



# Usages et expériences croisées du collectif en traduction théâtrale

Charlotte Bomy

Université Montpellier 3

Chercheuse en arts du spectacle, dramaturge et traductrice de théâtre

[charlotte.bomy@univ-montp3.fr](mailto:charlotte.bomy@univ-montp3.fr)

À partir de mes propres rencontres et expériences dans le domaine de la traduction théâtrale, je présente quelques formes ou modèles de travail collectif : depuis l'histoire des collectifs de théâtre, en passant par à la traduction à quatre mains, jusqu'aux nouvelles pratiques collaboratives de traduction sur les scènes internationales à travers la pratique du surtitrage.

Based on my own encounters and experiences in the field of theatre translation, I aim to present some collective forms or models of work: from the history of collective theatre projects, through four-handed translation, until new collaborative translation practices on international stages with the practice of surtitles.

Depuis une quinzaine d'années, je travaille entre la France et l'Allemagne dans le domaine de la traduction théâtrale, aussi bien pour des institutions (théâtres nationaux, festivals) que des compagnies indépendantes. Qu'il s'agisse de pièces de théâtre, de spectacles (surtitrage) ou de textes destinés à la communication, traduire signifie généralement être seule face à un texte. C'est la forme de travail habituelle, elle est même statutaire : on travaille à son compte, pour soi, en *free-lance*. L'isolement et l'individualisme ne sont pourtant pas des fatalités dans ce domaine car, dans la pratique, des rencontres se font et des solidarités se construisent. Et même si la traduction collective fait rarement l'objet de débats, de recherche ou simplement de documentation, que ce soit dans le domaine artistique ou celui de la recherche universitaire, elle a toujours existé, elle se construit à travers les rencontres et continue à se développer et à se consolider dans mon parcours.

## 1. Sous le signe du collectif

Dans le monde du théâtre, et contrairement à celui de la traduction, le groupe et la communauté sont extrêmement valorisés. La troupe est historiquement la forme d'organisation la plus commune du théâtre professionnel, si l'on songe au théâtre médiéval et populaire en France, ou bien aux troupes ambulantes qui sillonnent l'Allemagne jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, avant l'instauration d'un théâtre de cour normé et au service du pouvoir. Depuis les années 1960, cette dimension collective du théâtre est régulièrement réaffirmée et réactivée, notamment grâce à la relecture de Piscator et Brecht qui, dans les années 1920, associèrent travail théâtral et action politique avec l'agit-prop. Nombreux sont celles et ceux qui choisissent de s'unir avec un même désir d'intervenir publiquement et d'expérimenter un mode de production collectif au théâtre – le format du collectif permettant non seulement la maîtrise des temps de production, mais aussi celle des possibilités d'un travail de recherche sur le long terme, voire d'une vie en communauté ou *Theaterkommune* (BOMY, 2015). En cherchant bien, on trouve quelques échos de cette évolution récente du théâtre dans l'histoire de la traduction : par exemple, dans le Berlin-Ouest de la fin des années 1960, où des groupes d'étudiant-e-s s'auto-organisent pour traduire en allemand des œuvres théoriques de philosophes français, ainsi que le rapporte Hans-Jörg Rheinberger, lui-même étudiant en philosophie en 1969 à la Freie Universität de Berlin (FU). C'est dans le cadre d'un groupe de travail dirigé par le Luxembourgeois Rodolphe Gasché que Rheinberger se lance, en compagnie de Hanns Zischler (ils ont alors respectivement 23 et 22 ans), dans la co-traduction de l'imposant ouvrage de Jacques

Derrida, *Grammatologie*, qui ne sera publié intégralement en Allemagne qu'une dizaine d'années plus tard<sup>1</sup>. Hans-Jörg Rheinberger souligne qu'il régnait à cette époque une véritable « mode de la traduction collective » à la FU, notamment dans le sillage du MerveVerlag, la maison d'édition de Peter Gente et Heidi Paris qui se définissait elle-même comme un « collectif socialiste »<sup>2</sup>. Porté-e-s par l'élan des débats marxistes et la découverte de ce qu'on appellera plus tard la *French Theory*, ces étudiant-e-s s'exercent et apprennent à « traduire ensemble », à deux, à trois ou en groupe ; la traduction est alors perçue comme un nouveau laboratoire pour les sciences humaines, permettant de réhabiliter le travail collectif à l'université (contre les tendances de celle-ci à l'individualisme) – comme, par exemple, à partir de longues discussions sur la traduction des concepts derridéens.

## 2. La communauté à deux

Je ne vois pas d'équivalent à une telle effervescence autour de la traduction collective, à visée émancipatrice et critique, dans le théâtre – même de la part des troupes et collectifs de théâtre très politisés que j'évoquais plus haut –, que ce soit dans l'espace germanophone ou francophone. Il est en revanche courant de croiser des duos (ou couples) de traducteurs/trices engagé-e-s qui travaillent durant des années sur les textes de théâtre d'un-e même auteur/trice. Parmi les rencontres déterminantes que j'ai pu faire dans mon parcours d'apprentie-traductrice, je me rappelle un atelier proposé par André Markowicz et Françoise Morvan aux élèves du Théâtre National de Strasbourg en 2000 (atelier auquel j'avais pu participer grâce des ami-e-s élèves de l'école du TNS). Je fus très impressionnée par le récit de leurs aventures de traductions à quatre mains, de leurs inlassables reprises des pièces de Tchekhov, où les choix de l'un-e s'enrichissaient par échanges successifs et se précisaient avec la

---

<sup>1</sup> Je m'appuie ici sur son intervention lors de la rencontre *Penser en langues / In Sprachedenken* (2<sup>ème</sup> rencontre franco-allemande de traducteurs en sciences humaines et sciences sociales) à laquelle j'ai participé en mars 2016 : Hans-Jörg Rheinberger, « Derrida übersetzen », in *Penser en langues* [en ligne] [https://www.canal-u.tv/video/fmsh/penser\\_en\\_langues\\_in\\_sprachen\\_denken\\_hans\\_jorg\\_rheinberger.21477](https://www.canal-u.tv/video/fmsh/penser_en_langues_in_sprachen_denken_hans_jorg_rheinberger.21477) (consulté le 15.09.2016, comme l'ensemble des références internet dans cet article).

<sup>2</sup> Pour une histoire culturelle du *MerveVerlag*, je renvoie à l'ouvrage palpitant et bien documenté de Philipp Felsch, *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960-1990* (FELSCH, 2015). Il est toutefois dommage que l'auteur, qui parvient si bien à ranimer la flamme de la fougue théorique des années 1960, ne fasse pratiquement jamais allusion à la question des traductions et des transferts culturels, question qui devait pourtant se poser constamment à la maison d'édition *Merve*, puisque celle-ci publiait principalement des traductions du français et de l'italien. Peut-être que Philipp Felsch n'a pas songé à cette dimension et que l'histoire des débats d'idées sur la traduction dans les cours et les cantines universitaires reste méconnue et négligée par les historien-ne-s, et donc encore à écrire.

pensée et l'intuition de l'autre, où l'étroite collaboration prenait une finesse et une saveur particulière grâce à l'apport de metteurs/euses et/ou comédien-ne-s attentifs/ves au texte. Tous deux insistaient particulièrement sur la lenteur dans l'approche du texte, qui permet d'écouter, et surtout d'apprendre à écouter (la ponctuation, le silence) et à comprendre un texte de théâtre qui ne prendra vie qu'en situation.

Dans un entretien republié sur son blog, Françoise Morvan revient toutefois sur la réception contrastée de leurs traductions à quatre mains dans le monde théâtral. Selon elle, la traduction ayant le statut de « sous-genre », plus ou moins illégitime puisque supposé se substituer à l'œuvre pure, dictée par le souffle de l'inspiration, il semble presque « suspect » de vouloir à tout prix traduire à quatre mains, pratique qui peut même être considérée comme un « signe d'insuffisance compensée par un obscur bricolage, des transactions secrètes, des échanges complexes s'interposant entre l'œuvre et son lecteur, cette dualité n'est pas sans évoquer quelque duplicité. Ainsi s'explique, je pense, la manière dont semble être perçue cette expérience »<sup>3</sup>. L'injustice majeure réside surtout dans la différence de traitement par les médias et les professionnel-le-s pour évoquer le duo, le génie étant toujours attribué à l'homme, ainsi que le commente André Markowicz lui-même : « [...] en fin de compte, nous avons traduit tout le théâtre de Tchekhov et une bonne vingtaine de nouvelles ; c'est Françoise qui a écrit toutes les notices explicatives, les postfaces, les préfaces qu'on nous demande (moi, j'ai horreur d'écrire ça) ; nous avons fait des centaines d'interventions, de débats, de conférences sur nos traductions de Tchekhov – mais ça ne change rien à rien : pour les critiques, les professeurs, les étudiants, les journalistes, c'est Markowicz, ce *fou de traduction*, qui traduit Tchekhov comme il a traduit Dostoïevski [...] »<sup>4</sup>.

Cette collaboration, aussi belle et aboutie soit-elle, se traduit par la minimisation de la participation de Françoise Morvan par le milieu intellectuel et journalistique. Elle résume ainsi son ressenti après-coup : « J'ai fini par trouver ça drôle : c'est du Tchekhov à l'état pur, drôle dans la mesure où c'est cruel, et où ça vous annule si naturellement. »<sup>5</sup> Dans ce cas particulier, traduire à quatre mains signifie devoir renoncer pour la traductrice à « l'auctorialité » sur le texte traduit, au profit du traducteur, non du fait de la collaboration elle-même, mais du fait de la domination patriarcale à l'œuvre dans le

---

<sup>3</sup> Il s'agit initialement d'un entretien publié en 2011 dans la *Revue de Belles-Lettres*, avec une analyse de la traduction de la première page de Platonov. Voir : <http://francoisemorvan.com/traductions/tchekhov/traduire-a-quatre-mains/>

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

monde artistique, notamment théâtral, qui tend – toujours et encore – à effacer les travaux intellectuels et l’histoire artistique des femmes.

Une solution simple pour remédier à cette injustice serait de rester entre femmes pour traduire à plusieurs. C’est ce que réalisent très consciemment CristaMittelsteiner et Marie-Luce Bonfanti, que j’ai eu la joie de croiser en janvier 2016 à Berlin, au LiterarischesColloquium Berlin (LCB) au moment d’un « atelier vice-versa »<sup>6</sup>. CristaMittelsteiner est allemande, metteuse en scène et traductrice ; Marie-Luce Bonfanti est belge et comédienne. Depuis leur rencontre en 1982, elles traduisent du théâtre à quatre mains. Leur première collaboration fut la traduction du texte de Manfred Karge, *JackwieHose (Pareils et Mêmes)*<sup>7</sup> ; elles ont depuis traduit des pièces de Heinrich von Kleist, Frank Wedekind, Elfriede Jelinek, Oliver Bukowski, Dirk Laucke et surtout EinarSchleef. Dans le cadre de cette résidence au LCB, elles traduisaient l’opus le plus singulier mais aussi le plus volumineux que ce dernier ait écrit : *Drogue Faust Parsifal*, rédigé au milieu des années 1990. Ayant moi-même longuement travaillé sur l’œuvre de Schleef (en tant que chercheuse en études théâtrales et non comme traductrice), je suis enthousiaste et très admirative face à l’ampleur du projet. Cet ouvrage foisonnant regorge de réflexions à la fois théoriques, historiques, dramaturgiques, sur l’histoire du théâtre, mais aussi de la mise en scène et de l’opéra – et par extension sur les œuvres de Goethe et de Wagner. On y lit également des considérations d’ordre autobiographique, dans la mesure où le texte est ponctué d’anecdotes personnelles, à la manière d’un journal de travail ou d’un journal intime. Ce livre est également une tentative pour réhabiliter le rôle des femmes (comme sujet et non objet) au théâtre, à partir d’une critique virulente de l’héritage dramaturgique allemand qui, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle a « refoulé » les personnages féminins hors de l’histoire théâtrale (BOMY, 2016). Un ouvrage émancipateur, donc, mais surtout un pari exigeant et de longue haleine pour les traductrices, à paraître en deux volumes dans la collection Germanophonie (dirigée par CristaMittelsteiner) de la maison d’édition indépendante Le Ver à Soie.

Pour s’attaquer à la langue rocailleuse et organique de Schleef, les deux femmes ont développé au fil du temps une technique de travail

---

<sup>6</sup> Les ateliers franco-allemands vice-versa réunissent dix traducteurs/trices, avec cinq francophones et cinq germanophones. Tou-te-s les participant-e-s proposent un extrait d’une traduction en cours d’élaboration, qui fait l’objet d’un travail en groupe. L’atelier auquel j’ai eu la chance de participer en janvier 2016 était animé par Barbara Fontaine et Brigitte Grosse. Au même moment, CristaMittelsteiner et Marie-Luce Bonfanti résidaient au LCB dans le cadre d’une bourse Elmar-Tophoven pour traduire EinarSchleef.

<sup>7</sup> Il s’agit d’un monologue sur la transidentité en 28 stations : le même personnage est soit femme, soit homme, selon les stations qui ponctuent sa vie et qui correspondent à des périodes différentes de l’Histoire allemande du XX<sup>e</sup> siècle.

bien à elles, car l'association concrète entre une traductrice (bilingue) et une comédienne (ayant une connaissance relative de la langue source) se fait en plusieurs étapes : dans un premier temps, CristaMittelsteiner propose un premier jet, un matériau brut (mettant non seulement le texte, mais aussi le sous-texte en relief), en conservant la structure de la langue allemande. Vient ensuite le moment du « repassage » en français, à faire ensemble, suivi ou complété par un moment d'échanges et d'associations d'idées, jusqu'à que les deux soient complètement d'accord – sans céder aux compromis et toujours par conviction. Il s'agit en même temps de retrouver le rythme de l'original en français, et le rôle de Marie-Luce Bonfanti est alors déterminant : pour la comédienne, le lien entre texte et corps est évident, dans la lignée de l'enseignement d'Antoine Vitez. Il importe de sentir la respiration de l'auteur/trice et de retrouver dans la langue-cible la musique de la langue originale : Marie-Luce travaille à l'oreille, tandis que CristaMittelsteiner veille à la rigueur du sens.

Une collaboration de cet ordre nécessite « d'être sur la même longueur d'onde », comme elles le soulignent lors de notre entretien, car c'est forcément « le fruit d'une idée commune du traduire ». Ce peut être également une préfiguration du travail de mise en espace ou de mise en scène, car la traduction théâtrale est forcément un travail dramaturgique, une première étape de compréhension du rythme de l'auteur/trice, « une plongée dans la matière du texte » pour reprendre les termes de CristaMittelsteiner, qui parfois met en scène elle-même ces co-traductions, comme par exemple *Désir & permis de circuler* d'Elfriede Jelinek, dont la création a eu lieu à Paris en 1996.

### 3. Nouvelles pratiques collaboratives

Les traductions théâtrales à plusieurs ne sont toutefois pas toujours des projets artistiques intenses et engagés sur le long terme. Le surtitrage théâtral est un domaine spécifique où les collaborations en équipe sont fréquentes, voire nécessaires, pour parvenir à la souplesse requise par les théâtres, du point de vue des temps et des espaces de travail. C'est alors la raison pratique, plus que la raison littéraire, intellectuelle, interpersonnelle ou artistique, qui prime. J'ai moi-même pu expérimenter différentes formes de découpage de ce travail lors de festivals en France, mais j'ai réellement vu ces pratiques se systématiser en Allemagne, notamment aux côtés d'Yvonne Griesel<sup>8</sup>. La répartition des tâches s'ordonne selon les capacités de l'équipe (des

---

<sup>8</sup> Yvonne Griesel est chercheuse et spécialiste du surtitrage. Elle traduit et surtitre des spectacles depuis une dizaine d'années pour des festivals internationaux et des théâtres. Plus d'information sur son site : <http://sprachspiel.org/>.

traductrices indépendantes) et les forces en présence (les exigences du théâtre et de l'équipe artistique). Après l'obtention d'un contrat, l'une organise le planning selon les besoins techniques et artistiques, une autre peut ensuite se charger de réaliser la « matrice » des surtitres (le découpage du texte original, sur deux lignes, avec un nombre de caractères limité par diapositive ; ce travail peut s'effectuer à partir d'un DVD du spectacle enregistré), une troisième personne traduit la matrice (souvent en anglais, puisque les spectacles allemands surtitrés en anglais sont de plus en plus fréquents), la quatrième suit les répétitions au théâtre et envoie les surtitres en direct. Cette pratique collaborative a surtout un intérêt du point de vue du rendement : la mise en place des surtitres se fait par le biais de fichiers vidéo et texte envoyés par mail, annulant les distances géographiques et divisant les temps de travail. De plus, chaque traductrice peut participer à une étape spécifique du surtitrage, sans avoir nécessairement une connaissance parfaite de la langue cible des surtitres du spectacle (la traduction à proprement parler n'étant qu'une étape intermédiaire dans ce processus), ce qui multiplie les possibilités de collaborations et de répartitions des tâches. En octobre 2015, j'ai ainsi travaillé une semaine aux Kammerspiele de Munich pour envoyer les surtitres anglais réalisés pour l'adaptation allemande du film italien *Rocco et ses frères* (de Visconti), proposée par le metteur en scène australien (mais né en Suisse) Simon Stone. La réalité professionnelle du surtitrage reflète en ce sens parfaitement l'ouverture de plus en plus internationale du monde théâtral.

Ma collègue irlandaise Anna Galt, également membre de l'association Drama Panorama<sup>9</sup>, est traductrice indépendante spécialisée dans le surtitrage vers l'anglais : elle traduit 20 à 25 spectacles par an, depuis son bureau à Berlin où elle travaille principalement avec les agences Sprachspiel (Yvonne Griesel) et KITA<sup>10</sup> (Anna Kasten et David Mass). Lors de nos discussions, elle m'explique qu'elle n'a jamais « lancé » de surtitres en direct car elle traduit uniquement des matrices de texte destinées au surtitrage, parfois sans même avoir vu le spectacle (dans le cas d'une création). Sa collaboration avec la surtitreuse qui, elle, est auprès de l'équipe artistique, s'intensifie donc durant les deux derniers jours, au moment des dernières répétitions où, pour reprendre ses termes lors de notre entretien, « ce que la traductrice ne peut voir est expliqué par la surtitreuse ». C'est à travers les échanges et le *feed-back* entre ces

---

<sup>9</sup> Drama Panorama organise des ateliers, des lectures et des débats sur la traduction théâtrale. Cette plateforme, lancée en 2009, existe en tant qu'association indépendante depuis 2013 et rassemble aujourd'hui une quinzaine de traducteurs/trices de théâtre : <http://www.drama-panorama.com/fr/>.

<sup>10</sup> KITA est l'abréviation de « Kleine Internationale Theater Agentur », voir : <http://kitaonline.com/>.

deux interlocutrices que le texte surtitré prend sa forme finale. Les autres corrections à apporter sont souvent des demandes de simplification, de précisions ou d'améliorations esthétiques du texte sur le plan visuel, émanant de la surtitreuse, mais parfois aussi de l'équipe artistique. L'inconvénient de la traduction vers l'anglais, constate Anna Galt, est que « tout le monde (croit) parle(r) anglais », aussi bien dans l'équipe artistique que dans l'équipe technique, et se permet donc de la corriger, à outrance et la plupart du temps de manière erronée. Cette activité très ciblée est, en tout cas, particulièrement lucrative pour la traductrice, qui est très demandée au vu du nombre de théâtres allemands qui proposent désormais (parfois systématiquement) des représentations surtitrées en anglais. Elle évoque malgré tout une forme de lassitude : celle de n'être perçue que comme une « machine invisible » à traduire, dont le labour reste méconnu et le nom souvent oublié dans les programmes des spectacles. Il est vrai que la traduction de surtitres – niche en pleine extension et en voie de professionnalisation – est considérée dans le domaine du spectacle vivant comme une prestation de service, davantage que comme une collaboration artistique, *a fortiori* lorsque celle-ci émane d'un réseau fonctionnel où à chaque collaboratrice est assignée une tâche spécifique.

On s'éloigne des utopies révolutionnaires et des grands projets de vie artistique en commun en abordant ces nouvelles formes de réseaux collaboratifs de traducteurs/trices de théâtre, où la répartition du travail est guidée par une forme d'efficacité, voire de productivité, portée par les évolutions numériques et technologiques des vingt dernières années. Si la pratique du surtitrage théâtral nécessite indéniablement des compétences linguistiques spécifiques, doublées d'une sensibilité artistique et d'une bonne résistance au stress, les compromis dans les choix de traduction y sont forcément plus importants que dans un projet littéraire mené à deux, dans la mesure où le travail se fait en équipe, non seulement durant l'élaboration des surtitres mais aussi à travers la réception du texte par un groupe élargi (équipe artistique, équipe technique, spectateurs). Au cours de toutes mes expériences professionnelles dans ce domaine, ces dernières années, j'ai en tout cas expérimenté les bénéfices de l'échange et l'évidence du « traduire ensemble » pour le théâtre, qu'il s'agisse d'un travail en commun « rapproché » (à deux) ou plus « éloigné » (par un regard extérieur, grâce au soutien d'un réseau). Ces remarques pourraient également s'appliquer à la traduction non théâtrale où, pour sortir de l'isolement contraint, il faut une intention claire et partagée de travailler ensemble afin d'établir un système de valeurs communes

et de créer les conditions d'un travail collectif équitable et, si possible,  
, féministe<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> De telles entreprises existent déjà hors du domaine théâtral : je pense par exemple au collectif de traduction berlinois [lingua.trans.fair](http://lingua.trans.fair) qui propose des services de traduction dans des conditions de travail équitables et solidaires pour ses membres et où chaque traduction effectuée fait l'objet d'une relecture, et donc d'un travail à quatre mains : [www.linguatransfair.de](http://www.linguatransfair.de).