

La voix de l'autre

Gilbert Turp

Number 133 (4), 2009

Voies/Voix de la traduction théâtrale

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62973ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Turp, G. (2009). La voix de l'autre. *Jeu*, (133), 67–72.

Dossier

Voies/Voix de la traduction théâtrale

GILBERT TURP LA VOIX DE L'AUTRE



Bertolt Brecht.
© Gerda Groedhart/NRIsa,
L'Arche éditeur.

Traduire, c'est trahir, dit-on. Cela, on le savait suffisamment pour s'en accommoder. Mais c'est aussi réduire. Et ça, on le sait moins. Le traducteur est un éclairagiste qui laisse plus de choses dans l'ombre qu'il en illumine. Chaque fois que l'on décide d'un sens, que l'on détermine une interprétation, cela s'accompagne d'un léger sentiment de resserrement. Éclairer un texte, c'est le canaliser, enserrer son flot comme en une écluse. Sachant cela, le sentiment de resserrement qu'on éprouve s'accompagne d'une paradoxale obligation de liberté. Un écrivain qui en traduit un autre n'a pas le choix : il doit choisir. Et choisir l'engage. Décider d'une voie implique qu'on renonce aux autres voies possibles.

Je ne pouvais pas oublier que j'étais moi-même auteur quand j'ai traduit Brecht. La conscience que j'avais d'opérer nécessairement une réduction ne pouvait que susciter un malaise. Car, enfin, je puis bien choisir pour moi-même lorsqu'il s'agit de mes propres textes et en assumer sereinement les conséquences, mais, quand je traduis, il ne s'agit plus de moi, il s'agit de l'autre.

Marcel Duchamp présentait une œuvre d'art comme un *étant donné*. Il nous rappelait que toute création aboutie nous place nécessairement devant l'irréductible. Éclairer et réduire le très irréductible Brecht, tel fut mon lot.



Mère Courage et ses enfants de Brecht, dans une traduction de Gilbert Turp et une mise en scène de Jean-Luc Bastien (Nouvelle Compagnie Théâtrale, 1984). Sur la photo : Marie Tifo (Catherine) et Monique Mercure (Anna Fierling). © André Le Coz.

BREF SURVOL HISTORIQUE

Au début des années 80, plusieurs jeunes dramaturges – dont j’étais – avons entrepris de traduire le répertoire mondial. Jusque-là, toute pièce de théâtre, qu’elle soit italienne, allemande ou américaine, se situait quelque part aux environs de Paris. Pirandello sonnait comme du Feydeau, Brecht comme du Anouilh et Tennessee Williams comme le Sartre de *la Putain respectueuse*. Nous découvriions ainsi avec une sorte d’affliction rétrospective que nous avions jusque-là eu accès aux œuvres hors de leur territoire, privées de la spécificité de leur géographie culturelle. Nous avions le sentiment d’avoir été privés de voyages et de n’avoir eu droit qu’à des textes mis en pots, comme des plantes. Le répertoire universel nous apparaissait comme quelque chose d’ornemental et d’inoffensif.

Cet aplanissement du paysage artistique s’étendait à mes yeux à l’ensemble de notre petite culture. Tout ce que nous avions reçu de la culture universelle nous avait jusqu’ici toujours été prémâché. Je me sentais comme un adulte qui découvre qu’on l’a privé d’expériences sous prétexte de l’épargner des dangers de comprendre le monde par lui-même.

En lisant Brecht en allemand, la nécessité de le traduire à nouveau me sautait aux yeux. Au-delà des omissions et des erreurs littérales des traductions françaises des années 50 disponibles alors, c’était surtout le souffle de Brecht qui manquait. Que sont les mots sans le souffle qui les porte ? Il n’y avait plus lieu d’avoir de scrupules ou le syndrome de l’imposteur : réduction pour réduction, il valait mieux s’appropriier le répertoire universel que d’en ingérer des régurgitations affadies.



Il y eut bien sûr une bataille et de fortes résistances. Nos traductions avançaient de fois en fois par essais et erreurs, se déposant peu à peu par couches de maturation. Le public qui recevait nos traductions travaillait à défaire les vieux plis de son oreille pour *réentendre autrement* ces textes. Il n'y avait plus d'illusion d'objectivité, mais une mêlée interprétative ancrée à un *moment donné*. On ne venait plus admirer un monument, on venait entendre une voix. Enfin, cette voix de Brecht n'était plus lisse mais pleine d'aspérités la rendant saisissable.

La Vie de Galilée de Brecht, traduite par Gilbert Turp et mise en scène par Robert Lepage (TNM, 1989).
Sur la photo : Rémy Girard (Galilée) et Yves Jacques (le Pape Barberini).
© Yves Renaud.

L'espace me manque ici pour retracer tout le parcours d'acceptation par le public de cette nouvelle *discutabilité* des œuvres d'art, mais disons qu'avec un peu de persévérance de notre part, ce n'était qu'une question de temps. Très vite, la réception publique de nos traductions nous a donné raison. Le fait est qu'aujourd'hui, il ne viendrait pas à l'idée du TNM de monter un Goldoni sans proposer à un Marco Micone de traduire l'œuvre, ne serait-ce que pour en réactualiser la portée.

Au-delà de ces considérations proprement culturelles, il y avait en outre un impératif économique à considérer. Traduire le répertoire permettait d'ouvrir les maisons de théâtre de répertoire à une nouvelle génération de dramaturges, concentrés alors autour du Théâtre d'Aujourd'hui et des cafés-théâtres. Plutôt que d'envoyer les droits de traduction outre-mer, les directions artistiques découvraient avec plaisir qu'elles aidaient ces écrivains à vivre et les encourageaient conséquemment à persévérer dans leur propre œuvre. Traduire le répertoire se révéla donc extrêmement structurant et fécond pour l'économie et l'écologie générale du milieu théâtral. Je tiens cela pour une avancée importante de notre histoire culturelle.

AU CŒUR DE BRECHT : PETITE VISITE DE L'ATELIER

En allemand, Brecht est un homme qui vous parle. Comme tout écrivain important, il vous donne l'impression d'entrer dans son intimité. On ne lit plus ses mots sur du papier, on entend sa voix. J'insiste sur cette espèce de transfert, car il est fondamental à mon parcours de traducteur : certains textes créent littéralement en nous le sentiment d'une rencontre.

L'Opéra de quat'sous de Brecht, traduit par Gilbert Turp et mis en scène par René Richard Cyr (TNM, 1991).
Sur la photo : Nathalie Mallette, Yves Jacques et Catherine Pinard © Yves Renaud.

Dès lors, un lien spirituel profond se noue à travers le temps au-delà de nos goûts et humeurs du moment. Ce qui relie deux écrivains prend alors quelque chose de presque sacré (au sens étymologique du *religio* : ce qui relie). Mon lien avec Brecht n'est pas de l'ordre de l'admiratif ou du filial. Ce lien prend la mesure du temps et s'accompagne d'un effet proche/loin indécidable qui favorise le regard critique. Il soude mon appartenance à la communauté de l'Histoire.



En termes plus pratiques, ce qui me relie à Brecht est en quelque sorte de l'ordre de la correspondance ; là où l'écriture fertilise l'écriture et où la voix fait résonner la voix. Cette rencontre (Brecht aurait dit dialectique) de nos deux voix est ce qui m'a finalement donné le désir et l'autorisation éthique de me mettre au travail, en espérant que mes traductions dépassent la réduction par la différenciation.

Car une question lancinante trottait constamment dans ma tête d'auteur quand je le traduais : pourquoi consacrer l'équivalent de trois mois à temps plein à le traduire alors que je pourrais prendre ce temps-là pour m'atteler à ma propre écriture ? Qu'est-ce que cette mise de côté provisoire de mes projets m'apporte ? En quoi la dramaturgie brechtienne éclaire-t-elle la mienne ? Brecht me fait-il faire un détour ou me fait-il prendre un raccourci ?

Tout ce que je puis avancer aujourd'hui en guise de réponse est à peu près invérifiable et demeure de l'ordre de l'expérience : en m'attelant à la tâche de traduire Brecht, je découvrais que cela m'aidait à affiner mon écriture. Il ne s'agissait pas d'influence, non, mais de cohabitation de nos deux voix en dialogue. En reconnaissant la voix de l'autre, j'entendais mieux la mienne en contrepoint.

La voix est la dimension la plus immatérielle de notre corps, et c'est pourquoi elle a cette faculté de se réactualiser sans cesse. En art, la connaissance déborde le savoir, elle a la qualité d'un souffle et d'une intimité. Brecht est mort un an avant ma naissance et je ne *sais* pas grand-chose de lui, mais je le *connais*.

Il y a une autre dimension à cette histoire de voix dont j'ai pris conscience pleinement en traduisant Brecht et qui s'applique à tous les écrivains que j'aime. En plus de me faire entendre leur voix lorsque je les lis, ces écrivains ont aussi en commun de savoir écrire l'autre, et cela indépendamment de leur style. En écriture dramatique, art de conflit par excellence, savoir écrire l'autre de façon convaincante me paraît incontournable. On ne peut pas écrire de théâtre valable, je pense, si on n'arrive pas à rendre sa véritable voix à l'antagoniste.

Par exemple, plusieurs dramaturges masculins peinent à rendre crédibles leurs personnages féminins, comme si ces femmes n'avaient pas leur propre voix et n'étaient que des fantômes. D'autres auteurs encore donnent l'impression de mettre une même voix dans la bouche de tous leurs personnages, démultipliant perpétuellement leur *alter ego*.

En allemand, Brecht arrive à donner une voix propre à tous ses personnages. Ils ne *sonnent* pas tous pareils, n'ont ni la même énergie ni le même corps, et leur parole n'a pas la même texture. Mère Courage a une façon de parler qui n'appartient qu'à elle ; Galilée aussi. Même le plus petit des personnages de Brecht arrive sur scène chargé de sa propre histoire et de son identité. Quand Brecht écrit, son regard d'auteur semble toujours considérer une chose et son contraire, oscillant comme un témoin qui prend parti tantôt pour les personnages, tantôt contre eux. Cette dynamique des voix inscrite à même son écriture permet de mieux appréhender cette brumeuse histoire de distanciation, entre méthode et technique, entre étrangeté et altérité, entre proximité et recul, comme un concert discordant de voix propres à refléter nos conflits sociaux et nos rapports à l'autre, celui ou celle qui ne pense pas comme nous.

C'est l'oreille pleine de toutes ces voix que j'ai laissé Brecht m'abandonner son œuvre, confiant que je n'allais pas substituer ma voix à la sienne. Le traduire me rapprochait davantage des états de recherche interprétatifs que j'éprouve comme comédien ou metteur en scène que de ces sensations de surgissement de voix qui me viennent quand j'écris. Pourtant, et faut-il s'en surprendre, en

cherchant scrupuleusement à rendre le souffle de Brecht, j'ai abouti à une langue dont l'énergie fondamentale me rappelle aujourd'hui celle du fleuve Saint-Laurent, avec son courant fort et entraînant, irrésistible, quoique doté d'une certaine douceur de surface. Cela m'a rappelé ce petit poème de Brecht (je traduis) :

Je voudrais que l'on dise
De ma poésie
Qu'elle a du fauve la puissance et l'élan
Mais que l'on éprouve aussi son élégance

De la fluidité de fauve de Brecht à ma fluidité de fleuve, le souffle se transforme mais ne se perd pas. Ce souffle, ce lien sacré n'est pas celui des croyances transcendantes, mais bien celui de ce qui nous relie effectivement les uns aux autres. Brecht m'a ramené au rivage de ma propre écriture : ma lame de fond me vient du fleuve, de sa puissance suave qui nous enserre lorsque l'on vit sur l'île de Montréal.

Sans doute que pour tous les auteurs, en traduire un autre prend ainsi valeur de rite de passage. Pour ma part, après avoir traduit quatre pièces et une dizaine de poèmes, je me suis senti relancé dans ma propre création et j'ai tourné la page sur ce cycle de ma vie en écrivant ma pièce, *la Barbe de Bertolt Brecht*, un texte qui, en racontant la vie de Brecht à la manière de sa propre *Vie de Galilée*, interroge les frontières floues de la liberté où tentent de se maintenir les artistes dans leur rapport avec le monde et leur temps.

Au fond, cette création-là a donné son plein sens à ma rencontre avec Brecht et à mes traductions en suscitant un espace d'expression à ma voix et à mon regard critique. J'ai écrit ce texte comme

Comédien au théâtre et à la télévision, pédagogue et auteur dramatique, **Gilbert Turp** a écrit neuf pièces, dont sept ont été créées professionnellement, notamment *la Saint-Jean du petit monde*, *les Fantômes de Martin*, *les Cauchemars du grand monde* et *Variétés*, dans les années 80. À l'automne 2008, il a mis en scène avec les finissants du Conservatoire d'art dramatique de Montréal sa pièce *la Barbe de Bertolt Brecht ou les Frontières floues de la liberté* (deuxième prix Radio-France International en 1995), puis, en janvier 2009, une autre de ses pièces, *Pur Chaos du désir*, à la salle Jean-Claude Germain du Théâtre d'Aujourd'hui (texte publié chez Dramaturges Éditeurs en 2009). Ses traductions de Brecht, *Mère Courage*, *l'Opéra de Quat'Sous* et *la Vie de Galilée*, ont été jouées à la NCT, au CNA et au TNM ; il a aussi traduit *la Bonne Âme de Setchouan*. Il est l'auteur d'un essai, *la Culture en soi*, paru chez Leméac en 2006. Son roman *Ne t'arrête pas* paraîtra chez le même éditeur en 2010.

une dernière correspondance, une lettre posthume à Brecht, un regard sur son siècle, dont nous sommes héritiers mais qui vient de s'achever. Nous avons nos conflits qui ne sont pas les siens, et notre réflexion sur la place des artistes dans le monde, sur le sens de leur engagement, de leurs choix et non-choix.

Finalement, c'est au cœur même de ma propre conscience historique d'écrivain que le geste de traduire m'a fait plonger. Je suis convaincu que l'art trouve son ancrage dans cette conscience historique. Nous sommes des relais.

Toute mon histoire avec Brecht, et son aboutissement dans la création de ma pièce, relève de ce que le théâtre est pour moi : un art de représentation, certes, mais insuffisant s'il n'est pas également une expérience. Si le théâtre ne m'affecte pas, s'il ne me donne pas le sentiment d'une rencontre, est-ce qu'il en vaut la peine ?

Peut-être qu'il n'y a pas de meilleure façon pour un artiste de reconnaître la valeur de sa propre existence dans l'Histoire qu'en établissant un dialogue fécond avec un artiste d'un autre temps que le sien. ■