

**ÉQUIVALENCES. REVUE DE TRADUCTION ET DE
TRADUCTOLOGIE**

Volume 44, n° 1-2, 2017

« LA TRADUCTION THÉÂTRALE »

Françoise Wuillmart (dir.)

Université Libre de Bruxelles, ISSN: 0751-9532

Olga GANCEVICI¹

Est-ce que traduire du théâtre, c'est une démarche différente que traduire un texte poétique ou en prose ? Voici une question à laquelle répondent de plusieurs perspectives les auteurs du numéro 1-2/2017 de la revue *Équivalences*. En fait, dès l'Introduction, où les lecteurs apprennent que ce numéro est publié en hommage à Jean-Marie Van der Meerschen, Françoise Wuillmart annonce qu'il s'agit d'un numéro qui tourne autour de cette problématique de la spécificité de la traduction du théâtre qui va de paire, ou bien implicitement, avec la spécificité du texte théâtral proprement dit en général. En d'autres termes, peut-on affirmer que si pour traduire bien de la poésie il faut que le traducteur soit lui-même poète, pour traduire du théâtre, un bon traducteur doit au moins maîtriser les règles d'écriture dramaturgique ? Est-ce vrai ? En quoi consiste cette spécificité proférée, si les théories en la matière sont méconnues ou, du moins réduites ? Michel Volkowitch (Prose, poésie, théâtre) et Pierre Deshusses (Beaucoup de bruit pour rien. Une traduction propre au théâtre : mythe ou réalité ?) nous présentent leurs perspectives sur cette problématique.

En comparant le texte à une partition musicale qui a un rythme propre, Michel Volkowitch considère d'abord que la différence majeure des traductions n'est pas entre les genres littéraires, mais à l'intérieur de chaque genre ; il distingue la traduction théâtrale à partir de « sa valeur pédagogique irremplaçable » (p. 33) mais arrive à la conclusion pertinente que « [...] poésie, prose, théâtre, même combat ! Traduire chacun d'eux aide à traduire les autres. » – constatation qui équivaut à l'idée de la non-spécialisation du traducteur d'un genre ou d'un autre. De sa part, Pierre Deshusses essaie de montrer l'éventuelle différence et surtout difficulté d'une traduction théâtrale, par l'intermédiaire d'une démarche historique, remontant jusqu'à Cicéron qui « ne faisait aucune distinction entre les genres littéraires [...] » (p. 36). Il est sûr que « la traduction est tributaire de son époque » (p. 41), tout comme la littérature.

Les rubriques régulières de la revue regroupent d'autres points de vue intéressants sur la traduction théâtrale, à partir des Témoignages dont les

¹ Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, olga_gancevici@hotmail.com

contributions appartiennent à William Cliff (Traduire/retraduire Hamlet), Karin Wackers-Espinosa (Écrire pour traduire. De la traduction à l'écriture, une question d'espace) et Jean-Pierre Vincent (La traduction sous toutes ses formes). Si le poète William Cliff témoigne que sa traduction d'Hamlet était un poème pour la scène qui, malheureusement, n'a jamais été joué à cause de sa dimension qui aurait fait durer la mise en scène environ quatre heures (p. 16), Karin Wackers-Espinosa avoue que « la traduction est écriture. L'écriture, traduction. », mais surtout que « la traduction est un geste éphémère », donc, « le désir d'écrire finit un jour par l'emporter » (p. 22). Jean-Pierre Vincent, traducteur metteur en scène, construit son intervention dans *Équivalences* sur l'idée que la mise en scène d'un texte représente en elle-même déjà une traduction globale, la traduction linguistique étant l'un de ses outils. (p. 23).

« Les grands défis » sont illustrés d'abord par la traduction d'un texte hétérogène du passé (didascalies/ dialogues), comme le montre Ginette Herry dans *Traduire une comédie de Goldoni*. Dans son opinion, ré-émettre Goldoni en français actuel place le traducteur dans la relation complexe auteur/traducteur/ équipe théâtrale éventuelle/ spectateurs contemporains éventuels avec comme toile de fond la loyauté pour le plurilinguisme et la comédie en vers – spécifiques chez Goldoni (p. 45-74).

En tant que traducteurs de l'intégrale Tchekhov, André Markowicz et Françoise Morvan se penchent dans leur article *Sur deux répliques de « La Mouette »*, ou de l'importance de traduire le style (p. 75-80) sur l'importance de la prosodie de plusieurs éléments particuliers du style des textes de départ (par exemple, la minutie). Ces éléments s'avèrent être essentiels pour l'esthétique de l'écrivain russe qui n'est pas réaliste, c'est pourquoi il faut essayer de ne fausser aucun mot, sinon on met au faux le tout.

Chez le philologue et traducteur Heinz Schwarzinger, dans *Traduire les dramaturges de langue allemande d'aujourd'hui à l'exemple de Requiem Rom d'Elfriede Jelinek* (p. 81-106), le passage de la traduction à l'adaptation ne se fait pas sans difficulté, même quand il n'y a pas de décalage temporel important entre les époques de la rédaction-traduction des textes qui poserait problème. H. Schwarzinger montre que même un texte contemporain doit subir des acclimations et des adaptations dans la langue d'arrivée.

D'autres défis pris en considération par le numéro 1-2/2017 de la revue *Équivalences* sont représentés par la traduction du style (Françoise Morvan, *Traduire le théâtre anglo-irlandais*), du nom propre (Laurence Sendrowicz, *Leidental, Kroum, Lajan et les autres. Traduire le nom des personnages dans l'œuvre de Hanakh Levin*), ou bien la traduction propre au cibilistes (Silvia Berutti-Bonelt, *Le pathos et le registre soutenu dans les traductions théâtrales du français vers l'allemand*).

Françoise Morvan réfléchit à la traduction théâtrale de plusieurs écrivains dont Eugene O'Neill, J. M. Synge, Sean O'Casey et à quelques solutions qu'elle

avait données, par exemple, la traduction de l'anglo-irlandais par l'intermédiaire des structures franco-bretonnes qui marquent le parler en Basse-Bretagne (p. 107-179).

La traduction des noms propres est un défi pour un traducteur lorsque ceux-ci ont une importance majeure pour le texte en entier, et alors, le traducteur a la conscience que la forme peut offrir le sens et, réciproquement, « le sens offre la forme en cadeau » (Laurence Sendrowicz, p. 137).

Comment traduire le pathos pour qu'il puisse passer au public germanophone qui est réservé face à un registre pris à la fois pour ridicule et élevé ? – se demande Silvia Berutti-Bonelt dans son intervention qui porte sur la traduction théâtrale du français vers l'allemand et sur la question de la fidélité par rapport à l'original (p. 145-154).

La rubrique « L'ailleurs ici et l'ici ailleurs » s'appuie sur une perspective du théâtre japonais en France (Corinne Atlan, *Le théâtre japonais d'aujourd'hui* et sa traduction : un état des lieux), et sur la présence de Shakespeare au Québec (Annie Brisset, *Le Québec à la conquête de Shakespeare : traduction, théâtre et société*). Situé entre la tradition (kabuki, nô, bunraku) et la modernité – influence, sans doute, occidentale –, le théâtre japonais s'avère être encore assez exotique pour le public français d'aujourd'hui, raison pour laquelle Corinne Atlan s'interroge sur les moyens de remédier cela, les traductions ayant un rôle important (p. 157-166). Avec Annie Brisset, nous apprenons, par une approche sociohistorique, que Shakespeare a été découvert à peine après les années 1960 au Québec, grâce à plusieurs traducteurs et/ou adaptateurs (p. 167-203).

Trois interventions sur le sur-titrage mènent la traduction sur un autre niveau, comme nous le montrent Françoise Wuilmart (*Un exemple de formation au sur-titrage*), Christilla Vasserot (*Pour qui traduit-on ? L'exemple du théâtre de Rodrigo Garcia*) et Denise Laroutis (*Le sur-titrage ? Encore un effort !*). Françoise Wuilmart nous précise que la technique du sur-titrage est plus complexe qu'elle ne le semble à première vue. Pour se l'approprier, une formation est assurée par le Centre européen de traduction littéraire au Collège des traducteurs de Senefte durant dix ans. Christilla Vasserot présente non seulement la traduction de Rodrigo Garcia mais son intégration à la mise en scène par le biais du sur-titrage qui n'est pas innocent comme procédé, car il met des conditions de choix au traducteur. Même si le sur-titrage peut être considéré comme un effort de plus, il est pourtant « irremplaçable », comme le dit Denise Laroutis, dans les théâtres qui accueillent des troupes qui jouent en langues étrangères. La traductrice fait appel aux théâtres nationaux de mettre à la disposition du public, après les représentations, la traduction du texte intégral afin de diminuer les pertes survenues par la mise en scène.

Laurent Muhleisen présente [u]n centre international de la traduction théâtrale, pour quoi faire ?. Il s'agit, comme le précise l'auteur, d'Histoire et enjeux de la Maison Antoine Vitez en traduction (p. 237-244).

Le numéro s'achève par trois comptes rendus. Étienne Schelstraete présente le livre *Éloge des la traduction. Complicier l'universel* (Fayard, 2016) de Barbara Cassin, tandis que Christian Balliu nous fait découvrir l'œuvre de Maurice Pergnier, intitulée *Les fondements sociolinguistiques de la traduction* (Les Belles Lettres, 2017).

Ici et Ailleurs dans la littérature traduite – études réunies par Xiaoshan Dantille et Corinne Wecksteen-Quiniot (Artois Presses Université, 2017) est le volume collectif que Stéphane Plamont nous fait connaître.

Les points de vue de ce numéro d'Équivalences sont divers, chaque intervention développant sa propre démarche, ce qui enrichit la perspective d'ensemble sur la traduction théâtrale.