Le théâtre comme *reale*

La traduction au gré de la culture (scénique)

Ludovica MAGGI
ISIT, Paris

Résumé : Dans cet article, nous définissons tout d'abord le théâtre comme objet culturel et, de ce fait, comme reale à part entière. Nous présentons les facteurs qui alimentent ce statut, puis nous menons une analyse comparée des théories de la traduction des realia et des théories culturalistes de la traduction théâtrale, identifiant leurs points de ressemblance. Enfin, nous remettons en question le spectre linéaire « exotisme-ethnocentrisme » qui semble sous-tendre les unes comme les autres, ainsi que ses implications idéologiques, pour envisager une pratique de la traduction théâtrale qui serait marquée par une interaction dynamique entre les cultures (scéniques) source et cible et par un traitement pluriel des realia portés par le théâtre.

Mots clés : traduction théâtrale, *realia*, culture, culture scénique, coexistence culturelle

Abstract : This article presents theatre as a reale based on its very nature of cultural object and suggests a set of factors for such a categorization. It also points out similarities between translation theories concerning realia and cultural theories of translation concerning theatre. In view of these considerations, it challenges the binary opposition between foreignization and domestication that underlies both groups of conceptual constructions, along with its ideological implications. Finally, it promotes a vision of theatre translation that relies on a dynamic interaction between source and target (theatrical) cultures and permits the co-existence of a plurality of approaches for the translation of realia carried by theatre.

Keywords : theatre translation, *realia*, culture, theatrical culture, cultural coexistence

1 Note liminaire : théâtre, *realia*, culture

Notre contribution à la réflexion sur la traduction des *realia* repose sur l'idée que le théâtre peut être conçu tel un *reale* et qu'un parallèle peut être établi entre la traduction des textes destinés à la représentation scénique et celle des *realia*.

Ce rapprochement entre théâtre et *realia* se fonde sur le *tertium* de la culture, que nous définissons tel un horizon d'expérience et d'attente, point de départ du regard jeté plus généralement sur le monde et plus particulièrement sur le théâtre.

La dimension culturelle est en effet centrale dans la définition de la catégorie des *realia* : « words or combination of words denoting objects and concepts characteristic of the way of life, the culture, the social and historical development of one nation and alien to another […] since they express local and historical colour, they have no exact *equivalents in other languages* »[1].

Nous suggérons ici que, à l'instar de ces mots, le théâtre est étroitement lié à son univers culturel de référence, de sorte qu'à partir de points de vue culturels (généraux et scéniques) différents, le même terme « théâtre » ne renvoie pas à la même réalité.

Nous ne sommes pas la seule à suivre cette piste. Osimo[2] cite notamment, parmi les *realia* de l'art et de la culture, le *nô* et la *commedia dell'arte*. Lors de la conférence consacrée aux *realia* qui a donné lieu à ces actes, El Aloui[3] a, quant à lui, posé le statut de *reale* pour le mot « théâtre », en signalant les difficultés que présente, au XIX^{e} siècle, la traduction de ce terme du français à l'arabe, alors que le théâtre n'existait pas dans la culture de destination dans la configuration qu'une personne de culture occidentale pouvait facilement se représenter à l'époque. Or, nous nous concentrons ici non pas sur la traduction de « théâtre », mais sur la traduction du théâtre.

2 Le théâtre comme *reale*

Cinq raisons nous poussent à imaginer le théâtre comme objet conceptuel culturellement chargé.

a. *L'énorme quantité d'informations relatives à la culture extra-scénique que le théâtre véhicule*

Comme le rappelle Benelli[4], le théâtre « è […] un'occasione per la società di mettersi in scena con la sua cultura, il suo immaginario, le sue strutture sociali, ma anche con le proprie contraddizioni e i propri conflitti ». Brisset[5] signale qu'un « discours social », un « dicible sous-jacent » est présent en filigrane dans le texte théâtral. Bowman[6] invite à inclure dans la liste les « paysages émotionnels ». Autant d'éléments qui définissent le théâtre tel un *reale* porteur de *realia*.

b. *Le rapport du théâtre à la réalité institutionnelle*

Contrôlé, soutenu ou délaissé par le pouvoir, visé ou exclu par l'une ou l'autre politique culturelle, le théâtre se trouve constamment dans la nécessité de négocier sa place et son rôle au centre d'une configuration complexe ayant ses pôles en la vo-

[1] Klaudyna Rozhin, « Translating the Untranslatable – Edward Redliński's Cud Na Greenpoincie [Greenpoint Miracle] in English », *in*, Carole-Anne Upton (dir.) *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton, 2000, p. 140.

[2] Bruno Osimo, *Corso di Traduzione,* 2004, chap. 34, traduction française de Raymond Parent, URL : http://courses.logos.it/plscourses/linguistic_resources.cap_3_34?lang=fr

[3] Abdelaziz El Aloui, « Traduire les *realia* dans les récits des voyages arabes du 19^{e} siècle, pédagogie et controverses », colloque *Traduire, interpréter et enseigner les* realia, Paris INALCO, mai 2017

[4] Giuseppe Benelli, *Il linguaggio del teatro italiano contemporaneo – Esegesi ermeneutica*, Barbès, Firenze, 2011, p. 15-16.

[5] Annie Brisset, « L'identité en jeu, ou le sujet social de la traduction », *in* Nicole Vigouroux-Frey (dir.), *Traduire le théâtre aujourd'hui ?,* Presses universitaires de Rennes, Rennes, 1993, p. 14.

[6] Martin Bowman, « Scottish Horses and Montreal Trains – The Translation of Vernacular to Vernacular », *in* Carole-Anne Upton (dir.), *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton, 2000, p. 31.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

lonté des autorités d'une part et la culture établie d'autre part. Le succès auprès du public apparaît comme une troisième contrainte. Le projet théâtral (source comme cible) vient ainsi s'inscrire, avec sa charge esthétique et/ou idéologique, dans une réalité très concrète, historiquement, socialement, politiquement, économiquement et culturellement définie.

c. *La définition de l'essence du théâtre, renvoyant à des réalités ontologiques multiples*

Soulevée en Arles au sein d'une fratrie de traducteurs et traductologues, la question de la théâtralité avait été posée en termes rigoureusement textuels. Contre l'idée de Barthes[7] qui réduit cette dernière à l'équation « théâtre moins le texte », Didier Plassard[8] fait de « théâtralité » un synonyme de « performability », au sens de prédisposition de la pièce à être jouée, à l'aide des indications de mise en scène encodées dans le texte. À cette même occasion, le front Lortholary-Ivernel-Bataillon-Déprats[9] avait soutenu le rapprochement entre la théâtralité et la destination orale du texte dramaturgique.

En sortant du débat traductologique, l'exploration des regards portés sur la théâtralité par les théoriciens du théâtre révèle une pluralité de points de vue sur la théâtralité elle-même, ainsi que sur son rapport à la performance. En effet, si la théâtralité est, *stricto sensu*, le mode de déploiement propre du théâtre (McGillivray[10], Féral[11]) ainsi que, *lato sensu*, une modalité humaine de comportement qui peut, par diverses argumentations, être rapprochée du comportement scénique (Burns[12], Goffman[13], Williams[14]) ; si elle peut être observée à sa source et à sa réception (Fiebach[15], Féral[16]), ainsi qu'en tant que système sémiotique (Fischer-Lichte[17]), elle se laisse également concevoir comme une forme spécifique de communication scénique par opposition à d'autres manières de faire du théâtre.

Notamment, depuis les années 1970, la théâtralité trouve son principal rival dans la performance. Associant la théâtralité à la rigidité et à la répétition, aux structures prédéterminées du théâtre traditionnel (l'écriture discursive, le développement narratif, le personnage), à la dépendance de la réception, ainsi qu'à l'approche critique figé du structuralisme, certains théoriciens – dont le chef de file est Richard Schechner[18] –

[7] Roland Barthes, *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964, p. 41.

[8] *Sixièmes assises de la traduction littéraire : Traduire le théâtre*, Actes Sud, Arles, 1990, p. 69.

[9] *Ibid.*, p. 15-40.

[10] Glen McGillivray, « The Discursive Formation of Theatricality as a Critical Concept », *metaphorik.de*, 17/2009, p. 105.

[11] Josette Féral, « Les paradoxes de la théâtralité », *Théâtre/Public* n° 205, juillet/septembre 2012, p. 9.

[12] Elizabeth Burns, *Theatricality. A Study of Convention in the Theatre and in Social Life*, Longman, London, 1972.

[13] Irving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Les Editions de Minuit, Paris, 1973.

[14] Raymond Williams, « Drama in a Dramatized Society », in Lizbeth Goodman – Jane De Gay (dir.), *The Routledge Reader in Politics and Performance*, Routledge, London – New York, 2000, p. 55-57 (1ère éd. 1975).

[15] Joaquim Fiebach, « Brecht's "Strassenszene" Versuch über die Reichweite eines Theatermodells », *Weimarer Beiträge*, vol. 24 n° 2, 1978, p. 123-147

[16] Josette Féral, *op. cit.*, p. 9.

[17] Erika Fischer-Lichte, *The Semiotics of Theatre*, Indiana University Press, Bloomington, 1992.

[18] Richard Schechner, « Performances and Social Sciences », *The Drama Review* n° 5, 1973, p. 3-4 ; Richard Schechner, *Performance Studies. An Introduction*, Routledge, London, 2013 (1ère éd. 2002).

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

considèrent que « la théâtralité peut avoir des effets néfastes » et lui opposent le flux créatif, disruptif, authentique et auto-suffisant de la performance (Carlson[19]). Une série de superpositions existent toutefois entre les champs conceptuels de référence de la théâtralité et de la performance. A ce sujet, McGillivray[20] parle notamment d'« essentialisme flexible ». Aussi, Féral[21] avance l'hypothèse qu'une rencontre entre les deux pôles de l'antithèse est possible, sur la base de l'idée que la théâtralité « consisterait à reconnaître – à introduire même – du performatif dans l'œuvre ».

d. *Le foisonnement de cultures scéniques et dramaturgiques répondant à l'hypéronyme « théâtre »*

Si la définition de l'essence du théâtre suscite un ample débat académique, sur les plateaux, les manières de concevoir et de faire le théâtre changent aussi, en raison des cultures locales, sociales, individuelles, ainsi que des sensibilités esthétiques propres à chaque metteur en scène ou équipe théâtrale.

Avec une variété terminologique qui ne fausse en rien leur évident consensus, les traductologues théâtraux ne manquent pas de constater la variabilité culturelle de l'action scénique. Renvoyant pour plus de détails à Upton[22] ; Espasa[23] et Bassnett[24] nous rappelons simplement, en guise d'épitomé, la formule-clé de cette dernière : « gestus is culture-bound » [25].

Pour illustrer une telle diversité, il suffit de se figurer la distance qui sépare les conceptions et les pratiques des grands maîtres du théâtre du XX^{e} siècle, de Stanislavski à Brecht, de Peter Brook à Ariane Mnouchkine, de Grotowski à Vitez, en passant par Artaud, Meyerhold et Wilson.

Et ce, sans compter la diversité qu'apporte à la scène l'écriture théâtrale : dans la seule scène française, le mot « théâtre » sert à la fois à nommer le romantisme d'Edmond Rostand ; le comique de situation de Georges Feydeau ; le surréalisme de Vitrac ; l'existentialisme de Sartre et Camus ; l'absurde de Beckett, Ionesco et Genet ; l'humanisme tiraillé entre l'innocence et la corruption de Jean Anouilh.

e. *La reconnaissance de la portée culturelle du théâtre par les études théâtrales et la traductologie*

Les théoriciens et les praticiens du théâtre semblent partager largement la vision du théâtre comme lieu de convergence, d'osmose, de dialogue et de connaissance de cultures nationales, sociales et scéniques différentes.

[19] Marvin Carlson, « Résistance à la théâtralité », *Théâtre/Public* n° 205, juillet/septembre 2012, p. 30.
[20] Glen McGillivray, *op. cit.*, p. 111.
[21] Josette Féral, *op. cit.*, p. 10.
[22] Carole-Anne Upton (dir.), *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester-Northampton, 2000, p. 7.
[23] Eva Espasa, « Performability in Translation : Speakability ? Playability ? Or just Saleability ? », *in* Carole-Anne Upton (dir.), *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton, 2000, p. 52.
[24] Susan Bassnett, *Translation Studies*, Routledge, London – New York, 2002 (1ère éd. 1980), p. 22 et Susan Bassnett, *Reflections on Translation*, Translation Matters, Bristol – Buffalo – Toronto, 2011 (1ère éd. 2007), p. 108.
[25] Susan Bassnett, « Still Trapped in the Labyrinth. Further Reflections on Translation and Theatre », *in* Susan Bassnett – André Lefevere (dir.), *Constructing Cultures : Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon, 1998, p. 105.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

Pour la réflexion sur le théâtre nous renvoyons à Shaked[26] et Pavis[27], mais aussi à Fusco[28], Kershaw[29], Brook[30] et Barba[31].

Sur le front de la traduction, Pavis[32] évoque notamment la *confrontation* et la *mise en communication* de cultures et de situations d'énonciations hétérogènes, imaginant ces dernières comme des parties constituantes des premières. Johnston[33] pense à la traduction comme à une forme de *négociation*, en identifiant « *culture-specific icons, motifs, discourses, speech-patterns and the like* » parmi les objets de ce processus. Nigro[34] parle de *médiation* et perçoit le traducteur dans la fonction d'un *intermédiaire* porteur de biais, « who can clash culturally with the text ». Brisset[35] et Hale-Upton[36] portent l'attention sur l'action sociale et politique que la traduction théâtrale vient naturellement accomplir (voire sur la *responsabilité* sociale et politique qu'elle porte) du fait que le théâtre est éminemment informé de ces dimensions.

Dans l'étude des implications culturelles de la traduction théâtrale, Aaltonen occupe une place à part. Dépassant toutes les théories centrées sur la rencontre et le partage, elle précise que l'on traduit non pas l'autre, mais pour soi-même et maintient que traduire est un acte non seulement cibliste, mais ethnocentrique et discriminant « in the ways in which it constructs the 'realities' of foreign theatre text »[37]. A la base de ce positionnement radical réside l'intéressante idée que les hommes « occupent les textes » à différents moments du temps et de l'espace, dans une dynamique globale de partage de la source. Or, chaque culture s'approprie l'œuvre théâtrale à sa façon et dans son propre intérêt, de sorte que le passage du texte d'un occupant à l'autre implique aussi le legs d'un certain héritage culturel[38].

[26] Gershon Shaked, « The Play : Gateway to Cultural Dialogue », *in* Hanna SCOLNICOV – Peter HOLLAND (dir.), *The play out of context : Transferring Plays from Culture to Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989, p. 8-15.

[27] Patrice Pavis, *Le théâtre au croisement des cultures*, José Corti, Paris, 1990, p. 14-39.

[28] Coco Fusco, « The Other History of Intercultural Performance », *in* Lizbeth Goodman – Jane De Gay (dir.) *The Routledge Reader in Politics and Performance*, Routledge, London – New York, 2000, p. 130-135 (1ère éd. 1994).

[29] Baz Kershaw, *in* Lizbeth Goodman – Jane De Gay (dir.), *The Routledge Reader in Politics and Performance*, Routledge, London – New York, 2000, « Performance, Community, Culture », p. 136-142 (1ère éd. 1992).

[30] Peter Brook, « The Word as a Can Opener », *in* Lizbeth Goodman – Jane De Gay (dir.), *The Routledge Reader in Politics and Performance*, London – New York, Routledge, 2000, p. 90-93 (1ère éd. 1988).

[31] Eugenio Barba, « Theatre Anthropology », *in* Lizbeth Goodman – Jane De Gay (dir.), *The Routledge Reader in Politics and Performance*, Routledge, London – New York, 2000, p. 41-46 (1ère éd. 1991).

[32] Patrice Pavis, « Problems of translation for the stage », *in* Anna Scolnicov – Peter Holland (dir.), *The play out of context*, Cambridge University Press, Cambridge,1989, p. 25-26.

[33] David Johnston, « Valle Inclán, The Meaning Of Form », *In In* Carole-Anne Upton (Dir.) *Moving Target : Theatre Translation And Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton, 2000, p. 86.

[34] Kirsten Nigro, « Getting the Word Out : Issues in the Translation of Latin American Theatre for US Audiences », *in* Carole-Anne Upton (dir.), *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton, 2000, p. 116.

[35] Annie Brisset, « L'identité en jeu, ou le sujet social de la traduction », *in* Nicole Vigouroux-Frey (dir.), *Traduire le théâtre aujourd'hui ?,* Presses universitaires de Rennes, Rennes, 1993, p. 11.

[36] Terry Hale – Carole-Anne Upton, « Introduction », *in* Carole-Anne Upton (dir.), *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton, 2000, p. 2.

[37] Sirkku Aaltonen, *Time Sharing on Stage : Drama Translation in Theatre and Society*, Multilingual Matters, Clevedon – Buffalo – Toronto, 2000, p. 6.

[38] *p. 47-49.*

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

Partageant le constat d'Aaltonen, Laera œuvre pour contrecarrer la tendance à « cacher les différences pour les adapter ». Déterminée à restituer au théâtre sa fonction de lieu de « rencontre » et de « dialogue », elle est à l'origine d'une étude empirique[39] visant à prouver les bienfaits de la *foregnization* appliquée à la pratique du théâtre, aussi bien en traduction qu'en performance.

3 Traduire les *realia*, traduire le théâtre

Après avoir exposé les arguments qui permettent, à nos yeux, de considérer le théâtre comme un *reale*, nous souhaitons maintenant tenter un rapprochement entre les réflexions théoriques portant sur la traduction des *realia* et celles qui concernent la traduction du théâtre.

3.1 Traduire les *realia*

S'agissant de la traduction des *realia*, Rozhin[40] envisage une palette d'opérations possibles contenue entre les deux pôles de la conservation par transcription et de l'élimination.

Procédant de l'un à l'autre, elle mentionne en premier lieu le procédé de la traduction littérale ou calque, fait avec le matériel linguistique cible sur le modèle exact de la source.

L'approche traductive suivante est celle de la neutralisation, soit la « déculturalisation d'un mot culturel », voire le recours à un « équivalent fonctionnel ou descriptif sans connotations culturelles ». Ici, l'équivalence se fait par le biais de la catégorie conceptuelle supra-ordonnée, éventuellement en glissant dans le texte un adjectif de nationalité, afin d'inviter le récepteur à situer opérationnellement l'hypéronyme dans la culture source.

Puis Rozhin introduit la « traduction approximative » et l'« équivalent culturel », deux solutions traductives apparentées, qui proposent un équivalent fonctionnel dans le contexte cible, au prix d'une perte en précision au sujet de l'information source. Cette perte est toutefois estimée acceptable, sur la base de l'observation que tout complément d'information qui serait livré pour s'efforcer de conserver les détails de la culture source ne serait pas davantage utile au récepteur aux fins de la compréhension, car ces détails ne seraient pas significatifs pour la culture cible.

Enfin, au plus près de l'effacement se trouve pour Rozhin la « traduction contextuelle », qui consiste en une adaptation au sens fonctionnaliste pur du terme. Par ce procédé, la référence culturelle est extraite de la culture source et déplacée dans la culture cible, ou tout autre culture considérée significative pour cette dernière.

[39] Margherita Laera, *Translating Theatre Documentary*, 2016, URL : https://www.youtube.com/watch?v=at8SsTI9I3E

[40] Klaudyna Rozhin, *op. cit.*, p. 139-149.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

L'analyse des procédés traductifs des *realia* suggérée par Leppihalme[41] et Osimo[42] conduit à une catégorisation tout à fait comparable à celle de Rozhin. Se justifiant par la descendance des discours des mêmes sources, soit Vlahov-Florin[43] et Florin[44], cette homogénéité substantielle des points de vue est également signalée par Durieux[45], qui observe que les modalités traductives des *realia* se distribuent sur une trajectoire s'étendant d'un maximum d'exotisme à un maximum d'ethnocentrisme.

3.2 Traduire le théâtre

Regardons maintenant de plus près l'approche des traductologues culturalistes de la traduction du théâtre.

Notre point de référence majeur est Aaltonen[46]. Cette dernière imagine une courbe de la traduction théâtrale contenue entre les pôles opposés de « reverence » et « disregard », très proche de celle qui décrit la traduction des *realia*. La suite des modalités traductives identifiées par Aaltonen se présente, de la moins à la plus exotisante, comme ceci : « reverence », « compatibility » (dans les formes « acculturation » et « naturalisation »), « integration » (dans les formes « translation » et « adaptation », à son tour déclinable en « reactualisation » et « imitation »), « subversion » (dans les formes « rebellion » et « disregard »), « alterity ». Nous rappelons en incise que pour cette traductologue tous les modes de traduction – quel que soit le degré de respect de la culture source qu'ils comportent – s'inscrivent dans une seule et même démarche ethnocentrique et égocentrique, la culture d'accueil faisant de la culture étrangère ce qui lui convient le mieux.

Au plus près du texte, se trouve donc, pour Aaltonen, l'approche traductive de la révérence : lorsque la culture source est tenue en estime, les textes dramaturgiques étrangers sont traduits entièrement et/ou l'on s'efforce de transposer leurs traits les plus caractérisants dans le système linguistique et culturel cible. L'esthétique théâtrale impliquée par le texte de départ fait également l'objet d'une démarche conservative. La modalité de la révérence s'accompagne d'une volonté d'accroître, au moyen de la traduction, le capital culturel de l'espace cible, fournissant à ce dernier des modèles d'écriture théâtrale. Alternativement, la révérence est employée à des fins idéologiques, « to support some issue in the social discourse of the target culture »[47]. Concrètement, elle se manifeste par une fidélité élevée à la forme de la source.

Un cran plus loin, se situe la mise en compatibilité de la culture source avec l'espace culturel d'accueil, motivée par une claire volonté de « disguise or at least not to

[41] Ritva Leppihalme, « Translation strategies for realia », *in* Pirjo Kukkonen, – Ritva Hartama-Heinonen (dir.) *Mission, Vision, Strategies, and Values : A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola,* Helsinki University Press, Helsinki, 2001, p. 139-148

[42] Bruno Osimo, *op. cit.*

[43] Sergej Vlahov – Sinder Florin, « *Neperovodimoe v perevode. Realii », Masterstvo perevoda, n.* 6, 1970, Sovetskij pisatel, Moskvà, p. 432-456 et *Id.*, *Neperovodimoe v perevode,* Vysshaja shkola, Moskvà, 1986

[44] Sinder Florin, « Realia in Translation », *in* Palma Zatleva (dir.), *Translation as Social Action*, Routledge, London, 1993, p. 122-128.

[45] Christine Durieux, « Les *realia* : quelle résistance à la traduction ? », colloque *Traduire, interpréter et enseigner les* realia, Paris INALCO, mai 2017.

[46] Sirkku Aaltonen, *op. cit.*, p. 47-81.

[47] *Ibid.,* p. 65.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

highlight the foreign origin of the text »[48]. Dans cette dynamique, l' « acculturation » vise à estomper les traits de l'étranger, à minimiser ou effacer l'ancrage dans la culture source ou dans toute culture spécifique[49] (2000 : 55), pour rendre plus floue la frontière entre le familier et le non familier. Le mouvement traductif se fait du spécifique au général. Nous nous permettons ici d'observer que, si la révérence en traduction théâtrale rappelle de près le calque dans le traitement des *realia* terminologiques, l'acculturation – avec son caractère, en fait, déculturalisant – semble se rapprocher de la neutralisation envisagée par Rozhin. En termes pratiques, « in rewriting the source text, the *vraisemblance* is established on the level of the audience's competence in the general cultural conventions of the language, manners, moral standards, rituals, tastes, ideologies, sense of humour, superstitions, religious beliefs, and the specific dramatic and performance conventions of theatre and drama »[50]. Il nous faut noter que cette présentation de l'acculturation tend déjà vers la naturalisation, que nous illustrerons de suite. Or, le commentaire de l'auteure recentre l'attention sur la généralisation : dans la traduction en finnois d'un drame irlandais, l'acculturation ferait converger la traduction vers des traits culturels européens communs.

La seconde forme de mise en compatibilité est donc la naturalisation, qui a lieu, dit Aaltonen, lorsque l'Etranger est remplacé par des signes reconnaissables du Soi[51]. L'exemple fourni par l'auteure est la première traduction finnoise de *Macbeth*, datant de 1834, qui relocalise le drame en Finlande, décline en termes nationaux les références culturelles et emploie les formes littéraires propres de la poésie populaire finnoise, tel le mètre *kalevala* et l'allitération.

Plus loin de la mise en compatibilité, se trouvent des formes d'« intégration » du texte source dans la culture cible. Si la traduction peut être une manifestation de l'intégration (se présentant à son tour dans les modalités que nous venons de présenter, soit révérence, acculturation ou naturalisation), l'intégration peut aussi se faire par le biais de l'adaptation. Aaltonen fait ici référence à la position de Brisset[52], qui distingue à son tour la traduction de l'adaptation en fonction de la portion de texte « employée » : la traduction implique le transfert du texte source dans son intégralité, alors que l'adaptation fait l'impasse de certaines parties du texte et/ou comporte des altérations. S'inspirant encore de Brisset, Aaltonen[53] envisage deux formes possibles d'adaptation : réactualisation (« spatial and sometimes temporal transposition of a foreign play ») et imitation (« the most radical form of adaptation, which produces a new work on its right, with the original work surviving only as an intertext »).

La pratique intégrative réalisée par l'adaptation vient se superposer à une approche encore plus avancée dans le chemin qui conduit vers l'oblitération de l'autre. En effet, Aaltonen nous dit que si l'adaptation peut être motivée par une volonté d'intégration, la dose d'altération qu'elle comporte sait aussi la transformer en un acte subversif : « When the target system no longer needs the Foreign to increase its cultural ca-

[48] *Ibid.,* p. 56.
[49] *Ibid.,* p. 55.
[50] *Ibid.,* p. 55.
[51] *Ibid.,* p. 55.
[52] BRISSET, Annie, *A Sociocritique of Translation : Theatre and Alterity in Quebec, 1968-1988.* trans. Rosalind Gill and Roger Gannon. University of Toronto, Toronto, 1996 (1ère éd. 1990)
[53] Sirkku Aaltonen, *op. cit*, p. 56.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

pital, it might be subverted to speak for the receiver whose expectations outweigh the constraints of the source text. The introduction of the Foreign text is seen more as a raw material for the indigenous stage than as a finished product »[54]. Cette démarche subversive peut à son tour s'expliquer par la rébellion (envers une culture ressentie comme dominante et envers l'ordre hiérarchique qu'elle appelle) ou bien par l'indifférence ou le mépris de l'autre.

Enfin, à l'extrémité de la chaîne peut se trouver un véritable refus de l'altérité. La culture d'arrivée peut en effet bloquer en amont une pièce étrangère et ne jamais l'admettre dans son système. Une telle marginalisation peut avoir différentes raisons. Ainsi, l'écart culturel avec la culture étrangère (en termes aussi de conventions dramaturgiques et scéniques) peut être considéré comme étant trop important pour justifier quelque forme d'accueil que ce soit. Alternativement, à la culture étrangère peut être attribuée une valeur symbolique moindre, insuffisante pour accroître le capital culturel de l'espace cible. Ou bien des raisons politiques ou historiques peuvent engendrer une véritable méfiance ou hostilité à l'égard d'une culture autre. A la fin du parcours nous retrouvons donc, dans le théâtre comme dans les *realia* terminologiques, l'option de la suppression.

Avec ce dernier pas, nous arrivons à la conclusion de notre chemin visant à évaluer la possibilité d'un rapprochement entre le traitement des *realia* et du théâtre en traduction. Dans l'un et l'autre domaines, le fil théorique semble se tisser de façon comparable : face à un élément culturellement chargé – qu'il s'agisse d'un mot ou d'une pièce théâtrale toute entière – la réflexion semble envisager deux solutions opposées : l'une exotisante, célébrant l'altérité et la mettant en exergue et l'autre ethnocentrique, oblitérant l'autre de manière plus ou moins marquée, par l'atténuation de ses traits distinctifs ou par leur conversion en des traits locaux, facilement reconnaissables et acceptables par le public cible. En somme, nous nous retrouvons face à l'éternelle opposition sourcisme-ciblisme et à l'association courante qui fait de ce couple un équivalent du binôme promotion de la culture source (par la mise en exergue de l'altérité en termes textuels) – imposition de la culture cible (par la normalisation textuelle, faucheuse de la différence culturelle).

Or, imaginer le théâtre comme *reale* et observer que son élaboration en traduction peut effectivement ressembler à celle des *realia* dans le cadre d'une approche culturaliste de la traduction, ne peut avoir de valeur que si l'on signale un certain nombre de questionnements qui surgissent de cet exercice de mise en convergence.

Tout d'abord, quels paramètres permettent de constater l'application de l'une ou de l'autre approche traductive du théâtre ? En effet s'il peut être relativement simple d'observer qu'un *reale* terminologique a été calqué, neutralisé ou remplacé par un équivalent fonctionnel dans la culture cible, faire état d'un processus de révérence, d'acculturation, de naturalisation ou de mépris dans la traduction d'une pièce toute entière doit nécessairement dépendre d'une série conjointe de facteurs. Comment donc les prendre en compte ?

[54] *Ibid.*, p. 73.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

Deuxièmement, est-il nécessairement vrai que les comportements traductifs qui se distribuent le long de la courbe correspondent aux motivations culturelles qui leur sont attribuées parfois dans leur dénomination même ? Pour être plus claire : la palette qui va du sourcisme au ciblisme en termes de traitement textuel, correspond-elle immanquablement à la palette culturelle qui s'étale de la révérence au refus ? Aussi, le calque est-il seulement et toujours une forme de respect ; l'hypéronyme ou la généralisation des moyens de suppression des traits culturels caractérisants ; la relocalisation, un signal de violence fait à la culture source au nom d'une supériorité assumée de la culture cible ? Ou bien une acculturation peut faire office de prise de distance ; une démarche naturalisante, cacher une volonté de révéler l'autre dans toute son altérité ; une étrangeté formelle, viser un rapprochement de l'autre à soi ?

Enfin, la traduction théâtrale peut-elle dépasser la polarisation qui caractérise la traduction des *realia* pour laisser entrevoir une (ou plusieurs) troisième(s) voie(s) ?

Nous tâcherons de donner notre réponse à ces questions dans le paragraphe qui suit, après quelques considérations générales sur la portée culturelle de la traduction théâtrale, traitée au paragraphe précédent.

4 Issues

Notre positionnement quant au sujet de la dimension culturelle en traduction théâtrale est pour certains aspects très proche de celui d'Aaltonen pour ce qui est de l'attention portée à la culture cible et à l'observation de la traduction comme un phénomène propre à celle-ci. Effectivement, nous trouvons très pertinentes certaines propositions d'Aaltonen. Nous pensons notamment à « The source text and the source culture it represents are […] constructed, in translation, by the target culture. The construction is part of the target culture and has no existence as such beyond the translation process. In that sense the source and the target pole are, indeed, one and the same thing – one's own culture – and the choice of elements interesting from the point of view of reception only »[55].

Or, il nous semble difficile d'exclure d'emblée de la traduction théâtrale la démarche interprétative, impliquant une réelle volonté de connaissance et de communication de l'œuvre source, bien que la culture cible (générale et scénique), en tant qu'horizon de départ de la traduction, s'érige à la fois en filtre et en matériau de construction de cette connaissance et qu'elle impose, en tant qu'horizon d'arrivée, une série nécessaire d'ajustements pour le transfert du sens, quelle que soit la façon dont il a été saisi et construit. Par ailleurs, il nous semble imprécis de faire de la culture cible en elle-même (aussi bien générale que scénique) en tant que « système » l'agent de la traduction, sans arrêter le regard sur l'individualité (et la subjectivité) du traducteur qui agit, lui, dans un avatar par définition unique de la culture d'arrivée (générale et scénique, aussi bien que traductive). Enfin, nous prenons les distances de la vision purement fonctionnaliste qu'Aaltonen laisse émerger lorsqu'elle affirme que la culture source est exploitée pour « servir les besoins » de la culture cible via des « textes adéquats », traduits et manipulés « sélectivement » dans ce but[56].

[55] *Ibid.*, p. 49.
[56] *Ibid.*

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

Face à ces prises de positions tranchées, le regard que nous portons sur la traduction du théâtre se veut plus nuancé et non idéologisé. Ce regard sera également notre point de départ pour répondre aux trois questions que nous nous sommes posées à la fin du paragraphe précédent.

La première interrogation portait sur les paramètres qui permettent d'identifier le recours à l'une ou l'autre démarche traductive. La réponse se trouve à notre avis dans la nature même du théâtre en tant que *reale*. Nous avons en effet fait valoir l'idée que le théâtre peut, entre autre, être conçu tel un *reale* en raison de sa prédisposition à véhiculer grand nombre de *realia*. L'observation mérite donc d'être conduite sur l'ensemble de ces références à la réalité : les objets réels ; les institutions politiques et administratives ; les structures, les dynamiques et les habitudes sociales ; les concepts ; les dialectes et plus généralement l'usage de la langue en tant que symbole de l'identité individuelle et collective des personnages, mais également le traitement du discours comme signal d'une certaine manière de se représenter et de suggérer la mise en scène. Car dans le théâtre à texte les *realia* se disent, la manière de les dire est un *reale* à son tour et contribue, par-dessus tout, à laisser entendre quelle idée du grand *reale* qu'est le théâtre se fait le traducteur, en termes de conception de la théâtralité et de la culture scénique dans laquelle il projette son texte.

Enfin, l'évaluation de la traduction des *realia* ne peut se faire qu'en mettant ces derniers en réseau et en tâchant de comprendre, face à chaque pièce, si le traitement de chacun d'entre eux constitue un cas isolé ou l'ébauche, voire la confirmation, d'une tendance généralisée révélatrice d'une certaine prise de position discursive vis-à-vis du texte et de la culture (scénique) aussi bien source que cible.

Pour ce qui est du deuxième questionnement, celui qui porte sur l'identification du traitement textuel et culturel de la pièce source moyennant l'association des couples antinomiques sourcisme-ciblisme et révérence-mépris, nous suggérons qu'il ne convient pas d'accepter une telle superposition de manière automatique et inconditionnée. Plutôt, il faudrait envisager la possibilité qu'il existe plusieurs manières de raconter l'autre en mettant en valeur son altérité et que ces manières ne soient pas nécessairement et exclusivement sourcières au sens textuel du terme. Egalement, il ne faudrait pas exclure que l'assimilation de l'autre à soi puisse se faire par des chemins autres que le ciblisme textuel.

Ainsi, la transformation mise en œuvre par la traduction pourrait dépasser la logique binaire exotisation-familiarisation. En effet, d'une part toute approche traductive, même la plus éthique, serait inspirée par des facteurs entièrement opérants dans la culture cible. D'autre part, en tant que transfert d'un produit culturel d'une dimension source à une dimension cible, la traduction serait à la fois projection de la première sur la deuxième et de la deuxième sur la première, avec un dosage variable des deux phénomènes. Enfin, au-delà de l'assimilation de l'autre à soi et de la célébration de l'autre en tant que tel (bien qu'inévitablement dans la représentation que le soi se fait de lui), la transformation opérée par la traduction – et d'autant plus une traduction « tridimensionnelle » comme la traduction théâtrale, impliquant une idée de performance – construirait des mondes autres : des dimensions prétendues universelles, dans lesquelles le soi et tous les autres existants se retrouveraient du fait de leur humanité ;

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

des troisièmes univers, appartenant à un autre qui n'est pas celui de la source ; des espaces contenant à la fois le soi, l'autre et des lieux ou des temps culturels où les deux se sont rencontrés ou seraient susceptibles de le faire ; des lieux de l'esprit issus de l'architecture interprétative et créative du traducteur, éventuellement guidé dans le processus par une vision de mise en scène…

Venons maintenant à notre troisième question. Nous nous demandions si le théâtre, en tant que *reale* multidimensionnel est à même d'offrir une voie alternative – une issue de secours – au chemin polarisé source/cible et à son double *reverence/disregard*. La réponse à cette question découlera en fin de compte d'une vérification sur corpus de l'hypothèse précédente. Or, nous nous permettons d'avancer ici une piste de réflexion. Plus particulièrement, nous nous accordons le plaisir d'imaginer que certains propos audacieux formulés au sujet de la traduction théâtrale par des traductologues plus confirmés que nous correspondent à la réalité de la traduction dramaturgique.

Nous pensons ici aux paroles de Pavis : « A third solution, the middle road most often used, consists of effecting a compromise between two cultures, of producing *a translation that would be 'a conductor' between the two cultures* and which could cope with proximity as well as distance […] We should observe the way in which the two cultures can be made to connect in the sense of connecting vessels (vases communicants) »[57] ; et de Bowman : « *There are two plays happening at once … necessary co-existence … acceptance of the differences between languages and cultures* »[58].

Au-delà de la teneur métaphorique de ces formulations, nous suggérons que la coexistence – des approches traductives, des cultures (scéniques), et des plans temporaux – peut véritablement être le propre de la traduction théâtrale, et ce qui la distingue de la traduction de tout autre *reale*.

En effet, si traduire le théâtre, c'est traduire à la fois un *reale* et tous les *realia* qui le composent ; et si les modalités traductives répertoriées tendent à se ressembler, ce qui se produit dans la traduction théâtrale et ne peut avoir lieu dans la traduction des *realia* terminologiques est justement la pluridimensionalité de l'espace traductif. Car le texte dramaturgique est une séquence textuelle et non pas un terme ou une expression isolée. En tant que tel, il peut contenir dans son déroulement différentes approches traductives pour différentes portions de texte ou axes discursifs et se configurer tel un maillage de *realia* traduits, laissant la place à l'hétérogénéité et à la co-présence des cultures et des temps. Ainsi, le texte tout entier peut présenter à la fois des formes de conservation et de manipulation ; des renvois aux *realia* du soi et de l'autre, présents et passés ; des allusions à la culture (scénique) source, telle que le traducteur la comprend et souhaite la communiquer, et des suggestions pour une représentation intégrée dans la culture (scénique) cible, telle que le traducteur la connaît et l'envisage.

[57] Patrice Pavis, « Problems of translation for the stage », *in* Anna Scolnicov – Peter Holland (dir.), *The play out of context*, Cambridge University Press, Cambridge,1989, p. 38.
[58] Martin Bowman, *op. cit.*, p. 29.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

Bibliographie

AALTONEN Sirkku (2000), *Time Sharing on Stage : Drama Translation in Theatre and Society*, Multilingual Matters, Clevedon – Buffalo -Toronto.

BARBA Eugenio (1991/2000), « Theatre Anthropology », *in* Goodman, Lizbeth – De Gay, Jane (dir.), *The Routledge Reader in Politics and Performance*, Routledge, London – New York, (1ère éd. 1991) p. 41-46 .

BARTHES Roland (1964), *Essais critiques*, Seuil, Paris.

BASSNETT Susan (1980/2002), *Translation Studies*, Routledge, London – New York,(1ère éd. 1980).

BASSNETT Susan (1998), « Still Trapped in the Labyrinth. Further Reflections on Translation and Theatre », *in* Bassnett, Susan – Lefevere, André (dir.), *Constructing Cultures : Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon, p. 90-108.

BASSNETT Susan (2007/2011), *Reflections on Translation*, Translation Matters, Bristol – Buffalo – Toronto, (1ère éd. 2007), p. 106-109.

BENELLI Giuseppe (2011), *Il linguaggio del teatro italiano contemporaneo – Esegesi ermeneutica*, Barbès, Firenze.

BRISSET Annie (1993), « L'identité en jeu, ou le sujet social de la traduction », *in* Nicole Vigouroux-Frey (dir.) *Traduire le théâtre aujourd'hui ?,* Presses universitaires de Rennes, Rennes, p. 11-21.

BRISSET Annie (1990/1996) , *A Sociocritique of Translation : Theatre and Alterity in Quebec, 1968-1988*. trans. Rosalind Gill and Roger Gannon. University of Toronto, Toronto,(1ère éd. 1990).

BROOK Peter (1988/2000), « The Word as a Can Opener », *in* Lizbeth Goodman – Jane De Gay (dir.), *The Routledge Reader in Politics and Performance*, London – New York, Routledge, (1ère éd. 1988), p. 90-93.

BOWMAN Martin (2000), « Scottish Horses and Montreal Trains – The Translation of Vernacular to Vernacular », *in* Upton, Carole-Anne (dir.), *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton, p. 25-34

BURNS Elizabeth (1972), *Theatricality. A Study of Convention in the Theatre and in Social Life*, Longman, London.

CARLSON Marvin (2012), « Résistance à la théâtralité », *Théâtre/Public* n° 205, juillet/septembre 2012, p. 28-35.

DURIEUX Christine (2017), « Les *realia* : quelle résistance à la traduction ? », colloque *Traduire, interpréter et enseigner les* realia, Paris INALCO, mai 2017.

ESPASA Eva (2000), « Performability in Translation : Speakability ? Playability ? Or just Saleability ? », *in* Upton, Carole-Anne (dir.), *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton, p. 49-62.

EL ALOUI Abdelaziz (2017), « Traduire les *realia* dans les récits des voyages arabes du 19e siècle, pédagogie et controverses », colloque *Traduire, interpréter et enseigner les* realia, Paris INALCO, mai 2017.

FÉRAL Josette (2012), « Les paradoxes de la théâtralité », *Théâtre/Public* n° 205, juillet/septembre, p. 8-11.

FIEBACH Joaquim (1978), « Brecht's „Strassenszene"Versuch über die Reichweite eines Theatermodells », *Weimarer Beiträge*, vol. 24 n° 2, 1978, p. 123-147.

FISCHER-LICHTE (1992), Erika, *The Semiotics of Theatre*, Indiana University Press, Bloomington.

FLORIN Sinder (1993), « Realia in Translation », *in* Palma Zatleva (dir.), *Translation as Social Action*, Routledge, London, p. 122-128.

FUSCO Coco (1994/2000), « The Other History of Intercultural Performance », *in* Goodman, Lizbeth – De Gay, Jane (dir.) *The Routledge Reader in Politics and Performance*, Routledge, London – New York, (1ère éd. 1994), p. 130-135 (1ère éd. 1994).

GOFFMAN Irving (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne*, Les Éditions de Minuit, Paris.

HALE Terry, UPTON Carole-Anne (2000), « Introduction », *in* Upton, Carole-Anne (dir.), *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton, p. 1-13.

JOHNSTON David (2000), « Valle Inclán, the meaning of form », *in* Upton, Carole-Anne (dir.), *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton, p. 85-100.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

KERSHAW Baz (1992/2000), « Performance, Community, Culture », *in* Lizbeth Goodman – Jane De Gay (dir.), *The Routledge Reader in Politics and Performance*, Routledge, London – New York, (1ère éd. 1992), p. 136-142.

LAERA Margherita (2016), *Translating Theatre Documentary.*

URL : https://www.youtube.com/watch?v=at8SsTI9I3E

LEPPIHALME Ritva (2001), « Translation strategies for realia », *in* Kukkonen, Pirjo – Hartama-Heinonen, Ritva (dir.) *Mission, Vision, Strategies, and Values : A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola,* Helsinki University Press, Helsinki, p. 139-148.

McGILLIVRAY Glen (2009), « The Discursive Formation of Theatricality as a Critical Concept », *metaphorik.de*, 17/2009, p. 101-114.

NIGRO Kirsten (2000), « Getting the Word Out : Issues in the Translation of Latin American Theatre for US Audiences », *in* Upton, Carole-Anne (dir.), *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton, p. 115-126.

OSIMO Bruno (2004), *Corso di Traduzione,*, chap. 34, – traduction française de Raymond Parent, URL : http://courses.logos.it/plscourses/linguistic_resources.cap_3_34?lang=fr

PAVIS Patrice (1989), « Problems of translation for the stage », *in* Scolnicov, Anna – Holland, Peter (dir.), *The play out of context*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 25-44.

PAVIS Patrice (1990), *Le théâtre au croisement des cultures*, José Corti, Paris.

ROZHIN Klaudyna (2000), « Translating the Untranslatable – Edward Redliński's Cud Na Greenpoincie [Greenpoint Miracle] in English », *in* Upton, Carole-Anne (dir.) *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton, p. 139-149.

SCHECHNER Richard (1973), « Performances and Social Sciences », *The Drama Review* n° 5, p. 3-4.

SCHECHNER Richard (2002/2013), *Performance Studies. An Introduction*, Routledge, London, (1ère éd. 2002).

SHAKED Gershon (1989), « The Play : Gateway to Cultural Dialogue », *in* Scolinicov, Hanna – Holland, Peter (dir.), *The play out of context : Transferring Plays from Culture to Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 7-24.

Sixièmes assises de la traduction littéraire : Traduire le théâtre (1990), Actes Sud, Arles.

UPTON Carole-Anne (dir.) (2000), *Moving Target : Theatre Translation and Cultural Relocation*, St. Jerome, Manchester – Northampton.

VLAHOV Sergej, FLORIN Sinder (1970), « *Neperovodimoe v perevode. Realii », Masterstvo perevoda, n.* 6, 1970, Sovetskij pisatel, Moskvà, p. 432-456.

VLAHOV Sergej, Florin Sinder (1986), *Neperovodimoe v perevode,* Vysshaja shkola, Moskvà.

WILLIAMS Raymond (2000), « Drama in a Dramatized Society », *in* Goodman, Lizbeth – De Gay, Jane (dir.), *The Routledge Reader in Politics and Performance*, Routledge, London – New York, (1ère éd. 1975), p. 55-59.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508