de répétitions et de phrases se faisant écho les unes aux autres. M.-L. Zucchiatti souligne « l'importance que revêt l'inscription du corps dans le texte », reprenant l'expression « langue-corps » de Patrice Pavis avant d'étudier des exemples de cette « inscription virtuelle du geste et de la voix dans la physique de la langue » des trois pièces.

Pour élargir encore nos horizons, HAN Yumi et Hervé Péjaudier, qui ont écrit en binôme, comme ils travaillent leurs traductions, nous font découvrir les problèmes d'interculturalité posés par la traduction du théâtre coréen. HAN Yumi développe sa réflexion autour de la pièce *À la courbe des eaux*. Au détour de son texte, on retrouve le fil rouge des thèmes annoncés par William Gregory, notamment celui du traducteur qui doit défendre ses choix et ses principes face à la troupe ou l'importance du paratexte puisque le traducteur doit « savoir lire ce qui se passe entre les répliques et le rendre palpable ». Hervé Péjaudier évoque une pratique de plus en plus répandue, celle du surtitrage, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir dans le prochain numéro. Il évoque les réticences de départ du metteur en scène face au surtitrage, la possibilité/nécessité d'intégration des surtitres dans le dispositif scénique, les difficultés rencontrées par les surtitreurs qui doivent « respecter les effets du texte sous la forme d'un bonzaï ».

Nous sommes allés en Europe, en Australie, en Asie... c'est d'Afrique que nous vient l'article suivant dans lequel Suh Joseph Che décrit la situation du traducteur de théâtre au Cameroun. Le pays a deux langues officielles, l'anglais et le français, ce qui n'est pas sans conséquence sur le travail et la situation du traducteur. L'auteur nous décrit les relations de celui-ci avec les différents acteurs de la sphère théâtrale, notamment le dramaturge, le metteur en scène et l'éditeur. Il évoque également le problème particulier de la traduction des pièces destinées à la radiodiffusion, pratique courante au Cameroun.

Le cahier théâtre du numéro 222 s'achève enfin par un très beau texte que l'écrivain, traducteur et metteur en scène Éloi Recoing a eu la gentillesse de confier à *Traduire* et que l'équipe est très heureuse de pouvoir publier. Plus qu'un article, c'est un essai, une réflexion poétique sur son parcours de traducteur de théâtre qui ne pourra qu'éveiller de multiples échos chez le lecteur-traducteur, quel que soit son domaine de travail. Entrez dans ce texte et laissez-vous porter par les mots d'E. Recoing !

Le cahier hors dossier de cet opus ne comprend que deux textes mais ils sont tous deux d'un grand intérêt pour le traducteur. Pascale Bernard nous dévoile les multiples possibilités du *Trésor de la langue française informatisé* associé à un puissant moteur de recherche qui porte le joli nom de Stella. Elle passe en revue les différents types de recherche, simples ou complexes, qu'offre cet impressionnant outil, capable de comprendre et corriger nos fautes d'orthographe ou d'interpréter des saisies phonétiques. Anne-Marie Robert évoque ensuite la post-édition, une méthode de traduction qui a le vent en poupe et consiste à faire reprendre par un traducteur « un texte prétraduit automatiquement pour le rendre humainement intelligible ». L'auteur retrace l'évolution de cette pratique, l'analyse de manière claire et concise en distinguant ses déclinaisons « brute » et « évoluée », aborde les doutes et craintes que cette méthode peut susciter et esquisse des perspectives.

Enfin, Bernhard Lorenz nous propose un compte rendu de lecture en coup de cœur sur l'ouvrage de Christian Delporte *Une histoire de la langue de bois...* tout un programme !

Nous avons reçu tant de propositions de qualité sur le thème de la traduction pour le théâtre que nous avons dû faire un tri très sélectif et douloureux. Même ainsi la matière était trop abondante et nous avons décidé de consacrer un second volet à ce sujet (au programme : Tchekhov, le compte rendu d'une table ronde qui s'est déroulée à Lyon en mai, le surtitrage et la LSF au théâtre, le travail du LABO07) dans le prochain numéro, qui aura pour thème principal les traducteurs experts.