

©inTRAlinea & Jean-Paul Dufiet & Elisa Ravazzolo (2026).

"Un corpus indispensable"

inTRAlinea Special issue: Les discours autour de la traduction du texte de théâtre

inTRAlinea [ISSN 1827-000X] is the online translation journal of the Department of Interpreting and Translation (DIT) of the University of Bologna, Italy. This printout was generated directly from the online version of this article and can be freely distributed under Creative Commons License CC BY-NC-ND 4.0.

Stable URL: <https://www.intralinea.org/specials/article/2729>

Un corpus indispensable

By Jean-Paul Dufiet & Elisa Ravazzolo (Università di Trento, Italia)

Abstract & Keywords

Keywords:

On conviendra aisément que le théâtre est un art tout à la fois du poème et de la représentation scénique, et que la création théâtrale est un processus collectif qui se développe en plusieurs étapes grâce à des échanges entre de nombreux participants qui ont des compétences différentes. Il n'est donc pas surprenant que son étude doive prendre en considération des sources d'expression et des documents dans lesquels se manifeste spécifiquement son identité polymorphe.

Ainsi l'analyse et la compréhension de la traduction du texte de théâtre ne peuvent-elles se nourrir uniquement des théories générales de la traduction littéraire, quels que soient leurs indéniables et très importants mérites. Elles ne peuvent en effet ignorer les réflexions des traducteurs et des nombreux agents du processus de la création scénique et de la diffusion des pièces, au premier rang desquels se trouvent l'auteur de la pièce - par ses avis s'il est contemporain ou par ses écrits dans le cas d'une pièce du répertoire -, le metteur en scène, les acteurs, les traducteurs des surtitres, le musicien quand le spectacle fait appel à lui, parfois le directeur du théâtre ; lors d'une dernière étape, un éditeur et ses collections s'ajoutent à tous ces participants à la création, si le texte traduit est publié.

La réflexion sur la traduction du texte de théâtre associe donc à la pensée théorique l'examen des discours qui sont engendrés par la pratique artistique collective, dans toutes ses ramifications. Ces discours se manifestent de bien des manières.

Ce sont d'abord des commentaires oraux et écrits du traducteur, des interventions et des notes du metteur en scène, ainsi que des suggestions des acteurs pendant les répétitions. On les rencontre dans des programmes destinés au public, dans des interventions sur des sites internet spécialisés ; on les entend également au cours des rencontres entre les artistes et le public. Ce sont aussi des analyses proposées dans des revues de dramaturgie, des essais qui interrogent l'acte de création, ainsi que des préfaces ou des avant-propos des pièces éditées dont les destinataires sont autant des lecteurs que des spectateurs. On ne saurait d'ailleurs faire une liste exhaustive de toutes ces formes de prises de parole, d'interventions et de textes, qu'on les appelle et qu'on les classe comme paratextes, comme épitextes/péritextes ou tout simplement comme « discours autour de la traduction », à l'instar de ce numéro d'*inTRAlinea*. La vie théâtrale elle-même invente et renouvelle les modalités et les supports de la réflexion sur la traduction du texte théâtre.

Ces discours, qui constituent une parole intérieure au monde théâtre, éclairent souvent l'orientation générale de la traduction, en précisant divers aspects, identifient les multiples difficultés qui ont été surmontées (choix lexicaux, importance du rythme, présence de références et d'implicites culturels et historiques, traitement des images rhétoriques, répétitions de mots etc...) et signalent aussi, avec lucidité, les renoncements et les pertes auxquels il a bien fallu se résoudre. La pensée de celui qui traduit, les orientations du jeu, la pratique du plateau ou bien le lien avec le public sont des clés pour pénétrer et comprendre la langue traduite qui se fait entendre au théâtre. Car comme par un effet de leur statut et de leur fonction dans le processus de création, les traducteurs eux-mêmes, les nombreux agents du spectacle et les éditeurs des pièces ont souvent une vision singulière et irremplaçable qui justifie qu'on étudie méthodiquement et de manière approfondie leurs discours sur la traduction. Ces énonciations très variées, à la fois artistiques et professionnelles, qui tiennent leur savoir et leur légitimité énonciative de leur pratique de l'art dramatique, enrichissent indiscutablement les analyses de la littérature scientifique sur la traduction du texte de théâtre, en mettant très souvent au premier plan la relation au spectateur.

Dans le dossier de ce numéro d'*inTRAlinea* on trouvera ainsi, dans la première partie (*Maisons d'édition et institutions*), une réflexion sur les paratextes des traductions d'une maison d'édition, *Editoria & Spettacolo*, spécialisée dans la traduction du texte de théâtre. L'identité professionnelle du traducteur et la vie éditoriale expliquent que toutes les collections ne présentent pas des épitextes (F. Regattin). Ensuite, ce sont les publications de la Maison Antoine Vitez (MAV), une institution exclusivement consacrée à la traduction de textes de théâtre, qui sont commentées. Le passage de l'ancienne (*Cahiers*) à la nouvelle revue (*Sur le ring*) montre une évolution du regard porté sur le traducteur et la traduction théâtrale. L'analyse souligne qu'aux qualités traductologiques classiques attachées à la dramaturgie, s'ajoutent de nouvelles compétences du traducteur, plus à même de prendre en considération l'interdisciplinarité qu'impose la création théâtrale (M. Piacentini).

La deuxième partie du dossier (*À propos des traductions vers l'italien*) est consacrée aux paratextes centrés sur la traduction du français vers l'italien. Les deux premières contributions concernent le théâtre francophone africain. La première analyse les introductions et les notes de bas de page, insérées dans les éditions italiennes par les traductrices de trois pièces de l'auteur béninois José Pliya (A. Rollo) ; la seconde prend en considération un corpus africain plus large, caractérisé par des phénomènes d'oralité et des variations diatopiques, eu égard au français de référence (N. Raschi). Face à un univers culturel très éloigné du contexte italien, les divers types de paratextes des traducteurs, parce qu'ils dévoilent principalement les stratégies traductives, s'avèrent être des outils de lecture très éclairants.

Dans le domaine de la traduction de la littérature française hexagonale, les paratextes des traductions italiennes d'A. de Vigny et d'A. de Musset réinvestissent le genre théâtral oublié, sans doute en raison de sa finalité moralisante, des « proverbes

dramatiques ». Selon des modalités différentes, ces paratextes des traducteurs s'attribuent, comme il n'est pas rare, une énonciation littéraire, et par certains aspects « auctoriale », qui commente plus l'œuvre que les problèmes de traduction. Le paratexte insère la compétence traductive dans une compétence littéraire générale (G. Acerenza).

En contrepoint aux paratextes des traductions du théâtre romantique, les paratextes des traductions du théâtre contemporain, en raison des innovations linguistiques que contient souvent ce dernier, apportent des problématiques nouvelles. Les commentaires des traductions italiennes des pièces de J.-L. Lagarce évaluent cette « *maladresse à dire* » qui définit la parole de nombreux personnages du dramaturge. Les réflexions de certains metteurs en scène italiens complètent les analyses traductologiques des éditions italiennes (A. Bivona).

La troisième partie du dossier (*À propos des traductions vers le français*) s'ouvre sur les analyses des paratextes des traductions de Ruzante. Les paratextes des premières traductions du dramaturge padouan se caractérisent par une fonction principalement exégétique ; en revanche les paratextes des traductions les plus récentes justifient certains partis pris d'infidélité philologique et légitiment des stratégies de réécriture qui s'expliquent par la volonté de privilégier la dimension performative du théâtre de Ruzante (E. Ravazzolo).

Les épitextes et paratextes révèlent souvent les contradictions propres aux situations de traduction. Ce cas de figure réapparaît avec les paratextes de Pirandello lui-même, qui révèlent ses rapports complexes et contradictoires avec la traduction. Les éditions françaises de *Sei personaggi in cerca d'autore* le confirment, puisque la *Préface* originelle de l'auteur (1925) peut, selon les éditeurs, être présente, simplement référencée ou carrément absente de la traduction (F. Favart).

Les commentaires de Castil-Blaze nous ramènent à une époque où la traduction des œuvres lyriques étaient de règle. Ses paratextes, nourris par une solide pratique traductive, montrent les convergences entre les textes de théâtre et les textes lyriques et estompent le clivage entre la théorie et la pratique de la traduction, que le texte soit chanté ou pas (G. D'Andrea).

Enfin, la dernière contribution concerne les épitextes du metteur en scène et traducteur français, Antoine Vitez. Dans ses écrits, de différentes natures, Vitez associe très étroitement le fait de traduire et de mettre en scène, au point de n'y voir qu'une seule et même activité. Ses épitextes affirment que traduire est une activité qui peut être totalement indépendante d'un changement de langue et qui irrigue et enveloppe tous les moments de la création théâtrale (J.-P. Dufiet).

Les textes qui entourent et commentent la traduction du texte de théâtre élargissent la réflexion et la compréhension de l'activité de traduction (processus et stratégies), éclairent le statut et la fonction du texte de théâtre dans l'histoire de la dramaturgie, et mettent au premier plan, à travers les choix linguistiques, le lien avec le lecteur spectateur.

©inTRAlinea & Jean-Paul Dufiet & Elisa Ravazzolo (2026).

"Un corpus indispensable", *inTRAlinea* Special issue: Les discours autour de la traduction du texte de théâtre.

Stable URL: <https://www.intralinea.org/specials/article/2729>