



Calderón
de Pier Paolo Pasolini
mise en scène Laurent Fréchuret

Les corps des acteurs et des spectateurs ne peuvent être faits en séries.

Pier Paolo Pasolini

Traduire, un acte de régénération

À propos de *Calderón*, lors d'un entretien avec l'historien Jon Halliday, Pasolini dit :

« En réalité, je n'écrivais plus de poésie depuis plusieurs années, et subitement, je m'y suis remis, mais pour le théâtre, et je dois dire que je n'ai jamais écrit avec autant de facilité que pour le théâtre, ni ne me suis jamais autant divert ». »

C'est de ce plaisir et de cette facilité que je souhaiterais témoigner en tant que traductrice du théâtre de Pasolini, et de *Calderón* en particulier. Il est des tâches traductives qui se font dans la joie, et il en a été ainsi de ce texte pour différentes raisons.

La première, qui va de soi, c'est que le plaisir de traduire est inhérent à l'œuvre ou l'auteur traduits. Pasolini lui-même, « infatigable expérimentateur de langages » à qui n'a pas échappé l'expérience de la traduction, a insisté sur « la nécessité d'affinités électives, de mystérieuses correspondances historiques non seulement entre poète traduit et poète traducteur mais aussi entre époque littéraire et autre époque littéraire ».

Aimer, reconnaître un style, une langue, et œuvrer à les transmettre, cela est vecteur de joie.

En me demandant de retraduire *Calderón* à ses côtés lors de la création de la pièce à Sartrouville, Laurent Fréchuret a permis de déjouer le caractère habituellement solitaire de la traduction. Pendant tout un mois, se retrouver pour écrire à deux, lui metteur en scène, et moi traductrice, a donné soudain à l'acte d'écrire une dimension ludique, de partage, permettant des confrontations d'idées nourries d'accords et de désaccords : l'un défendant l'objet scénique, parfois en contradiction avec l'objet littéraire, et vice versa, avec toujours le souci de transposer effectivement au plateau la dimension poétique souvent complexe de ce texte.

Au contact de ces frottements est né un texte différent sans doute de ce qu'il aurait été à une seule main, mais peut-être moins lisse, plus vivant, en pleine cohérence avec la proposition scénique de Laurent.

S'il est vrai que traduire requiert d'un traducteur qu'il fasse œuvre de création, acte de *régénération*, pour reprendre les termes de Pasolini, cette collaboration directe avec le metteur en scène aura certainement permis au texte français d'assumer ses pleines originalités et autonomie vis-à-vis du texte italien, et permis à la jeune traductrice que j'étais alors d'endosser avec plus d'assurance sa fonction de *traduttrice-tradittrice*.

Caroline Michel, traductrice



La condition humaine, trop tôt, trop tard

Un an avant, le vendredi 24 octobre 2003, j'avais rencontré le Christ : un champion d'échecs. Déjà, en 1964, Pasolini était agacé de perdre toujours contre lui. J'avais rencontré Enrique. Enrique Irazoqui, au cinéma Latina à Paris. L'acteur jouant le Christ dans *L'Évangile selon saint Matthieu* m'avait raconté son histoire. En italien, car le Christ de Pasolini est espagnol, mais parle italien.

Un an après, en 2004, j'ai rencontré le Théâtre de Sartrouville pour accompagner *Calderón* de Pasolini en travelling latéral intermittent – le *conseiller artistique* qui prend le train avec les comédiens et passe une dizaine de jours de répétitions avec eux, décortiquant ensemble la pièce, l'œuvre et la vie de PPP, la langue, le sens des images, avec le chef de troupe. Une mise en scène initiale, inaugurale en quelque sorte, pour Laurent à Sartrouville.

Dans l'épisode 14 de *Calderón*, une réunion de famille étouffante, qui fait penser à la séquence immense et grandiose du retour de Gena Rowlands chez Peter Falk dans *Woman under the Influence* de Cassavetes, est coupée par les cris d'un étudiant poursuivi par les flics : « Ouvrez, ouvrez s'il vous plaît, ouvrez ! » Il va bouleverser provisoirement l'ordre interne. Il s'appelle Enrique, justement. Comme le Christ. Avant 2003, je n'avais pas compris pourquoi Pasolini avait changé, au cours de ses réécritures, le nom de son personnage d'étudiant de Pablo en Enrique. Pablo, c'est déjà le nom du jeune qui apparaît dans les autres rêves, trop réalistes pour pouvoir s'en évader, qui construisent l'intrigue caldéronienne et anachronique de la pièce. Comme tous les autres personnages, il existe sous plusieurs avatars selon le rêve dans lequel il se trouve. Mais un révolutionnaire espagnol ne pouvait plus s'appeler qu'Enrique, comme Irazoqui, après que Pasolini eut rencontré avec lui son Christ idéal, l'étudiant marxiste « jeune pur et dur » comme il se définit lui-même, venu lui demander une aide matérielle contre la dictature de Franco, et qu'il l'eut immédiatement transformé tel qu'en lui-même enfin en acteur de cinéma pour son *Évangile*.

Je me souviens de tout. Du comédien Vincent Nadal en Enrique debout sur la table, crachant sur Philippe Duclos, magnifique roi Basilio étendu à même le plateau comme un prélat décadent parfaitement inattendu, si bienvenu. D'Odja Llorca se réveillant en sursaut en bord de scène, à la toute fin, quand tout est perdu parce que, de ce cauchemar du présent, du camp de concentration de la société actuelle, il n'est tragiquement plus question de se réveiller.

Je me souviens de la petite photographie du dortoir du camp de concentration que Laurent avait décidé de faire circuler dans le public plutôt que de la scénographe en image géante. L'acteur Stéphane Bernard, en Speaker, la tendait à un spectateur du premier rang, qui la faisait passer à son voisin, et de mains en mains jusqu'au dernier rang de la salle. Je me rappelle la discussion avec une spectatrice de Sartrouville le soir de la première sur la justesse ou non des mots de Pasolini à ce sujet, quand dans le monologue psychologique et kafkaïen de Rosaura devenue

une juive dans un camp d'extermination, il est dit – dans l'admirable traduction de Caroline Michel à laquelle il faut rendre hommage :

*Nous voulons être les premiers assistants
de nos assassins, qui ont inventé
des mécanismes compliqués pour nous tuer ensemble.
Il faudra donc être vifs et braves
quand on marchera dans la file, nus,
entre les barbelés, vers le bâtiment
où est installé le four crématoire ; il faudra
rentrer en ordre, éviter de s'entasser ;
il faudra se montrer agiles et diligents, pour autant
que nos corps torturés y consentent.
C'est l'heure où on attend ; et le soleil,
comme tous les jours, éclaire faiblement
notre dortoir ; tout un après-midi
et toute une nuit à vivre ! C'est beaucoup,
et nous nous préparons à en jouir, sans parler
entre nous, parce que
notre véritable interlocuteur, c'est le maître qui a décidé
de notre mort : et chacun de nous est sûr
d'être son préféré.*

J'avais alors relu encore le texte et m'étais concentré sur la compréhension du dernier mot, *préféré*, celui qui résume tout le reste, au fond le mot le plus difficile à digérer, en apparence insupportable, en réalité relevant à la fois d'une parfaite psychologie réaliste d'une expérience extrême touchant aux limites de l'humanité, que seul un Pasolini dénué de tout cynisme a la possibilité d'assumer dans sa fiction, et d'une grande portée métaphysique si l'on pense que l'extrême horreur ramène l'homme à sa condition de mortel : en ce sens, au final, le maître n'est plus le misérable nazi, mais la mort elle-même.

J'avais constaté que le *favori*, le *préféré* c'était, en italien, le *beniamino*, non pas exactement le benjamin, le dernier de la fratrie (qui se dit *minore*, *ultimogenito*), mais plus précisément dans la langue, le *petit dernier* (d'où le *chouchou*, celui que l'on préfère), celui que Pasolini nomme d'un mot dialectal dans sa traduction d'un poème d'Ezra Pound le *tosatel*, c'est-à-dire le *tondu* – retour au camp d'extermination –, et qui porte donc objectivement, un peu par hasard et un peu non, dans la pièce que Pasolini a consacrée à la barbarie du XX^e, le nom de celui qui l'a théorisée et en est mort, Walter Benjamin.

Hervé Joubert-Laurencin, collaborateur artistique, professeur de cinéma à l'université de Paris Ouest–Nanterre-La Défense

L'exercice de la traduction est le meilleur atelier de réflexion sur le langage.

Claude Régy



SPEAKER : JE SUIS ICI POUR VOUS DIRE QUELQUES MOTS D'INTRODUCTION. L'AUTEUR M'ENVOIE POUR VOUS RAPPELER, AVANT TOUT, QUE LUI, QUAND IL ÉCRIT, IL NE PEUT SE SERVIR QUE DES EXPÉRIENCES QU'IL A DÉJÀ FAITES : NON DE CELLES QU'IL EST EN TRAIN DE FAIRE OU QU'IL FERA. IL SOUHAITE, IL EST VRAI, QUE SON PASSÉ NE SOIT PAS COMPLÈTEMENT DÉPASSÉ AFIN QUE DANS LES EXPÉRIENCES D'UN PASSÉ ENCORE RÉCENT PUISSENT ÊTRE COMPRISES LES EXPÉRIENCES ENCORE À FAIRE, AU MOINS COMME DES PRÉSAGES, DES POSSIBILITÉS. EN TOUT CAS, IL S'EXCUSE, EN PARTICULIER AUPRÈS DE CEUX, ICI PRÉSENTS DANS CE THÉÂTRE, SI EXPERTS SUR CETTE NOUVELLE ÉPOQUE EN TRAIN DE COMMENCER, QUI SONT SI BIEN INFORMÉS SUR LE PRÉSENT ET LES POSSIBILITÉS DU FUTUR QU'ILS TIENNENT POUR PÉRIMÉES LES EXPÉRIENCES FAITES L'ANNÉE DERNIÈRE : ET NE PARLONS PAS DU STYLE UTILISÉ ! QU'ILS SE CALMENT CES EXPERTS, CES COMPÉTENTS QUI, SANS MÉCHAN-CETÉ CERTES, TERRORISENT PAR LEUR SAVOIR SI ACTUEL CEUX QUI, UNE FOIS AVEUGLES, SONT OBLIGÉS DE FAIRE PREUVE D'UNE GRANDE PATIENCE ET D'UNE GRANDE FORCE D'ENDURANCE DANS LEUR RAPPORT AU MONDE. SEULS LES INDIVIDUS SAINS ET SANS DOULEUR PEUVENT VIVRE TOURNÉS VERS LE FUTUR ! LES AUTRES – MALADES ET PLEINS DE DOULEUR – SONT LÀ, AU MILIEU DU CHEMIN, SANS CERTITUDES, SANS CONVICTIONS ET JUSQU'À AUJOURD'HUI VICTIMES DU CONFORMISME ET DE DOGMES ENCORE PLUS ANCIENS, CONTRE LESQUELS ILS SE SONT TANT BATTUS ; ET, LORSQU'ILS PRENNENT PART AUX NOUVELLES LUTTES, ILS LE FONT SANS FOI, SANS OPTIMISME, AVEC DES DRAPEAUX QUI PENDENT COMME DES HAILLONS.



ROSAURA : OÙ SUIS-JE ? STELLA : TU ES SUR TON LIT. ROSAURA : ÇA, C'EST MON LIT ? STELLA : TON LIT. TU NE LE RECONNAIS PAS ? ROSAURA : NON, JE NE L'AI JAMAIS VU... STELLA : TU PLAISANTES... ROSAURA : ET TOI QUI ES-TU ? STELLA : ROSAURA !... JE SUIS STELLA, TA SŒUR STELLA... ROSAURA : MA SŒUR !! STELLA : QU'EST-CE QUI T'ARRIVE ? ROSAURA : AU SECOURS, AU SECOURS ! PITIÉ, AU SECOURS, QU'EST-CE QUI M'ARRIVE, SORTEZ-MOI D'ICI, SORTEZ-MOI... STELLA : QU'EST-CE QUE TU DIS, ROSAURA, OÙ VEUX-TU ALLER, POURQUOI VEUX-TU T'EN ALLER ? ROSAURA : AU SECOURS, AU SECOURS ! JE NE T'AI JAMAIS VUE. QUI ES-TU ? VA-T'EN D'ICI, VA-T'EN, JE NE T'AI JAMAIS VUE, TU ME FAIS PEUR, TU ES UN FANTÔME, JE N'AI JAMAIS VU CES YEUX, CETTE BOUCHE, CES CHEVEUX, CE VISAGE QUI ME COLLE... VA-T'EN, NE M'EMBRASSE PAS, NE ME TOUCHE PAS... AU SECOURS, AU SECOURS ! STELLA : QU'EST-CE QUI T'EST ARRIVÉ CETTE NUIT ? ROSAURA : CETTE NUIT ? MON DIEU !! MAIS HIER JE N'ÉTAIS PAS ICI MOI, JE N'AI JAMAIS ÉTÉ ICI, JE NE RECONNAIS RIEN DE CE QUI EST ICI... AAAAAAAAAAAAAH ! STELLA : HIER SOIR TU ÉTAIS ICI, DANS CETTE MAISON, AVEC MOI, AVEC TON PÈRE, AVEC TA MÈRE... ROSAURA : MON PÈRE ? MA MÈRE ? JE N'EN SAIS RIEN MOI, RIEN, JE SUIS ÉTRANGÈRE, JE VEUX RENTRER, JE VEUX RETOURNER LÀ D'OÙ JE VIENS !





La vie n'est pas un songe

Avec *Calderón*, Pasolini pose cette question : qui au moment de mourir peut dire « ma vie a été une vraie vie » ? Au cœur de nos rêves les plus opaques, il déroule devant nos yeux une banderole : RÉVEILLEZ-VOUS !

La vie, le rêve de *Calderón*, c'est la conscience de la liberté, conscience prévoyante. Dixit Pasolini. Car lorsque nous rêvons que nous rêvons c'est que nous sommes déjà à l'approche du réveil. Dixit Novalis.

Un cri qui traverse l'espace et le temps. Cri dans une chute horizontale de milliers d'années. Cri d'étonnement dans le lit du nouveau-né, cri de révolte dans le dernier lit, cri sourd de l'angoisse, cri instinctif de l'animal, cri de joie, de libération. Avec *Calderón*, Pasolini écrit un aaaaaaaaaaaaaaaaaah qui ne s'arrête pas.

Rosaura, rêveuse perpétuelle, voyageuse têtue toujours en quête d'un autre lieu où l'on pourrait se réveiller. Rosaura, celle qui questionne. Celle qui refuse ces noms, ces titres, ces dates, cet anneau, ces vêtements, cette bouche, ces yeux, ce visage qui lui collent dessus. Celle qui dit non aux vies de cauchemars, qui se méfie des rêves imposés, qui fuit vers son seul amour, la réalité.

Première rencontre avec Odja Llorca. Certitude et bonheur d'une rencontre au long cours avec une comédienne à l'étrangeté concrète. Une force de travail et d'imagination. Direction d'acteurs en forme de vivante dialectique. Tous les acteurs avec elle rentrent dans le tableau des *Ménines* de Vélasquez réactivé sur le plateau. Vitalité des échanges à bâtons rompus avec Hervé Joubert-Laurencin : Pasolini appartient à la catégorie des *marxistes mystiques* dont « le matérialisme est si profond qu'il arrive jusqu'au rêve » selon un mot de Giorgio Agamben, etc. Un rêve à travailler donc. Première magie en troupe. Énergie de compagnie. Cette première création à Sartrouville a pour nous quelque chose de fondateur, de manifeste.

Notes de travail, janvier 2004

