

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LA TRADUCTION DU TEXTE DRAMATIQUE

SOME CONSIDERATIONS ABOUT THE TRANSLATION OF THE DRAMATIC TEXT

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN DEL TEXTO DRAMÁTICO

Bogdan CIOABĂ¹

Résumé

Notre travail propose quelques considérations sur les défis dans la traduction du texte théâtral. Nous partons de la prémisse que ce type de texte, de par son but artistique, qui est celui d'être représenté sur la scène, suppose des spécificités de construction qui doivent être respectées dans le processus de traduction. Cette activité traductive engage un mode distinct de réception ainsi que d'autres mécanismes de lecture des textes, qui vont au-delà la simple traduction du texte littéraire.

Selon nous, il y a deux niveaux dans la traduction du texte théâtral : la transposition d'une langue source dans une langue cible et la traduction au niveau de l'interprétation des comédiens. Encore, il s'agit des spécificités de la traduction du texte dramatique selon l'encodeur du texte dans la langue cible, c'est-à-dire le traducteur. Ce dernier peut être un professionnel de la traduction, qui focalisera son attention sur la fidélité de la traduction au texte de départ ou un professionnel du théâtre (metteur en scène, acteur), qui se concentrera surtout sur le processus d'adaptation, car il privilégiera la projection de la représentation scénique.

Nous illustrons nos considérations sur la traduction du texte dramatique par l'analyse de quelques aspects observés dans traduction en roumain de la pièce « Roméo et Juliette », faite par St. O Iosif, dans « l'Ubu roi » rendu en roumain par Romulus Vulpescu et dans notre version roumaine de la pièce « Qui est ce Ionesco », de Richard Letendre.

Mots-clés : traduction, texte théâtral, adaptation, mise en scène, réception

Abstract

Our paper offers some considerations on the challenges in translating drama texts. We start from the premise that this type of text, by its artistic purpose, which is that of being represented on the stage, supposes specificities of construction which must be respected in the process of translation. This translating activity engages a distinct mode of reception, as well as other mechanisms for reading texts, which go beyond a simple translation of a literary text.

¹ bogdan_cioaba@yahoo.com, Université de Pitesti, Roumanie.

In our opinion, there are two levels in the translation of the dramatic text : transposing from a source language into a target language and the adaptation at the level of actors' interpretation. More than this, this type of translation involves the specificities of the translation of the dramatic text according to the encoder of the text in the target language, that is to the translator. This one can be a professional translator, who will focus on the fidelity of the translation to the original text or a theater professional (stage director, actor), who will focus especially on the adaptation process, as he will privilege the projection of the scenic representation.

We illustrate our considerations on the translation of the dramatic text by analyzing some aspects observed in the Romanian translation of the play "Romeo and Juliet", by St. O. Iosif, that of "King Ubu" proposed by Romulus Vulpescu, as well as our own translation of Richard Letendre's "Qui est ce Ionesco".

Keywords: translation, theatrical text, adaptation, staging, reception

Resumen

Nuestro trabajo propone algunas consideraciones sobre los desafíos en la traducción del texto teatral. Nuestra premisa es que este tipo de texto, por su finalidad artística, que es la de estar representado en la escena, supone especificidades de construcción que deben ser respetadas en el proceso de traducción. Esta actividad involucra un modo distinto de recepción, así como otros mecanismos para leer textos, que van más allá de la simple traducción del texto literario.

En nuestra opinión, hay dos niveles en la traducción del texto teatral : la transposición del idioma de origen y la adaptación a las necesidades de los actores. Además, se trata de las especificidades de la traducción del texto dramático según el codificador del texto en el idioma de destino, es decir, según el traductor. Este último puede ser un profesional de la traducción, que centrará su atención en la fidelidad al texto original o un profesional del teatro (director de teatro, actor), que enfocará especialmente el proceso de adaptación, ya que privilegiará la proyección de la representación escénica.

Ilustramos nuestras consideraciones sobre la traducción del texto dramático analizando algunos aspectos observados en la traducción en rumano de la obra "Romeo y Julieta", en la versión de St. O. Iosif, la de la pieza "Ubu Rey" en la traducción de Romulus Vulpescu y en nuestra adaptación escénica del texto "Qui est ce Ionesco", de Richard Letendre.

Palabras clave : traducción, texto teatral, adaptación, puesta en escena, recepción

Bref aperçu sur la traduction du texte dramatique. Moyens et buts

Le texte dramatique est un type particulier de texte littéraire, par ses particularités formelles, d'une part, et par l'utilisation qui en est envisagée, de l'autre, à savoir le fait que le texte dramatique est, par définition, destiné à être joué sur une scène. Par la traduction d'un

tel texte, il s'agira d'arriver à un texte qui puisse être prononcé, dit par des acteurs. L'auteur l'a écrit dans ce but et il faut également, dans la langue d'arrivée, que le texte traduit ait cette qualité, cette performabilité. Un texte de théâtre doit alors avoir un rythme, être coulant, sans pour autant être ramené à une conversation banale. Cela nécessite un polissage des répliques, mais il peut arriver aussi que le traducteur soit amené à raccourcir, à condenser ou au contraire à expliciter.

Il faut en même temps garder le sens de la phrase, le style, le rythme, tout en lui donnant un aspect naturel dans la langue cible. L'idéal est d'arriver à un texte où le processus de traduction ne soit pas visible, un texte dont on puisse penser qu'il a été écrit dans la langue cible, directement, et que l'on sente en même temps le style de l'auteur.

Le produit de cet acte traductif se définit par rapport à l'auteur et à la langue source d'un côté, et de l'autre par rapport au traducteur et à la langue cible. On peut donc distinguer deux aspects de la traduction : l'aspect synchronique que l'on analyse par un travail de type poétique correspondant à l'analyse comparative des textes en présence ; l'aspect diachronique que l'on analyse par une critique de la traduction comme moyen de réception dans et à travers le temps.

Etant donné « l'épaisseur des signes »¹ qui définit un texte de théâtre il faut tenir compte des deux niveaux de traduction, qui se rapportent à deux types de définition du texte théâtre (le sens large et le sens restreint) au moins. On a affaire tout d'abord à une transposition d'une langue source dans une langue cible et, ensuite, à une traduction au niveau de l'interprétation des acteurs. Il s'agit des dialogues qui s'ensuivent entre deux champs sémiotiques, au niveau

¹ *Qu'est-ce que le théâtre ? Une espèce de machine cybernétique [une machine à émettre des messages, à communiquer]. Au repos, cette machine est cachée derrière un rideau. Mais dès qu'on la découvre, elle se met à envoyer à votre adresse un certain nombre de messages. Ces messages ont ceci de particulier, qu'ils sont simultanés et cependant de rythme différent; en tel point du spectacle, vous recevez en même temps 6 ou 7 informations (venues du décor, du costume, de l'éclairage, de la place des acteurs, de leurs gestes, de leur mimique, de leur parole), mais certaines de ces informations tiennent (c'est le cas du décor) pendant que d'autres tournent (la parole, les gestes); on a donc affaire à une véritable polyphonie informationnelle, et c'est cela la théâtralité: une épaisseur de signes. (Barthes, Roland, *Littérature et signification, Essais critiques*, Paris, Seuil/Points, 1981, p. 258).*

linguistique et au niveau de l'interprétation dramatique. Les comédiens cherchent dans les niveaux de langue, les argumentaires, les champs sémantiques et les constructions grammaticales, des indices pour décrypter la psychologie des personnages et les enjeux des situations.

Le traducteur Jean-Michel Déprats, propose une définition de la traduction théâtrale en trois étapes : « Traduire n'est pas adapter », « Trouver des mots qui soient des gestes » et « Une entreprise sans cesse recommencée »². A son tour, Patrice Pavis formule, dans son *Dictionnaire du théâtre* une définition de la traduction théâtrale qui a dans son centre la mise en scène envisagée : « Primo au théâtre la traduction passe par le corps des acteurs et les oreilles des spectateurs ; secundo, on ne traduit pas simplement un texte linguistique en un autre, on confronte et on fait communiquer des situations d'énonciation et des cultures hétérogènes, séparées par l'espace et le temps »³.

Georges Mounin fait noter que : « Traduire une œuvre théâtrale signifie vaincre toutes les résistances sourdes, inavouées qu'une culture oppose à la pénétration d'une autre culture [...]. De plus, la traduction théâtrale est presque sans appel, le texte résiste ou ne résiste pas à la récitation; alors que la forme d'un poème ou d'un roman est liée à une pénétration lente »⁴.

Dans la lignée de Mounin, Fabio Regattin remarque que « beaucoup d'encre a été versée sur la traduction littéraire ou poétique, alors que la traduction théâtrale est restée dans l'ombre »⁵ en regrettant que « la plupart des chercheurs persistent à déplorer une absence d'intérêt pour la matière »⁶. Regattin essaie d'éclaircir la question par une mise au point de la situation actuelle de la traduction du texte dramatique, en retraçant une diachronie de la place de la spécificité du théâtre dans la traduction

² Déprats, Jean-Michel, in Corvin, Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1995, p. 900.

³ Pavis, Patrick, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin 2004, p. 385.

⁴ Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1976, p. 160.

⁵ Regattin, Fabio, *Théâtre et traduction : un aperçu du débat théorique* in « L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales », no. 36/ 2004, p. 156.

⁶ Regattin, Fabio, *op. cit.*, p. 156.

Il y a plusieurs approches sur la traduction du texte dramatique.

L'une de ces approches vise les outils de l'analyse sémiotique. De cette perspective, le traducteur peut d'abord identifier les systèmes signifiants et, par la suite, déterminer leur importance et leurs fonctions dans le système global de la pièce. Dans une analyse sémiotique, le théâtre se présente comme étant constitué de plusieurs systèmes signifiants, la sémiotique théâtrale visant à déceler les divers niveaux de lectures possibles et, par la suite, à les réintégrer dans le système global. Comme le signale Anne Ubersfeld : « L'intérêt d'une sémiotique théâtrale est [...] non pas de donner des sens aux signes [...] ni même de repérer les signes les plus usuels avec leur sens [...], mais au contraire, de montrer l'activité théâtrale comme constituant des systèmes de signes qui n'offrent de sens que les uns par rapport aux autres »⁷.

Une autre approche vise le niveau stylistique. Il est une évidence que les faits de style sont au cœur même de l'activité expressive littéraire. Même banal, un fait de style dans un acte d'énonciation apporte de la couleur au discours, ajoute à la signification du texte. Le traducteur ne peut donc pas l'ignorer : il doit évaluer le poids des faits de style dans une langue et dans l'autre et les restituer selon les moyens pertinents. La décision de traduire ou non le fait de style, et comment le traduire, est liée à plusieurs facteurs. Le traducteur peut décider soit d'être fidèle au texte, et de faire donc une traduction neutre, minimale, mot à mot, soit choisir de rendre le sens de la figure du style, sans la re-créeer dans sa langue, soit, enfin, si les figures de style inscrivent dans le cœur du texte ce qui s'y est joué et va se rejouer, il est essentiel qu'elles soient traduites.

La traduction d'un texte dramatique a ses particularités. Jacques Lasalle considère d'ailleurs que la traduction d'un texte dramatique est déjà une forme de mise en scène, qui réduit les possibles scéniques du texte théâtral : « Si le texte original peut engendrer une multitude de représentations différentes, ce n'est vrai d'aucune de ses traductions. [...] Chaque traduction est porteuse de

⁷ Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre II*, Paris, Editions sociales, 1978, p. 21.

l'occasion qui l'a suscitée : son destin rejoint tout à fait celui de la mise en scène »⁸.

Si la traduction est assumée par un homme de théâtre (metteur-en-scène, acteur, scénographe, chorégraphe, interprète), il est fort possible que celui-ci fasse une traduction ayant en vue la modalité dans laquelle il imagine la représentation scénique du texte considéré. Si, par contre, la pièce de théâtre est traduite par un traducteur professionnel, un philologue, celui-ci tentera de respecter tant que possible le texte initial. De même, si le texte de la pièce de théâtre est en vers et que la traduction appartienne à un poète, il est très possible que la transposition dans la langue cible souffre des modifications, de sorte que la rime, le rythme et le style du poète-dramaturge soient respectés.

Cette forme de traduction, motivée par l'intention de produire une adaptation visant la représentation scénique, sera considérée à titre comparatif, car on sait que la traduction théâtrale, destinée à la scène, engage un mode distinct de réception ainsi que d'autres mécanismes de lecture des textes, soumis à la pluralité des interférences entre les systèmes immédiatement concernés - théâtral et littéraire - qui amènent généralement ce dernier à reformuler ses choix au niveau même du processus de production de la traduction du texte ainsi que de sa diffusion.

Sur quelques faits de traduction du texte dramatique

Nous avons déjà fait noter que le processus traductif est laborieux et difficile. Par exemple, la meilleure traduction en roumain, en vers, de la célèbre pièce de Shakespeare *Roméo et Juliette* appartient à Ștefan Octavian Iosif. Bien qu'il s'agisse d'une traduction qui a déjà dépassé son centenaire, elle demeure un texte sensible et la plus fluide traduction de cette pièce. C'est la raison pour laquelle cette variante est encore préférée par les metteurs-en-scène et par les acteurs, parce que le dire sur la scène en est coulant, naturel, les paroles sont aisément prononcées par les interprètes, grâce à leur musicalité. Bien que, dans ce centenaire d'autres transpositions en

⁸ Lasalle, Jacques, *Du bon usage de la perte*, entretien avec Georges Banu publié dans « Théâtre/Public », no 44, mars-avril 1982.

roumain ont été faites, quelques-unes assumées par d'importants traducteurs, le sublime de la variante de Ștefan Octavian Iosif n'a jamais été atteint, ce qui nous conduit à affirmer qu'une traduction assumée par un poète équivaut à une nouvelle création du texte-source.

ROMEO : *I have night's cloak to hide me from their sight;
And but thou love me, let them find me here:
My life were better ended by their hate,
Than death prorogued, wanting of thy love⁹*

ROMEO : *De ei m-ascunde noaptea-n negru-i scut.
De nu ți-s drag, mai bine să mă vadă:
Sunt mai voios să mor străpuns de spadă
Decât să mai trăiesc urât de tine¹⁰*

Parfois, une très bonne traduction peut même créer la sensation que le texte issu du processus traductif a plus de valeur littéraire que le texte source. Cela peut arriver non pas seulement dans le cas des textes en vers, comme dans l'exemple que nous venons de donner, mais dans le cas des textes en prose, également. C'est le cas, à notre avis, de la traduction en roumain de la pièce *Ubu Roi*, d'Alfred Jarry, faite par Romulus Vulpescu.

PÈRE UBU : *Merdre.*
MÈRE UBU : *Oh ! voilà du joli, Père Ubu, vous estes un fort grand voyou.*
PÈRE UBU : *Que ne vous assom'je, Mère Ubu !*
MÈRE UBU : *Ce n'est pas moi, Père Ubu, c'est un autre qu'il faudrait assassiner.*
PÈRE UBU : *De par ma chandelle verte, je ne comprends pas.¹¹*

DOM' UBU : *Căcart!*
MADAM UBU : *Oh, dom'le Ubu, frumos îti stă, mult-mojic te-arăți a fire.*
DOM' UBU : *Când mi te-oi căsăpi-te-oi io, madam Ubu !*
MADAM UBU : *Nu pe mine, dom'le Ubu, pe altcineva ar trebui s-asasinezi.*
DOM' UBU : *Lumânașterea mea verde, zău dacă pricep ceva.¹²*

⁹ Shakespeare, William, *Romeo and Juliet*, New York, The Modern Library, 2009.

¹⁰ Shakespeare, William, *Romeo și Julieta*, București, Editura Adevărul Holding, 2009, traducerea Șt. O. Iosif, p. 46.

¹¹ Jarry, Albert, *Ubu roi*, Paris, Editions Librio, 2004, p. 9.

Ce qui est facilement évident dans la traduction de Romulus Vulpescu c'est que, afin de rendre aussi fidèlement que possible l'essence de la pièce de Jarry, il cherche en roumain des équivalences qui ne se superposent pas toujours aux éventuelles traductions littérales. Ainsi, *Père* devient *Dom'*, *Merdre* donne en roumain *Căcart* (le traducteur conserve ici la même figure de diction que dans le texte source), *chandelle* a comme traduction *lumânaștere*, qui est un mot construit etc. Cette modalité, par laquelle on invente, dans la langue-cible, des mots (*căcart*, *rahart*, *șorbolan*) par laquelle d'autres mots sont transformés pour en faire surgir d'autres, avec des sens plus complexes (*lumânaștere*) permet une fidélité supérieure à l'esprit de la pièce, bien que les mots puissent sembler des équivalences éloignées. Cette *clé* dans laquelle Vulpescu, lui-même un très important écrivain, construit sa traduction, lui permet, d'une part, d'être très proche de l'essence de la pièce de Jarry et, d'autre part, construit en roumain une œuvre quasi nouvelle, qui reste toutefois dans un langage symbolique.

Tout texte dramatique dépend fondamentalement de son traducteur. C'est la raison pour laquelle les grands écrivains n'acceptent comme traducteurs de leurs textes que des spécialistes de leur confiance, car une bonne traduction nuit à l'œuvre, tout comme une bonne variante ajoute des atouts au texte de départ. C'est le cas des pièces de Jarry ayant comme personnage Ubu : ils ont été très aimés en Roumanie grâce à l'exceptionnelle traduction de Romulus Vulpescu. Il est aussi à noter qu'en Roumanie, la loi considère les traductions au même titre que les œuvres originales, en matière de protection des droits d'auteur :

Chiar dacă în cazul traducerii se pornește de la o operă preexistentă, aportul creator al traducătorului nu poate fi negat și constă în modul de selecție a termenilor și expresiilor, precum și de îmbinare a acestora, pentru a transmite cât mai fidel cu putință mesajul operei inițiale.¹³

¹² Jarry, Alfred, *Ubu rege*, Pitesti, Editura Paralela 45, 2008, p.11.

¹³ *Même si dans le cas de la traduction on a comme point de départ une œuvre préexistante, l'apport créateur du traducteur ne peut être nié et il se matérialise dans le choix des termes et des expressions, aussi bien que dans la construction des phrases, afin de rendre aussi fidèlement que possible le message de l'œuvre initiale.* Legea dreptului de autor (La loi des droits d'auteur), no. 8/1996, art. 8 lit. a).

Valeriu Moiescu, metteur-en-scène au Théâtre Bulandra dans sa période de gloire, professeur des universités, guide pour beaucoup de générations d'étudiants et grand admirateur du français disait à ses étudiants que, selon son expérience, une traduction vieillit après dix ans plus ou moins. Une retraduction serait alors nécessaire, pour les mises-en-scène. Moiescu, qui adorait la littérature française et Molière en particulier, savait cela de son expérience et il avait lui-même revisité plusieurs fois ses traductions de Molière, lorsqu'il mettait en scène des pièces comme *Les Fourberies de Scapin* (*Vicleniile lui Scapin*, 1959, Théâtre de Galați), *L'Avare* (*Avarul*, 1962), Théâtre de Comédie, Bucarest) *Don Juan* (*Don Juan*, 1980, Théâtre de Comédie, Bucarest), *Le Misanthrope* (*Mizantropul*, 1989, Théâtre Bulandra, Bucarest) ou *Amphitryon* (*Amphitrion*, 1993, Théâtre de Comédie, Bucarest). Chaque fois, il s'impliquant dans la retraduction des textes des pièces, ce qui l'a fait même sujet de la censure : sa pièce *Don Juan* a été interdite en 1972. L'une des conclusions à laquelle l'on arrive suite à cette importante expérience artistique est qu'un texte traduit a un avantage sur son original, notamment celui de pouvoir être toujours réactualisé et mis en accord avec les idées du metteur-en-scène. Ainsi, lorsqu'on traduit un texte dramatique, on peut choisir des synonymes contextuels contemporains ou des moyens de dire actuels, on peut donc « diriger » la traduction vers l'intérêt de la mise-en-scène. L'un des avantages de la représentation des pièces classiques est leur extraordinaire actualité, mais, il faut souligner que cette actualité venait, dans le cas des pièces mises en scène par Moiescu, non pas seulement du jeu des acteurs, mais aussi de la variante traductive, faite ou dirigée à ce propos par le même metteur-en-scène. C'est une attitude explicable, d'ailleurs, vu qu'en Roumanie l'on utilise, en général, pour les mises-en-scène, les traductions parues en 1955, chez ESPLA, c'est-à-dire des versions fanées par le temps.

Dans ma modeste expérience de traducteur, je me suis souvent confronté à des expressions intraduisibles, à des jeux de mots impossible à rendre comme tels en roumain sans faire perdre leur sens ou à des suggestions impossible à faire percevoir dans la traduction. Dans de tels cas, j'étais mis dans la situation de faire un choix : si j'avais fait appel à une traduction littérale, le texte issu de la traduction aurait été inintelligible ; d'autre part si je voulais garder le

sens du texte de départ, j'aurais dû faire beaucoup d'adaptations, changer des mots, risquant, dans cette situation, d'être accusé d'avoir fait une traduction non-conforme au texte de départ.

Mais, comme je suis un homme de théâtre et non pas un philologue ou un traducteur professionnel, je n'ai jamais eu la prétention d'avoir fait des traductions parfaites. Pourtant, j'ai soumis mes traductions à mon projet de mise-en-scène et j'ai par conséquent choisi les variantes les plus adéquates à ma vision de spectacle. C'est pour cela que, dans la plupart des cas, j'ai eu en vue en tout premier lieu l'esprit de l'œuvre et moins la traduction littérale ; alors que, bien que je sois convaincu que les solutions que j'ai trouvées soient améliorables, j'ai été toujours guidé par le projet de trouver les mots faciles à être interprétés sur la scène. Dans *Le mot du traducteur* de la pièce *Qui est ce Ionesco (Cine este acest Ionesco)* de Richard Letendre, texte que j'ai traduit et ensuite mis en scène au Théâtre Alexandru Davila de Pitești, j'ai essayé d'expliquer ma démarche traductive :

*Traducerea mea este una teatrală și nu una literară.
Când am purces la această tălmăcire am făcut-o cu gândul la
spectacolul ce avea să urmeze astfel că am căutat să favorizez
spectacolul ne-născut căutând printre opțiunile de traducere
cea ce-mi convenea cel mai mult scenic.¹⁴*

Lors de la traduction de ce texte, afin de le rendre aussi intelligible que possible en roumain et pour en garder l'esprit, je me suis servi de plusieurs procédures dans l'acte traductif. Parfois, j'ai éliminé certaines indications du dramaturge, que j'ai trouvées trop particulières, et qui visaient, dans les didascalies, la vision de l'auteur sur la mise en scène.

*Le comédien se penche côté jardin
Actorul se înclină pe-o parte.*

¹⁴ *Ma traduction est une théâtrale, non pas une littéraire. Lorsque j'ai commencé j'ai commencé cette traduction, je l'ai fait en pensant au spectacle qui allait être construit, de sorte que j'ai taché de favoriser le spectacle en germe, cherchant parmi les possibilités de traductions celles qui convenaient le mieux à mes intentions de mise-en-scène. (Cioabă, Bogdan trad. in Letendre, Richard, *Cine e acest Ionesco*, Montréal. Editions Nemesis, 2014, p. 52).*

Dans d'autres situations, j'ai préféré l'équivalence de l'idée et non pas la traduction littérale :

*OS-CON-COIN-NOCES-ICONES-IONESCO
NU-CUI-SUIE-SECUI-SONICE-IONESCU*

Pour les jeux de mots, également, j'ai cherché des jeux de mots similaires en roumain et non pas une traduction littérale, qui n'aurait eu aucun sens en roumain

*Chou'bert-chou vert
Chou'bert-Șo-mer*

Il y a eu même des situations où des répliques entières n'avaient pas une équivalence parfaite en roumain, de sorte que j'ai opté pour des formules assez éloignées du texte de départ, mais qui en gardent l'idée et le sens global de la pièce :

MADELEINE – Pourquoi ces cauchemars ? Pourquoi cette angoisse ? J'aimerais tant savoir... LA BONNE – Pourquoi ces calmars ? Pourquoi les draps froissent ? J'aimerais tant ça, voir...

MADELEINE – De ce acest coșmar ? De ce această angoasă ? Mi-ar plăcea mult să știu... BONA – De ce acest coșar ? De ce această anghinoasă ? Mi-ar plăcea mult să viu...

Dans la relation entre Madeleine et la Bonne, j'ai changé le *vous* de courtoisie en français avec le *tu* – pronom personnel en roumain – pour permettre la fluidité de l'action et pour être plus proche à la manière concrète d'expression en roumain d'une telle situation sociale :

*MADELEINE – Vous posez trop de questions Marie!
MADELEINE – Pui prea multe întrebări, Marie!*

La réplique *Polîțai, curcan, caraliu, gabor, vardist, organ, caschetar, sticlete ...* n'apparaît pas dans le texte en français, mais c'est une ajoutée par les acteurs pendant les répétitions. Nous l'avons trouvée amusante et adapté à l'esprit de la pièce, de sorte que je l'ai ajoutée dans le texte en roumain et on a pu l'entendre lors de la représentation du spectacle.

S-ar părea că am intervenit prea mult în textul original, dar așa am considerat că pot păstra specificul, umorul și spumosul unei piese scrisă cu talent în spirit ionescian. Reacția publicului mi-a confirmat din plin această opțiune. Pentru conformitate această încercare se numește traducere și adaptare, exact așa apărând și în caietul program și pe afișul spectacolului!¹⁵

Conclusions

Voilà donc comment une bonne traduction d'un texte dramatique voué à être représenté sur scène peut enrichir le texte original, tout comme une mauvaise peut en éloigner les spectateurs. La littérature roumaine a toujours eu de grands spécialistes dans la traduction. Il y a des œuvres littéraires dont la traduction géniale reste dans la conscience des lecteurs (*Wuthering Heights / La răscruce de vânturi, Cien años de soledad / Un veac de singurătate, The Long Good-Bye / Rămas bun pentru vecie*).

Dans le cas particulier du texte dramatique, les auteurs contemporains sont très attentifs et ne permettent aucune intervention sur leur texte, en observant les moindres détails – une virgule, un tout petit mot etc. – il y en a même ceux qui interviennent dans la mise-en-scène, proposant leur vision comme celle à suivre. De tels auteurs sont difficile à traduire et, le plus souvent, ils ne sont pas contents des résultats de la traduction, car ils pensent, dans la plupart du temps, que leur pensée auctoriale n'a pas été bien rendue par la traduction. Certains ont raison. Par contre, si je pense à mon expérience de metteur-en-scène, j'ai toujours choisi de collaborer avec l'auteur du texte, car je considère que le spectacle théâtral est un organisme vivant et que si le texte abonde dans des manières de dire littéraires excellentes dans la lecture, mais inutiles dans la représentation scénique, le spectacle risque de se transformer dans un théâtre mort. Cela car le public exige avec prédilection l'action et est moins incliné vers les exercices de style littéraires.

¹⁵ *Il peut sembler que j'aie posé trop mon empreinte de traducteur sur le texte original, mais c'est ainsi que j'ai considéré pouvoir en garder le spécifique, l'humour et la verve d'une pièce écrite avec tant de talent, dans l'esprit de Ionesco. La réaction du public m'a confirmé pleinement cette option. Pour conformité, cet essai est une traduction et une adaptation, tel qu'il est déclaré dans le cahier-programme et sur l'affiche du spectacle. (Ibidem, p. 52)*

Matei Vişniec est un cas particulier, car il pose une seule condition : que la traduction garde au moins le titre de la pièce. D'autre part, la question de la traduction des pièces de Vişniec est conclue, vu qu'il écrit en roumain et en français et que, pour les textes écrits initialement en français, il propose ses propres traductions.

Par contre, il y a les grands auteurs classiques avec lesquels le metteur-en-scène ne peut plus collaborer. Dans le cas des textes de Caragiale, changer le moindre détail du texte en fait perdre la saveur ; sur les textes de Tchekhov on peut difficilement intervenir. L'on dit, par exemple, que si l'on coupe une partie d'un texte de Tchekhov, c'est parce que l'on ne l'a pas compris.

Comme metteur-en-scène, je préfère les traductions des pièces faites par des hommes de théâtre, car eux, lors du processus traductif, ils imaginent déjà une sorte de mise-en-scène, une situation particulière, une action où les répliques des personnages soient naturelles et ils englobent tout cela dans la traduction. A ce titre, il ne faut pas oublier que les grands dramaturges – Shakespeare, Molière, Tchekhov, Caragiale etc. – sont des praticiens du théâtre, également ou des personnes proches au théâtre comme représentation. Encore plus, un metteur-en-scène traduit un texte dramatique en pensant déjà au spectacle qu'il veut mettre en scène et alors il choisit la variante traductive la plus adéquate à sa vision de représentation scénique. Pourtant, ces traductions sont assez ciblées pour la représentation scénique et pourraient difficilement être utilisées en dehors de leur but initial.

Textes de référence

Jarry, Albert, *Ubu roi*, Paris, Editions Librio, 2004

Letendre, Richard (Cioabă, Bogdan, trad.), *Qui est ce Ionesco / Cine e acest Ionesco*, Montréal Editions Nemesis, 2014

Shakespeare, William, *Romeo and Juliet*, New York, The Modern Library, 2009

Shakespeare, William, *Romeo și Julieta*, Editura Adevărul Holding, București, 2009, traducerea Șt. O. Iosif

Bibliographie

Barthes, Roland, *Littérature et signification, Essais critiques*, Paris, Seuil/Points, 1981

- Deprats, Jean-Michel, in Corvin, Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1995
- Boissier, Denis, *L'Affaire Molière. La grande supercherie littéraire*, Paris, Jean-Cyrille Godefroy éditeur, 2004
- Lasalle, Jacques, *Du bon usage de la perte*, entretien avec Georges Banu publié dans « Théâtre/Public », no 44, mars-avril 1982
- Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1976
- Pavis, Patrick, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin 2004
- Brunel, Pierre, *Dictionnaire de Don Juan*, Paris, Robert Laffont, 1999
- Regattin, Fabio, *Théâtre et traduction : un aperçu du débat théorique* in « L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales », no. 36/ 2004
- Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre II*, Paris, Editions sociales, 1978