

La main de Thôt

ISSN : 2272-2653

Éditeur : Carole Filière

10 | 2022

Varia traduits

« La traduction à l'épreuve de la scène », traduction par Renaud Guiraudéau et révision par Hilda Inderwildi

Charlotte Bomy et Lisa Wegener

Traduction de Renaud Guiraudéau

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/lamaindethot/1099>

Référence électronique

Charlotte Bomy et Lisa Wegener, « « La traduction à l'épreuve de la scène »,
traduction par Renaud Guiraudéau et révision par Hilda Inderwildi », *La main de
Thôt* [En ligne], 10 | 2022, mis en ligne le 07 janvier 2023, consulté le 11 mai 2023.
URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/lamaindethot/1099>

« La traduction à l'épreuve de la scène », traduction par Renaud Guiraudeau et révision par Hilda Inderwildi

Charlotte Bomy et Lisa Wegener

Traduction de Renaud Guiraudeau

TEXTE

- 1 En 2017, nous avons présenté à l'éditeur de la maison d'édition Neofelis, Matthias Naumann, notre projet de recueil *Afropäerinnen* qui allait devenir le deuxième ouvrage de la série « Drama Panorama »¹ ; cette collection, dirigée par les traductrices et traducteurs de l'association éponyme, présente des pièces de théâtre portant sur une thématique commune ou issues d'une même aire linguistique. À ce moment-là, nous n'avions aucune idée de l'ampleur du travail éditorial qui nous attendait et de la persévérance qu'il exigerait de nous. Notre idée était, au départ, de traduire et de publier des textes dramatiques de quatre artistes noires et racisées² avec lesquelles nous avons déjà travaillé, afin de les rendre accessibles à un public germanophone – à celles et ceux qui s'intéressent aux *Lesedramen* (des pièces avant tout destinées à être lues) mais aussi aux gens de théâtre intéressés par les sujets militants abordés par des autrices noires. C'est ainsi que nous nous sommes devenues passeuses d'une nouvelle génération d'autrices françaises et belges revendiquant dans leurs textes et sur scène des positions résolument afroféministes : Rébecca Chaillon, Laetitia Ajanohun, Éva Doumbia et Penda Diouf.
- 2 Au moment de l'élaboration du projet, nous nous définissions d'abord comme traductrices de théâtre, travaillant, pour l'une, du français vers l'allemand, pour l'autre, de l'allemand vers le français, et toutes deux engagées politiquement par le biais associatif (activisme antiraciste et queer). En développant ce projet, il est devenu évident que nous devenions également deux éditrices blanches³ de théâtre afro-péen, confrontées par la radicalité des textes de ces autrices à notre propre positionnement. Deux éditrices qui se devaient de remettre constamment en question, non seulement leur légitimité et leur capacité à transmettre ces textes traitant de l'identité noire, mais aussi

leur manière de les appréhender. Deux éditrices enfin qui, face aux doutes exprimés à l'époque par certains collègues, quant à la pertinence d'un tel « sujet de niche », devraient répondre que « oui, le point de vue d'une femme noire a bien une portée universelle » (pour reprendre les mots de Penda Diouf⁴). Nous pensons être en mesure, par ce travail de transmission, de susciter une démarche critique, une démarche que nous connaissons nous-mêmes fort bien pour l'avoir pleinement expérimentée, sans pour autant pouvoir affirmer en avoir terminé, ou être parvenu à quelque résultat définitif.

3 Toutes ces considérations nous ont fait prendre conscience que nous ne pouvions pas nous engager seules sur cette voie, que nous avons besoin d'élaborer un format comprenant des lectures scéniques, des discussions, un atelier et d'intenses échanges entre les autrices de langue française et les traductrices, les metteuses en scène et les comédiennes issues du contexte germanophone. Nous avons besoin d'autre chose que de la simple publication d'un livre, nous avons besoin d'une scène de théâtre pour dépasser nos appréhensions (*Berührungängste*⁵).

4 Ces réflexions nous ont poussées à imaginer une série de performances et de lectures qui, en amont de la publication, viendrait ouvrir un espace d'échange entre artistes noir·es francophones et germanophones. Précédée d'une longue période de recherche de subventions, la série de lectures intitulée « Afropéennes-Afropäerinnen » a été élaborée entre 2017 et 2019, en collaboration avec la comédienne et metteuse en scène Lara-Sophie Milagro du collectif d'artistes afro-allemand Label Noir. Ce qui était un projet de livre est devenu un véritable cycle de rencontres et de lectures, avec tout ce que cela implique : location des lieux de spectacle, coordination d'une équipe technique, artistique, organisation des traductions, de la presse et des relations publiques etc. En septembre 2019, nous appritions avec bonheur et fierté que le Sénat de Berlin financerait une grande partie du projet ; nous pouvions désormais programmer au printemps 2020 un cycle comprenant une performance et des lectures scéniques.

5 La première soirée, durant laquelle se déroulait la performance *Whitewashing* de Rébecca Chaillon (surtitrée par Lisa Wegener), a eu lieu au Flutgraben, le 14 mars 2020 – soit la veille du premier confinement

officiel qui devait paralyser la vie culturelle berlinoise des mois durant. L'évènement n'a pu se tenir qu'en présence des seuls membres de l'équipe et a été diffusé sur internet. Aujourd'hui, alors que la troisième vague du Coronavirus perd en intensité, ces conditions semblent presque ordinaires⁶ mais, à l'époque, elles ne l'étaient pas. Le 14 mars, il s'agissait d'un état d'urgence qui allait peser sur la suite du cycle de représentations dans les mois à venir. Mener à bien notre projet en respectant de nouvelles règles d'hygiène : là aussi, nous avions à surmonter quelques appréhensions (*Berührungängste*). Il le fallait car, comment aurions-nous pu abandonner ce projet préparé de si longue date et qui nous tenait tant à cœur ?

- 6 Les lectures scéniques de *La grande ourse* de Penda Diouf (traduction de Yasmine Salimi et mise en scène de Lara-Sophie Milagro) et de *LOVE IS IN THE HAIR* de Laetitia Ajanohun (traduction d'Yvonne Griesel et mise en scène de Miriam Ibrahim) ont été reportées à l'automne où elles ont eu lieu devant un public restreint au Literaturhaus Lettrétage, avec une retransmission en direct sur internet. La lecture scénique de *Drissa* d'Éva Doumbia (traduction d'Akilah Silke Güç) a dû être annulé une nouvelle fois à cause du deuxième confinement. La metteuse en scène, Dela Dabulamanski, a créé, à partir de la lecture originellement prévue, une pièce radiophonique. La première diffusion de *Drissa* est prévue à l'automne 2021 sur SR2 Kulturradio.
- 7 Reporter, c'est devoir patienter, mais c'est aussi gagner du temps, un temps qui, le plus souvent, profite à la traduction. Au printemps et à l'automne 2020, parallèlement à nos autres travaux, nous nous sommes concentrées sur la relecture des traductions déjà produites. Nous avons travaillé avec une équipe composée de traductrices aux origines et au parcours fort divers (noires, post-migrantes, blanches), qui avaient chacune une perspective différente sur les textes. Aussi, nous pouvions, et même devons, apprendre les unes des autres. Cela impliquait également de faire des choix d'ordre traductologique et conceptuel, tout en examinant sans préjugés ceux des autres. Ici encore, le passage par la scène a été salutaire car c'est quand il est dit par des comédien·nes qu'un texte théâtral prend vie. La lecture scénique, format réduit composant avec des moyens limités, est parfaitement adaptée pour mettre en évidence les points faibles du rythme et de la mélodie. Les mots se détachent du texte imprimé, de leur « zone de confort », et sont prononcés et vécus dans l'espace public.

Certaines questions, celles de la représentation par exemple, peuvent ainsi être directement expérimentées, et la traduction bénéficie, elle aussi, de ces propositions.

- 8 Les thématiques complexes soulevées par les quatre autrices et la puissance expressive de leur langue ont posé d'importants défis aux traductrices. Comment appréhender les rythmes présents dans d'autres langues ? Que faire d'une forte oralité, indicateur d'une identité sociale bien spécifique ? Quelles formes choisir pour rendre compte des assignations racistes auxquelles font face quotidiennement, en France et en Belgique, les personnes afrodescendantes ? Comment prendre conscience des gestes quotidiens des personnes noires, quand son propre système de référence est avant tout celui d'une personne blanche ? Quels concepts choisir pour traduire les thématiques afroféministes qui font partie intégrante de la culture noire, comme le souligne, par exemple, Rébecca Chaillon ? De quoi un texte de théâtre écrit dans une veine post-coloniale a-t-il besoin pour, dans sa traduction allemande, réussir à ébranler, secouer les consciences et sensibiliser à la question des privilèges ? Comment y arriver sans susciter de traumatismes, ou rouvrir de vieilles blessures en reproduisant la violence, tout en proposant une démarche émancipatrice ? Pour illustrer ce processus de réflexion et de remise en question, nous allons brièvement présenter quelques problèmes de traduction qui nous paraissent symptomatiques.

L'ananas est naze, l'abricot-pays scindé en deux ça coule sévère,
ça jute comme une Caresse Antillaise.

© Rébecca Chaillon, *Carte noire nommée désir*

Die Ananas ist nass, der Paradiesapfel wird gespalten,
Saft spritzt hervor, prickelnd wie ein Glas Caraibos.

Rébecca Chaillon (traduction de Lisa Wegener⁷)

- 9 Rébecca Chaillon se consacre depuis des années à l'« écriture performative » et son texte, *Carte noire nommée désir* (titre allemand : *Trink mich – solange ich heiß bin*), est un assemblage de matériaux hétéroclites : petites annonces, chansons pop (le plus souvent des années 1990), publicité, recettes, cocktails, mais aussi moments poétiques d'une grande intensité, proche du Spoken Word. Les stéréotypes ra-

cistes et sexistes ainsi que les continuités coloniales y sont impitoyablement déconstruits, toujours dans une perspective afroféministe radicale. Une forte intertextualité, des métaphores s'appuyant sur d'innombrables références culturelles et un rapport tout à la fois ludique et critique aux assignations racistes constituent un défi de taille pour la traductrice. La traduction ne peut servir ici que de ligne directrice, permettant tout au plus d'engager une réflexion sur une possible recreation dans une autre langue. C'est précisément quand il s'agit de trouver des références locales pour rendre le contexte franco-antillais que s'avère nécessaire la présence de comédien·nes, de metteuses et de metteurs en scène, de dramaturges connaissant et se référant à l'héritage culturel et l'histoire des personnes noires dans l'espace germanophone. Seul un échange constant avec l'autrice a permis de déchiffrer et de restituer les nombreux jeux de mots et de références culturelles ; les propositions de traduction ont souvent été soumises à son approbation. Les mises en contexte contenues dans les notes de bas de page ont servi à resituer le texte dans une perspective historique et antiraciste. Le résultat de ce travail est une sorte de traduction documentée – une traduction qui, tout en évitant de reproduire la violence des stéréotypes racistes, les cite, les documente et les contextualise.



Rébecca Chaillon et Aurore Déon le 14 mars 2020 au Flutgraben de Berlin dans Whitewashing, performance conçue par Rébecca Chaillon à partir de sa pièce

Carte Noire nommée Désir. Photographie et copyright : Leona Goldstein.

■ Sinon à part être Blanc tu fais quoi dans la vie ?

■ © Laetitia Ajanohun, LOVE IS IN THE HAIR

■ Und was machst du sonst so im Leben – außer weiß sein?

■ Laetitia Ajanohun (traduction d'Yvonne Griesel)

- 10 À l'origine de la pièce *LOVE IS IN THE HAIR* de Laetitia Ajanohun, il y a ces femmes et ces hommes afrodescendants en France et Europe qui décident de porter leurs cheveux tels qu'ils sont au naturel, simplement *nappy* (contraction de *natural* et d'*happy*). Ce sont des histoires parlant de cheveux (des séances de coiffure interminables dans les salons afro à l'exaspérante question : « Est-ce que je peux les toucher ? ») qui, dans cette pièce se déroulant en France, font interagir les personnages. Traduire Laetitia Ajanohun est en soi une gageure car l'autrice nourrit son texte de nombreux parler français ; on y retrouve notamment le français parlé au Burkina-Faso, au Niger, au Bénin ou encore en Belgique. Une autre difficulté de la pièce tient à la traduction des insultes, assignations et clichés racistes avec lesquels jouent habilement l'autrice. On trouve ici, sous la forme du Stand-up, des blagues racistes à double sens, des successions interminables d'insultes à caractère xénophobe ainsi que, énoncé tel quel, le mot « nègre » (*N-Wort* en allemand). Ce dernier n'a pas fait, en Allemagne, l'objet d'un processus d'appropriation artistique et politique semblable à celui qu'il a connu en France, dans le contexte de la négritude, par exemple, ce mouvement transnational qui a traversé les pays et les territoires francophones. En allemand, au contraire, ce mot a acquis une connotation particulièrement négative et injurieuse à l'époque du national-socialisme. Là encore, les explications en notes de bas de page visaient à proposer un cadre contextuel. La traduction a eu, par ailleurs, la chance de passer entre les mains de la metteuse en scène Miriam Ibrahim et de ses comédien·nes. Cette dernière a soulevé de nouvelles questions : « Quel effet les concepts

employés ont-ils sur moi ? », « Quel effet auront-ils sur le public ? », « Comment peut-on porter ce texte ? »⁸. Les discussions autour de ces questions ont permis à l'équipe d'adopter une proposition concrète pour aborder ce texte : « Tous les concepts figurant dans la pièce et susceptibles de générer des traumatismes peuvent être énoncés sur scène à condition que l'autrice et les membres de l'équipe soient des personnes noires et racisées et que l'annonce de la représentation soit accompagnée d'un avertissement ».



De la gauche vers la droite : Asad Schwarz-Msesilamba, Maya Alban-Zapata et Tarik Tesfu le 22 octobre 2020 au Lettrétage (Berlin), lors de la première lecture en allemand de LOVE IS IN HAIR, pièce de Laetitia Ajanohun. Mise en scène : Miriam Ibrahim/Labe. Photographie et copyright : Leona Goldstein.

■ En moi macère la rage cramée.
■ Illimitée, ma rage dévore le mégaphone.
■ Je ne me tairai pas.
■ En moi la violence rouge.
■ © Éva Doumbia, Le iench

■ In mir schwelt die glühende Wut.
■ Meine grenzenlose Wut verbeißt sich ins Megafon.
■ Ich werde nicht schweigen.
■ In mir ist die rote Gewalt.
■ Éva Doumbia (traduction d'Akilah Silke Güç)

- 11 Drissa d'Éva Doumbia raconte l'histoire d'une famille originaire du Mali, habitant en province, et dont le fils aîné est victime de violences policières. En français, le titre original, *Le iench*, est l'inversion du mot français « chien » et emprunte ainsi au verlan, une langue parlée par les jeunes. Le titre illustre parfaitement la difficulté de trouver une forme adéquate pour rendre la langue des jeunes présente dans la pièce car le texte tire justement son dynamisme de la constante alternance de monologues poétiques et de dialogues naturalistes entre différents acteurs sociaux. S'y côtoient les jumeaux Drissa et Ramata, leur petit frère Seydouba, et Issouf, le patriarche de la famille qui a quitté son Mali natal et fondé une famille en France. Il y a Mandela, né à Haïti et adopté par un couple d'enseignants blancs désormais divorcés depuis ; il y a enfin Karim, né en France et dont les grands-parents sont originaires du Maroc. Reproduire dans la traduction cet assemblage de sociolectes auquel vient en plus se mêler un français tissé de mots et de mélodies bambara, la langue véhiculaire du Mali, constituait sans doute la plus grande difficulté dans la traduction de cette pièce.



Lamin Leroy Gibba (à gauche) et Zandile Darko à Berlin en décembre 2020 au cours de l'enregistrement de la pièce radiophonique *Le iench/Drissa*, pièce d'Éva Dombia. Conception : Dela Dabulamanzi/Label Noir. Photographie et copyright : Leona Goldstein.

Tu irradies d'une lueur sombre, lunaire, une lueur ancestrale. Comme ces mollusques millénaires qui tapissent le fond des océans, fluorescents.

© Penda Diouf, *La grande ourse*

Du strahlst einen dunklen Glanz aus, mondgleich, einen Glanz aus Ahnenzeiten.

Wie diese uralten Weichtiere, die den Grund der Ozeane abkriechen und fluoreszieren.

Penda Diouf (traduction de Yasmine Salimi)

- 12 *La grande ourse* de Penda Diouf est un texte tout à fait singulier dont la dimension fantastique et symbolique ne se révèle que dans la seconde partie, la première débutant par des dialogues quotidiens d'une scène de famille ordinaire. Une mère vient chercher son fils à l'école. Tous deux s'assoient sur un banc, mangent un bonbon puis

rentrent à la maison. Plus tard, la mère est accusée d'avoir jeté un papier de bonbon dans la rue. Bien que le motif de l'accusation soit des plus absurdes, la mère se voit condamnée, au terme de longues humiliations policières et judiciaires, à une stricte assignation à résidence. C'est précisément le vocabulaire de cette langue ordinaire de la première partie que la traductrice Yasmine Salimi et la metteuse en scène de la lecture scénique, Lara-Sophie Milagro, ont négocié ensemble/ qui a été l'objet d'une discussion entre YS et LSM. Dans un passage du texte, il est question de soin capillaire. Le français « démêler » peut ici être traduit en allemand par « *durchkämmen* » (démêler au sens de peigner) ou par « *entwirren* » (démêler ce qui est emmêlé). Pour éviter, par la traduction, de qualifier de manière péjorative le soin des cheveux afros, la traductrice a finalement choisi un équivalent allemand (« *bürsten* », c'est-à-dire coiffer) qui est tout à la fois neutre et, chose presque tout aussi importante, d'usage courant dans ce contexte. En plus de ces discussions avec Lara-Sophie Milagro, Yasmine Salimi évoque également le site de Victoria Linnéa comme une autre référence importante pour son travail. Cette éditrice indépendante et cofondatrice de la plateforme intitulée sensitivity-reading.de s'engage activement pour l'utilisation d'un vocabulaire approprié lorsqu'il est question de la couleur de peau et des cheveux des personnes noires et racisées, qui ne soit pas raciste, ni ne sexualise ou n'objective ces personnes.



De la gauche vers la droite : Tibor Locher, Martha Fessehatzion et Maya Alban-Zapata, le 9 octobre 2020 au Lettrétage (Berlin), lors de la première lecture en allemand de *La grande ourse/Die große Bärin*, pièce de Penda Diouf. Mise en scène : Lara-Sophie M. Photographie et copyright : Leona Goldstein.

- 13 Comme il nous est impossible de présenter ici le projet sous tous ses aspects, nous nous contenterons, pour conclure, de renvoyer au livre *Afropäerinnen. Theatertexte aus Frankreich und Belgien von Laetitia Ajanohun, Rébecca Chaillon, Penda Diouf und Éva Doumbia*, dont la parution en avril 2021 constitue, pour l'heure, la dernière étape de cette aventure. En raison des circonstances exceptionnelles, en partie liées à la pandémie de Coronavirus, de très nombreuses vidéos ont été réalisées autour de ce projet ; elles sont rassemblées dans un court documentaire présentant la genèse des lectures scéniques et de la publication de l'ouvrage⁹. On y retrouve les réflexions croisées des autrices, des traductrices, des metteuses en scènes et des comédien·nes sur leur manière d'aborder ces textes. Les prises de positions et les impressions des protagonistes, souvent très personnelles, apportent un éclairage important et vivant sur ce projet.

- 14 **Charlotte Bomy** a suivi un cursus en études germaniques, en philosophie et en études théâtrales à Strasbourg et à Berlin. Titulaire d'un doctorat en études théâtrales, elle a écrit de nombreux articles sur le théâtre contemporain francophone et germanophone, les relations entre texte et image dans le spectacle vivant, ainsi que les pratiques artistiques de la contestation. Elle travaille depuis 2012 à Berlin comme traductrice indépendante et a traduit de nombreux textes d'autrices germanophones en français, pour lesquels elle a obtenu différents prix ou bourses. Elle a co-édité les ouvrages *Afropäerinnen – Theatertexte aus Frankreich und Belgien* et *Surf durch undefiniertes Gelände – Internationale queere Dramatik*.
- 15 **Lisa Wegener** est originaire de Leipzig et a étudié la traduction et la littérature. Elle a principalement traduit des pièces de théâtre et des essais de l'anglais, du français et du néerlandais vers l'allemand. Elle a travaillé entre autres sur les textes de Peter Brook, Dieudonné Niangouna, Jan Fabre, Virginie Despentes, Ella Hickson et Léonora Miano. Elle s'intéresse au phénomène de l'intertextualité et de l'intermédialité dans la traduction pour la scène, aux stratégies de décolonisation ainsi qu'à la théorie et à la pratique d'une traduction queer et féministe. Elle a co-édité les ouvrages *Afropäerinnen – Theatertexte aus Frankreich und Belgien* et *Surf durch undefiniertes Gelände – Internationale queere Dramatik*.

NOTE DE FIN

1 Charlotte Bomy/Lisa Wegener (éds.) : *Afropäerinnen. Theatertexte aus Frankreich und Belgien* von Laetitia Ajanohun, Rébecca Chaillon, Penda Diouf und Éva Doumbia. Neofelis, 2021.

2 Dans la version originale allemande, c'est le terme « B(PoC) » qui est utilisé et que nous traduisons par « personnes noires et racisées ». L'acronyme de « Black(People/Person of Color) », est une adaptation au contexte européen de l'anglo-américain BI(PoC), « Black, Indigenous, People of Color ». Ce sont les termes choisis par les personnes concernées pour se désigner elles-mêmes. Les majuscules indiquent une réappropriation politique ou, comme dans le cas de PoC, symbolisent les luttes contre la discrimination et l'oppression raciale. L'idée que la présence des peuples autochtones et leur expérience singulière de l'oppression sont des réalités propres au continent

américain a motivé la modification de cet acronyme. L'ajout d'un B (pour « Black People ») devant PoC tient non seulement compte des expériences singulières liées au racisme colonial mais acte également le fait que les personnes noires n'ont pas le privilège d'être perçues comme blanches. (N.d.T.)

3 Dans l'article original, les autrices précisent qu'elles s'appuient sur les travaux de recherche autour de la notion de blanchité. C'est la raison pour laquelle elles font figurer le mot « blanc » en italique, de manière à indiquer qu'il s'agit d'une construction. Le terme « noir » porte quant à lui la majuscule, afin de souligner « l'importance d'une capacité propre de résistance revendiquée par les Noir.es et les personnes de couleur formant cette catégorie ». Pour une approche conceptuelle de cette question, cf. Maureen Maisha Eggers, Grada Kilomba, Peggy Piesche, Susan Arndt (éds.) : *Mythen, Masken und Subjekte : Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Münster 2005, pp. 11-13. (N.d.T.)

4 Cf. la table ronde consécutive à la lecture scénique de *Pisten* (*Pistes de et avec Penda Diouf*) ; ces événements se sont tenus le 23 avril 2021 au Theater Aufbau Kreuzberg (tak) de Berlin, à l'occasion d'une journée de rencontres intitulée « La traduction comme pratique décoloniale ». (N.d.T.)

5 L'article dont nous présentons la traduction a été rédigé dans le cadre des « TOLEDO TALKS » : « Berührungängste » était le thème proposé, à l'initiative d'Aurélié Maurin, responsable du programme. (N.d.T.)

6 Le texte original a été mis en ligne le 15 juin 2021.

7 Cette traduction a fourni la base des surtitres projetés lors des représentations données en Suisse et Allemagne en 2022. Lisa Wegener s'est chargée de l'élaboration des surtitres et de leur lancement en régie surtitres. (N.d.T.)

8 Miriam Ibrahim, discussion avec Laetitia Ajanohun lors de la table ronde consécutive à la lecture scénique du 22 avril 2020 ; ces événements se sont tenus au Lettrétage Berlin dans le cadre de la série d'événements « Afropéennes-Afropäerinnen ».

9 *Afropäerinnen*. Buchvorstellung: Gedanken und Einblicke (2021)
https://player.vimeo.com/video/542767655?badge=0&autoplay=0&player_id=0&app_id=58479

« La traduction à l'épreuve de la scène », traduction par Renaud Guinaudeau et révision par Hilda Inderwildi

Charlotte Bomy

Lisa Wegener

TRADUCTEUR

Renaud Guinaudeau

Master TIM à l'université Toulouse 2 – Jean Jaurès