



HAL
open science

Traduire le théâtre pour les jeunes et avec les jeunes: expériences d'ateliers de traduction à l'université

Marianne Dugeon, Kelly Rivière

► **To cite this version:**

Marianne Dugeon, Kelly Rivière. Traduire le théâtre pour les jeunes et avec les jeunes: expériences d'ateliers de traduction à l'université. Theatre Drama and Youth, Le jeunesses au théâtre, Université de Lille SHS, 2-3 février 2017, 2017, Lille, France. <hal-03073182>

HAL Id: hal-03073182

<https://hal.science/hal-03073182v1>

Submitted on 1 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Présentation
La jeunesse au théâtre

Lille jeudi 02 février 2017

Marianne Dugeon et Kelly Rivière

« Traduire le théâtre pour les jeunes et avec les jeunes : expériences d'ateliers de traduction à l'université »

MARIANNE

I. Panorama chronologique de l'expérience menée à Montpellier 3

L'idée vient de la Maison Antoine Vitez, qui m'a contactée (à l'époque leurs bureaux étaient installés à Montpellier) en 2006 pour me proposer un travail en collaboration.

KELLY

Présentation de la Maison Antoine Vitez

La Maison Antoine Vitez est une association qui réunit des linguistes et des praticiens du théâtre désireux de travailler ensemble à la promotion de la traduction théâtrale et à la découverte du répertoire mondial et des dramaturgies contemporaines. Cet objectif fixé, en 1991, par ses fondateurs, notamment Jean-Michel Déprats, Jacques Nichet, Jean Lebeau,... demeure aujourd'hui sa raison d'être.

Pourquoi Antoine Vitez ? Pour honorer la mémoire d'un artiste qui fut un grand metteur en scène et directeur d'acteurs mais aussi un grand traducteur du russe, du grec ancien et du grec moderne et dont la devise était : Il faut tout traduire. « 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. »

Depuis l'origine, les membres de l'association sont des traducteurs, des universitaires, des chercheurs, des éditeurs, des metteurs en scène, des conseillers littéraires, des acteurs... et des institutions, théâtres et compagnies dramatiques, tous convaincus que traduire le théâtre exige d'abord les mêmes compétences linguistiques et le même art que la traduction littéraire et poétique mais réclame aussi une connaissance et un souci constant des réalités de la scène et du jeu du comédien. Ils sont environ cent trente qui cotisent et apportent leur concours à la vie de la Maison.

Petit à petit, au fil de ses années d'existence, la Maison Antoine Vitez est devenue ce que d'emblée elle voulait être : un centre international qui milite pour la "défense et l'illustration" de l'art de la traduction théâtrale. Petit à petit, dans de nombreux pays, les traducteurs ont rencontré leurs pairs. Ils confrontent leurs expériences, échangent leurs informations et, par leurs dialogues, ils contribuent à la circulation des textes et des œuvres. Ceux qui traduisent les auteurs français d'hier et d'aujourd'hui sont souvent d'excellents informateurs sur leur propre dramaturgie nationale, et vice versa. Une "internationale des traducteurs" de théâtre se dessine.

Et plus précisément le comité anglophone de la MAV – où nous lisons (de plus en plus) des textes jeune public du monde théâtre anglophone :

Le comité anglophone de la Maison Antoine Vitez se compose d'une quinzaine de membres – beaucoup de femmes, mais pas que, beaucoup de parisiens, mais pas que – qui ont également (ou ont eu) pour la plupart une autre pratique théâtrale, comme comédien.ne.s, metteur.e.s en scène ou auteurs/trices.

Nous lisons selon les années entre trente et soixante pièces par an, dans le cadre de la sélection pour le programme annuel de traduction de la MAV ou dans celui de partenariats (projets éditoriaux ou festivals de lecture par exemple). Il est de la responsabilité des membres d'aller « à la pêche aux textes », même si certains nous parviennent par le biais des agents, des auteurs/trices avec lesquelles nous sommes déjà en lien ou des demandes extérieures d'aide à la traduction.

Le comité anglophone a pour particularité de lire des pièces venues de nombreux pays : Angleterre, Écosse, Irlande, pays de Galles, États-Unis, Australie, Canada, Inde, Afrique du Sud, Singapour... chacun ayant son propre rapport à l'histoire, au théâtre et à la langue anglaise. Ce large panel géographique nous amène à découvrir des textes extrêmement variés, tant dans la forme que dans le fond. Le choix des pièces retenues pour être présentées dans le cadre du programme annuel de traduction tient ainsi compte non seulement de la qualité des textes et de leur audaces stylistiques ou dramaturgiques, mais aussi de la diversité, de la richesse du paysage anglophone, tant dans les thèmes abordés que dans la rythmique et les sonorités de la langue.

Nous nous réunissons trois fois par an pour discuter des textes et des projets tenant à la vie du comité (ces réunions s'accompagnant généralement de la consommation de boissons et de mets divers, avec ou sans lien avec notre aire linguistique de compétence) et nous échangeons au fil de l'année grâce à une liste de diffusion – laquelle sera calme ou agitée, selon l'actualité.

Une fois par mois (dans l'idéal) est organisée une « boîte à outils » : celles et ceux qui sont disponibles se réunissent pour échanger sur les difficultés rencontrées dans leurs traductions en cours.

Le comité a également à cœur de mener des ateliers de traduction collective : le principe, initié en 2008 avec un travail à dix voix sur *Les Cinq Femmes de Maurice Pinder* de Matt Charman, s'est déjà prolongé par des expériences de traduction collaborative de l'œuvre de Debbie Tucker Green et par la traduction à seize mains de *Shoot / Get Treasure / Repeat* de Mark Ravenhill.

Il arrive du reste fréquemment que des textes soient traduits à quatre mains, soit pour permettre à un.e jeune traducteur/trice dans la carrière d'être accompagné.e par quelqu'un.e de plus expérimenté.e, soit par goût du travail d'équipe, soit par souci d'équité dans la répartition des textes et, le cas échéant, des aides à la traduction.

Enfin nous sommes régulièrement sollicité.e.s pour animer des ateliers de traduction, notamment à l'Université.

Le comité est fier d'avoir participé à l'émergence ou à la redécouverte d'auteurs/trices aujourd'hui « établi.e.s » et reste à l'affût des nouvelles voix qui viennent nous dire le(ur) monde.

Parmi celles et ceux-ci, citons dans le désordre et sans souci d'exhaustivité : Daniel Keene, Naomi Wallace, Zinnie Harris, Matt Hartley, Linda McLean, Mike Bartlett, Sam Holcroft, Evan Placey, Marcus Gardley, David Greig, Marie Clements, Jennifer Haley, Peter Barnes et Steven Adly Guirguis.

MARIANNE

Sur le principe : le comité anglais de la MAV me propose des textes contemporains en langue anglaise, en cours de traduction, dont les traducteurs souhaiteraient discuter de leur travail avec des étudiants.

La MAV finance l'atelier, en rétribuant le traducteur et un metteur en scène pour un atelier d'une durée d'une semaine.

➔ PPT: calendrier des différents ateliers (2 pages)

1. Progression, construction

J'ai d'abord été toute seule à organiser l'atelier, et ai peu à peu fait participer des collègues, qui ont choisi les cours de traduction en L3, LEA et LCER, pour le semestre de l'atelier. L'atelier a généralement lieu vers le milieu ou à la fin du semestre 2, et se prépare avec les étudiants dès le début du semestre.

J'ai d'abord fait l'atelier uniquement avec les LEA PARCE QUE figurait dans leurs modalités de contrôle une note pour un travail au choix de l'enseignant : certains faisaient un test de vocabulaire, j'ai choisi de leur faire faire un travail sur l'atelier.

Progressivement j'ai fait participer les L3 LCER même s'ils ne sont pas notés pour cet atelier, et depuis deux ans le MASTER LEA traduction (j'ai d'ailleurs intégré l'équipe des enseignants de Master parce que je faisais cet atelier).

Dans le principe l'atelier est ouvert à tous, des classes prépa de Montpellier y ont participé plusieurs années.

Difficulté d'ordre administratif : on ne peut pas obliger les étudiants à venir en dehors de leurs heures de cours « classiques », donc 1h30 ou 2h par semaine. Pour un atelier cela a signifié parfois pas mal de répétitions pour les traducteurs (devoir présenter son travail, son parcours etc à chaque groupe). Nous avons progressivement cherché à trouver une solution à ce problème -> cette année, nous avons choisi un texte court, que la traductrice n'a pas encore traduit, et découpé ce texte en attribuant à chaque groupe participant à l'atelier un certain nombre de pages à traduire. Ainsi la traductrice progressera dans son texte tout au long de la semaine, et les étudiants qui reviendront en dehors du créneau qui leur est attribué écouteront quelque chose de différent.

Progressivement aussi, nous avons trouvé le moyen de faire participer les étudiants de façon active, de ne pas les mettre trop systématiquement dans la position de spectateur passif. Ils doivent préparer une série de questions pratiques sur le métier de traducteur, la formation, la rémunération, les droits de traducteur etc.

La grande difficulté est parfois de faire participer les étudiants au débat sur la traduction, car la position passive est bien souvent confortable, et l'effet de masse, et d'opposition entre les étudiants et ceux qui sont venus leur parler, est difficile à enrayer -> tentatives de réorganisation spatiale de la salle, souvent compliquées, étudiants récalcitrants.

Autre moyen pour les faire participer : la lecture préparée avec le metteur en scène, mais qui ne concerne à chaque fois qu'une poignée d'étudiants plus motivés que les autres.

Plus récemment les textes choisis ont été plus souvent des textes de théâtre pour les jeunes : est-ce un hasard ? est-ce un choix inconscient (leur sujet semble potentiellement plus facilement pouvoir motiver les étudiants cf *Cockroach* ou *Violence and Son* avec les références à Doctor Who) ? est-ce parce que leur nombre en augmentation fait que ces textes seront, en proportion, plus souvent proposés ?

KELLY

Traduire du théâtre pour les jeunes, c'est avant tout **lire** du théâtre pour les jeunes.

1/ Mon expérience de lectrice et traductrice au sein de LABO07, réseau professionnel dédié à la création théâtrale multilingue pour le jeune public

LABO07 est un réseau professionnel dédié à la création théâtrale multilingue pour le jeune public. Il se fonde sur une profonde connaissance du répertoire théâtral international contemporain pour la jeunesse dans toute sa diversité, et sur la richesse créatrice du champ-chant des langues sur scène. Soutenu par la SACD, il est né en Europe en 2007. Il s'ouvre maintenant au monde entier, ambassadeur d'un théâtre aussi populaire qu'exigeant, et passeur de toutes les écritures dramatiques vivantes d'aujourd'hui adressées aux enfants et aux adolescents.

Pour ce faire, LABO07 travaille sur 5 axes : la circulation de pièces contemporaines choisies par des comités de lecture ; une traduction active et inventive de ces textes, dans les deux sens ; l'écriture de projets théâtraux originaux dont le multilinguisme sur scène est le moteur ; une action culturelle française, européenne et internationale en direction de tous les milieux ; un rayonnement profond et sur le long terme afin de constituer un réseau international pérenne.

Malheureusement, LABO07 est aujourd'hui dissous, faute de financements. Mais les quatre années que j'ai pu passer au sein du comité m'ont permis de découvrir des écritures dramatiques jeune public du monde entier. En découvrant des écritures d'autres pays, on découvre bien évidemment d'autres cultures, une autre façon d'appréhender le monde, mais aussi bien souvent, des codes d'écriture et de théâtre différents. Il fallait donc bien souvent laisser tomber sa propre « grille de lecture » pour apprécier un texte. Il est parfois difficile, voire impossible de juger de la qualité d'un texte si l'on ne connaît pas un peu l'histoire du théâtre du pays dont est issu le texte. Je pense notamment à des textes de l'Europe de l'est ou à des textes d'outremer et de l'Afrique francophone (au texte par exemple « **A la guerre comme à la game boy** » d'Edouard Elvis Bvouma, auteur camerounais, qui traite de l'histoire d'un enfant soldat: paraissait très hermétique, il a fallu éclairer les lecteurs sur le contexte d'écriture, la tradition orale, le sujet traité, etc. : contextualiser en somme).

En tout cas, cette expérience au sein de LABO07 m'a permis de me rendre compte de la richesse des écritures dramatiques jeune public dans le monde entier.

2/ Le texte jeune public : un genre parfois difficile à identifier

Le texte jeune public n'est pas forcément une pièce où les personnages sont des enfants ou des adolescents.

- Exemple : J'ai traduit « L'ombre d'un garçon » de Gary Owen, qui raconte l'histoire d'un garçon, Luke, élevé par sa grand-mère, suite au décès de ses parents dans un terrible accident de voiture. Il se prépare à entrer au collège, non sans crainte. Sa voisine Katie, effrontée et plus âgée que lui, déjà au collège, vient régulièrement le taquiner. Sans doute pour se protéger de la violence du monde et pour répondre à ses grandes interrogations, Luke s'invente un ami imaginaire, l'Ombre, un extraterrestre dont la mission est d'observer la Terre, et. Un jour, Katie lui révèle un secret : la fromagerie est en fait destinée à la préparation de bombes nucléaires.

Ce texte était à la base un texte tout public, ou du moins pas destiné au jeune public. Gary Owen ne l'a pas écrit dans cette optique-là. Pourtant, Actes-Sud l'a publié dans sa collection Heyoka Jeunesse.

D'aucun.e.s disent aussi que le théâtre jeune public n'est pas un genre à part entière, qu'il y a du théâtre, c'est tout. Je pense pour ma part qu'il y a vraiment du théâtre jeune public, que c'est un genre qui a longtemps été sous-estimé, qu'il y a aujourd'hui quantité de pièces de très bonne qualité. Et que c'est un formidable moyen pour les enfants et les adolescents d'avoir accès au théâtre dès le plus jeune âge.

En France, des auteurs comme Pommerat ont révolutionné l'approche du théâtre jeune public, par sa réécriture des contes pour enfants et sa conception globale du théâtre (son travail englobe l'écriture - construite à partir d'improvisations des comédiens - mais aussi la lumière et le son).

MARIANNE

Depuis trois ans j'ai trouvé par quel biais lier ces ateliers pratiques à l'intention des étudiants et le monde de la recherche, en invitant les traductrices à des séminaires organisés par mon équipe de recherche. Reste à savoir comment aboutir à une publication, et sous quelle forme.

2. Chaque année une expérience différente

Chaque atelier est une expérience unique, évidemment avant tout parce qu'il se penche sur un texte en particulier. J'ai choisi des pièces dont les sujets étaient parfois en rapport avec l'actualité, parfois même au-delà de mes expériences : l'année où nous avons travaillé sur *My Chernobyl* a été celle de l'accident nucléaire à Fukushima, et les discussions des personnages prenaient tout à coup une actualité brûlante...

La pièce du Canadien Tomson Highway était l'occasion de s'arrêter sur la culture indienne, qu'on a si peu l'occasion d'évoquer dans des cours de civilisation ou de littérature anglophone à l'université.

La pièce d'Alan Bennet était un condensé de britannicité, humour anglais, tweed et phlegme...

La pièce de Marcus Gardley nous emmenait dans l'univers des églises noires américaines, le Gospel, les superstitions, les accents du sud. On avait d'ailleurs suivi avec intérêt de choix d'Isabelle Famchon de traduire en utilisant le français de la Nouvelle Orléans, chantant mais étranger.

La pièce de Tim Crouch était l'occasion de revoir une pièce de Shakespeare, mais de voir aussi comment on peut s'amuser avec les classiques, les relire et les réinventer pour le public contemporain.

Les intervenants différents à chaque atelier ont aussi chacun proposé un travail différent :

Blandine Péliissier est venue avec une traduction terminée mais pleine de points d'interrogation, avec elle il y a eu des séances de travail plus intense avec les profs et le metteur en scène, en dehors de l'atelier.

Gisèle Joly est venue avec une traduction aboutie, qu'elle a commentée, mais qu'elle ne souhaitait pas remettre en chantier.

Sophie Magnaud a proposé des discussions non seulement sur la pièce de l'atelier mais sur d'autres qu'elle a traduites, a raconté différentes expériences.

Lorsque B. Péliissier et S. Vermande sont venues, Linda McLean les a accompagnées, c'était un trio de choc !

Enfin avec K. Rivière nous avons commencé un travail plus précis, sur des passages prédéterminés que nous avons dû traduire avec chacun des groupes. Cela devenait plus véritablement un atelier et non une sorte de longue conférence.

KELLY

Retour sur mon expérience à l'université de Montpellier

Genèse du projet et motivations du choix du texte

Pour la huitième édition du partenariat entre la Maison Antoine Vitez et l'UFR d'études anglophones de l'université Paul Valéry de Montpellier, j'ai décidé de travailler sur « Violence and Son » de l'auteur gallois Gary Owen. Pour plusieurs raisons. D'une part parce que j'étais en train de traduire cette pièce et qu'il me semblait intéressant d'impliquer les étudiants dans un travail de traduction en cours et d'autre part parce que le texte, par sa forme (très orale, très dialoguée) et son fond (le personnage principal a 17 ans) me paraissait pouvoir intéresser des jeunes gens de leur âge.

Résumé de la pièce

Écrite en 2015, la pièce se passe dans les Valleys, région sinistrée du pays de Galles. Elle met en scène Rick, un père alcoolique, violent et rustre, Suze, sa compagne, Liam, son fils de 17 ans, qui a grandi à Londres et Jen, amie de Liam qu'il aimerait bien séduire. La mère de Liam étant morte prématurément, celui-ci se retrouve à venir vivre chez son père qu'il connaît à peine, Rick ayant quitté très tôt le domicile conjugal. Très différents l'un de l'autre, le père et le fils se connaissent à peine, et leurs relations sont tendues. Liam a un objectif : séduire Jen – fan comme lui de la série culte *Doctor Who*–, mais

timide et raillé par son père, il n'ose pas. Les circonstances vont faire que Jen va passer la nuit chez lui. La pièce se déroule sur deux jours. Elle parle du conditionnement familial, de la transmission, des relations amoureuses et du consentement.

Processus de travail en amont avec Marianne Dugeon et spécificités de la traduction théâtrale

En accord avec Marianne Dugeon, maître de conférence chargée des masters en traduction, nous avons préalablement sélectionné cinq passages de la pièce, emblématiques selon nous des problèmes soulevés par la traduction théâtrale, et plus spécifiquement par cette pièce-ci, à savoir la traduction des dialogues ; l'argot (des insultes comme « bitch, cunt, bastard » ont ouvert de vastes débats qui ne manquaient pas d'humour, les étudiants se sont montrés inventifs, surpris d'être confrontés à des problèmes de traduction si éloignés de leur quotidien universitaire) ; les références culturelles propres à la langue source (ici l'Angleterre, et plus spécifiquement le pays de Galles - les notes de bas de page n'existant pas au théâtre, le sens doit être immédiatement compréhensible pour le spectateur, l'adaptation est donc constante) ; la traduction des différents registres de langue et des didascalies.

MARIANNE

II. Difficultés rencontrées

1. Sortir du cadre universitaire ?

C'est probablement la dimension la plus complexe : le cadre universitaire est très rigide, il est difficile de le rendre adaptable à la forme de l'atelier, et par ailleurs les étudiants comme certains collègues sont réticents à sortir de ce cadre rassurant.

Ainsi l'attribution d'une note pour ce travail m'a semblé une nécessité. J'ai conscience que cela peut être considéré comme une carotte infantilisante, mais d'une certaine façon cela crédibilise le travail, lui donne une importance. Un peu comme le fait de payer un billet pour aller au spectacle semble conférer une qualité au spectacle lui-même qui, s'il était gratuit, serait considéré comme moins professionnel.

Il est aussi très difficile de construire une relation qui ne soit pas fondée sur une hiérarchie, mettant le professeur, ou n'importe quel intervenant, aussi jeune soit-il, dans la position supérieure de celui qui sait, et l'étudiant (quel que soit son âge aussi !) dans la position inférieure de l'apprenant passif.

Très concrètement cela s'est révélé lorsqu'il s'agissait de réorganiser les chaises en cercle par exemple.

J'ai aussi pu rencontrer de la réticence de la part des collègues, notamment lorsque j'ai demandé, à une occasion très ponctuelle, qu'une étudiante qui participait à la lecture et devait donc répéter avec Béla, soit excusée d'un cours. On sent encore ici une hiérarchisation très profondément ancrée dans les esprits entre la théorie et la pratique, jugée secondaire et récréative. Comme s'il était inutile qu'une future professeure de langue apprenne à parler à un public.

Difficulté de façon générale à faire accepter une activité non directement sanctionnée par une note, qui n'entre donc pas dans la validation du diplôme, alors qu'elle demande un investissement en temps qui sort du programme habituel pour lequel ils ont « signé ».

➔ signe de la difficulté de faire le lien avec le milieu professionnel aussi

2. Faire participer les étudiants, leur rapport au théâtre

Les étudiants qui participent à cet atelier ne sont pas des étudiants inscrits dans une filière théâtre. Qui plus est, pour ceux d'entre eux qui sont inscrits en LEA, la littérature n'est pas non plus une matière qui figure dans leur enseignement.

Au contraire, certains ont choisi cette filière pour « être dans la vraie vie et pas dans la fiction ». Pour eux le théâtre est un art élitiste, qui ne les intéresse pas a priori. Ils n'ont absolument pas l'habitude d'y aller, et l'associent avec des textes poussiéreux, un public de personnes âgées ou de professeurs de latin. Ils n'ont pas non plus l'habitude de lire du théâtre, et y vont à reculons, cela leur fait peur.

Depuis quelques années je remarque quand même qu'un plus grand nombre d'entre eux ont fait eux-mêmes du théâtre dans leur enfance ou leur adolescence. Pour autant, ils ne vont pas plus souvent au théâtre, et ne connaissent pas les lieux à Montpellier.

Un autre atout du « public » LEA est qu'il est souvent plus multiculturel, avec beaucoup d'étudiants étrangers, venus du monde entier et apportant leurs expériences et leur culture.

Pour les étudiants plus littéraires, inscrits en LCER (qui participent plus volontiers à la lecture), le théâtre anglophone contemporain est une terre inconnue, et s'ils vont à Londres ils iront plus volontiers voir une comédie musicale qu'une pièce spécialement dédiée à un public jeune. Pour autant les étudiants qui partent en Erasmus au Royaume Uni ont souvent participé là-bas à des ateliers de théâtre à l'université.

Le but de l'atelier est donc de motiver ces étudiants à suivre ce que devient le texte sur lequel ils ont travaillé. Ainsi lorsque Kelly Rivière a obtenu, cette année, une bourse de traduction pour *Violence and Son* sur lequel nous avons travaillé l'an dernier, je leur en ai parlé.

Lorsqu'une autre pièce de Linda McLean a été montée à Paris, sous la direction de B. Péliissier et avec Sarah Vermande, j'en ai également parlé, mais il est évidemment plus compliqué de demander à des étudiants de voyager jusqu'à Paris pour aller voir une pièce de théâtre.

De façon générale cependant, l'atelier est l'occasion de leur faire découvrir la MAV, de les faire rencontrer Béla Czuppon qui a un lieu dans le centre de Montpellier, dans lequel nous avons parfois organisé les répétitions pour la lecture. Sortir du campus est un symbole fort, mais pour certains cela veut dire qu'une activité qu'ils considèrent comme purement universitaire envahit leur lieu de vie et de détente, le centre ville.

Depuis deux ans nous avons donc finalement réinvesti le campus, plutôt qu'essayé de sortir hors les murs. La lecture fait désormais partie d'une série d'événements proposés dans la bibliothèque d'anglais, à destination des étudiants d'anglais (ciné club, rencontres avec des écrivains ou des troupes d'acteurs, conférences...).

3. La dimension physique du théâtre

L'atelier avec Linda McLean, particulièrement physique puisqu'elle avait l'habitude de prendre 5 minutes de pause toutes les 20 minutes de travail, mettait de la musique et dansait, a été l'occasion de constater à quel point les étudiants étaient mal à l'aise, très probablement à cause du contexte universitaire et en présence de leurs professeurs.

Quoi qu'il en soit la plupart des étudiants qui prenaient part à l'exercice de leur plein gré étaient aussi étudiants dans la section théâtre !

Ils sont également souvent gênés par la proximité instituée par les textes choisis : ce qui, selon nous, fait la force des textes, le fait qu'ils parlent aux jeunes de leurs problèmes et avec leurs mots, est au début un choc pour des étudiants qui associent le théâtre à Racine et Molière. Ainsi des pièces comme *Cockroach*, qui met en scène un monde dystopique où les élèves d'un collège difficile, déjà miné par la violence des rapports entre filles et garçons à l'adolescence, doivent en plus partir en guerre et servir de chair à canon. Mais aussi *Violence and Son* qui traite de l'épineuse question du viol et du consentement, mais aussi de la maltraitance parentale, ont surpris des étudiants absolument pas habitués à traduire le registre oral, et encore moi les gros mots !

KELLY

PPT « entitled bitch » et « cunt » (2 pages)

Il y eut tout de même de belles trouvailles : « pouffiaste couronnée » pour traduire entitled bitch » (utilisé par Liam pour décrire la reine d'Angleterre), là où j'avais opté pour « reine des connes ».

MARIANNE

Prendre la parole en public reste de façon générale une vraie difficulté pour un grand nombre d'étudiants, et les volontaires pour la lecture sont rares.

III. Bénéfices de l'expérience

1. Construire une autre relation avec les étudiants

L'atelier est l'occasion de construire une relation qui ne repose pas sur la hiérarchie. L'idée est de proposer un débat interactif, et cela fonctionne mieux lorsque le texte est vraiment encore en chantier, voire pas encore traduit.

De plus, savoir que la traductrice, qui a toujours le dernier mot, tient véritablement compte des propositions des étudiants, valorise leur travail.

Les questions qu'ils posent concernant le métier de traducteur, les droits d'auteur et de traducteur etc les placent dans une position différente, de futur professionnel à professionnel.

Un énorme atout de cet atelier est le fait de travailler sur les textes d'auteurs vivants, et avec lesquels les traductrices sont en contact. Nous avons pu régulièrement leur poser une série de questions par mail, et obtenir leurs réponses avant la fin de l'atelier.

KELLY

Allers-retours avec l'auteur : de la chance de travailler avec un auteur vivant !

Tout au long de la semaine, j'ai soumis à Gary Owen les questions auxquelles nous étions confrontés et j'ai pu partager avec les étudiant.e.s les réponses qu'il nous fournissait, ce qui apportait un éclairage nouveau sur le texte et venait modifier nos choix.

MARIANNE

Nous avons également eu la chance d'accueillir la dramaturge Linda McLean qui tient à travailler en collaboration avec ses traductrices B. Pélissier et S. Vermande. Lors de l'atelier elles ont ainsi pu dresser le bilan du texte sur lequel nous avons travaillé, *Every Five Minutes*, tout en travaillant « en direct » sur une autre pièce. Elles ont également pu montrer le résultat de leur travail, avec la publication de trois pièces traduites, *Un jour ou l'autre*, *Ce qu'est l'amour* et *Sex & God*.

Enfin, la relation qui se tisse avec les quelques étudiants qui participent à la lecture est précieuse : au fil des répétitions avec le metteur en scène, les langues se délient, et nous parlons souvent de sujets qui ne sont pas abordés en cours comme leur orientation, le métier de professeur, le trac lors de la prise de parole en public.

2. Prise de confiance, prise de parole

C'est en effet nettement sur ce point que ce font les plus beaux échanges. C'est l'occasion pour certains étudiants discrets de se révéler et j'ai en mémoire un moment très impressionnant, l'an dernier, lorsqu'une étudiante que je connaissais depuis la première année, très discrète et réservée, a participé à la lecture de *Violence and Son* et a mis toute sa puissance vocale et corporelle dans un cri, dans un mot qu'elle ne doit pas dire souvent à haute voix. Cela ressemblait vraiment à une libération.

Les répétitions font office de stage intensif de prise de parole. Nous avons également pris l'habitude de lire des passages de la pièce d'abord en anglais puis en français. Ainsi nous pouvons travailler l'anglais oral mais aussi comparer la musique, le rythme, l'atmosphère des deux langues.

KELLY PPT « hey hey hey »

MARIANNE PPT « every tongue confess »

Dans l'équilibre d'un groupe également, les ateliers sont l'occasion de réorganiser les rôles. Bien souvent en cours, certains garçons, en minorité dans ces filières, s'affirment en tenant tête. Dans un cours de traduction où je prends soin de rappeler qu'il n'y a pas de traduction parfaite, que je fait office de garante de la justesse grammaticale de la traduction, mais que je préfère tenir le rôle de modérateur d'un débat plutôt que de livrer LA solution, une solution unique et parfaite, qui n'existe pas, la tentation est grande pour des jeunes de vouloir affirmer que la première solution qui leur passe par la tête a la même valeur que les autres.

La confrontation avec un professionnel, et la démonstration de la façon dont il arrivé à la solution, en réfléchissant pendant plusieurs heures, parfois pendant plusieurs jours, est souvent souveraine !

KELLY

Interventions en collège, durant le festival Terre de paroles en 2016

Avec Adélaïde Pralon, autre traductrice de la Maison Antoine Vitez, nous avons travaillé avec des lycéens options théâtre de seconde, première et terminale, des élèves du Conservatoire régional de Rouen et quelques adultes du théâtre des Charmes, répartis en trois groupes de 12-15 environ.

Nous avons choisi des extraits de deux pièces, *Holloway Jones* et *Pronoun*, d'Evan Placey, auteur britannique qui écrit spécifiquement pour le jeune public et des extraits de « L'ombre d'un garçon » de Gary Owen.

Nous avons travaillé deux fois 1h avec chaque groupe, dans des séances de 3h et au cours de la dernière séance de 3h, nous avons rapidement "mis en espace" les extraits pour les faire entendre à tout le monde dans l'amphithéâtre du lycée.

Les participants étaient très curieux et motivés. Un peu timides parfois pendant le premier atelier, ils se sont pris au jeu et ont fait de vraies belles trouvailles le lendemain.

Nous avons été frappées par **l'intérêt immédiat des jeunes** pour les textes de théâtre. Comme le disait Marianne, ils ont bien souvent une idée poussiéreuse du théâtre, ils sont donc ravis lorsqu'ils s'aperçoivent que des pièces de théâtre traitent de sujets qui leur parlent, comme la peur d'entrer au collège, les peurs en général (peur de la destruction du monde), le transgenre, l'amitié, l'exclusion, la compétitivité, la naissance de l'amour, etc.

Par la suite, comme ils sont tous et toutes monté sur scène, cela leur a permis de jouer et d'entendre leurs propres traductions : un moment fort.

La représentation sur scène / Conclusion

Cette étape de représentation est fondamentale dans un atelier de traduction, ce que le metteur en scène Bela appelle l'épreuve du gueuloir, car les élèves entendent leur texte et le voient mis en bouche par des comédiens. Ils peuvent ainsi se rendre compte si le

texte « passe bien la rampe » et juger de la pertinence de leurs choix, voir. C'est là la spécificité de la traduction théâtrale. Elle est destinée à être incarnée par des acteurs.rices. Elle doit donc paraître totalement fluide, ne pas « sentir » la traduction. Être directement compréhensible par le public, tout en conservant les aspérités/la singularité de la langue-source, mais elle doit être matière à jeu, être dynamique pour la scène, générer du jeu.

MARIANNE

3. Ouverture sur le monde professionnel

Cet atelier est enfin une de ces rares occasions où l'université fait le lien avec le monde professionnel, et ce dans des filières non « professionnalisantes » comme la licence LCER. Les étudiants rencontrent des traductrices qui ont toutes eu un parcours indirect vers la traduction, qui est passé par le théâtre, la mise en scène, et souvent surtout une passion qui les a portées.

C'est aussi l'occasion de faire la différence entre la traduction universitaire, celle des partiels et des concours d'enseignement, et la traduction professionnelle, qui plus est la traduction de théâtre :

KELLY

PPT « stab proof vest »

La traduction de « stab proof vest » - terme qui apparaît une seule fois dans une didascalie pour décrire le costume de Jen -, a soulevé un débat animé sur la fidélité au texte source. L'ayant traduit naturellement par « gilet pare-balles », plus commun à mon sens que « gilet pare-couteaux », sur lequel le lecteur se serait inutilement arrêté, j'ai compris qu'il était demandé aux étudiants, notamment dans le cadre des examens, de rester le plus proche possible du texte source. Ce fut l'occasion de nous interroger sur les spécificités de la traduction théâtrale.

PPT « Vile »

Le défi principal de traduction s'est révélé être la traduction de surnom du père : « Vile », diminutif de « Violence », surnom qui lui a été attribué en raison de son caractère violent. Il nous a semblé, à ce stade du travail, que la traduction « vile » en français n'était pas satisfaisante : en effet, le terme « vile » appartient au langage soutenu et n'est pas le diminutif de « violence ».

Ce surnom a d'autant plus d'importance qu'il donne son titre à la pièce : « Violence and Son ». Nous avons finalement opté pour Brute – comme Rick la Brute – diminué en Brut'. Ce ne sera peut-être pas le choix définitif. Mais les échanges autour de ce problème épineux, typique selon moi de la traduction théâtrale, furent passionnants.

MARIANNE

Ils prennent aussi confiance en eux et apprennent à tirer parti de leurs forces, de leurs propres cultures, de leurs propres passions et connaissances, sans la hiérarchisation académique habituelle : lorsque nous avons traduit *every tongue confess*, une étudiante martiniquaise a partagé sa culture familiale du gospel en français, chanté dans les églises en Martinique.

Pour *Violence and Son*, les fans de Doctor Who ont pu apprendre aux autres les noms des acteurs, des scénaristes etc.

KELLY

PPT « All of Time and Space »

Nous avons beaucoup échangé autour des différents choix de traduction, constatant à de multiples reprises à quel point la traduction était une affaire de subjectivité. Leur connaissance de la série *Doctor Who* n'a pas été négligeable. Ainsi ai-je appris que la mystérieuse didascalie du début « *Beyond that, all of Time and Space* » était une référence à une réplique souvent utilisée par le Doctor Who.

MARIANNE

Pour *WiLd!* que nous traduisons cette année (atelier dans la semaine du 27 février, si vous passez à Montpellier !), une étudiante a parlé de son frère atteint de TDAH, et un autre a parlé d'apiculture.

Les étudiants rencontrent également un metteur en scène local, qui peut leur faire découvrir sa programmation ou parler d'autres spectacles donnés à Montpellier. On fait également la promotion de la MAV qui fournit gratuitement sur demande la traduction de très nombreuses pièces contemporaines du monde entier, on fait passer des liens vers des émissions de France culture sur des pièces, sur des sujets connexes, proposant des lectures de pièces etc.

Enfin les étudiants rencontrent leurs professeurs dans d'autres circonstances que les cours, et c'est souvent pour eux la première occasion de prendre toute la mesure de ce que c'est qu'être enseignant-chercheur.

Conclusion :

Gain personnel : cet atelier alimente ma recherche, me permettant d'être là aujourd'hui, et de proposer pour la première fois une communication qui rend compte d'une

expérience pratique, et d'une expérience d'enseignement et de partage. En travaillant avec des traductrices j'ai aussi franchi moi-même un cap, et suis devenue traductrice de théâtre -> au sein de la MAV, expérience de traduction à 7 avec Kelly ; avec ma collègue F. March, traduction de la dernière pièce de Stoppard mise à l'épreuve du gueuloir avec Béla.

Cet atelier a aussi enrichi profondément mon enseignement, en me poussant à chercher d'autres moyens de rendre plus vivante et concrète la traduction de textes littéraires -> atelier de traduction avec le romancier Cormac James sur son roman *The Surfacing*, et peut-être atelier de traduction de poésie...

KELLY

Comme nous nous sommes pas des universitaires, lorsque nous intervenons auprès d'étudiant.e.s en collège ou à l'université, nous n'avons pas une approche universitaire de la langue ou de la traduction. Ce que je note, c'est que les étudiants comprennent assez vite qu'il **faut déplacer leur rapport à la langue**, avoir un contact plus direct, peut-être plus frontal avec la langue.

Ils prennent plaisir à traduire des dialogues, cela rend leur rapport à la langue peut-être plus vivant aussi.

Et puis, il y a le plaisir de voir ensuite leur texte interprété sur scène, de voir leur traduction se concrétiser. C'est une chose à laquelle ils ne sont pas habitués. Et cela dépoussière leur rapport souvent scolaire et un peu figé à la langue.

Marianne Dugeon et Kelly Rivière