

COLLOQUES ANNÉE (...) LAGARCE

Traduire Lagarce

Langue, culture, imaginaire

III

Colloque de Besançon

© 2008, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS

1, rue Gay-Lussac - 25000 BESANÇON

Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 - Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-222-1

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Traduire Lagarce
Langue, culture, imaginaire

18-20 octobre 2007

Colloque international

organisé par
l'Année (...) Lagarce
en collaboration avec
le Nouveau Théâtre – CDN de Besançon et de Franche-Comté
et l'université de Franche-Comté

Comité scientifique
F. Toudoire-Surlapierre, A. Moreira da Silva,
B. Curatolo, F. Berreur

Coordination
M. Delaby, E. Delpierre, Ph. Savonet

Avec la participation
de la convention Culturesfrance/Région de Franche-Comté/
DRAC Franche-Comté, de l'université de Porto,
des services culturels des ambassades de France à Belgrade,
Bucarest, Buenos Aires, Damas, Delhi (Alliance française de
Madras), Kinshasa, Lisbonne, São Paulo, Séoul, Sofia, Varsovie,
de la Maison Antoine-Vitez,
du réseau TER (Traduire/Éditer/Représenter)
et de l'Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris)

Avec le soutien du rectorat de l'académie de Besançon
et du Centre de linguistique appliquée de Besançon

L'Année (...) Lagarce

a bénéficié du soutien de la Région de Franche-Comté, de la Ville de Besançon,
du ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Franche-Comté,
du Département du Doubs, de Culturesfrance
et du ministère des Affaires étrangères

SOMMAIRE

BRUNO CURATOLO	
Avant-propos	9
HENRI MESCHONNIC	
Ouverture : Traduire le théâtre c'est traduire l'oralité ...	11
GEORGES ZARAGOZA	
Jean-Luc Lagarce, une langue faite pour le théâtre	25
CHRISTINE ZURBACH	
Enjeux théâtraux de la traduction : la réception portugaise de Lagarce	45
FLORENCE FIX	
Seuils de lecture, portes fermées : essai de comparaison de deux traductions allemandes de « J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne »	69
FRANÇOIS MIGEOT	
« Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne » ou la comédie du parlêtre	85
PASCAL VACHER	
Face à ce qui s'absente, le cœur, de la parole au poème (« J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie viene »)	103

BÉATRICE JONGY	
Habiter l'image : Lagarce à la lueur de Kafka	123
FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE	
Lagarce : Happy end	145
PROGRAMME DU COLLOQUE	169
BIBLIOGRAPHIE	173

BRUNO CURATOLO

Avant-propos

Traduire Lagarce... la formule semble d'évidence pour qui sait que son œuvre est « passée » depuis des années maintenant en des langues parfois fort éloignées du français ; mais elle se poserait plutôt en énigme pour qui s'interroge sur la possibilité, voire la légitimité, d'une *translatio*, d'une migration si l'on préfère, d'un texte littéraire, non seulement dans son aspect linguistique mais aussi, peut-être surtout, dans sa dimension imaginaire et culturelle, si tant est que l'expression puisse se détacher de la pensée qui la génère. C'est pourtant le défi que les acteurs du colloque de Besançon ont accepté de relever en s'interrogeant sur les raisons qui veulent que le théâtre de Jean-Luc Lagarce, tel qu'il fut créé ou tel qu'il est adapté, soit si souvent joué dans le monde : la diversité des participants, chercheurs, traducteurs et metteurs en scène, l'atteste.

L'idée de cette rencontre est née d'un constat, le nombre élevé des traductions, et de son corrélat : pourquoi les pièces de Lagarce trouvent-elles un écho dans des sphères aussi différentes, par exemple, que l'Europe du Nord ou l'Amérique du Sud ?

Pourquoi, en somme, une aventure aussi « domestique » que celle des personnages animant *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* ou *Juste la fin du monde* prend-elle une dimension universelle ? Chacune des communications dont le présent recueil est nourri répond, sur des registres variés, à cette question qui, en son arrière-fond, convoque une parabole au moins, celle de l'enfant prodigue, alors que nul n'est prophète en son pays... les titres du répertoire le disent assez, en appel à la mémoire collective.

Il y a pourtant d'autres motifs qui font des fictions de Lagarce un *no man's land*, un territoire où l'identité est à la fois une et autre, singulière et commune : les débats, les tables rondes, les *échanges* que les trois journées bisontines ont suscités le « traduisent » à leur manière, non pas ici précisément mais ailleurs, au lieu-dit (...), espace ouvert à toute parole comme à la parole de tous, où l'intégralité des interventions est mise *en ligne*¹. De l'écrit à l'oral, et retour.

1. Toutes les tables rondes et lectures du colloque sont accessibles sur internet à l'adresse : www.annee.lagarce.net/traduire-lagarce.

OUVERTURE

HENRI MESCHONNIC

*Traduire le théâtre
c'est traduire l'oralité*

Je me définis le théâtre comme la mise en scène, la mise en voix, et des voix en mouvement, de la théâtralité inentendue du langage, la mise en scène de l'in audible et de l'invisible communément. Alors le théâtre est ce qui donne à voir ce qu'on ne voit pas ou ce qu'on ne sait pas qu'on voit, il donne à entendre ce qu'on ne sait pas qu'on entend ou ce qu'on n'entend pas.

Le théâtre est la mise en scène de l'oralité du langage.

L'oralité, ce n'est pas la bouche seulement, le son seulement, c'est l'oreille aussi, et tout le corps, par les mouvements qui sont inséparablement les mouvements du langage et les mouvements du corps. L'écoute, c'est saisir, et tenir, le corps dans le langage.

La conséquence s'impose. Dans la mesure où le théâtre est du langage en mouvement, c'est ce mouvement qu'il faut écouter, rendre audible, en traduction. C'est le rythme, et le poème.

Traduire rythme – c’est ainsi qu’Antoine Vitez traduisait Tchekhov, dans *La Mouette*, quand un personnage disait et redisait cette banalité qui résume tant de choses, en russe, en deux syllabes, *i vsjo*, littéralement « et c’est tout », Vitez traduisait « c’est tout », alors qu’Elsa Triolet traduisait ridiculement « et ainsi de suite ». Et toute la tenue du problème est dans la phrase fameuse d’Antoine Vitez : « Traduire, c’est mettre en scène. »

Et c’est aussi le rythme de l’oralité que traduisait Raymond Lepoutre quand il traduisait *Hamlet* pour la mise en scène d’Antoine Vitez. Au début, un personnage dit, en anglais, « *I think I hear them* », et là où tous les autres traducteurs mettaient, selon le linguistiquement correct, « Je crois que je les entends », lui avait traduit : « Je crois je les entends », où c’est un silence ou un souffle qui rend ce que la grammaire du français correct remplace par un « que ».

L’oralité, ce n’est pas du son qu’on entend, comme dans le dualisme du signe (du son et du sens, de la forme et du contenu), c’est du sujet qu’on entend. C’est du sujet qu’elle vous fait.

Ainsi, l’oralité, c’est l’écriture, au sens poétique du mot, et le paradoxe de l’écriture, c’est qu’elle est la matière même de l’oralité. Sa réalisation maximale. À ne plus confondre avec le parlé. À ne plus réduire à la seule ponctuation.

La parole est un théâtre. Et Jean-Luc Lagarce le réalise étonnamment.

Traduire du théâtre, si la parole est déjà du théâtre, c’est traduire doublement du théâtre. Traduire devient le théâtre du théâtre.

Ce n’est donc pas ce que disent les mots qu’il faut traduire, le sens des mots seulement. Ce qui est à traduire, c’est l’oralité au sens de ce que fait l’écriture.

Où je mets tous les genres littéraires – théâtre, roman, essai, tout ce qui est invention de pensée – dans ce que j’appelle le poème, la transformation d’une forme de langage par une forme de vie et la transformation d’une forme de vie par une forme de langage. Le rapport maximal entre le corps et le langage, entre le langage et la vie. Où je ne définis pas la vie biologiquement, mais selon ce que Spinoza définit quand il parle d’*une vie humaine*, qui n’est pas définie par la circulation du sang ni par ce que nous avons en commun avec tous les animaux, mais par la vraie force et la vie de l’esprit. Les poèmes sont la voix d’une vie.

De ce point de vue, qui est celui de l’écoute, il y a à revoir ce qu’on entend généralement par traduire. Il ne s’agit plus seulement de passer d’une langue à une autre langue, pour dire dans une autre langue à peu près ce que disent les mots.

Et paradoxalement, et justement en confrontant théâtre et traduction, je dis qu’il n’y a pas de problème de traduction. Il n’y a pas d’intraduisible. Il y a seulement le problème de la théorie du langage et du poème qui est à l’œuvre dans l’acte de traduire, qu’on le sache ou non. Le résultat de cette activité est un produit qui varie en fonction de cette théorie, de telle sorte que toute traduction, avant même de montrer ce qui éventuellement reste de ce qu’elle avait à traduire, montre d’abord sa représentation du langage, et sa représentation de la chose nommée littérature ou poésie. Ou théâtre.

Tout le problème consiste donc à reconnaître quelle représentation du langage est à l’œuvre. C’est ce qui est en jeu, selon le résultat visé. Selon qu’on pense le langage dans les termes du signe au sens linguistique, c’est-à-dire du discontinu entre signifiant et

signifié, dans les termes de la langue, avec pour unité le mot, et pour seule attention au sens, car le signe ne connaît rien d'autre.

En particulier le signe ne connaît que le discontinu, donc il n'a ni concept ni moyen pour reconnaître et donner à entendre ce qui existe aussi dans le langage, et qui lui échappe irrémédiablement, c'est-à-dire le continu, le rythme, la prosodie, tout ce qui est énonciation et signifiante. Tout ce qui fait qu'il n'y a pas que le sens des mots.

Ainsi, dans la mesure où un texte dit littéraire, mais aussi bien un texte philosophique, est essentiellement de l'ordre du continu et invente sa pensée comme un système de discours, n'y voir que de la langue et que du signe est exactement ce qui produit du non-traduit, d'où la notion courante d'intraduisible, notion confuse qui mêle des éléments anthropologiques et des éléments poétiques, notion essentiellement déterminée par le signe. L'intraduisible est le placage du signe sur le poème. C'est donc à la fois une notion théorique et un problème empirique. Mais l'empirique y est le produit de la théorie. Ou plutôt de la carence théorique. Et c'est justement l'idéologie de la langue, et du seul transfert de langue à langue, avec pour effet culturel l'idéologie du naturel, qui est enseignée en matière de traduction.

Ainsi la traduction est très précisément révélatrice de la représentation d'ensemble du langage. Et son mauvais état traditionnel, justement dans la mesure où il est révélateur d'une surdité spécifique, a de quoi inverser paradoxalement le mépris sociologique et coutumier dont la traduction est l'objet.

Car la traduction est par là même le terrain d'expérimentation des théories du langage. L'histoire des retraductions des grands textes montre pleinement la

transformation du regard et de l'écoute. On peut ainsi concevoir que traduire est une mise à l'épreuve de la théorie du langage et de la théorie de la littérature. Chez les traducteurs.

La traduction, dans tous ses états, montre que nous sommes malades du signe, et que c'est toute notre représentation du langage, dans ses rapports à la littérature, qui est à changer.

La traduction met donc en jeu la théorie du langage tout entière et celle de la littérature. Elle est liée à leur histoire. Elle ne se borne pas à être l'instrument de communication et d'information d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, traditionnellement considéré comme inférieur à la création originale en littérature. C'est une poétique expérimentale. Le meilleur poste d'observation sur les stratégies de langage, par l'examen, pour un même texte, des retraductions successives.

Le point de vue de la poétique, qui s'impose pour traduire une œuvre, est celui d'une reconnaissance de l'inséparabilité entre histoire et fonctionnement, entre langage et littérature. Et par là le travail pour reconnaître l'historicité du traduire, et des traductions. Ainsi la traduction dans le monde occidental, tant qu'il s'est agi d'abord des textes sacrés (la Bible) et d'un monde du religieux, n'a pu avoir pour unité que le mot, et privilégier, dans sa sacralisation généralisée du langage, le mot pour le mot. La Renaissance et la traduction des textes profanes ont entraîné une désacralisation du mot et le passage à la phrase comme unité, non sans une méconnaissance du texte comme unité, dans la pratique des « belles infidèles ». Le romantisme, dans son aspect philologique d'une recherche des spécificités, a amené une requête nouvelle d'exactitude. Au xx^e siècle la traduction

s'est transformée. Elle est passée peu à peu de la langue au discours, au texte comme unité. Elle a commencé à découvrir l'oralité de la littérature, pas seulement au théâtre. Elle découvre qu'une traduction d'un texte littéraire doit fonctionner comme un texte littéraire, par sa prosodie, son rythme, sa signifiante, comme une des formes de l'individuation, comme une forme-sujet. Ce qui déplace radicalement les préceptes de transparence et de fidélité de la théorie traditionnelle, en les faisant apparaître comme les alibis moralisants d'une méconnaissance dont la caducité des traductions n'est que le juste salaire. L'équivalence recherchée ne se pose plus de langue à langue, en essayant de faire oublier les différences linguistiques, culturelles, historiques ; elle est posée de texte à texte, en travaillant au contraire à montrer l'altérité linguistique, culturelle, historique, comme une spécificité et une historicité. C'est le passage, qui est encore loin d'être compris par tous, de l'annexion au décentrement, de la réduction à l'identité vers la reconnaissance de l'altérité.

On peut donc considérer comme démontré que le problème majeur de la traduction est sa théorie du langage. Ce qui est bien d'emblée impliquer deux choses : l'inséparabilité entre ce qu'on appelle une théorie et ce qu'on appelle une pratique, c'est-à-dire qu'une pratique n'est pas une pratique si elle n'est pas réflexive ou réfléchie, ce n'est qu'un anonnement de recettes apprises, et si elle est cette réflexivité, cette pratique implique nécessairement une théorie d'ensemble du langage ; et réciproquement une théorie de la traduction qui ne serait pas la réflexion d'une pratique ne serait que de la linguistique de la langue appliquée sur du discours, c'est-à-dire de la non-pensée.

Mais si traduire porte une théorie du langage et est porté par elle, traduire n'est plus une activité ancillaire, telle qu'elle est traditionnellement et sociologiquement considérée, traduire joue un rôle majeur et unique dans la théorie d'ensemble du langage : celui d'une poétique expérimentale. Parce que l'histoire même des traductions, à la fois la confrontation des traductions successives d'un même grand texte, et l'observation des stratégies différentes du traduire, de l'évolution des techniques selon les temps et les lieux, toute cette histoire est le seul lieu dans les activités du langage où il y a à la fois un invariant, le texte à traduire – à retraduire –, et les variations opérées dessus que sont les traductions successives, chacune révélatrice d'abord de sa conception du langage, et de sa conception de la chose littéraire. La littérature elle-même n'a pas cette particularité : car tout ce qui y refait quelque chose est épigonal, donc mort-né. Mais même traduire ce qui n'a pas encore été traduit s'inscrit dans cette histoire.

Tout cela, c'est-à-dire à la fois ce rôle majeur et l'explicitation de la théorie du langage à l'œuvre dans la moindre opération de traduire, n'est possible que si traduire pousse à son point de conflit, de rupture, donc de prise de conscience et de transformation du faire, le conflit entre le signe et le poème.

Ce conflit, c'est celui du rythme et du signe. C'est celui du continu et du discontinu, de l'impensé et des idées reçues – sur le langage, le discours, la chose littéraire et poétique.

Dans le monde des idées comme il va, ce qui règne, c'est une pensée du langage à travers la langue, et selon le dualisme du signe. Du sens et de la forme, deux hétérogènes l'un à l'autre, avec des passerelles d'expressivité. L'unité-mot. Au maximum, la phrase