

ANTOINE VITEZ
OU
L'ESPRIT DE TRADUCTION

TRADUIRE PEUT ÊTRE parfois une fête et une ivresse, un jeu de qui perd gagne rigoureux et ludique : l'art de saisir dans sa propre langue ce qui se dérobe dans toute écriture, un art de vivre l'irréductible écart entre les langues, non comme une tragédie de l'impossible, mais comme une chance inouïe puisque dans cet écart gît la poésie. La langue d'origine vous force à réfléchir dans votre langue l'étrangeté de l'original qui fait de votre langue même une langue étrangère. Ainsi la traduction offre-t-elle un devenir à votre langue maternelle. Elle est ce processus de singularisation d'une écriture pourtant seconde, une dramaturgie en acte, la mise en crise essentielle du texte original devant ce tribunal imaginaire qui préside à sa représentation.

Traduire pour Antoine Vitez *La Vie de Galilée* m'aura permis d'éprouver tout cela et de réfléchir avec lui sur l'art de traduire.

S'agissant de Brecht, à l'heure où le mur de Berlin s'effondrait, nous avons pu vérifier que toute traduction est porteuse de l'occasion qui l'a suscitée, rejoignant par là le destin même de toute mise en scène. Le contexte historique, le lieu de la représentation, ici la Comédie-Française, participent de la traduction, si bien que tôt ou tard la traduction ayant fait date est datée. C'est l'un des paradoxes du traducteur : mais loin de la fragiliser, cette conscience du caractère transitoire de son travail l'allège du décor d'éternité et le rend attentif au processus plus qu'au résultat : il est, à cette condition, un puissant pourvoyeur de théâtre, un effecteur de mémoire.

Mon travail sur *La Vie de Galilée* fut le moment privilégié d'une dramaturgie active tournée vers la répétition. Non parce qu'on y dégagait préalablement le sens de ce qu'il fallait jouer, mais parce qu'on interrogeait l'œuvre, avec le désir de produire du sens et non de dire le sens. Un processus de production alerte et ludique, l'esprit mutin, tout en bifurcations, déviations et détours. C'est la multiplicité du sens de l'œuvre, sa dimension fuyante, qu'il nous importait d'exalter et non d'ériger un sens comme un inaccessible objet transcendantal qu'il nous aurait fallu exhausser, glorifier. Je cherchais toujours, au départ, à préserver pour Antoine une polysémie locale qui permette l'ouverture et la fuite du sens à la représentation. Ma connaissance de son travail et de la scène me rendait vigilant sur ce point : la traduction n'est pas une explication de texte. Le jeu de l'acteur, une simple intonation, un mouvement sur le plateau, peuvent illuminer d'un coup ce que le texte manifeste d'obscur. Il y a toujours une part manquante au texte théâtral mais cette incomplétude est organique et vitale. Traduire, pourrait-on dire, paraphrasant Deleuze, est une affaire de devenir,

toujours inachevé, toujours en train de se faire, c'est un processus inséparable de son devenir : la scène où les acteurs profèrent le texte écrit pour être joué. Antoine voyait clairement que l'écart et la déviance, malgré tout, que représente la traduction rejoint la déviance de l'acteur-poète. Il y avait là une source de tension pour cet homme des Lumières, goethéen dans l'âme : le souci d'un texte éloquent et juste (il faisait constamment référence à Diderot que Brecht admirait tant) et l'appréhension d'une *Verfremdungseffekt* de la traduction lorsqu'elle se veut trop littérale. Il m'invitait à tendre vers cette langue de Diderot mais avait dans le même temps la conscience aiguë « d'une œuvre de ce siècle qui est le siècle du communisme, quoiqu'on en pense et qui prend appui ou prétexte du passé pour parler du présent ». Aussi Antoine était-il perplexe devant ce texte détonant, car sous les oripeaux d'une fable Renaissance c'était lui-même et son siècle que Brecht avait convoqués sur la scène. Cette volontaire et involontaire incertitude et disparate du style, jusqu'à quel point la traduction devait-elle s'en faire l'écho? Cette désinvolture dans l'écriture n'était pas sans rappeler Claudel et *Le Soulier de satin*. Mais elle semblait pour Antoine plus facile à traiter chez Claudel car elle était ostensible. Celle de Brecht lui paraissait plus insidieuse.

Le désir d'Antoine d'inscrire l'œuvre au répertoire de la Comédie-Française l'amenait au fond à tempérer tout brechtisme ostentatoire, considérant l'œuvre comme un classique qui justement devait s'inscrire au Répertoire. Nos principaux points d'oppositions sur la traduction portaient donc essentiellement sur le lexique anachronique de l'œuvre. J'étais partisan de rendre dans la traduction cette distanciation voulue par Brecht à l'égard de la fable historique. Antoine craignait que cet effet d'étrangeté soit perçu comme un fait de traduction. Au fond, je sentais Antoine embarrassé, préoccupé par la doxa brechtienne française, ces ennemis invisibles avec lesquels il dialoguait, contre lesquels il montait Brecht à la Comédie-Française. Toujours ce goût de l'oxymore dans sa démarche théâtrale. Mais il trouvait en moi un traducteur vierge de cette histoire du brechtisme française, beaucoup plus à l'écoute du texte original que du corpus dramaturgique des années 60. La traduction de Brecht aujourd'hui n'a plus à se faire militante d'une cause autre que celle du théâtre lui-même. On peut sereinement porter son attention à la langue de Brecht, à son style, à son art du théâtre, et retourner contre lui les armes critiques qu'il a forgées.

Brecht se caractérise d'abord par son style, reconnaissable entre tous pour un Allemand. Sa clarté et son éloquence, la savante hétérogénéité de son lexique, le lexique aphoristique de sa pensée, l'organisation musicale de son texte, le travail ironique qu'il opère sur les matériaux qu'il emprunte, tout cela témoigne du raffinement de cette écriture élitaires à la portée de tous.

Mon travail avec Antoine aura consisté pour beaucoup à faire retour sur le texte original dans l'oubli de la glose qui le recouvrait pour mieux rendre justice au poète. Il s'agissait au fond de réévaluer la langue d'un des plus grands poètes allemands de l'Entre-deux-Guerres.

L'attention que portait Antoine à mon travail de traduction était, je crois, semblable à l'attention qu'Aragon avait pu porter à son propre travail. Au-delà des besoins et des interrogations liées à la mise en scène, c'était au fond le souci de la langue française, de la ponctuation juste, de l'acception correcte. Une coquille ou un mot impropre était vécu comme une déchéance, un pas de plus vers la barbarie. Le théâtre comme conservatoire de la langue et des gestes, disait-il. En ce sens, je dirais qu'Antoine, dans ce domaine, était profondément conservateur.

L'art de traduire est un art de l'équivoque et de l'ambivalence. Un art de la variation infinie, un art de vivre avec sa mémoire, rejoignant par là l'art de la mise en scène. Il faut conserver l'irréductible équivoque du texte avec le souci de la clarté. Perpétuelle tension commune à la mise en scène : faire œuvre de clarté et s'ouvrir à l'obscur et rester obscur à soi-même selon le précepte de Goethe.

Dans ce dialogue autour de la traduction, Antoine et moi-même convoquions tour à tour aussi bien Goethe qu'Heiner Müller, Ulbricht et la DDR(RDA) des années 50, Giordano Bruno ou Platon, entrelaçant nos territoires mnémoniques comme pour traduire aussi cette part de nos histoire intimes au regard de l'utopie communiste. Car traduire, c'est toujours un peu se traduire, réaliser cette intégrale imaginaire de notre rapport au texte et à l'histoire de ses représentations.

Antoine m'a toujours encouragé à ne pas me laisser intimider par Brecht. Le traducteur n'a pas à se replier sur une position modeste : certes il n'est qu'un passeur mais sa responsabilité est de faire traverser le temps au poète qu'il traduit. D'où la nécessité de se mesurer à lui comme écrivain. L'alternative n'est pas entre les belles infidèles des poètes (Bonnefoy, Gracq, Jaccottet) et les besogneuses littérales sous l'empire du Dramaturg. Traduire c'est toujours la passion d'écrire et de rendre justice au poète par la justesse de la langue. Cette notion de justesse plus que d'exactitude, je la dois à Antoine. La justesse de ce qui s'ajuste, de ce qui est propice au jeu, de ce qui donne du jeu. Car toujours le texte est d'abord destiné à la scène.

À la suite de ces brèves heures passées ensemble autour de Brecht, nous projetions de retraduire le *Faust* de Goethe. Chaque jour, quelques vers, comme un exercice perpétuel de la pensée pour que veille l'esprit de traduction. Une façon bien à lui d'élargir son humanité et de renouer avec les commencements de sa vie d'artiste en volant à l'Administrateur de la Comédie-Française un temps voué à une tâche infinie.

Source : « Antoine Vitez ou l'esprit de traduction », dans Jean-Michel Déprats (dir.) (1996), *Antoine Vitez, le devoir de traduire*, Montpellier, Éditions Climats et Maison Antoine Vitez, p. 95-100.