Iulian Boldea, Cornel Sigmirean (Editors)
MULTICULTURAL REPRESENTATIONS. Literature and Discourse as Forms of Dialogue
Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016
ISBN: 978-606-8624-16-7
Section: Language and Discourse

THEATRICAL TEXT TRANSLATION. FROM TEXT TO PERFORMANCE

Diana Magdalena Nechit

Assist. Prof., PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The dramatic text contains in its structure a performative aspect, being a text focused mainly on the scene, on speaking by the actor and not necessarily on the individual lecture. This double typology text/performance leads to a certain lack of contemporary theatrical text translation managed by the actual publishing houses, but also to a lack of canonical theatrical text retranslations. The contemporary theatrical text translation is rather a collective activity, addressed to a theatrical representation circuit and is the result of a director or of a publishing program specific order, focused on festival anthologies and is adapted to the main needs of a theatrical performance. In this paper, on the one hand, we aim to follow the theatrical text translation specific and, on the other hand, we aim to follow the existence or the nonexistence of a publishing house promote politics of the contemporary dramatic literature. After a theoretical part addressed to the theatrical translation issues, we shall apply a practical identification of the main problems and of the solutions that I have met in my experience as a translator.

Keywords: translation, theatre, performance, orality, adaptation

Traducerea se află la originea schimburilor și interferențelor culturale specifice politicilor de promovare culturală actuală. Înainte de a fi un act lingvistic, de transfer dintr-o limbă în alta, este un act de deschidere culturală, situat pe un loc important în agenda culturală a multor state europene. În articolul de față vom privilegia, în special, relația româno-franceză, cele două limbi și spații culturale având o lungă istorie comună, dar și un raport de subordonare și de imitație. Traducerea textului dramatic este una cu particularități specifice, ce se datorează, în primul rând, dublei determinări ce vine atât dinspre partea textuală, cât și dinspre cea a reprezentației teatrale. Abordarea noastră se vrea și una cu tentă comparatistă, dar și o analiză a fenomenului în sine, pornind de la cele două realități editoriale și dramaturgice române și franceze.

În Franța, traducerea de text de teatru este o preocupare majoră a editurilor. O simplă răsfoire a cataloagelor acestora ne arată interesul crescut pentru editarea și difuzarea de text de teatru străin. În Franța avem 5 edituri specializate pe literatură dramatică: Théâtrales, Actes Sud-Papiers, L'Arche, Les Solitaires Intempestifs et Espace 34. De asemenea, trebuie amintită celebra editură belgiană Lansman Edition, Emile & Cie, specializată pe difuzarea de dramaturgie contemporană francofonă. Consultând cataloagele online ale principalelor edituri franceze consacrate teatrului, am constatat că, în 2012, la Arche lista autorilor străini publicați este superioară celor francezi (15 autori străini și 9 dramaturgi francezi). Actes Sud-Papiers se prezintă ca o editură ce se evidențiază printr-o mare deschidere a selecțiilor sale editoriale, față de dramaturgia străină, dar și printr-un vast program de retraducere a textelor de repertoriu. Pe site-ul editurii Théâtrales se poate citi proiectul de politică editorială privitor la traducerea textelor dramatice străine: „Decouvrir de nouveaux auteurs en publiant leur dernier

BDD-V4357 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:06 UTC)

texte, accompagner ceux déjà éclos dans leur processus d'écriture, témoigner des nouvelles dramaturgies de l'étranger et redonner à l'écriture théâtrale son statut littéraire."[1].

În spațiul editorial românesc actual nu avem edituri specializate exclusiv pe difuzarea de traduceri din dramaturgiile străine. Putem găsi această componentă în politicile editoriale ale unor edituri mari ca Paralela 45 (Matei Vișniec), Curtea Veche (Václav Havel), Tracus Arte (Alexander Hausvater, Goran Stefanovski). Paradoxal sau nu, multe edituri românești actuale privilegiază traducerea de carte despre teatru, în detrimentul dramaturgiei propriu-zise. Cel mai evident exemplu este cel al Editurii Nemira care a publicat serii de autor consacrate textelor celebre ale criticii teatrale, dar și ale regiei de teatru: Peter Brook, Jerzy Grotowski, George Banu, Eugenio Barba etc.

Publicația TEATRUL azi a lansat în 2005 seria *Dramaturgi de azi*, ca răspuns la nevoia de înnoire a repertoriului teatral, resimțită atât de oamenii scenei, cât și de publicul larg. Seria propune, în special, antologii ce oferă o viziune cât mai completă asupra dramaturgiilor recente din spații culturale mai puțin cunoscute ori din țări care au trecut prin experiența traumatizantă a dictaturii și a cenzurii. O particularitate deosebită a acestei colecții este aceea că piesele sunt traduse fără excepție din limba în care au fost scrise, exigență ce duce la conturarea unei piețe editoriale specializate, cea a traducerilor pentru teatru: *Dramaturgie ungară contemporană, Dramaturgi olandezi de astăzi, Dramaturgi israelieni de azi, Teatrul spaniol contemporan, Valère Novarina – Opereta imaginară, Dramaturgie contemporană din Balcani, Samuel Beckett. Teatru, Teatru portughez contemporan, Jean-Luc Lagarce. Dramaturgie* etc. Seria este coordonată de Andreea Dumitru și Ioana Anghel.

O acțiune similară celei de mai sus s-a conturat și la Sibiu, prin realizarea colecției Antologia FITS, din cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Demersul sibian presupune o triplă abordare: una antologizantă, de *prospecție* a pieței dramaturgice contemporane, una lingvistică, vizând traducerea teatrală propriu-zisă, ce se face și în acest caz direct din limba originală, dar și una performativă, textele cuprinse în antologie fiind transformate, în mare parte, în spectacole de lectură sau în reprezentații teatrale propriu-zise. Dincolo de partea exclusiv teatrală, demersul editorial și performativ al Antologiei FITS și al Spectacolelor de Lectură are și o componentă discursivă, critică, fiecare eveniment performativ, în parte, presupunând și o dezbatere ce pune la un loc autor, traducător, editor, regizor și performer/ actor. Prin aceasta, Antologia FITS nu are doar valoare intrinsecă, dramaturgică și lingvistică, dar reprezintă și un punct de plecare teoretic pentru o sondare a noilor tipuri de scriitură dramatică contemporană. Printre dramaturgii contemporani traduși și publcați de-a lungul deceniilor la Sibiu îi putem enumera pe Joël Pommerat, Olivier Py, Pau Miró, Wajdi Mouawad, Alexandra Badea, Neil LaBute, Angelica Liddell etc.

O mult mai bună reprezentare o cunoaște dramaturgia canonică, iar numeroase edituri au propus colecții de autor, în reeditări succesive, ale marilor dramaturgi universali. Editurile Rao, Paralela 45, Corint, Humanitas sunt doar câteva dintre cele care au prezentat selectiv operele dramatice consacrate, începând cu Shakespeare și terminând cu Camus, Sartre sau Ionesco.

O a doua modalitate de transpunere a textului dramatic este cea directă, legată de reprezentație, de platou. Este vorba de, așa-zisa, traducere la comandă, ce pune în legătură autorul cu regizorul, cu actorii, în consecință, cu toate constrângerile scenei. De cele mai multe ori, este vorba despre o creație colectivă a unei echipe în care traducătorul are rolul

[1] „Să descoperim noi autori, publicându-le ultimele texte, să-i însoțim pe cei deja consacrați în procesul de scriere și să luăm pulsul noilor dramaturgii din străinătate și să redăm scriiturii teatrale statutul său literar." (traducerea noastră): http://www.editionstheatrales.fr/page/la-maison-5.html

BDD-V4357 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:06 UTC)

principal, dar ale cărui soluții și interpretări sunt permanent supuse expertizei scenice, a rostirii directe prin vocea actorială. Este poate cea mai sinceră și mai aproape de specificul dramatic al textului de teatru, dar care, din păcate, rămâne aproape mereu doar în această formă, fără a avea o materializare textuală, fără a avea acces pe piața de carte prin intermediul unui demers editorial specific. Facem referire la aceasta și dintr-o perspectivă personală, a traducătorului pentru scenă care a transpus în limba română cinci piese de teatru din dramaturgia franceză și francofonă (Clément Michel – *Le carton*, Bernard-Marie Koltès – *La nuit juste avant les forêts*, Laurent Van Wetter – *Abribus, Le pont* și Stanislas Cotton – *Coro nero*), dintre care doar una a cunoscut și o versiune tipărită.

Din această scurtă panoramare comparatistă a spațiului editorial român și francez, putem evidenția preocupare diferențiată a politicilor editoriale de a publica traducere de carte de teatru, dar și slaba reprezentare acordată celor ce fac posibil transferul, adică traducătorilor. Traducerea specifică pentru teatru a fost mult timp absentă din dezbaterile teoretice despre arta traducerii, din tratalele de traductologie, fiind considerată o *rudă săracă* a traducerii literare, în general (comparativ cu traducerea de roman sau de poezie), sau a traducerii de specialitate, ca și cum ar fi un subgen fără un specific propriu ce ar diferenția-o de cele de mai sus. Traducătorul de teatru este, de cele mai multe ori, neglijat în prezentările făcute reprezentațiilor, omis din caietul program sau mai niciodată invitat la discuțiile despre reprezentația teatrală în sine. În Franța, este remarcabiă activitatea asociației Antoine Vitez (MAV) fondată în 1991 și devenită centrul internațional al traducerii de text de teatru. Obiectivul ei prezentat în statut este acela de a contribui la „découverte du répertoire mondial et des dramaturgies contemporaines”[2]. MAV contribuie la traducerea multor texte dramatice publicate în Franța, insistând asupra ideii de *descoperire*, asupra importanței lecturii, dar și a reprezentației teatrale din toate spațiile dramaturgice ale lumii. Activitatea MAV presupune și o poziție teoretică importantă. Acest centru apără ideea că traducerea de teatru are aceleași exigențe ca și traducerea literară, în termeni de poetică și competențe lingvistice, la care se adaugă constrângerile legate de scenă și de jocul actoricesc. De aici, și necesitatea unor instrumente speciale ale traducătorului de teatru care, pe lângă aptitudinile lingvistice, trebuie să fie familiarizat cu particularitățile enunțiative și ritmice ale rostirii pe scenă, traducerea teatrală fiind, mai degrabă, una dublă. Pe de o parte, este vorba despre transferul lingvistic al enunțului propriu-zis, iar, pe de altă parte, de adaptarea la realitățile scenei și ale jocului actoricesc. O atenție deosebită se cere traducerii monoloagelor care depășesc câteodată ca întindere 4000 de caractere. În versiunea textuală originală se poate întâmpla ca pauzele de rostire identificate prin semne de punctuație să nu se poată calchia în limba-țintă și, mai mult de atât, să nu se acorde cu rostirea naturală și cu ritmul personal al actorului de pe scenă. Aceste *neajunsuri* se pot repara doar prin contactul nemijlocit al traducătorului cu platoul, cu actorul de pe scenă care devine, astfel, instanța definitivă a fluidității și a acurateței versiunii traduse. De exemplu, în timpul muncii de traducere a textului *La nuit juste avant les forêts* de B.M. Koltès, partea *individuală* a traducerii, cea operată direct pe text, a fost de multe ori contrazisă de expertiza scenică, actorul care interpreta personajul unic masculin fiind pus în imposibilitatea de a rosti pe o singură expirație bucăți atât de lungi de text. A trebuit să operăm, astfel, tăieturi în mijlocul frazei evidențiate prin suplimentarea cu semne de punctuație, pentru a permite pauza de respirație. Ne referim, în primul rând, la aceste particularități ce țin de rostire, de ritm și nu atât la probleme legate de transfer lexical sau gramatical, contextual, întrucât acestea sunt cele ce au un grad de dificultate mai ridicat.

[2]„descoperirea repertoriului mondial și a dramaturgiilor contemporane” (t.n.): http://www.maisonantoinevitez.com/

BDD-V4357 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:06 UTC)

Din punct de vedere teoretic, problematizarea traducerii teatrale s-a făcut într-un mod organizat, începând cu anii '80, prin cercetările în Franța ale lui Fabio Regattin, care a publicat în revista *Théâtre/Public* un număr special dedicat traducerii teatrale. Pentru a explicita termeni dezbaterii, acesta pornește de la o distincție făcută de semioticianul englez de teatru Keir Elam între *dramatic text* și *performance text*: „Le *dramatic text* (texte dramatique) est le texte écrit. Il n'existe qu'en point de départ au *performance text* (texte spectaculaire), réalisation sur scène du *texte dramatique*. Le texte théâtral est la somme du texte dramatique et du texte spectaculaire."[3]. Aceste distincții sunt operate, pentru început, pornind de la distincția între teorii literare și teorii dramaturgice. Din perspectiva teoriilor literare, textul dramatic format în esență de o parte dialogică (replicile personajelor) și de una descriptivă și prospectivă (indicații spațiale și temporale și descrierea intențiilor și a acțiunilor personajelor) nu presupune exigențe diferite de traducerea literară a prozei, în general. Dacă, pentru textul de teatru canonic, această constatare ar putea fi una validă și dacă la exigențele descriptive proprii genului romanesc le adăugăm și pe cele specifice poeziei ce țin de prozodie, ritm și intonație, textul de teatru contemporan se îndepărtează aproape semnificativ de zona literalității și intră în cea a unei teatralități incluse încă de la etapa textuală.

Un alt aspect evidențiat de Fabio Regattin în discursul său critic este acela referitor la caracterul *imediat* al discursului teatral ce se realizează în *hic et nunc*-ul reprezentației și care trebuie să fie înțeles simultan de către spectator. Invers față de textul de roman sau de poezie, ce se poate relua ca și lectură, textul de teatru, atunci când este jucat sau auzit, trebuie să aibă o rezonanță mai mult sau mai puțin directă, imediată asupra spectatorului. Textul de teatru are, în substanța sa, acea exigență a contemporaneității ce are legătură cu faptul că reprezentația se încadrează într-un spațiu-timp delimitat de timpul prezent. De aici, derivă și exigența sporită pentru comprehensiune, pentru *lizibilitatea* textului dramatic.

O altă particularitate ce se cere redată de către traducerea teatrală este *restituirea* valorilor culturale, și anume încercarea de a adapta valorile textului original spre textul tradus, ale culturii de pornire spre cultura de restituire. Traducerea devine, astfel, o transformare a valorilor textului-sursă spre valorile textului-țintă, ușor recognoscibile de către publicul spectator sau cititor și cu care poate intra într-o relație afectivă, de empatie. Această exigență este, mai cu seamă, prezentă în adaptarea pentru scenă și mai puțin în traducerea teatrală propriu-zisă: „Traduire une œuvre théâtrale signifie vaincre toutes les résistances sourdes inavouées qu'une culture oppose à la pénétration d'une autre culture […] De plus, la traduction théâtrale est presque sans appel, le texte résiste ou ne résiste pas à la récitation ; alors que la forme d'un poème ou d'un roman est liée à une pénétration lente."[4].

De partea cealaltă se află teoriile bazate pe conceptul de text spectacular emise de semioticienii teatrului (Anne Ubersfeld, Lily Denis, Patrice Pavis etc.), pentru care reprezentația are prioritate asupra textului, iar toate eforturile traducătorului trebuie să fie puse în serviciul teatralității și nu al literarității. Lily Denis afirmă că, în teatru, sarcina traducătorului este mai mult una contextuală, situațională, decât lingvistică: „Le bon *témoin*

[3] Fabio Regattin, *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, no. 36/ 2004, art. *«Théâtre et traduction»*, p. 156, disponible en ligne sur le site Erudit : „*Dramatic text* (textul dramatic) este textul scris. El nu există decât ca punct de plecare pentru *performance text* (text spectacular), realizare pe scenă a *textului dramatic*. Textul teatral reprezintă suma dintre textul dramatic și textul spectacular." (t.n.).

[4] Georges Mounin, *Teoria et storia della traduzione*, 1965. Apud. Fabio Regattin, *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, no. 36/ 2004, art. *«Théâtre et traduction»*, p. 156 : „A traduce o operă de teatru înseamnă a învinge toate rezistențele surde, nemărturisite pe care o cultură le opune penetrării unei alte culturi. În plus, traducerea teatrală este fără apel, textul rezistă sau nu rezistă la proba recitării sale; pe când forma unui poem sau a unui roman este legată de o penetrare lentă." (t.n.).

BDD-V4357 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:06 UTC)

de la pièce étrangère est celui qui traduit non des mots, mais des situations."[5]. În perspectiva traducătoarei, vorbirea teatrală este reprezentată de o situație, de o acțiune în contextul său, mai degrabă, decât de un ansamblu de cuvinte. Traducătorul *vede* și *înțelege* o situație pe care o traduce. De la aceste considerente teoretice, putem înțelege necesitatea pragmatică a prezenței traducătorului în sala de repetiții, la repetițiile pentru spectacol și necesitatea intervenției sale prompte în text, ori de câte ori exigențele scenei o impun, în încercarea de a descoperi toate valențele, toate lecturile posibile ale textului. Pentru Jacques Lassale, traducerea este deja o formă de regie. Dincolo de colaborarea dintre regizor și traducător, Lassale consideră traducerea o creație fixă și unică, creată pentru un anume tip de reprezentație: „Si le texte original peut engendrer une multitude de représentations différentes, ce n'est vrai d'aucune de ses traductions […] Chaque traduction est porteuse de l'occasion qui l'a suscitée : son destin rejoint tout à fait celui de la mise-en-scène."[6]. Din această perspectivă, traducerea își pierde aspectul literar, fiind prinsă în lanțul interpretativ și nepermițând, astfel, decât o singură abordare regizorală. Doar o altă traducere ar deschide alte posibilități pentru reprezentația scenică.

Un al treilea punct de vedere este cel venit din zona teoriilor neoliterare, ce o au pe Susan Bassnett drept figură emblematică. În opinia acesteia din urmă, opera tradusă trebuie să rămână la fel de deschisă ca și opera originală și să respecte codurile de enunțare aflate în versiunea originală: „Une traduction qui respecte les difficultés et les ambigüités du texte original et permette ainsi un nombre virtuellement indéfini de mises-en-scène."[7]. Teoreticiana consideră textul de teatru o entitate incompletă ce se poate caracteriza prin *performability*, adică calitatea de a fi pus în scenă. Se recunoaște, astfel, literaritatea textului teatral, dar i se atribuie, totodată, un sistem de semne mult mai larg decât cel al romanului. Textul de teatru are, în substanța sa textuală, o dimensiune spațială și gestuală, o kinestezie și aspecte paralingvistice pe care traducătorul nu are dreptul să le neglijeze.

După această prezentare non-exhaustivă a celor trei *curente* ce au determinat zona traducerilor teatrale, pornind de la *aservirea* literarului și până la *favorizarea* extremă a teatralității, vom încerca să delimităm și mai strâns zona de referință a traducerii teatrale, văzute în opoziție cu adaptarea pentru teatru. Jean Michel Déprats, în *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* de Michel Corvin, propune o definiție a traducerii teatrale în trei timpi: „Traduire n'est pas adapter.", „Trouver des mots qui soient des gestes." și „Une entreprise sans cesse recomencée." [8]. Traducerea este o operație lingvistică, fiindcă ea face trecerea dintr-o limbă în alta. Textul de teatru este unul specific, deoarece poartă în sine proiecția realizării sale scenice. Traducerea diferă de adaptare. Dacă practica scenică contemporană a favorizat de multe ori adaptarea ca făcând parte din viziunea regizorală finală asupra textului, sunt și viziuni regizorale, programări teatrale ce nu privesc cu ochi buni această formă de transcriere textuală. Adaptarea este, de fapt, o rescriere a textului original, o substituire a instanței auctoriale, printr-una performativă, scenică, în care textul este un produs secundar, un auxiliar al reprezentației. Traducerii teatrale îi revine sarcina fidelității și

[5] Lily Denis, *«Parler la vie»*, 1982 : „*Martorul* bun al piesei străine este acela ce traduce nu cuvintele, ci situațiile." (t.n.).
[6] Jacques Lassale, *«Du bon usage de la perte»*, entretien avec Georges Banu publié dans Théâtre/Public, no. 44, mars, avril 1982 : „Dacă textul original poate să dea naștere la o multitudine de reprezentații diferite, acest lucru nu este deloc valabil pentru traducerile sale (...) Fiecare traducere poartă în sine ocazia care a suscitat-o: destinul său îl regăsește în întregime pe cel al regiei." (t.n.).
[7] Susan Bassnett, *TTR: Traduction, terminologie, rédaction*, vol. IV, 1991, p. 99-111 : „O traducere care să respecte dificultățile și ambigutățile textului original și să permită astfel existența unui număr virtual nedeterminat de puneri în scenă." (t.n.).
[8] Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, 1995, p. 900: „Traducerea nu înseamnă adaptare.", „Să găsești cuvinte ce exprimă gesturi." și „O acțiune reîncepută mereu." (t.n.).

BDD-V4357 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:06 UTC)

fidelizării publicului cu constante textuale ce țin de stilul și limbajul unui anume dramaturg. Traducerea are grijă să nu modifice ordinea scenelor, a replicilor și a personajelor, nu operează omisiuni, dar nici adăugiri pe text: „Tous les textes de théâtre ont en commun une finalité précieuse, celle de prendre corps et voix dans l'espace de la représentation. De sorte que la traduction théâtrale est une activité dramaturgique plus encore que linguistique."[9]. În lumina acestei referințe, scena și exigențele sale devin o a treia limbă ce se interpune între limba-sursă și cea țintă, iar construcția textului teatral se face din materie scenică: „L'inscription du corps dans la langue passe par l'ordre et le nombre des mots, les ruptures syntaxiques, la courbe mélodique ou la texture auditive qui suggère, soutient ou oriente le mouvement du corps, l'inflexion de la voix."[10]. Traducerea teatrală induce, astfel, o hipersensibilitate a traducătorului ce trebuie să *asculte* textul. Cuvintele textului dramatic au contur temporal și spațial; au nevoie de un timp pentru a fi rostite și de un spațiu, fiindcă ele se schimbă, în funcție de contextul de enunțare. Traducerea teatrală, din această perspectivă, poartă în sine și indicii culturali ai receptării, dar și pe cei ai spațiului teatral în care enunțarea are loc. Tot în această direcție, ni se pare potrivită și definiția dată traducerii teatrale de către Patrice Pavis, în al său *Dictionnaire du théâtre*: „Primo, au théâtre la traduction passe par le corps des acteurs et les oreilles des spectateurs ; secundo, on ne traduit pas simplement un texte linguistique en un autre, on confronte et on fait communiquer des situations d'énonciation et des cultures hétérogènes séparées par l'espace et le temps."[11]. Aceasta dovedește dubla fizicalitate a traducerii teatrale destinată, pe de o parte, emisiei de către corpul actorului, pe de altă parte, receptării de către urechile spectatorilor. Traducătorul devine, astfel, *un passeur*, un al treilea element ce asigură comunicarea între situațiile enunțiative propuse de text și cele propuse de realizator, asigurând, totodată, și o comunicare între contexte situaționale și culturale.

Prin aceste câteva perspective deschise asupra traducerii teatrale legate de constrângerile, pe de o parte, editoriale, pe de altă parte, ale scenei, nu am încercat decât să evidențiem importanța și maleabilitatea acestei forme de traducere mult prea mult timp lăsate într-un con de umbră în cadrul spațiului cultural autohton, cel puțin. Totodată, se impune ca necesară o teoretizare mai amplă, specifică a fenomenului traducerii teatrale, precum și o reglementare mai justă a statutului și rolului traducătorului de teatru.

BIBLIOGRAPHY

Bassnett, Susan, *TTR: Traduction, terminologie, rédaction*, vol. IV, 1991;
Corvin, Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, 1995;
d'Aubignac. Abbé, *La pratique du théâtre*, livre Ier;
Denis, Lily, «Parler la vie», 1982;
Larthomas, Pierre, *Le langage dramatique*, PUF, 1980;
Lassale, Jacques, «Du bon usage de la perte», entretien avec Georges Banu publié dans Théâtre/Public, no. 44, mars, avril 1982;

[9] *Ibidem*: „Toate textele de teatru au în comun o finalitate prețioasă, aceea de a prinde corp și voce în momentul și spațiul reprezentației. Astfel, traducerea teatrală este o activitate, mai degrabă, dramaturgică, decât lingvistică." (t.n.).
[10] *Ibidem*: „Înscrierea corpului în limbă trece prin ordinea și numărul cuvintelor, rupturile sintactice, linia melodică sau textura auditivă ce sugerează, susțin sau orientează mișcarea corpului, inflexiunea vocii." (t.n.).
[11] Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Collin, 2004 : „Primo, în teatru, traducerea trece prin corpurile actorilor și prin urechile spectatorilor; secundo, nu traducem pur și simplu un text lingvistic într-un altul, ci confruntăm și facem să comunice între ele situații de enunțare și culturi eterogene separate prin spațiu și timp." (t.n.).

BDD-V4357 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:06 UTC)

Pavis, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, 2014, édition revue et corrigée;
Regattin, Fabio, *L'Annuaire théâtral* : revue québécoise d'études théâtrales, no. 36/ 2004.

Sitografie:
http://www.editionstheatrales.fr/page/la-maison-5.html
http://www.maisonantoinevitez.com/
https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:SkZsFBDyrogJ:https://www.researchgate.net/file.PostFileLoader.html%3Fid%3D582618c6615e2760de486001%26assetKey%3DAS%253A427316993105920%25401478891718328+&cd=1&hl=ro&ct=clnk&gl=ro

BDD-V4357 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:00:06 UTC)