

Un utopiste qui bâtit des ponts Entretien avec Laurent Muhleisen

Alexandre Cadieux

Number 133 (4), 2009

Voies/Voix de la traduction théâtrale

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62969ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Cadieux, A. (2009). Un utopiste qui bâtit des ponts : entretien avec Laurent Muhleisen. *Jeu*, (133), 44–49.



Laurent Muhleisen.

ALEXANDRE CADIEUX

UN UTOPISTE QUI BÂTIT DES PONTS

Entretien avec Laurent Muhleisen

Traducteur, Laurent Muhleisen se spécialise dans le théâtre allemand contemporain. Ses traductions d'œuvres de Dea Loher, Marius von Mayenburg et Roland Schimmelpfennig ont été publiées aux éditions de l'Arche. Laurent Muhleisen est également directeur artistique de la Maison Antoine Vitez – Centre international de la traduction théâtrale (Montpellier) depuis 1999. Conseiller artistique et littéraire à la Comédie-Française, il travaille également en ce moment à la mise sur pied du Réseau TER (Traduire – Éditer – Représenter), voué à la circulation des écritures contemporaines. Il coanimait en septembre 2009, en compagnie de Marie-Christine Lesage, le 4^e Séminaire international de traduction organisé par le Centre des auteurs dramatiques (CEAD).

Parlez-nous d'abord de votre parcours. Il me semble vous avoir déjà entendu déclarer que vous étiez devenu traducteur parce que vous vous considérez comme un piètre comédien...

LAURENT MUHLEISEN – Je viens d'une famille où le rapport à l'art existait peu, mais où nous étions, mon frère et moi, soutenus et appuyés dans nos aspirations artistiques. Il est devenu musicien, alors que moi je me suis vite tourné vers les mots et le théâtre. Déjà à 14 ans, je fréquentais le Théâtre National de Strasbourg que dirigeait Jean-Pierre Vincent ; j'y ai vu *les Géants de la montagne* de Pirandello, dans une mise en scène de Georges Lavaudant, l'un des premiers spectacles à m'avoir réellement poussé à emprunter la voie théâtrale. J'ai donc suivi des cours de jeu à partir de 15 ou 16 ans, pour en effet me rendre compte rapidement que je n'étais pas très doué.



Maison Antoine Vitez. © Dorothee Suarez.



**MAISON
ANTOINE
VITEZ**

**CENTRE
INTERNATIONAL
DE LA TRADUCTION
THEATRALE**

J'ai pris conscience assez tôt que j'avais une passion pour les langues. En Alsace, où je suis né et où j'ai grandi, nous étions à cheval entre le français et l'allemand, et nous parlions alsacien à la maison. Vers 19 ans, je les maîtrisais toutes trois assez bien, j'étudiais l'anglais, j'avais quelques notions d'italien. J'avais déjà à cœur la transmission du sens des mots, des œuvres, et j'ai commencé à traduire quelques petites choses pour des amis qui n'avaient pas accès à la langue allemande.

Après quelques années comme instituteur, je suis revenu au théâtre vers 26 ou 27 ans. Sans parler réellement d'une compétence, je me sentais du moins assez à l'aise avec la traduction pour tenter de concilier ces deux passions. Je choisis une pièce un peu au hasard, soit l'adaptation que Tankred Dorst avait faite du *Don Carlos* de Schiller, je la traduis et, un peu naïvement, je l'envoie au plus gros éditeur théâtral de Paris. Katharina von Bismarck des éditions de l'Arche m'a alors pris sous son aile ; comme Dorst avait déjà son traducteur français attiré, elle m'a encouragé à aller plutôt lire les jeunes auteurs allemands de mon âge que la récente chute du mur de Berlin avait permis de découvrir.

Mes intentions de devenir traducteur se sont alors confirmées par la découverte des écrits de Dea Loher¹, car j'ai trouvé là une voix et un univers qui me parlaient directement, intimement. L'autre « acte fondateur » de ma pratique, si je puis dire, est ma rencontre avec Bernard Lortholary, le traducteur de Tankred Dorst, qui m'a offert de corriger en quelque sorte ma première tentative sur *Carlos*. J'ai ainsi reçu un document couvert d'annotations, de conseils, de mises en garde, un véritable cadeau pour un débutant comme moi.

1. Dramaturge originaire de Haute-Bavière, Dea Loher (née en 1964) a écrit une vingtaine de pièces dont *Olgas Raum* (*l'Espace d'Olga*, 1990), *Adam Geist* (*Adam Geist*, 1997), et *Blaubart* (*Barbe-bleue, espoir des femmes*, 1999), toutes traduites en français par Laurent Muhleisen. Elle a reçu en 2006 le prix Bertolt Brecht remis tous les trois ans par la ville d'Augsbourg à un auteur dramatique s'étant distingué dans ses œuvres par un regard critique sur le monde contemporain.

On a la chance en France d'avoir des gens comme Lucien et Micheline Attoun de Théâtre Ouvert qui gardent des antennes sur la dramaturgie contemporaine et en font la promotion. Nous sommes entrés en contact grâce aux œuvres de Loher, et Lucien, qui produisait les émissions radiophoniques du Nouveau Répertoire dramatique sur France Culture, s'est mis à me commander des traductions dans les années 90. Je lui dois beaucoup, car ces projets me soutenaient financièrement, faisaient la promotion des écritures qui m'intéressaient et me permettaient aussi de me confronter aux acteurs, d'entendre les textes.

Comment en êtes-vous arrivé à collaborer avec la Maison Antoine Vitez ?

L. M. – Celle-ci a été fondée dans la foulée de la sixième édition des Assises de la traduction littéraire, qui se tiennent tous les ans au Collège des traducteurs d'Arles et qui, en 1989, étaient consacrées spécifiquement au théâtre. À la suite de ce rassemblement qui réunissait des traducteurs, des universitaires et des metteurs en scène, on résolut de fonder une maison internationale de traduction théâtrale. Lorsque vint le temps de la baptiser, Antoine Vitez venait de mourir. Le grand metteur en scène faisait ses propres traductions françaises de textes russes et grecs, il avait notamment écrit cette phrase dont la Maison fit sa devise : « Tous les textes de l'humanité constituent un seul grand même texte écrit dans des langues infiniment différentes, et tout nous appartient, et il faut tout traduire. » Ses essais sur la traduction, comme ceux d'Antoine Berman qui disparut d'ailleurs quelques mois après Vitez, restent d'importantes sources de réflexion pour tout praticien.

Je me suis joint à la Maison Antoine Vitez en 1996, à titre de simple traducteur de l'allemand au français ; c'est l'époque de mes premières publications à l'Arche. Le recrutement se fait par cooptation, c'est-à-dire qu'un candidat doit être soutenu par un ou des membres actifs, un noyau dur qui se montre à la fois rigoureux et pointu mais également ouvert à la relève. J'avais rencontré Heinz Schwarzingler à la Mousson d'été du Festival des écritures contemporaines qu'animait Michel Didym, et c'est lui qui m'a invité à me joindre à l'association. Je me suis donc retrouvé au milieu de mes pairs, avec la chance de côtoyer de grands traducteurs plus âgés que moi comme Philippe Ivernel, Jean Launay, Claude Porcell, le traducteur de Thomas Bernhard, et Jean-Louis Besson qui a tant travaillé sur Büchner, Wedekind et Kraus. Une petite bande de jeunes traducteurs et moi profitons de leur enseignement et de leurs expériences, ce fut un foyer de transmission et d'apprentissage important, et c'est un aspect du travail de la Maison que nous tâchons de garder vivant.

Comment décririez-vous les grandes orientations et les objectifs de cet organisme ?

L. M. – La Maison Antoine Vitez est une association à but non lucratif chargée de la découverte, de la traduction, de la promotion et de la diffusion de la dramaturgie contemporaine. Elle s'organise en comités linguistiques de traducteurs bénévoles qui lisent chaque année un maximum de pièces dans leur domaine linguistique respectif. Ils en discutent et proposent un certain nombre de projets de traduction aux membres, ou encore valident des propositions de gens qui viennent de l'extérieur. Parallèlement à ça, plusieurs structures comme des théâtres, des compagnies ou des festivals font leur propre travail de repérage en pensant à d'éventuelles productions et nous contactent ensuite pour trouver un traducteur ou les fonds nécessaires pour réaliser le travail. Nous soutenons ainsi chaque année une quinzaine de ces projets qui s'ajoutent à la quinzaine de traductions effectuées suivant les recommandations des comités linguistiques. Ce sont des aides à la traduction dont le montant oscille autour de 2 000 euros que nous offrons, et non pas des avances de droits ; elles peuvent s'accompagner de résidences, par exemple au Collège des traducteurs d'Arles ou encore à la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon.

Mon rôle en tant que directeur artistique, en plus d'animer la vie des comités et d'organiser avec la secrétaire générale les réunions et les assemblées générales, consiste à faire la promotion de ce répertoire qui s'enrichit chaque année de plus de trente-cinq nouveaux textes en langue française. Je les fais circuler dans les théâtres et les maisons d'édition, j'organise des cycles de lecture dans les théâtres et les festivals, du plus prestigieux au plus local. Je tisse également des liens avec d'autres structures françaises et étrangères vouées à la promotion du théâtre, ce qui me permet à la fois de découvrir de nouvelles écritures et de faire connaître des textes francophones à l'étranger.

Parallèlement à cette tâche, il y a aussi tout un travail lié au statut du traducteur, ses droits juridiques, ses rapports au monde de l'édition. Traduire est une occupation solitaire ; à la Maison Antoine Vitez, il est possible de réfléchir en groupe, d'échanger, de rompre un peu l'isolement. On organise des ateliers, on facilite l'accès à des classes de maître internationales, on tient nos membres au courant de ce qui se passe dans le monde de la traduction et on tente de les rassurer et de les renseigner lorsqu'ils connaissent des difficultés.

Comment la mission du Réseau TER prolonge-t-elle ce travail que vous effectuez à Montpellier ?

L. M. – Nous sommes engagés dans une véritable entreprise d'import-export dans le domaine de la dramaturgie contemporaine ! TER constitue le fruit d'un long processus qui découle de nos réflexions, de nos rencontres, de nos voyages. On découvre ainsi les façons de faire, les attentes et les protocoles propres aux autres pays. Le Réseau naît d'une volonté de se doter d'outils plus performants pour favoriser la circulation des auteurs et des traducteurs de façon transnationale. Notre objectif consiste à créer un portail qui relierait tous les sites des centres de ressources, réels ou virtuels, faisant la promotion de l'écriture dramatique actuelle. On retrouverait ainsi par pays des listes de dramaturges, de leurs œuvres, de leurs pièces en traduction et des traducteurs ainsi que les instances à contacter pour avoir accès aux textes.

Je sais que c'est utopique, mais le Réseau vise également à dynamiser le milieu mondial de la traduction. Dans certains pays, les traducteurs apparaissent comme des fantômes, ils n'existent pas, c'est comme du sous-prolétariat tant ils sont exploités. Avec TER, on souhaite les inviter à des ateliers de traduction, ou encore à des comités internationaux de lecture : chaque comité national fait circuler un certain nombre de pièces issues de son pays à tous les réseaux, et tous les deux ans, on invite des traducteurs à visiter le pays, à rencontrer les auteurs et à échanger sur cette dramaturgie précise et les résonances qu'elle pourrait avoir à l'étranger. C'est un peu ce qu'on vient de faire ici, à Montréal, durant une semaine autour d'œuvres de Geneviève Billette, Evelyne de la Chenelière, Carole Fréchette, François Godin et Étienne Lepage.

Ce qui fut long dans la mise en place du Réseau, c'est que je ne voulais pas créer ce qu'on appelle en France une « usine à gaz » : un truc énorme mais qui tourne à vide parce qu'il se retrouve dépendant de grosses structures prestigieuses. J'ai préféré chercher dans toute l'Europe des partenaires parfois plus petits, mais pour qui l'existence d'un tel portail ajouterait une réelle plus-value par rapport à leur démarche. Je souhaitais également réunir des structures qui ne sont pas que dans l'édition, mais qui ont aussi des liens directs avec l'acte théâtral lui-même, avec la scène. Éventuellement, on souhaite que TER déborde des frontières de l'Europe afin de rejoindre d'autres cultures.



La Grande Magie de Eduardo De Filippo, traduite par Huguette Hatem et mise en scène par Dan Jemmett, a fait son entrée dans le répertoire de la Comédie-Française, où elle sera présentée d'octobre 2009 à janvier 2010. © Cosimo Mirco Magliocca.

Depuis quatre ans, vous assistez Muriel Mayette, l'administratrice générale de la Comédie-Française, à titre de conseiller artistique et littéraire. Comment fait-on la promotion de la dramaturgie contemporaine mondiale au sein de la maison de Molière ?

L. M. – Muriel souhaitait avoir quelqu'un dans la maison qui alimenterait sa réflexion sur ce qui se fait chez nous et ailleurs en ce moment. La Comédie-Française n'a pas la réputation d'être le théâtre le plus branché sur le présent ; la sélection des textes qui entrent au répertoire reste très pointue, mais il apparaissait essentiel à la nouvelle dirigeante de disposer d'une antenne sur les auteurs contemporains. On met à ma disposition un budget me permettant de réunir un bureau des lecteurs d'une douzaine de personnes et d'organiser annuellement deux cycles de lectures publiques totalisant environ dix ou douze pièces. Je dispose alors d'un terrain pour participer encore plus activement à la diffusion des œuvres d'aujourd'hui, qu'elles soient francophones ou traduites. En plus de révéler très concrètement les liens entre différentes dramaturgies, ces cycles, par leur processus de sélection et les discussions des différents comités internes sur les œuvres, me permettent aussi de mieux comprendre les impératifs de production et de diffusion d'une grande structure comme la nôtre. Je travaille également à la rédaction des programmes et des *Cahiers de la Comédie-Française*. Par exemple, nous travaillons actuellement sur Dario Fo ; lorsque nous faisons entrer un auteur étranger au répertoire, je conseille Muriel Mayette sur les traductions existantes ou sur les possibilités d'en commander une nouvelle version française.

À travers toutes ces fonctions que vous cumulez, comment définiriez-vous vos contacts avec la dramaturgie québécoise ? Comment est-elle accueillie en France ? Le statut de la langue québécoise pose-t-il encore un problème ?

L. M. – Ma connaissance de la dramaturgie québécoise est directement liée aux efforts de promotion mis en œuvre par le CEAD et à la compétence des gens qui y travaillent. Les textes circulent bien, ils sont accessibles, les relais existent et fonctionnent. On a bien pu suivre ces dernières années la montée de plusieurs auteurs comme Normand Chaurette, Daniel Danis ou encore Carole Fréchette.

Concernant la spécificité de la langue québécoise, il y a bien eu en France quelques essais de « francisation » de certains textes au début des années 90, mais on s'est vite rendu compte que c'était idiot. J'ai une anecdote qui résume mieux que n'importe quel discours théorique ma position sur ce sujet. Quand David Paquet² est arrivé à Paris pour assister à la lecture de *Porc-épic* à la Comédie-Française, il m'a avoué être inquiet de la réaction des acteurs et des spectateurs par rapport à sa langue. Il est vrai qu'il subsiste en France une attitude parfois condescendante face au parler québécois, une vision faite de préjugés un peu folkloriques. Pourtant, les comédiens et le metteur en scène n'ont pas du tout eu cette approche « exotisante », ils sont rentrés là-dedans avec application, en respectant la texture du matériau, sans changements ni coupures. Les spectateurs, en dépit des différences de langue, s'attardaient davantage au contenu et à la situation dramatique qu'aux sacres ou aux régionalismes. J'y vois la preuve que le public peut avoir accès à un autre rapport à sa langue et le comprendre, reconnaître que ce n'est pas le sien et pourtant saisir avec acuité ce qu'il véhicule.

On est toujours l'étranger de quelqu'un d'autre. Lors du séminaire qui se termine, je fus fort amusé d'entendre Lise Vaillancourt, la présidente du CEAD, nous expliquer qu'à la fin des années 60 on en avait marre d'entendre les acteurs québécois dire les textes avec un accent français. Jamais un Français ne va considérer qu'il parle avec un accent. Je rêve d'organiser un séminaire de traduction autour d'une œuvre étrangère en réunissant des traducteurs de toute la francophonie : un Québécois, un Ivoirien, un Suisse, un Malien, un Martiniquais, un Belge... On pourrait voir comment les différents français peuvent dialoguer entre eux et quels sont leurs canaux émotionnels spécifiques. ■

2. Diplômé de l'École nationale de théâtre en écriture dramatique en 2006, David Paquet verra sa pièce *Porc-épic* être créée professionnellement par le PâP en février 2010, dans une mise en scène de Patrice Dubois. Cette même pièce a fait l'objet d'une traduction allemande par Heinz Schwarzingler, parue chez Per H. Lauke Verlag (Hambourg, 2008). Paquet est également le lauréat de l'édition 2008 du concours « Le théâtre jeune public et la relève » grâce à sa pièce *2 H 14 AM/PM*, qui sera également jouée en 2010 par les finissants de l'Option-Théâtre du collège Lionel-Groulx.