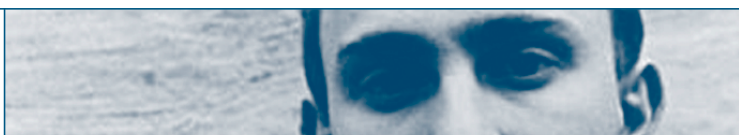


LAURENT MUHLEISEN TRADUIRE MAYENBURG



Laurent Muhleisen est traducteur. Depuis 1999, il est le directeur artistique de la maison Antoine Vitez, centre international de la traduction théâtrale. Il a traduit notamment les œuvres des plus grands auteurs dramatiques de langue allemande actuels, Marius von Mayenburg, Roland Schimmelpfennig, Dea Loher. Il a répondu à nos questions.

Comment es-tu devenu traducteur et plus particulièrement un traducteur d'œuvres dramatiques ?

Laurent Muhleisen : À 16 ans, je voulais devenir comédien. Je m'étais inscrit au conservatoire de Strasbourg, ma ville natale, et peu de semaines ont suffi à me persuader que j'étais très mauvais. En revanche, au lycée, j'étais très bon en langues. L'alsacien, qui est un dialecte alémanique, est ma langue maternelle, et les programmes scolaires de ma jeunesse mettaient l'accent sur un apprentissage précoce de l'allemand pour les élèves frontaliers. Après mon bac, j'ai donc fait une fac d'allemand, mais je ne voulais pas devenir prof. Je me suis rapidement tourné vers la traduction, et dès que j'ai pu concilier ma passion pour le théâtre (j'ai passé toute mon adolescence fourré au TNS) et celle pour les langues, je l'ai fait. C'était en 1992, autour des textes de Dea Loher.

Tu as traduit (je crois) toutes les pièces de Marius, quelles sont les spécificités de son théâtre et quelles sont les difficultés qui se posent à toi comme traducteur ?

Une des spécificités du théâtre de Marius von Mayenburg est un traitement de la langue qui colle au plus près à la vision du monde souvent décalée qu'ont la plupart de ses personnages. Pour décrire certaines situations, nommer certains états, voire certains lieux ou objets, ces personnages utilisent parfois des mots inattendus. On comprend ce qu'ils veulent dire, on est tenté d'introduire, de rétablir en français le mot qu'on pense être « juste », mais bien sûr, il ne faut surtout pas le faire ! Une de ses autres caractéristiques est ce que je nommerais le « dégraissage total » du texte. Marius m'expliquait un jour que la plus grande partie de son travail consistait, une fois qu'il avait écrit son premier jet, à éliminer le maximum de choses, à tendre vers l'expression la plus épurée de ce qu'il veut dire, faire dire à ses personnages. J'essaie donc de suivre le même procédé dans mes traductions. Enfin, Marius est un spécialiste de la révélation progressive et extrêmement contrôlée des situations. La mécanique de son écriture ressemble à un gigantesque puzzle dont les pièces s'ajustent les unes aux autres selon

un plan qu'il décide lui seul, et qui souvent déroute le spectateur, pour mieux le passionner ensuite. Il faut donc, quand on traduit, respecter tous les mystères qu'il distille dans ses scènes, ne pas aller plus vite que lui dans l'élucidation du sens.

Tu accompagnes son théâtre depuis le début, quelle est son évolution ?

L'évolution globale du théâtre de Marius von Mayenburg réside dans sa capacité à rendre compte de la complexité des rapports humains dans un cadre de plus en plus large. Si l'on excepte "Haarmann", sa toute première pièce, presque une sorte de travail de fin d'études (il a suivi la formation d'écriture théâtrale de la Hochschule der Künste de Berlin), ses quatre textes suivants – "Visage de feu", "Parasites", "l'Enfant froid" et "Eldorado" – traitent en gros des rapports de domination entre les individus, en partant pour "Visage de feu" du noyau familial et en abordant, dans "Eldorado", les dysfonctionnements des relations de couple, des relations mère/fille, femme d'âge mûr/gigolo, patron/employé, professeur/élève, comme autant de déclinaisons possibles d'un sadomasochisme plus ou moins latent en chacun de nous. Dans ce parcours, "l'Enfant froid" s'attarde sur la confrontation de deux générations de couples (parents et enfants) à la modernité, aux nouveaux codes d'utilisation du temps libre, de l'espace public marchand des grandes villes, mais aussi aux nouveaux codes amoureux.

Tu connais de l'intérieur le théâtre allemand contemporain, comment situerais-tu l'œuvre de Marius dans l'histoire de son pays ? Est-ce qu'il est pour toi, typiquement allemand ?

Marius est, je crois, un auteur d'après la chute du mur. Comme beaucoup de ses contemporains, il a abandonné l'idée que le théâtre pouvait provoquer le débat politique, voire se substituer à lui. Il s'attache à décrire des conflits, des névroses, des dysfonctionnements en collant au plus près à la réalité de ses personnages, à la description de leur univers. Il y a bien sûr là-dedans une dimension politique, et sociale, mais elle n'est pas déchiffrable selon les mêmes critères que ceux de la génération précédente. Et je crois aussi que Marius von Mayenburg est un auteur typiquement allemand. Dans l'efficacité de son écriture, dans sa volonté obstinée d'aller au fond des situations qu'il crée, dans son désir, aussi, d'écrire un théâtre qui s'adresse très directement à ceux qui le regardent, dans un jeu subtil de distanciation. Un élément essentiel caractérise, à mon sens, ce théâtre : on s'identifie rarement aux personnages de Marius von Mayenburg, il n'est pas un auteur de la « compassion ». Et

pourtant, ils nous concernent de très près.

Es-tu régulièrement en contact avec Marius lors des traductions et est-il un auteur pointilleux pour qui un mot est un mot ?

Le souci qu'il a de la langue fait de Marius un auteur très pointilleux, pour qui, en effet, un mot est un mot. Je me souviens d'une production parisienne de "Visage de feu" où, à la demande du metteur en scène, une version scénique de notre traduction, à Mark Blezinger et à moi, avait été réalisée. À un moment donné, pour séduire son frère, la sœur, dans cette pièce, enfila une sorte de chemise moulante pour laquelle il n'y a pas vraiment de mot, si bien qu'elle en a inventé un, que nous avons traduit par « chemise-fuseau ». Cette chemise-fuseau était devenue un « body », ce qui avait grandement irrité Marius. Dans "Eldorado", un patron coupe court aux revendications geignardes de son employé en lui disant : « Arrêtez vos jérémiades, vous n'êtes pas homme de ménage ici. » Homme de ménage posait problème en français. Je l'avais remplacé par « manœuvre ». Mais Marius tenait à l'idée du ménage (Putze). Il m'a finalement proposé de mettre « femme de ménage ». Ce qui était une excellente solution. D'une façon générale, Marius est très soucieux de la longueur des phrases, et souhaite également qu'on respecte la concision de ses textes.

J'imagine que chaque pièce a son temps de traduction comme elle a son temps d'écriture, comment s'est déroulé la traduction de "l'Enfant froid" ?

Chaque pièce a son temps et son temps de traduction, c'est vrai. Mais si Marius met souvent de longs mois à écrire ses pièces, qu'il ne livre que dans un état qu'il juge absolument satisfaisant, le texte qu'il livre est justement si bien construit, si précis dans son vocabulaire qu'une fois qu'on en a saisi la logique, le travail de traduction va assez vite. Mais son écriture est pleine de pièges, il faut donc « laisser reposer » longtemps les différentes versions de ce travail. Pour "l'Enfant froid", j'ai eu la chance de pouvoir travailler en atelier de mise en espace avec Marius et Lionel Spycher, à la Comédie de Reims, en 2003. Le travail de traduction était quasiment concomitant à celui de l'atelier, et comme Marius est un auteur qui connaît bien les réalités du plateau, le jeu des acteurs, bon nombre de propositions de traductions ont pu être directement « testées » par les acteurs et commentées par Marius. Ce qui m'a évidemment beaucoup aidé.

Entretien réalisé par Pauline Sales

FEUILLET NUMÉRO 06 MARS/AVRIL 05

« ÇA AURAIT
PU AUSSI
ÊTRE AILLEURS
MAIS JE L'AI
RENCONTRÉE
DANS LES
TOILETTES
POUR FEMMES. »

MARIUS VON MAYENBURG L'ENFANT FROID

**Comédie
de Valence**

centre dramatique national
d r ô m e — a r d è c h e

INFOS 04 75 78 41 70

THEATRE

L'ENFANT FROID

MARIUS VON MAYENBURG
CREATION CHRISTOPHE PERTON



Comédie de Valence
Le Bel Image
Mardi 1er mars 2005 à 20h
Mercredi 2 mars 2005 à 20h
Jeudi 3 mars 2005 à 20h
Vendredi 4 mars 2005 à 20h
Samedi 5 mars 2005 à 20h

Théâtre du Rond-Point, Paris
du 16 mars au 23 avril 05

Comédie de Genève
du 26 avril au 4 mai 05



Une photographie : Berlin, le soir, dans un café, sur la terrasse un couple avec un bébé, plus loin une famille, le père et la mère venus de banlieue avec la plus jeune des filles rendre visite à l'aînée étudiante, au bar un exhibitionniste pas spécialement motivé mais c'est samedi soir alors...

Simple point de départ de "L'Enfant froid", qui, très vite, va mêler personnages, temps, lieux, exploser toute narration et nous proposer une écriture tactile, sensitive, émotionnelle, onirique qui ne respecte pas une dramaturgie ou une narration conventionnelle. "L'Enfant froid" est une visite au palais des glaces, une pièce labyrinthe, une pièce fuyante, insaisissable, déformante, "L'Enfant froid" ne cesse de se dérober, change de main, passe de bras en bras et nous interroge sur ce qu'est la réalité, le réel.

Métaphore possible du travail analytique, elle nous livre en direct comment l'inconscient s'accapare la réalité pour l'éclairer. Elle fonctionne par associations, glissements, nous invitant à une temporalité inédite conduite par des flux, des images, des symboles, des objets. Chaque situation, chaque parole transforme la suivante et nous fait tomber dans le conte, le cinéma, le cauchemar, il n'y a plus de paroi, de protection, entre les différents états de réalité. Qui croire ? Que croire ?

Ils sont huit et chacun viendra prendre part au récit, reconstituer le puzzle de l'histoire commune à travers le prisme de sa vérité individuelle. Car, dès le départ, tout a été joué, ils nous rejouent la mise en scène de nos peurs, de nos empêchements, de nos névroses. La négation, l'occultation, la frustration, la castration, le refoulement, les terribles secrets enfouis, la très vieille oppression des victimes par leurs bourreaux, autant d'entraves qui nous empêchent d'accéder à la relation à l'autre et nous enferment dans une prison narcissique.

Chemin initiatique de chacun des personnages, comment accéder à l'autre, comment arrêter de figer l'autre dans sa propre fantasmagorie, comment cesser d'être l'enfant froid et devenir un adulte, des adultes aptes à se réchauffer entre eux ?

Et Henning, l'exhibitionniste, le malade répertorié par la société, celui qui prend les coups adressés à d'autres, nous tend son miroir pour que nous puissions nous y voir et nous murmure de ne pas nous fier aux apparences.

Pauline Sales



MARIUS VON MAYENBURG À PROPOS DE "L'ENFANT FROID"



« J'ai écrit "L'Enfant froid" il y a deux ans... ou peut-être trois, je ne me souviens plus très bien. J'étais dans l'avion, entre Londres et Singapour. J'étais surtout très fatigué comme lorsqu'on voyage longtemps. Et alors j'ai eu cette idée : un homme voudrait voyager pour connaître le monde. Il voudrait laisser tout le reste de sa vie derrière lui. Alors il met tout en place... mais meurt dès sa première escale. Quand je suis sorti de l'avion, il y avait une terrasse avec des cafés. L'air était si humide que c'était comme si l'on respirait de la vapeur chaude. J'ai tout de suite commencé à écrire.

Quand je suis rentré en Allemagne, j'ai dû écrire très vite car je n'avais pas beaucoup de temps. Je travaillais déjà comme dramaturge à la Schaubühne, et pendant la saison je n'ai jamais vraiment de temps pour écrire, sauf pendant les vacances. J'avais donc très exactement six semaines avant de reprendre mon travail à la Schaubühne. Ce délai écoulé, la saison au théâtre allait recommencer et le temps me manquerait à nouveau. J'ai cependant toujours besoin d'une période de réflexion préliminaire sur mon travail, une période durant laquelle je n'écris pas, mais où je réfléchis et où je laisse aux idées le temps de naître et de mûrir. C'est pourquoi ce voyage a été si important pour moi, parce c'est là-bas que les idées de cette pièce ont pu venir à maturité, sachant que beaucoup d'entre elles étaient nées il y a déjà longtemps. Je me mets à écrire en fait dès que je sens que je suis parvenu à les mettre toutes en relation, à créer une unité de ce péle-mêle.

Le côté absurde de la pièce tient au fait que je pars du principe qu'il n'y a pas une vérité mais des vérités différentes qui s'entremêlent. Ce qui contredit la logique. Cela nécessite alors - oui dans une certaine mesure - le recours à l'absurde, parce que l'un dit "nous étions assis dehors" quand l'autre dit "nous étions assis à l'intérieur". Il y a donc une dimension absurde, mais non pas ironique.

Je ne suis pas un ami de l'ironie. Je sais qu'elle est très importante, en littérature notamment, mais je pense néanmoins qu'elle témoigne d'une sorte de lâcheté, dans la mesure où elle sert la dissimulation par l'écriture. Je recherche personnellement une écriture avec de l'humour mais sans ironie. Il y a d'après moi une différence. J'ai d'autre part essayé de réunir des événements qui sont résolument séparés. Dans la deuxième partie de la pièce par exemple, j'ai placé directement la demande

en mariage dans un temps culminant de l'intrigue. Ces passages sont amusants et ont quelque chose d'irréel, mais ils expriment une découverte, qui m'est à moi-même apparu, qui consiste en l'analyse du souvenir. En effet lorsque l'on se remémore un événement, notre cheminement n'est pas logique, la mémoire ne suit pas un ordre chronologique : les événements nous reviennent entremêlés, parce que nos émotions les ont mélangés. C'est ce phénomène que j'ai tenté en tant que dramaturge de retranscrire.

Je pense que la pièce est très difficile à mettre en scène, c'est du moins ce que beaucoup de metteurs en scène m'ont dit. On se heurte en effet à des difficultés de plusieurs ordres. La pièce ne cesse d'effectuer des bonds de lieux en lieux. La première scène se déroule simultanément dans un bar et dans les toilettes de ce bar. C'est un problème de cadre scénique. Le problème est le même pour les personnages : comment justifier l'entrée en scène de personnages dont on ne sait pas pourquoi ils apparaissent soudainement ?

Je suis souvent très admiratif des metteurs en scène. En Allemagne, beaucoup de théâtres prétendent qu'il n'y a plus de bons dramaturges. (...) Il me semble, moi, que de nouveaux auteurs vont venir, dont on n'a encore jamais entendu parler. Ce renouveau d'engouement pour le théâtre est déjà palpable en Angleterre, de jeunes auteurs sont très motivés.

À la Schaubühne, nous avons quatre dramaturges et un assistant. Tous lisent les pièces, et quand l'un d'entre eux pense qu'une pièce est intéressante, il la donne à lire à l'un de ses collègues. Un de mes collègues lit par exemple jusqu'à 6 pièces par semaine. La pièce voyage donc de lecteurs en lecteurs. Les metteurs en scènes ont aussi en charge de trouver de nouvelles choses, sans quoi le théâtre ne fonctionnerait pas. Chaque metteur en scène vient avec sa propre fantaisie, sa propre langue théâtrale, et en fait quelque chose de très personnel. Je trouve ce principe très bien. C'est comme si une cuisine réunissait plusieurs cuisiniers, qui confectionnent tous un gâteau aux pommes : vous pouvez être sûr que les cinq gâteaux auront un goût différent. »

Extrait d'un entretien conduit par Anne Berest pour la Revue du Théâtre du Rond-Point à Paris www.theatredurondpoint.fr

"L'Enfant froid" est paru aux éditions de L'Arche

REPÉRAGE

Marius von Mayenburg

1972. Naissance à Munich. Il fait tout d'abord des études de langue, littérature et civilisation allemandes anciennes.
1992. Déménagement à Berlin où, de 1994 à 1998, il suit au Conservatoire les cours d'écriture scénique avec Yaak Karsunke et Tankred Dorst, notamment. En 1995, il fait un stage aux Münchner Kammerspiele.
1996. Il écrit les pièces « Haarmann » et « Fräulein Danzer ».
1997. Il écrit « Monsterdämmerung » et « Feuer Gesicht » (Visage de feu), pour laquelle il obtient le Prix Kleist et le prix de la Fondation des auteurs de Francfort. La pièce, créée à Munich en 1998, puis à Hambourg, par Thomas Ostermeier en 1999, a également été mise en scène en Grèce, en Pologne et en Hongrie.
1998-1999. Collaborateur de l'équipe artistique de Thomas Ostermeier à la Baracke à Berlin (1998-1999), il rejoint en 1999 la Schaubühne comme auteur, dramaturge et traducteur (« Gier » / « Crave » de Sarah Kane).

Éléments bibliographiques

« Visage de feu » (Feuer Gesicht)
L'Arche éditeur, 2001
« Les Parasites » (Parasiten)
L'Arche éditeur, 2001
« Eldorado »
L'Arche éditeur, 2004
L'Enfant froid (Das kalte Kind)
L'Arche éditeur, 2004

"L'Enfant froid"

Texte Marius von Mayenburg
Texte français Laurent Muhleisen
L'Arche éditeur
Mise en scène Christophe Perton
Dramaturgie Pauline Sales
Assistante à la mise en scène Aurélie Edeline
Décor Christian Fenouillet et Christophe Perton
Lumières Dominique Borrini
Son Philippe Gordiani
Costumes Paola Mulone
Vidéo Vivian Gateau
Régie générale Gilbert Morel
Avec
Yves Barbaut* : le père
Juliette Delfau* : Silke
Anne Durand : la mère
Pauline Moulène* : Lena
Anthony Poupard* : Werner
Hélène Viviers* : Tine
Roland Vouilloz : Henning
Gauthier Baillet : Johann

* Comédiens permanents de la Comédie de Valence, Centre dramatique National Drôme-Ardèche

Coproduction Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche ; Comédie de Genève ; avec le soutien de Pro Helvetia ; avec la participation artistique de l'ENSATT.