

L'Acte de traduire et la remédiation

DOI 10.46522/S.2021.01.05

Enikő SEPSI

Professeure des universités et directrice de l'Institut des Arts à la Faculté des Lettres et Sciences Sociales de l'Université Károli Gáspár de l'Église Réformée (Hongrie).

sepsi.eniko@kre.hu

Abstract: Act of Translation and Remediation

I am well versed in translating poetry – especially that of Yves Bonnefoy – as well as the theatrical essays of the contemporary playwright and director Valère Novarina. What the two authors have in common is that they make the work of the Hungarian poet János Pilinszky resonate in Hungarian without having known him. When one translates a text, its reception is often facilitated by another work of the target culture through which the work to be translated is transmitted.

Patrice Pavis' expression "verbo-corps" seems very relevant when it comes to translating for the stage. As for the translation of plays, in general, there is one version to be published and read, and another to be performed. In the latter case it is important to see in front of us the stage and the actors (if possible, already designated) to choose the rhythm of the lines, as well as to keep or reject the puns, or substitute some for others. I give some examples from our Hungarian translation of Valère Novarina.

In order to shed light on the terms of adaptation and remediation from the point of view of theatre as a meeting place par excellence for various media, and not from the point of view of translation itself, I finally take as examples some shows I saw at the Festival d'Automne in Paris in 2019.

Key words: *poetry, theater, adaptation, remediation, "verbo-corps" (word-in-the-body) translation.*

Le dénominateur commun : théâtre poétique

J'ai l'habitude de traduire de la poésie en prose, en vers (surtout celle d'Yves Bonnefoy décédé en 2016), ainsi que les essais théâtraux du dramaturge et metteur en scène contemporain Valère Novarina. Les deux auteurs ont pour point commun de faire résonner en hongrois l'œuvre du poète hongrois János Pilinszky (mort en 1980) sans pourtant l'avoir connu. Quant on traduit quelque chose, ou quand on traduit d'après son propre choix, on traduit l'intention originelle du texte vers la langue cible, où quelle que soit la nouveauté,



voire étrangeté de l'œuvre à traduire, son accueil est facilité par une autre œuvre à travers laquelle l'œuvre à traduire se transmet d'une manière ou d'une autre. Dans le cas mentionné précédemment, le lien présent avec l'œuvre de János Pilinszky fait implicitement référence à certains aspects des auteurs français mentionnés. Notamment, la poésie d'Yves Bonnefoy est très visuelle, même théâtrale à certains moments, tout comme la poésie de János Pilinszky. Le théâtre de Valère Novarina est très poétique, dans le sens où Antonin Artaud ou, de ce point de vue un de ses successeurs, Robert Wilson, utilise ce mot pour la création du sens (sémantique) dans la mise en scène.

Un autre type d'adaptation est la traduction d'œuvres théoriques, comme c'était le cas pour la traduction du *Dictionnaire du théâtre* de Patrice Pavis en hongrois en 2006. À l'époque, les études théâtrales étaient considérées comme une jeune discipline académique en Hongrie, avec un seul département de théâtre dans le pays et une formation artistique dans l'enseignement supérieur national. Le travail consistait à créer un réseau de terminologie susceptible de s'enraciner dans la vie scientifique et artistique hongroise d'une part, et d'autre part introduire une optique d'analyse sémiotique dans l'enseignement universitaire à l'aide de ce manuel (et d'autres, bien sûr, traduits d'autres langues ; ou lus en langue française, anglaise ou allemande principalement). À la publication du *Dictionnaire*, des rencontres ont été organisées à l'Institut Français de Budapest, au Collegium Eötvös de l'Université Loránd Eötvös, ainsi qu'à l'Université de Debrecen pour aborder certaines questions de la traduction et établir l'état actuel des études théâtrales en Europe et dans le monde, avec la participation de l'auteur, Patrice Pavis.

Traduction verbo-corps

L'expressions « verbo-corps » de Patrice Pavis me paraît très pertinente quand il s'agit de traduire pour la scène. En ce qui concerne la traduction des pièces de théâtre, en général, il existe une version pour être publiée et lue, et une autre, pour être jouée. Dans ce dernier cas il est important de voir devant nous la scène et les acteurs (si possible déjà précisés) pour choisir le rythme de la phrase et des répliques, ainsi que de garder ou rejeter les jeux de mots, ou encore substituer certains à d'autres, pour garder l'économie du travail de la traduction. Dans ce cas précis, les mots sont non seulement mâchés par l'acteur, mais virtuellement par le traducteur aussi. C'est ce que je revois dans la traduction par exemple de *L'opérette imaginaire* de Valère Novarina faite par Zsófia Rideg et mise en scène en hongrois par l'auteur à Debrecen et au Théâtre de l'Odéon à Paris à la fin des années 2000.

Au printemps 2008, Zsófia Rideg m'a demandé d'accueillir Valère Novarina au Collegium Eötvös où je travaillais à l'époque et d'organiser une rencontre avec les étudiants. Pour cette occasion, j'ai traduit *Les cendres* avec Veronika Kovács, une de mes étudiantes. Cette traduction a d'ailleurs trouvé sa place dans un volume d'essais de Valère Novarina intitulé *A cselekvő szó színháza* (Ráció 2009) où j'ai réuni plusieurs textes traduits de *Devant la parole*, *Théâtre des paroles* et *L'Envers de l'esprit*, textes encore inédits à l'époque en France. D'où la spécificité de ma traduction d'« Une



langue maternelle incompréhensible » qui garde par endroit le « prétexte » du texte français publié *a posteriori*.

Voici comme exemple un passage de ce texte publié dans *L'Envers de l'esprit* :

À l'idée d'une traduction égalisatrice procédant par **translation**, équivalence latérale — voici la joie d'une **traduction** respiratoire, *idiote* et descendant dans le **corps idiot**, dans la *matière* incompréhensible de chaque langue. (Marius Victorinus : « Ni Dieu ni la matière ne se peuvent comprendre exactement »). Chaque fois que l'on veut entendre au fond d'une langue, il faut lire non seulement la surface, mais *lire dedans* et *dessous* ; c'est l'expérience d'un voyage dans un grand puits de mémoire : c'est-à-dire non pas un puits de science mais aussi un puits d'oubli. Il faut se réjouir lorsque l'on tombe et trébuche sur ce qui ne peut être traduit. Là est la profondeur du langage : il va jusque dans la matérialité de la *langue à un*.

Novarina 2009, 195

La traduction d'« Une langue maternelle incompréhensible » a été publiée en hongrois dans *A cselekvő szó színháza* :

Az egyenlősítő, vízszintes megfeleltetésekkel, áthelyezésekkel élő fordítás gondolata helyett íme a *lélekző*, idióta fordítás, mely leereszkedik a tudatlan testbe, minden nyelv érthetetlen *anyagába*. (Marius Victorinus: „Sem Isten, sem az anyag nem érthetők pontosan.”) Mindannyiszor, amikor egy nyelv mélyére akarunk hallani, nem csak a felszínt kell olvasni, hanem *benne* és *alatta* is; az emlékezet mélységes kútjába tett utazás tapasztalata ez: nem a tudomány kútjába, hanem a feledés kútjába. Örvendeniünk kell annak, ha elesünk, ha megbotlunk abban, amit nem lehet lefordítani. Ott van a nyelv mélysége: az *egyszemélyes nyelv* anyagosságát éri el.

Novarina trad. Enikő Sepsi 2009, 85

La seule différence entre le texte publié et le tapuscrit traduit en hongrois est le mot « translation » (« áthelyezés » en hongrois) qui a été omis dans la version française publiée. Dans ma traduction publiée, le mot « idiot » (idióta) est traduit par un mot qui a la même racine que le mot « idiome » (idióma), parce que ce dernier apparaît un peu plus tôt dans le texte français en compagnie dudit mot :

Enfin, quatrième langue nourricière, le très-très beau patois savoyard — langue humiliée et victorieuse, langue qui se venge, qui invente et qui rit : **langue idiote** et **idiome** de la vengeance poétique qui renverse — qui se sort *par la vie* de toute situation.

Novarina 2009, 192

Végül a negyedik tápláló nyelv az igen szép savoyai nyelvjárás – megalázott és győzedelmes nyelv, bosszúálló, feltaláló, nevető nyelv: a felforgató poétikai bosszú **idiótája és idiómája** – mely minden helyzetből *élve* kerül ki.

Novarina trad. Enikő Sepsi 2009, 84



Or, dans le premier passage « idiot » figure non seulement avec la traduction (« traduction idiote ») mais également avec « corps » (« corps idiot »). Cette deuxième occurrence (« corps idiot ») a été traduite par le mot « tudatlan » en hongrois qui signifie « ignorant » avec une légère teinte d'inconscience. Cela aurait pu être « együgyű » qui signifie en français « simple d'esprit » ce qui s'oppose au mot « science » qui peut être traduit par « tudomány » (ensemble de connaissances exactes et approfondies) ou « tudás » qui serait plus proche de connaissance d'expérience ou savoir. La traduction publiée a opté pour la première solution (« tudomány »). L'expression « traduction respiratoire » est traduite en hongrois par « lélekvő fordítás » où, au lieu du « lélegző » (respiratoire), la traductrice a choisi la forme ancienne « lélekvő » qui garde en elle l'idée d'un esprit qui respire (« lélek » signifiant âme ou esprit en hongrois) dont Valère Novarina parle entre autres dans les *Lumières du corps*.

Lors d'une lecture-performance de ma traduction mise en scène par Zsófia Rideg et Adélaïde Pralon, plusieurs éléments ont été modifiés du fait des choix de mise en scène. Ainsi des chants provenant de *L'Opérette imaginaire* hongroise ont pu être ajoutés, le savoyard a été remplacé par le tshango (csángó), etc. Cet exemple illustre à partir d'un seul passage combien une traduction s'enracine non seulement dans la langue d'accueil, dans ses profondeurs étymologiques, mais aussi dans les vécus et les compréhensions des traducteurs.

En reformulant les propos d'Yves Bonnefoy dans la préface de son deuxième recueil de textes traduit en hongrois par moi-même et mes meilleurs étudiants : si l'on parvient à saisir ce qui motive le texte, à revivre l'acte qui à la fois le produit et s'y enlise, alors dégagées de cette forme figée qui n'en est rien qu'une trace, l'intention, l'intuition premières (disons une aspiration) pourront être tentées dans l'autre langue. Et alors on rencontre ce même questionnement qu'est une parole dans une autre langue, qui paralyse la traduction aussi pour un moment, parce que la même difficulté se produit : la langue est un système, tandis que la parole, le langage est présence. Lacan dit que l'inconscient est structuré comme un langage. La présence de ce langage du texte traduit vient de cet inconscient, ou plutôt est dominé par cet inconscient, à tel point que même une rencontre du traducteur avec le texte et l'auteur n'est pas un effet du hasard, mais s'inscrit dans la durée d'une vie, qui est celle du traducteur. Et dans ce cas-là, la traduction n'est pas une copie ou une technique, mais un questionnement et une expérience analogue au questionnement premier qui s'inscrivait dans la vie de l'auteur.

La tradition mimétique du totalitarisme en Hongrie considérait le texte dramatique comme prétexte pour la représentation. C'est la conception dite classique concernant le rapport entre texte et théâtre. Or, déjà dans ces 40 années de réalisme socialiste, les tentatives dites « alternatives » qui s'inspiraient des conceptions les plus modernes et à la fois plus anciennes du théâtre européen et américain, celui de Grotowski ou Robert Wilson, sont apparues. Le théâtre de parole tel qu'il existait sous plusieurs formes en France, ne s'est jamais enraciné dans la culture hongroise. La voie d'un *Ubu roi*, par



exemple. C'est pourquoi nos traductions des essais de Valère Novarina se rapprochent d'une conception poétique du théâtre, de la parole par excellence, qui est poésie, tendance qui est non seulement présente dans la culture hongroise, mais est représentée par un des plus grands poètes hongrois du XX^e siècle, János Pilinszky.

Adaptation ou remédiatisation – quelques cas animalesques

Pour éclairer les termes d'adaptation et de remédiatisation du point de vue du théâtre en tant que lieu par excellence de rencontre de divers médias, et non du point de vue de la traduction proprement dite, je voudrais prendre comme exemples quelques spectacles que j'ai vus au Festival d'Automne à Paris en 2019. La remédiatisation – pour reprendre le terme de Jay Bolter et Richard Grusin – est une sorte d'adaptation éconômisée, un transfert d'un médium à l'autre. Dans la traduction de Patrice Pavis, il est indiqué : Un médium c'est ce qui remédie. C'est ce qui s'approprie les techniques, les formes et la signification sociale des autres médias et ce qui essaie de rivaliser avec eux ou de les refaçonner au nom du réel. » (Bolter et Grusin 2000, 65 ; Patrice Pavis 2018, 212). Dans le cas des textes littéraires, la mise en scène du texte dramatique au théâtre est une remédiatisation. Les trois spectacles auxquels je me réfère relèvent du rapport de l'homme avec l'animal ou son côté animalesque. Il s'agit de *L'Animal imaginaire* de Valère Novarina présenté à la Colline Théâtre National, *Jungle Booke* ayant été joué au Théâtre de la Ville / Le 13^e Art, dans la mise en scène de Robert Wilson (avec la musique de Cocorosie), ainsi qu'une performance, un monologue écrit à partir du *Rapport pour une académie* de Franz Kafka, adapté sur scène par Alexandro Jodorowsky sous le titre de *Le Gorille* et joué par son fils, Brontis Jodorowsky au Lucérnaire.

L'adaptation de ce dernier a été publiée en français sous le titre de *Le Gorille* dans *Théâtre sans fin* d'Alexandro Jodorowsky (Jodorowsky 2015, 283-306) dans la traduction de son fils, Brontis Jodorowsky. Dans les notes écrites au texte, le fils décrit les étapes de l'adaptation de la manière suivante :

Il fallait donc avoir une version française¹ du texte et je m'y suis attelé avec le souci qu'il soit techniquement le plus adapté à un théâtre du corps, tel que nous le concevions. Ce fut l'occasion aussi de mieux entremêler ce qui appartenait à Kafka avec le texte original d'Alexandro, ainsi que d'apporter une nouvelle fin à la pièce. On connaît la relation ambiguë que Kafka avait avec son père. On sait moins que parmi ses premiers écrits se trouvent de courtes pièces de théâtre, représentées en famille. J'aime à imaginer que, près de cent ans plus tard, son récit porté au théâtre a été le cadre d'une relation père-fils apaisée, au service de l'art.

Alexandro Jodorowsky 2015, 281

¹ La première version avait été créée au Mexique, mais Alexandro Jodorowsky n'en était pas content.



La remédiation consiste non seulement à mettre en scène et performer un texte préalablement écrit à partir d'un autre texte, mais également à remédier et remédier un rapport père-fils, celui de l'auteur originel, à l'aide de cette imagination créatrice que Michael Chekhov attribue à l'acteur et dans laquelle réside l'art de guérison selon Jodorowsky (Chekhov trad. Isabelle Famhon 2006, 48-49, 59-62). Alexandro Jodorowsky donne, dans sa note écrite au texte, une explication à la proposition d'une nouvelle fin à l'histoire de Kafka :

Ce n'est pas un hasard si la nouvelle de Kafka semble inachevée : la chenille y pourrait sans jamais réussir à prendre son envol. C'est la triste histoire d'un singe capturé, qui, afin d'éviter le zoo, entreprend la lourde tâche d'acquiescer le langage humain, pour ainsi se glisser dans une société qui finit par le démolir. Sa seule réussite est d'être récompensé par une académie universitaire, qui ne le reconnaît pas en tant qu'âme consciente, mais admire plutôt chez lui la bête capable d'imiter le parler et l'attitude de l'homme moyen. Le singe kafkaïen est une victime absolue.

Alexandro Jodorowsky 2015, 283

Jodorowsky explique que Kafka ne semble pas donner à son personnage l'opportunité de s'exprimer, de se révolter et compare cette situation à celle des immigrants, à la sienne en fait, à l'enfant d'émigrés russo-juifs échoués au Chili, qui s'efforce de s'intégrer dans une société qui le méprise. Son fils, français par sa mère, reste un éternel émigrant par son père. C'est pourquoi la fin est reformulée de façon à ce que le singe puisse dire aux membres de l'Académie : « c'est moi qui vous décernerai une récompense, le jour où chaque cellule de votre corps se transformera en pur esprit » (Jodorowsky 2015, 306) – voie de transformation pour un immigré. Le jeu du fils bascule du singe à l'homme d'une manière très physique, corporellement extrêmement élaborée, très nuancée psychologiquement. Il montre dans son corps la douleur de l'auto-emprisonnement, les manières d'autotromperies de l'homme civilisé à l'égard de sa part plus ancienne, plus instinctive et plus intuitive, plus libre en effet.

Dans *l'Animal imaginaire* de Valère Novarina, nous sommes témoins du drame de l'homme en toutes ses couches visibles et invisibles, conscientes et inconscientes, du plus charnel au pur esprit, tout comme dans le monologue de Jodorowsky. La remédiation dans les œuvres de Valère Novarina est un phénomène essentiel de la création, étant donné que certains passages de ses essais – écrits en marge des répétitions ou pour accompagner la création d'un spectacle – se retrouvent dans les textes publiés (pièces de théâtre), aussi bien que dans les versions pour la scène, la plupart du temps également publiées. Tel est le cas pour *L'Animal imaginaire* qui reprend certains passages de *L'Homme hors de lui* ou d'autres textes de Novarina. Les personnages récurrents, L'Ouvrier du drame, Autrui ou Sosie entre autres apparaissent également. La manducation de la Parole comme acte essentiellement théâtral pour Novarina (pour ce théâtre des paroles à la fois très physique et très spirituel, voire biblique) est une métaphore cogni-



tive de l'ensemble de l'œuvre, elle apparaît ici aussi. L'interaction entre l'animalité et la question de l'authenticité devient un élément transtextuel (pour reprendre le terme de Gérard Genette) entre ce spectacle et celui des Jodorowsky :

« LE MORDEUR

Quelle est la boîte qui enferme le mieux ?

TOUS LES MANGEURS

C'est moi ! c'est moi !

L'HOMNIVORE

Nous buvons du faux vin, nous mangeons du faux pain, nous prononçons des fausses paroles.

LES OMNIDÉS

Mangeons la vie sans espoir, et recouvrons son bruit par des chansons votives.
[...]

LES MANGEURS USIER & PANTALUSIER

Nous mangeons la vie. Nous défaisons de la négativité de la matière par nos trous aériens ! Mais par le devant, nous en absorbons les côtés positifs. »

Novarina 2019, 130-131

Novarina choisit la voie négative pour regagner tout ce qui semble perdu : « Rien n'est *au secret* de la matière – dit l'Écrituriste à la fin –, au plus proche de la vie profonde de la nature, au cœur de la physique – que le mystère verbal. » (Novarina 2019, 235).

Le livre de la jungle de Rudyard Kipling mis en scène par Robert Wilson réinvente la saga bien connue et en fait un spectacle enchanteur et joyeux de l'âme de l'enfant et des drames rythmiques de l'existence naturo-animalesque de l'homme avec la musique ludique de Cocorosie. Nous suivons avec délice les aventures de Mowgli, petit homme adopté par des loups, Bagheera, Baloo, Shere Khan dans un genre qui se trouve entre opéra, forme propice à Wilson, et comédie musicale. Robert Wilson transcende la question de l'authenticité humaine par le jeu et le chant libre de l'enfant et ses créations imaginaires.

Conclusion

Traduire de la poésie, traduire des textes théoriques et traduire pour la scène nécessite des procédés différents. Ce que ces trois genres ont tout de même en commun – voir les quelques exemples donnés précédemment dans le texte – est qu'il s'agit non seulement de trouver une équivalence dénotative ou formelle, mais de fournir une traduction verbo-corps des expériences physiques, mentales ou spirituelles originelles et leur résonance pour le lecteur, qui en est également le traducteur. C'est aussi la clé d'une adaptation pour une remédiatisation heureuse.



BIBLIOGRAPHIE

- BOLTER Jay et GRUSIN Richard, 2000. *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge : MIT Press.
- CHEKHOV, Michael, 2006. *L'imagination créatrice de l'acteur*, Paris : Pygmalion.
Traduit de l'américain par Isabelle Famhon.
- JODOROWSKY, Alexandro, 2015. *Théâtre sans fin*, Paris : Albin Michel.
- NOVARINA, Valère, 2009. *L'Envers de l'esprit*, Paris : P.O.L.
- NOVARINA, Valère, 2009. « Érthetetlen anyanyelv », in id.: *A cselekvő szó színháza*, Budapest : Ráció Kiadó. Traduction d'Enikő Sepsi.
- NOVARINA, Valère, 2019. *L'animal imaginaire*, Paris : P.O.L.
- PAVIS, Patrice, 2006. *Színházi szótár*, Budapest: L'Harmattan. Traduction: Adrienn Gulyás, Zsófia Rideg, Enikő Sepsi.
- PAVIS, Patrice, 2018, *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, Paris : Armand Colin.