TRADUIRE ENSEMBLE (POUR ?) LE THÉÂTRE : *2H14* DE DAVID PAQUET ET SA VERSION ITALIENNE

Fabio REGATTIN[1]

Abstract: This article presents a collaborative translation experience that took place at the University of Bologna (Italy) in 2017. As a part of a French language course at the BA level, a group of anthropology and humanities students, without any previous knowledge in translation or Translation Studies, worked – under the supervision of the author of these lines – on the Italian version of *2h14*, a theatre text by Quebec author David Paquet. The article traces the history of this collaboration, its outcomes, its didactic value.

Keywords: drama translation, theatre translation, collaborative translation, translation teaching, David Paquet

Plusieurs travaux, tous récents (Cordingley et Frigau Manning 2016, Alfer 2017, Capra et Mazellier 2017, Monti et Schnyder 2018) semblent montrer un intérêt croissant de la communauté scientifique pour la traduction à plusieurs mains. Il s'agit d'un développement positif et nécessaire, puisque pendant assez longtemps la traductologie a fait l'impasse sur cette réalité, en voyant le travail du traducteur comme solitaire et isolé alors que, dans ce domaine, les pratiques collaboratives sont vieilles comme la traduction elle-même (il suffit de penser à la *Bible* des septante ou à l'école des traducteurs de Tolède). Dans les lignes qui suivent, je vais à mon tour porter un regard sur la traduction collaborative, en décrivant le travail commun sur une pièce de théâtre en milieu étudiant. La scène semble par ailleurs particulièrement propice à la traduction à plusieurs mains, comme le signale par exemple Hilda Inderwildi, selon laquelle

> Cette démarche est plus naturelle au théâtre, où traduire suppose qu'on s'inscrive d'emblée dans un dialogue pluriel, avec l'auteur, le metteur en scène, les comédiens et les spectateurs/lecteurs (2017, p. 3).

Et Charlotte Bomy de renchérir, en rappelant que « Dans le monde du théâtre, et contrairement à celui de la traduction, le groupe et la communauté sont extrêmement valorisés » (2017, p. 2). Dans les pages qui suivent, je vais essayer de mettre ces affirmations en relation avec mon expérience personnelle, laquelle est – il faut l'avouer – assez asystématique.

Avant cela, il faudra peut-être que j'annonce de quoi il sera plus précisément question. Je vais décrire ici la traduction collaborative vers l'italien de la pièce de théâtre *2h14*, de l'auteur québécois David Paquet ; ce travail a eu lieu pendant l'automne de 2017 à l'Université de Bologne, au sein d'un cours de langue et traduction pour une troisième année de licence. Mon exposé

[1] Università degli Studi di Udine, Italie, fabio.regattin@uniud.it.

BDD-A30684 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:32 UTC)

s'articulera en trois parties : je vais avant tout décrire les conditions matérielles de réalisation de la traduction ; je m'attarderai ensuite sur ses résultats, du point de vue textuel et du point de vue pédagogique ; enfin, sur ses retombées à moyen terme. Tout cela me permettra d'avancer aussi quelques conclusions (que j'espère être utiles) sur la pratique de la traduction (collaborative) et sur une didactique possible de la traduction.

Partons donc de l'été 2017 : je travaillais alors à l'Université de Bologne et j'étais à la recherche d'une manière pour rendre un peu plus intéressant un cours de langue française qui se destinait à des étudiants aux compétences linguistiques variées mais, en moyenne, assez bonnes. Ils étaient en effet, pour la plupart, inscrits à un double diplôme franco-italien en lettres ; quelques-uns se destinaient par contre à une carrière d'anthropologues ; tous étaient inscrits en deuxième ou troisième année de licence.

J'ai donc décidé de consacrer la deuxième partie de mon cours à la traduction, et je me suis dit qu'il serait intéressant de travailler sur un texte théâtral, pour des raisons multiples. Premièrement, cela pourrait constituer un défi plus intéressant pour le groupe, puisque les stratégies dont dispose le traducteur théâtral (du moins le traducteur qui veuille considérer la destination du texte qu'il/elle produit) sont forcément réduites par rapport à la « simple » traduction littéraire ;[1] deuxièmement – et plus important peut-être – les dimensions de ce genre textuel garantissaient de meilleures possibilités de *terminer notre travail*, sans qu'il soit nécessaire de travailler sur des morceaux choisis. Enfin – mais il faut faire un pas en arrière – travailler plus généralement sur la traduction pouvait me donner la possibilité de mettre à l'épreuve deux idées que j'avais en tête depuis quelque temps.

La première est l'idée que la traduction est un processus semblable à l'évolution darwinienne et que, comme celle-ci, elle se compose de trois phases principales, les mêmes aux niveaux biologique et culturel : hérédité, variation, sélection. Hérédité, parce qu'un texte traduit a forcément un rapport qui le lie à un autre texte, dont il descend et dont il tire une grande partie de ses caractéristiques ; variation parce que, par définition, il est différent (linguistiquement, mais non seulement : autrement, la traduction serait une opération purement mécanique) du texte dont il descend ; sélection parce que tous les textes ne sont pas traduits et, lorsqu'ils le sont, certaines de leurs caractéristiques sont considérées par le traducteur, à tort ou à raison, comme plus importantes par rapport à d'autres caractéristiques, qui pourront donc être laissées pour compte – c'est l'idée de « négociation » dont parle par exemple Umberto Eco (2007).

[1] Il suffit de penser, par exemple, à l'inutilité – si l'on prend en considération la lecture silencieuse aussi bien que le moment de la mise en scène – de paratextes explicatifs face à une difficulté traductive donnée ; ou, encore, à la question du rythme et de la compréhension immédiate de la part de l'auditoire (de bonnes synthèses des problèmes de la traduction théâtrale se trouvent dans Pavis 1990, Serpieri 2001 ou Aaltonen 2002).

BDD-A30684 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:32 UTC)

Traduction comme évolution, donc ; et ensuite la deuxième idée, qui s'y relie : je crois que la compétence traductive consiste justement dans la capacité à gérer lucidement ces trois phases.[1] Mes étudiants, qui étaient doués de bonnes bases linguistiques mais qui ne se destinaient pas à la traduction et qui n'en avaient aucune expérience avant mon cours, manquaient *en théorie aussi bien qu'en pratique* d'une compétence traductive individuelle ; on pouvait toutefois essayer de distribuer tant les difficultés que les solutions possibles sur plusieurs personnes. C'est presque un poncif du travail de traduction collaboratif, d'ailleurs, que d'affirmer que

> Traduire en collectif, c'est avant tout démultiplier les points de vue sur le texte ; « [l]a traduction peut alors gagner du terrain sur les zones d'ombre du texte » (Frigau Manning 2017, p. 10 ; on y cite également Bellomo et Frigau Manning 2015).

Tous les poncifs ne sont pas faux pour autant, et Frigau Manning a ici le mérite de rappeler quelque chose qui paraît très intéressant, et juste : là où – faute de compétences fortes – l'individu a du mal à se sortir d'une situation compliquée, le groupe peut, lui, obtenir des résultats tout à fait saisissants.

L'idée était donc là, avec ses quelques présupposés théoriques ; il fallait encore la réaliser. Comment s'y prendre, matériellement ? Parmi les dramaturgies de langue française, il en est une sur laquelle j'ai travaillé avec une certaine continuité : c'est la dramaturgie québécoise, à laquelle je me suis approché grâce aussi à la très grande disponibilité à la collaboration de la part des institutions locales. La même disponibilité a également été la clé de voûte de la traduction dont il est question ici : cet été-là, j'ai contacté le CEAD, le centre québécois des auteurs dramatiques, qui m'a tout de suite envoyé – après explication de mes intentions – une série de textes dont il fallait qu'ils n'aient pas encore été traduits en italien et qu'ils soient assez courts (je savais en effet que nous ne disposerions que de quelque trente heures pour discuter ensemble de nos choix de traduction).

Le premier aspect collaboratif – bien qu'encore traductivement inconscient, évidemment – a été le choix du texte : au début de mon cours, quelques semaines avant de commencer le travail de traduction, j'ai mis en ligne les pièces que le CEAD m'avait envoyées. Les étudiants ont pu les télécharger librement et les lire, afin d'en choisir une, et *2h14*, de David Paquet, a presque fait l'unanimité. Les raisons de cet engouement sont nombreuses. Il s'agit d'un texte qui attire l'attention, c'est le moins qu'on puisse dire : l'écriture est vivante, directe, et il y est question de six personnages (dont quatre lycéens) en cherche de bonheur et aux histoires qui se croisent sous la forme de monologues de plus en plus serrés, jusqu'à un dénouement (je dirais presque « évidemment ») tragique, à savoir une tuerie en milieu scolaire comme on en voit de plus en plus outre Atlantique – mais non seulement.

[1] Nous allons revenir sur cette affirmation dans la suite de l'article.

BDD-A30684 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:32 UTC)

Comme je l'ai dit, pour terminer notre travail nous disposions d'une trentaine d'heures environ, distribuées sur trois rencontres hebdomadaires de deux heures chacune et sur cinq semaines. La première semaine, introductive, a été entièrement consacrée à la théorie. Il faut se rappeler en effet que mes étudiants n'avaient aucune notion de traduction et/ou de traductologie ; une première rencontre sur l'histoire des théories « occidentales » de la traduction (de Cicéron à nos jours !) a été suivie par un court exposé de deux approches que je considère comme particulièrement pertinentes pour tout traducteur : la théorie du sens, ou théorie interprétative de la traduction (Lederer et Seleskovitch 1984), et la théorie du skopos (Reiss et Vermeer 2013). Dans les deux cas, le point qui me paraît le plus intéressant réside dans la possibilité pour le traducteur de retravailler, pourrait-on dire « à souhait », son texte en tenant compte des exigences de la langue-cible (théorie du sens, par le biais de la triade « compréhension, déverbalisation, reverbalisation ») et de la fonction que le texte devra remplir dans la culture d'accueil (théorie du skopos). Pour rester dans le domaine de la traduction théâtrale, nous n'aurons pas recours aux mêmes stratégies si « notre » texte est destiné à une mise en scène spécifique, s'il est pensé avant tout pour une publication papier ou pour la circulation, sous forme de scénario, parmi des acteurs et des metteurs en scène…[1]

Après cette courte (trop courte !) formation, la troisième rencontre de la première semaine a été consacrée plus spécifiquement aux théories (prescriptives) de la traduction théâtrale. Les trois rencontres visaient avant tout à libérer les étudiants du littéralisme excessif qui est souvent et naïvement associé à la traduction ; à leur permettre en quelque sorte de *désacraliser* le texte-source afin de produire, à leur tour, un texte.

La deuxième semaine est commencée par une discussion collégiale sur les aspects que nous avions traités dans la première : que voulions-nous faire de notre traduction, à qui voulions-nous la destiner ? La décision qui a fait l'unanimité a été celle de produire un texte pensé pour la mise en scène ; mais, en l'absence d'une mise en scène immédiate, nous nous sommes contentés d'une théâtralité *minimale*, réalisée par la « fermeture » de la traduction. Ainsi, les écueils traductifs ont été toujours surmontés directement dans le texte, sans aucun recours à quelque paratexte explicatif que ce soit (par exemple, des notes en bas de page du genre « intraduisible en italien », ou autres). Voyons maintenant comment le travail s'est déroulé à partir de la deuxième demi-heure de la deuxième semaine.

Tour à tour, et volontairement (aucun étudiant n'était obligé d'intervenir s'il ou elle ne le désirait pas), un des participants proposait oralement sa propre version d'une partie suffisamment longue et cohérente du texte : une scène entière, si celle-ci était courte, un monologue particulièrement long, un échange de répliques à peu près autonome… Après cette première lecture, l'étudiant(e) me dictait sa version, que je transcrivais immédiatement à l'ordinateur ; celui-ci,

[1] Voir à ce propos, sur les raisons de la retraduction au théâtre, Aaltonen 2003.

BDD-A30684 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:32 UTC)

relié à un projecteur, permettait à tous les participants de visualiser la proposition en direct, et de suggérer des modifications ou des propositions alternatives. Le processus ne s'arrêtait que lorsque les étudiants arrivaient à un accord, qui pouvait parfois être obtenu par une votation sur deux ou plusieurs propositions alternatives qui se partageaient la faveur des traducteurs.

D'habitude, dans un séminaire de traduction, le spécialiste (professionnel, professeur…) va avoir tendance à fournir *sa propre version* du texte, celle qui sera dès lors considérée comme « correcte ». Il s'agit en somme de

> met[tre] en présence des traducteurs en formation, inscrits dans un cadre académique [dans notre cas des étudiants qui n'ont même pas une formation spécifique], et un […] traducteur, qui est responsable de la traduction et *doit assumer un rôle de régulateur, d'évaluateur mais aussi d'arbitre lorsque la décision finale ne fait pas l'objet d'un consensus* (Surbezy 2017, p. 8 ; je souligne).

Par ailleurs, comme le fait remarquer Tristan Kuipers, qui critique cette attitude, cette tendance va souvent jusqu'à

> isoler l'un de ses représentants, généralement en la personne d'un directeur artistique ou de publication, et à lui […] octroyer la reconnaissance quasi-exclusive de la paternité, cet augment décisif de légitimité (2017, p. 5).

Ici mon rôle était par contre, tout compte fait, secondaire : je me limitais à prendre connaissance des choix des étudiants et je n'intervenais avec des commentaires (afin de solliciter d'ultérieures propositions) ou avec mon vote personnel (qui valait autant que les autres) que lorsqu'on arrivait à une situation de véritable impasse.

Les débuts ont été assez compliqués, à cause surtout de l'insécurité des étudiants face à leurs propres productions : quelques-uns d'entre eux avaient déjà du mal à lire leur version face à un groupe assez nombreux (ce qui m'a obligé, de temps en temps, de solliciter l'un ou l'autre participant) ; et, pour beaucoup, il était plus compliqué encore de contester – avec plus ou moins de véhémence – les choix de traduction des collègues, en risquant pour ainsi dire de leur faire « perdre la face ». S'ajoutait à cela un deuxième problème, l'idée de traduction comme restitution *idéale* d'un texte : au début surtout, nous avons perdu beaucoup de temps pour prendre des décisions à propos de variantes dont la différence était – à bien y regarder – tout à fait moindre. Voici toute notre production du premier jour, en deux heures :

> **Scena 1**
> *Pascale, con indosso una maschera da rondine, si avvicina a una radio.*
> **Pascale** Non sono una tartaruga. Ditelo al postino, alle cassiere, ai vicini. Ditelo ai fattorini, ai genitori, ai passanti. Ma soprattutto ditelo alla televisione: non sono una tartaruga. Io sono una rondine.
> *Accende la radio.*
> *

BDD-A30684 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:32 UTC)

Charles *(voce fuoricampo)* Buongiorno. State ascoltando Radio Charlot. *Musica. Crescendo.*

À ce rythme-là, il nous aurait fallu, pour terminer notre travail, 90 rencontres de 2 heures… C'est la raison pour laquelle faire comprendre que parfois le mieux est l'ennemi du bien a été une de mes premières tâches. Heureusement, la situation s'est améliorée très rapidement, grâce aussi à une atmosphère informelle et assez libre, qui permettait à chaque étudiant de s'exprimer sans peur du ridicule. Bien que très tôt le travail ait bien progressé, les difficultés à surmonter ont été assez nombreuses.

Il y avait avant tout la question de la variation diatopique : on le sait, le français du Québec n'est pas le français de France. Si cette variété se démarque du « standard »,[1] quoi de plus logique – ceci a été le premier réflexe de nombreux étudiants – que de la reproduire par une variation « équivalente » par rapport à l'italien standard ? Quelques discussions ont suivi, et d'autres étudiants ont par contre mis en avant le fait que le texte était tout simplement rédigé en une langue qui devait imiter l'oral et être plausible dans la bouche d'un groupe d'adolescents (des adolescents québécois en l'occurrence) ; il n'y avait aucune volonté explicite de la part de l'auteur, semblait-il, de se singulariser, de situer le texte dans une réalité *seulement* québécoise.[2] Ce deuxième groupe a fini pour l'emporter sur le premier, et il a été décidé de ne pas reproduire une différence, mais tous simplement de trouver une langue qui soit, elle aussi, plausible dans la bouche d'un groupe d'adolescents italiens. Mais il y avait (au moins) deux autres ordres de problèmes : des questions métalinguistiques, soulevées surtout par le personnage adulte de la pièce, Denis, qui est professeur de français ; et la violence (parfois extrême) de certaines insultes, qui nous obligeait à recourir à notre tour à une langue très violente. Voici pour le premier exemple, qui concerne une dictée – exercice qui perd en italien, une langue à l'écriture beaucoup plus phonétique, un peu de sens pour des élèves de l'âge des quatre protagonistes. J'espère que cela ne fera pas tomber la suspension de l'incrédulité…

DENIS Et quand je suis pas en train de donner des dictées, faut que j'en corrige. Non, caramel commence pas par K. Non, caramel a pas deux R. Non, caramel a pas deux L. C'est

Denis E quando non detto, correggo dettati. No, in "chiacchiere" non c'è nessuna K. Sorpresa, ci sono due H. E indovinate un po'? "Chiacchiere" ha pure due I. Ma cos'è? I giovani sono

[1] Pour un bon résumé (récent) des particularités du français québécois, le lecteur pourra lire Mercier *et al.* 2017.

[2] Il y aurait là une différence importante par rapport à quelques classiques du théâtre québécois, qui revendiquaient explicitement une *différence* par rapport au français de France – il est possible de penser par exemple aux *Belles-sœurs* de Michel Tremblay (1968) et à sa traduction « militante » en écossais par Martin Bowman et Bill Findlay (1989 ; voir également plusieurs contributions recueillies dans Anderman 2007). J'ai fait remarquer cette différence aux étudiants à ce moment de notre travail commun.

BDD-A30684 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:32 UTC)

quoi ? Les jeunes sont trop occupés à se texte-messager pour apprendre à écrire ? En plus de ça, depuis la réforme, je suis obligé de faire des suivis individuels avec mes élèves. Un cauchemar…	troppo occupati a messaggiare per imparare a scrivere? E come se non bastasse, con la riforma sono obbligato a fare colloqui individuali con gli alunni. Un incubo…

Quant au deuxième type de situation, il me paraît assez parlant même en l'absence d'un commentaire explicite :

INSULTE 1 Grosse torche !	**Insulto 1** Grassa leccaculo!
INSULTE 2 Grosse épaisse !	**Insulto 2** Grassa ritardata!
INSULTE 3 Grosse conne !	**Insulto 3** Grassa dimmerda!
INSULTE 4 Grosse molle !	**Insulto 4** Grassa sfondata!
INSULTE 5 Grosse dégueu !	**Insulto 5** Grassa schifosa!
INSULTE 6 Grosse toute trempe !	**Insulto 6** Grassa sudicia!
INSULTE 7 Grosse toute sale !	**Insulto 7** Grassa lurida!
INSULTE 8 Grosse pleine de jus !	**Insulto 8** Grassa palla di lardo!
JADE Il y a aussi les grosses avec animaux…	**Jade** Ci sono anche i "grassa" con gli animali…
INSULTE 9 Grosse chienne !	**Insulto 9** Grassa d'una cagna!
INSULTE 10 Grosse truie !	**Insulto 10** Grassa d'una troia!
INSULTE 11 Grosse vache !	**Insulto 11** Grassa d'una vacca!
JADE Les grosses avec sacres…	**Jade** I "grassa" con bestemmia...
INSULTE 12 Grosse ostie !	**Insulto 12** Diobono che grassa!
INSULTE 13 Grosse crisse !	**Insulto 13** Cristo infame che grassa!
INSULTE 14 Grosse calisse !	**Insulto 14** Porca madonna che grassa!
JADE Et les grosses avec des mots qui finissent en oune :	**Jade** E le varianti in ona:
INSULTE 15 Grosse toutoune !	**Insulto 15** Cicciona!
INSULTE 16 Grosse nounoune !	**Insulto 16** Chiattona!
INSULTE 17 Grosse guidoune !	**Insulto 17** Panzona!
JADE Ensuite, bien sûr, il y a les combos comme…	**Jade** E poi, ovviamente, ci sono le combo tipo…
INSULTE 18 Grosse pleine de jus…	**Insulto 18** Cristo infame che grassa…
INSULTE 18.5 …du tabarnak !	**Insulto 18,5** …palla di lardo!
INSULTE 19 Grosse toutoune…	**Insulto 19** Grassa lurida…
INSULTE 19.5…de truie !	**Insulto 19,5** …figlia d'una vacca!
INSULTE 20 Grosse torche…	**Insulto 20** Grassa leccaculo…
INSULTE 20.25 …de toute sale…	**Insulto 20,25** …ritardata…
INSULTE 20.50 …de toute molle…	**Insulto 20,5** …tutta sudicia…
INSULTE 20.75 …de dégueu !	**Insulto 20,75** …di vomito!
JADE Sans oublier, mes deux	**Jade** Senza dimenticare le menzioni

BDD-A30684 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:32 UTC)

mentions spéciales…	speciali…
INSULTE 21 Grosse charrue enceinte de quintuplés !	**Insulto 21** Talmente grassa che se cadi trovi il petrolio!
JADE Et…	**Jade** E…
INSULTE 22 Grosse, grosse, pas capable de prendre l'avion !	**Insulto 22** Grassa, così grassa che se sali in aereo non ce la fa a decollare!

Malheureusement, le cours est terminé sans que termine le travail : il nous manquait encore quelques scènes à traduire. Nous nous sommes vus, donc, encore trois fois, en cherchant des salles libres et des horaires qui puissent convenir à peu près à tout le monde ; une fois la traduction terminée, enfin, nous avons entièrement revu le texte en le relisant ensemble et à voix haute (chaque étudiant avait alors un rôle précis).

Nous n'avions pas commencé à travailler à cette traduction avec un objectif véritable en tête (j'ai indiqué tout à l'heure les objectifs virtuels, mais leur réalisation dépendait entièrement du résultat que nous obtiendrions, qui ne pouvait pas être prévu). Malgré cela, les résultats ont été nombreux. Parce que le texte a été publié par l'éditeur spécialisé Editoria & Spettacolo, et pourra ainsi rejoindre un public plus vaste ; parce qu'une mise en scène par une compagnie de théâtre amateur est prévue, ce qui permettra aux étudiants de voir comment leur texte passe la rampe ; parce que le séminaire a fait naître des amitiés parmi les participants ; enfin, plus important pour ce qui me concerne, parce que les compétences traductives de plusieurs étudiants sont nettement progressées. Au cours du temps, l'amélioration des propositions a été sensible et je crois que plusieurs barrières sont tombées, qui concernaient un « belle écriture » plus supposée que réelle. En ce sens, la traduction des insultes dont le lecteur vient de lire un échantillon a joué un rôle non négligeable. Après des débuts assez mièvres, la compétition pour trouver l'insulte la plus plausible nous a offert des moments assez amusants. Avec un regard rétrospectif, ils l'ont été encore plus pour des raisons qui ne dépendaient pas de notre volonté : j'ai tendance à faire cours la porte ouverte et, dans le feu de la discussion, personne ne s'était rendu compte d'un collègue qui, visiblement embarrassé, nous regardait sans bien comprendre pourquoi un groupe de personnes apparemment saines d'esprit insultait – avec une certaine violence, garantie de vraisemblance – une fille probablement assez bien en chair qui ne se trouvait même pas dans la salle de classe…

La conclusion de ces lignes me permettra de revenir rapidement à la compétence traductive. Anthony Pym (2003) en donne une définition très belle et très élégante : savoir traduire reviendrait à être en mesure premièrement de produire de nombreuses alternatives différentes face à un problème traductif donné, et deuxièmement de choisir rapidement et en connaissance de cause une seulement parmi ces alternatives. Si on y réfléchit un peu, on verra qu'il s'agit là de la lecture darwinienne que je proposais en début de

BDD-A30684 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:32 UTC)

communication : il y a l'hérédité (puisque la capacité à trouver plusieurs solutions implique évidemment que celles-ci soient, au minimum, douées de sens), il y a la variation (puisque les solutions doivent être par définition différentes), il y a la sélection (puisqu'il faut en choisir une seule, et rapidement !). Le séminaire de traduction « standard » sert justement à simplifier les deux premières phases, en les distribuant sur plusieurs acteurs. La troisième, toutefois, dépend trop souvent de l'influence du professeur, lequel tend à proposer sa propre version comme une sorte d'idéal à atteindre pour tous les étudiants. Si nous voulons développer une véritable compétence traductive (même partagée, dans une première phase de l'apprentissage, parmi plusieurs étudiants) il faudrait par contre faire en sorte que la sélection leur appartienne également. Je ne suis pas le premier qui propose une idée semblable ; au contraire, je dirai que je partage entièrement et la position et la pratique de Céline Frigau Manning, lorsqu'elle affirme :

> Ce que je veux surtout éviter dans mon positionnement, c'est la censure, la correction, une affirmation comme garante – qui serait fondée sur mes compétences et mon statut d'enseignante – d'une « vérité » sur le texte que n'auraient pas mes étudiants. L'enseignante ici ne se veut pas « explicatrice », pour reprendre les termes de Jacques Rancière : « Expliquer quelque chose à quelqu'un, c'est d'abord lui démontrer qu'il ne peut pas le comprendre par lui-même » […]. Je ne fais pas de proposition de traduction à ce stade, pour ne pas polariser le discours ou induire une position d'autorité. Ce que je lance dans la discussion, ce sont moins des « solutions » que des agents réactifs, parfois même des provocations, pour voir ce que cela produit dans la chimie de la discussion collective, où cela peut nous mener (2017, p. 9).

Comme j'ai cherché à le montrer, dans le cas de *2h14* la compétence traductive a effectivement été partagée, dans toutes ses trois phases – et il suffit de penser au premiers jours de travail pour comprendre à quel point celle-ci se soit améliorée.

Je ne prétends pas, avec ce travail commun, avoir créé des passions ou des vocations ; j'espère plus simplement que cette activité aura été agréable et positive pour tous les participants, comme semblent le montrer les rencontres qui ont suivi la fin des cours – rencontres auxquelles personnes n'était tenu de participer, et auxquelles pourtant tous les étudiants ont pris part.

Bibliographie:

Aaltonen, Sirkku (2002) : *Time-Sharing on Stage. Drama Translation in Theatre and Society*, Clevedon, Multilingual Matters.

Aaltonen, Sirkku (2003) : « Retranslation in the Finnish theatre », *Cadernos de tradução* n° 1(11), p. 141-159.

Alfer, Alexa, ed. (2017) : *"Translaboration". Translation as Collaboration*, numéro spécial, *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts* n° 3(3).

BDD-A30684 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:32 UTC)

Anderman, Gunilla, ed. (2007) : *Voices in Translation. Bridging Cultural Divides*, Clevedon, Multilingual Matters.
Bellomo, Paolo, et Céline Frigau Manning (2015) : « Traduire en collectif le théâtre italien contemporain. Les enjeux politiques de La Langue du bourricot », *Laboratoire italien* n° 16.
Bomy, Charlotte (2017) : « Usages et expériences croisées du collectif en traduction théâtrale », *La Main de Thôt* n° 4.
Capra, Antonella, et Catherine Mazellier, dir. (2017) : *Traduire ensemble pour le théâtre*, numéro spécial, *La Main de Thôt* n° 4.
Cordingley, Anthony, et Céline Frigau Manning, eds. (2016) : *Collaborative Translation. From the Renaissance to the Digital Age*, London, Bloomsbury.
Eco, Umberto (2007) : *Dire presque la même chose : expériences de traduction* [2003], Paris, Grasset. Tr. Myriem Bouzaher.
Frigau Manning, Céline (2017) : « Le gai traduire. Histoire(s) d'un collectif de traduction théâtrale à l'Université Paris 8 », *La Main de Thôt* n° 4.
Inderwildi, Hilda (2017) : « Le collectif HERMAION. Enjeux, méthode et idéologie », *La Main de Thôt* n° 4.
Kuipers, Tristan (2017) : « HERMAION – une expérience singulière collective », *La Main de Thôt* n° 4.
Lederer, Marianne, et Danica Seleskovitch (1984) : *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier.
Mercier, Louis, Wim Remysen et Hélène Cajolet-Laganière (2017) : « Québec », in Reutner, Ursula, dir., *Manuel des francophonies*, Berlin, De Gruyter, p. 277-310.
Monti, Enrico, et Peter Schnyder, dir. (2018) : *Traduire à plusieurs / Collaborative Translation*, Paris, Orizons.
Paquet, David (2013) : *2h14*, Arles, Actes Sud.
Paquet, David (2018) : *Due e quattordici*, Spoleto, Editoria & Spettacolo. Tr. Edoardo Angrilli, Giulia Bravi, Chiara Calabrese, Elsina Caponetti, Arianna Caringi, Nicole Casaccia, Sila Covan, Chiara Gagliano, Massimo Mordini, Eugenia Orlova, Francesca Persico, Eugenio Restani, Caterina Tosetti et Alice Vecchi.
Pavis, Patrice (2001) : *Le Théâtre au croisement des cultures*, Paris, Corti.
Pym, Anthony (2003) : « Redefining translation competence in an electronic age. In defence of a minimalist approach », *Meta* n° 48(4), p. 481-497.
Reiss, Katharina, et Hans Vermeer (2013) : *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained* [1984], London, Routledge. Tr. Christiane Nord.
Serpieri, Alessandro (2001) : « Tradurre per il teatro », in Zacchi, Romana, et Massimiliano Morini, a cura di, *Manuale di traduzioni dall'inglese*, Milano, Mondadori, p. 64-75.
Surbezy, Agnès (2017) : « De deux à… : déclinaisons de la traduction collective dans la collection nouvelles scènes – espagnol », *La Main de Thôt* n° 4.
Tremblay, Michel (1972) : *Les Belles-sœurs* [1968], Montréal, Leméac.
Tremblay, Michel (1991) : « The Guid Sisters » [1989], in *The Guid Sisters and Other Plays*, London, Nick Hern. Tr. Martin Bowman et Bill Findlay.

BDD-A30684 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:32 UTC)