

TRANSLATIONS DE BRIAN FRIEL :

" A JOB FOR THE GO-BETWEEN"

Après *Faith-Healer* (1979) et avant *The Communication Cord* (1982), *Translations* est la deuxième des "language plays" de Brian Friel et, en même temps, celle qui, par son titre, affirme le plus nettement son appartenance à la thématique dominante de la trilogie (1). Chacune des pièces peut être lue comme une parabole sur le langage et *Translations* parle du passage du gaélique à l'anglais et du rôle de cette évolution linguistique dans la société rurale irlandaise des années 1830. La scène est le Donegal avant la grande famine, la petite cité de Baile-Beag, c'est-à-dire Glenties. Le prétexte de *Translations* est l'établissement d'une carte d'état-major par un détachement du génie britannique, et Brian Friel s'est largement inspiré de l'ouvrage rédigé sur ce sujet historique par le professeur S.H. Andrews et intitulé *A Paper Landscape*. Tous les toponymes gaéliques doivent recevoir une traduction anglaise, d'où le titre : *Translations*. Mais cette transcription est aussi une expropriation, et ce qui commence en collaboration savante et cordiale s'achève en conflit armé avec tentes brûlées, maisons rasées, troupeaux dispersés, meurtres et, pour finir, communauté désunie. Originaire de cette communauté, embauché par l'armée britannique pour servir de traducteur, Owen, le fils du maître d'école, qui définit son rôle :

I'm employed as a part-time, underpaid, civilian interpreter My job is to translate the quaint, archaic tongue you people persist in speaking into the King's good English" (404)

et, plus loin :

Isn't this a job for the go-between ? (408)

C'est cette formulation d'une tâche qui recouvre l'enjeu majeur de la partie engagée que je souhaite utiliser comme point de départ. Elle nous permet l'examen d'un aspect fondamental de la dramaturgie de Brian Friel, c'est-à-dire la constitution de zones de rencontres, de mécanismes d'échanges, d'objets de partage et, en particulier, d'objets linguistiques. Voyons donc les aspects et les acteurs de cette poétique de la médiation.

*

*

*

Le lieu de l'action est une "hedge-school", lieu de rencontre s'il en est, où s'effectue le rite de transmission du savoir interdit pour les catholiques irlandais du temps des lois pénales. Bien sûr, en 1833, cette interdiction est levée, c'est pourquoi la "hedge-school" de Hugh est déjà une survivance d'un passé révolu, d'autant plus que des écoles nationales étaient créées en 1831, après la loi sur l'émancipation catholique (1829), afin de donner un enseignement uniforme à tous les enfants de six à douze ans. Mais il faudra la grande famine de 1845-49 pour faire disparaître complètement les "hedge-schools" du paysage irlandais. L'école de Hugh et de son fils Manus est le décor unique des trois actes : c'est l'endroit où tout se dit, des palabres tribales aux messages inter-ethniques ; la caisse de résonance toute bruyante des nouvelles du dehors ; l'édifice où la connaissance est propagée et où l'expérience est partagée.

A sa façon mi-sérieuse mi-amusée, la "poteen" est passée par là, Hugh déclare au lieutenant Yolland :

You'll find, sir, that certain cultures expend on their vocabularies and syntax acquisitive energies and ostentations entirely lacking in their material lives. I suppose you could call us a spiritual people (418).

La "hedge-school" est bien cette figuration matérielle, théâtrale, d'une réalité spirituelle dont les contours se dessinent sous nos yeux. Hugh enseigne les langages et il est, avant Owen, le traducteur ou, mieux encore, le metteur en scène de l'acte de traduction qui devient l'objet du propos de l'auteur. Car le langage, moyen du discours est aussi son objet. Par exemple dans ces brèves répliques échangées par Jimmy Jack Cassie, "the infant prodigy, a bachelor in his sixties" (383) et la jeune Maire :

Jimmy : Sure you know I have only Irish like yourself.

Maire : And latin. And Greek.

Jimmy : I'm telling you a lie : I know one English word.

Maire : What ?

Jimmy : Bo-som (338).

Quatre langues sont convoquées devant nous, le gaélique, le latin, le grec et l'anglais. Jimmy est celui qui vit de plain-pied avec les Dieux et leurs langages. Les Dieux de l'Antiquité grecque et latine d'abord. Dans les indications scéniques du premier acte, Brian Friel est très précis : "He is contentedly reading Homer in Greek and smiling to himself. He is fluent in Latin and Greek but in no way pedantic - to him it is perfectly normal to speak these tongues" (383). C'est pourquoi, à la fin de la pièce, Jimmy annoncera son mariage avec Pallas Athéné, choisissant ainsi dans son ivresse l'immersion complète dans un passé révolu, tout en ayant pleinement conscience du caractère exogame de cette union dont le lien avec le couple Yolland/Maire est évident :

Do you know the Greek word *endogamein* ? It means to marry within the tribe. And the word *exogamein* means to marry outside the tribe. And you don't cross those borders casually - both sides get very angry (446).

En fin de jeu, il pose, ou plutôt explicite, le paradigme central ordonnateur de la pièce : l'impossibilité de franchir les frontières impunément, sans déchaîner de violentes représailles. On devine, en effet que l'Anglais Yolland a été tué par les jumeaux Donnelly pour avoir aimé l'Irlandaise Maire. Comme Hugh, Jimmy est un intermédiaire qui essaie de combiner deux réalités culturelles éloignées l'une de l'autre, ici la classique et la gaélique. Ne mentionne-t-il pas, dans une même phrase, Hélène de Troie, Artémis et "our own Grania" (386), c'est-à-dire l'héroïne de la légende gaélique de Diarmuid et Grania ? Ne dit-on pas que, pour lui, le monde des dieux et des anciens mythes "is as real and as immediate as everyday life in the townland of Baile Beag" (384) ? La lumière crue jetée à la fin sur la thématique majeure de la pièce, effet d'écho et d'emphase tout à la fois, et sa transposition du réel quotidien et historique au plan mythique à travers le discours poétique et érudit de Jimmy, en disent long sur le rôle que Brian Friel assigne au langage. Dans le cadre de la "hedge-school", Jimmy est bien un "go-between" qui s'efforce moins de transmettre la culture homérique que de l'incarner, et qui lit le scénario tragique de l'histoire présente à la lumière du mythe réactivé.

Hugh, le maître d'école, est bien sûr acteur de ce jeu à la fois savant et dérisoire. Statutairement, il est le dispensateur du savoir, mais son autorité est en partie sapée par son goût prononcé pour la "poteen". Il est le seul à connaître les quatre langages de la pièce : il peut tout dire, tout traduire, il est l'homme de paroles par excellence qui mène la partie, partie de langages, comme on dit partie de cartes. Le voici de retour du baptême du petit Eamon :

Hugh : And after the *caerimonia nominationis* - Maire ?

Maire : The ritual of naming.

Hugh : ... The derivation of the word 'baptize' ? - where are my Greek scholars ?
Doalty ?

Doalty : Would it be - ah - ah -

Hugh : Too slow. James ?

Jimmy : 'Baptizein' - to dip or immerse.

Hugh : Indeed - our friend Pliny Minor speaks of the '*baptisterium*' - the cold bath. (397)

Comme le langage de *Translations* est censé être le gaélique, Hugh est celui qui permet la découverte des cultures classiques par le biais de la traduction du grec ou du latin en gaélique, c'est-à-dire de la traduction de langues mortes en une langue qu'il faut bien appeler mourante. Hugh est d'abord un intermédiaire au service d'un passé qu'il s'efforce de prolonger dans un présent déjà profondément corrodé dans sa substance linguistique et politique. Dans la "hedge-school", il se sent en territoire menacé par des forces extérieures puissantes ; c'est un flot culturel battu par les vagues britanniques, conséquence inéluctable de cet acte d'union dont Seamus Heaney fera le titre d'un poème de *North* (1975) :

No treaty
I foresee will salve completely your tracked
And stretchmarked body, the big pain
That leaves you raw, like opened ground again (2).

Si Hugh se pose d'abord entre le passé et le présent pour assurer à l'héritage une sorte de pérennité il va, par la force des choses, devenir l'agent de l'ennemi. Une forte pression s'exerce sur lui, celle de Maire qui vient d'avoir l'argent du billet pour l'Amérique et qui veut apprendre l'anglais :

Maire : We should all be learning to speak English. That's what my mother says. That's what I say. That's what Dan O'Connell said last month in Ennis. He said the sooner we all learn to speak English the better (399).

Maire dira encore :

I am talking about the Liberator, Master, as you well know. And what he said was this : 'The old language is a barrier to modern progress'. He said that last month. And he is right. I don't want Greek. I don't want Latin. I want English (400).

A ce stade de l'action la réaction de Hugh est caractéristique. Il s'octroie une rasade de whisky, ne répond rien à Maire et renoue le fil de son propos : "We have been diverted - *diverto* - *divertere*. Where were we ?" (400) Le retour au latin est bien un refus d'entendre, une fin de non-recevoir. Mais Manus va partir, Yolland sera tué et, en fin de compte, Maire n'aura plus que la ressource de l'exil. Alors Hugh changera d'attitude et, sans que Maire lui fasse la moindre demande, comme s'il répondait à la question posée quelques jours plus tôt, il lui dira : "Yes, I will teach you English,

Maire Catach". (446) Hugh, l'homme du passé, s'est mis au service du grand bouleversement qui saisit l'Irlande et dont Maire comprend bien la nécessité : "Will you, Master ? I must learn it. I need to learn it" (446). Hugh n'a-t-il pas été candidat, candidat malheureux, au poste de directeur de la nouvelle école et pouvait-il ignorer que l'enseignement s'y donnerait obligatoirement en anglais ? Hugh est bien cet intermédiaire entre la tradition et la nécessité, ce messenger d'un monde révolu et d'une culture moribonde qui se tient sur le seuil d'un monde où il hésite encore à pénétrer.

Dans la "hedge-school", Manus est, lui aussi, en position d'intermédiaire. Il aide son père dans sa tâche, le suppléant souvent quand Hugh fait ses fréquentes visites aux pubs du village. De lui on retiendra d'abord l'attention qu'il porte à Sarah décrite ainsi par Brian Friel :

Sarah's speech defect is so bad that all her life she has been considered locally to be dumb and she has accepted this : when she wishes to communicate, she grunts and makes unintelligible nasal sounds. (383)

Après bien des efforts Sarah finira par articuler : "My name is Sarah" (384) ce qui déclenchera le commentaire enthousiaste de Manus : "Now we're really started ! Nothing'll stop us now ! Nothing in the wide world" (385). Manus est l'intermédiaire entre silence et parole, celui qui donne naissance au verbe, celui qui donne toutes ses chances à Sarah, et en premier lieu, celle de communiquer. Or que deviendra Sarah et, surtout, que dira-t-elle ? Elle deviendra un autre "go-between", un messenger du malheur, puisque c'est elle qui révélera aux autres, aux frères Donnelly, l'amour qui unit Maire et Yolland. Il n'est pas toujours bon d'avoir le don du langage et Manus, qui l'a transmis à Sarah, recevra d'elle la mauvaise nouvelle, renoncera à l'école qu'on lui a promise et, partant sur les routes, sera suspect aux yeux des anglais et, sans doute rattrapé et tourmenté pour un crime qu'il n'a pas commis. En sortant Sarah de son mutisme, Manus lui a passé le relais et Sarah, munie du langage, nouvel outil pour elle, va le mettre au service de la tribu contre le monde extérieur. En effet, avant de naître au langage articulé, elle connaissait déjà le code de la communauté et ce code, elle entend bien qu'il soit respecté. Témoin du baiser interdit échangé par Maire et Yolland, Sarah va prononcer spontanément le nom de celui à qui Maire est promise : Manus. Mais un peu plus tard, Yolland mort, Manus parti, à la question brutale du capitaine Lancey elle ne pourra répondre, elle ne pourra plus décliner son identité :

Sarah's mouth opens and shuts, opens and shuts. Her face becomes contorted... Again Sarah tries frantically... But Sarah cannot. And she knows she cannot. She closes her mouth. Her head goes down (440).

La bouclée est bouclée, Sarah est retournée au silence de l'origine.

Ce mouvement qui emporte Jimmy, Hugh, Manus et Sarah, est centripète. Il ramène les personnages vers l'intérieur de la communauté, vers le centre matérialisé par la "hedge-school". Il est aussi rétrograde, il les ramène vers les origines de la culture, l'antiquité grecque et latine dont la similitude avec la culture gaélique est profonde, et vers le silence qui précède le langage.

*

*

*

Si Jimmy, Hugh et Manus n'ont pas quitté le monde clos de Baile Beag, Owen, lui, revient de l'extérieur. La force centripète joue aussi ici, mais d'une façon sensiblement différente. Owen est un revenant, - son absence a duré six ans -, lesté d'une riche expérience, et jouant à fond le rôle d'intermédiaire. Il est le lieu d'une déchirure que les fonctions précises assignées par Brian Friel à l'acte de traduire vont mettre en évidence et ouvrir davantage. Owen est un instrument, ce qui compte c'est la traduction, c'est elle qui est mise en scène.

Premier acte de médiation : Owen est à l'oeuvre pour traduire le discours de présentation du Capitaine Lancey. Or, première traduction première trahison : il ne traduit pas il adapte. Un exemple :

Lancey : Ireland is privileged. No such survey is being undertaken in England. So this survey cannot but be received as proof of the disposition of the government to advance the interests of Ireland. My sentiments, too.

Owen : This survey demonstrates the government's interest in Ireland and the captain thanks you for listening so attentively to him. (407)

Owen ne veut blesser personne et ne traduit pas le début, de si mauvais augure : "No such survey is being undertaken in England". Il est pris entre deux fidélités et ne peut garder intacte aucune d'entre elles. Manus a tout compris et il corrige la traduction de son frère qui essaie de camoufler son embarras ("Uncertainty in meaning is incipient poetry") : "There is nothing uncertain about what Lancey said : it's a bloody military operation, Owen !" (408). Owen manipule le langage, il essaie de dissimuler la véritable nature de l'entreprise britannique, une expropriation, il est donc coupable. Appartenant aux deux communautés il donne la preuve que l'absence de choix est mauvaise, source de conflit.

Le deuxième acte de médiation est la traduction des toponymes irlandais en anglais, traduction qu'Owen effectue avec la collaboration de Yolland et qui occupe presque toute la première partie de l'acte II. La tâche est difficile, longue "You cannot rename a whole country overnight" (410)) et, progressivement, les deux jeunes hommes quittent le terrain collectif pour aborder celui de leur identité propre en transformant leurs noms par un nouveau baptême :

Manus : What's the celebration ?

Owen : A christening !

Yolland : A baptism !

Owen : A hundred christenings !

Yolland : A thousand baptisms ! Welcome to Eden !

Owen : Eden's right ! We name a thing and - bang ! it leaps into existence !

Yolland : Each name a perfect equation with its roots.

Owen : A perfect congruence with its reality. (422)

La traduction qui s'achève ainsi en pleine euphorie par un retour à un âge d'or clairement nommé dans le texte ne relève plus de la trahison, mais d'une aspiration coupée de tout contexte historique, imputable à la jeunesse des deux garçons qui veulent encore croire qu'ils ont un avenir commun. Pourtant, à dire vrai, Owen n'est pas dupe. Peu de temps auparavant, à Yolland qui lui disait : "It's really heavenly" (414), il rétorquait, plein de bon sens : "For God's sake ! The first hot summer in fifty years and you think it's Eden. Don't be such a bloody romantic". (414) L'Eden n'est présent que dans le langage exalté des deux amis, c'est un jardin imaginaire de mots échangés dans un contexte piégé. En accomplissant sa traduction, Owen prive peu à

peu les lieux du Donegal de toute identité, démarche progressive par laquelle Bun na hAbhann devient Bunowen ("but somehow that's neither fish nor flesh" (410)), et enfin Burnfoot. La traduction, métaphore de l'acte de spoliation, est terminée.

Le troisième acte de médiation est une traduction inversée. Yolland a disparu et le capitaine Lancey annonce la série de représailles : le bétail sera mis à mort, les paysans seront expulsés, les maisons rasées. En un mot le village disparaîtra. Owen traduit et surtout retraduit en gaélique, pour la petite communauté, la liste des toponymes qu'il avait eu tant de mal à angliciser :

Lancey : Swinefort.
Owen : Lis na Muc.
Lancey : Burnfoot.
Owen : Bun na hAbhan.
Lancey : Dromduff.
Owen : Druim Dubh.
Lancey : Whiteplains.
Owen : Machaire Ban.
Lancey : Kings Head.
Owen : Cnoc na Ri. (439)

Cet échange est une trajectoire inverse qui renvoie les acteurs du drame au début de la pièce et referme le texte sur lui-même. La traduction est annulée par un acte de retour, d'auto-destruction. Dans *Translations*, les traductions, ça ne marche pas. La première traduction d'Owen est une trahison, la seconde une illusion, la troisième une négation. Au bout du compte, un véritable anéantissement, puisque le lieu même va être détruit : "We will proceed until a complete clearance is made of this entire section". (440) Baile Beag ne sera donc plus qu'un blanc sur la carte d'état-major. La logique exprimée est claire : non seulement la traduction n'a pas permis d'établir un lien entre les deux communautés, mais, de rite de passage elle est devenue acte de guerre. Pervertie en son essence, au lieu d'engendrer un texte compagnon, elle efface pour de bon le texte initial. Ne resteront, peut-être, que des mots nouveaux que ne gage aucune réalité.

*

*

*

Ce tableau très sombre de la faillite du langage à établir des liens entre les êtres et cet échec complet du "go-between" - Owen revient au berceau des origines, rentre dans le rang - ne doit pas éteindre quelques lueurs d'espoir allumées çà et là dans la pièce. Ainsi Yolland et Maire, a priori, ne se comprennent pas puisqu'ils parlent deux langues différentes, l'un l'anglais, l'autre le gaélique. Pourtant une scène très émouvante les voit faire de vains efforts de traduction, et cette vanité est marquée par leur éloignement l'un de l'autre sur la scène : "She turns away from him and moves slowly across the stage... She still moves away... She still moves away..." (428) La traduction, l'impossible traduction, les sépare. Tout à coup Yolland prononce, en gaélique, un premier nom de lieu ; alors Maire en prononce un autre, elle se tourne vers lui, elle se rapproche de lui : "They are now facing each other and begin moving - almost imperceptibly - towards each other". (429) Ils égrènent tour à tour la litanie poétique des toponymes irlandais :

Maire : Carraig an Phoill.
Yolland : Carraig na Rí. Loch na Ean.
Maire : Loch an Iubhair. Machaire Buidhe.
Yolland : Machaire Mor. Cnoc na Mona.
Maire : Cnoc na nGabhar.
Yolland : Mullach.
Maire : Port.
Yolland : Tor.
Maire : Lag. (429).

C'est alors que le miracle de la réconciliation a lieu, non pas à travers la traduction, mais à travers le langage perçu comme don : "She holds out her hands to Yolland. He takes them". (429) C'est l'absence de traduction qui réunit les deux jeunes gens ; on ne saurait mieux dire l'ironie du titre : *Translations...* Yolland et Maire vont ensuite juxtaposer leurs deux langages pour dire la même chose et se comprendre sans comprendre ce que signifient les mots. Maire finira par murmurer : "Don't stop - I know what you are saying". (429)

Quant à Hugh, le maître d'école, il n'est pas lui non plus, désespéré. Comme Maire qui souhaite apprendre l'anglais, il pense que la communauté doit maintenant apprendre à vivre avec les toponymes qui lui sont imposés :

We must learn those new names... We must learn where we live. We must learn to make them our own. We must make them our new home. (444)

Il croit au pouvoir incantatoire du langage, de tout langage apte à saisir la substance de la mémoire :

That is not the 'facts' of history, that shape us, but images of the past embodied in language. We must never cease renewing these images. (445)

Or, auparavant, Hugh avait affirmé que le gaélique était plein de ce qu'il appelait :

mythologies of fantasy and hope and self-deception - a syntax opulent with tomorrows. It is our response to mud cabins and a diet of potatoes ; our only method of replying to inevitabilities. (418-19)

C'est un langage de l'imaginaire impropre à affronter ou à transcrire le réel des temps modernes. Comme dit encore Hugh, pompeusement, une civilisation peut se trouver emprisonnée dans un contour linguistique "which no longer matches the landscape of... fact" (419). L'anglais, Maire et Hugh le savent, est adapté au nouveau langage des faits. C'est de l'avant qu'il faut aller en s'appropriant le langage de l'envahisseur pour le rendre porteur d'une culture où la tradition irlandaise garde toute sa place. L'essentiel survivra, non pas par le biais de la traduction, mais plutôt par l'appropriation de l'autre langage qui sera investi, comme on investit une place forte et, somme toute, profondément transformé.

*

*

*

Ainsi l'acte de traduction se trouve condamné si on l'entend communément, par le fait de passer d'une langue à l'autre. C'est une démarche néfaste puisqu'elle conduit à l'élimination d'un langage. Mais, par contre, nulle mesure ne pourra jamais

éliminer la substance qui se cache sous la forme, "les images" pour reprendre la terminologie de Hugh. Et les images vont se réincarner dans l'anglais. Hugh est alors le chantre de l'anglo-irlandais qu'il faut avoir le courage de choisir. Ainsi se trouvent mis en scène une réalité socio-culturelle et, en même temps, ce qui est l'amorce d'un mouvement littéraire. L'échec de la traduction et la mort d'un langage débouchent sur une prise de possession linguistique et, pourquoi pas ?, sur une nouvelle syntaxe "opulent with tomorrows". (419) Il a rarement été dit aussi clairement qu'on pouvait perdre son langage sans perdre son imaginaire. Owen, le "go-between", a échoué dans sa tentative car il essayait de concilier les inconciliables, c'est-à-dire Jimmy et le capitaine Lancey. Or ceux-ci sont en positions extrêmes dans une partie dont l'enjeu est le langage comme marque d'identité. Son combat est perdu mais il apprend que l'identité est ailleurs. En effet, à la fin, Manus parti, Owen demeure au pays avec son père le maître d'école à qui il reste deux leçons à donner : à Maire une leçon d'anglais et, au fils prodigue qui ne songe qu'à s'accuser de tous les maux ("A mistake, my mistake" (444)), une leçon de sagesse, celle qui consiste non pas à se résigner aux "inevitableties", mais à investir le langage imposé pour en faire l'instrument de la seule conquête qui vaille, celle des choses de l'esprit.

Claude FIEROBE
Université de Reims

NOTES

- (1) Les références à *Translations* sont données entre parenthèses après chaque citation. Edition utilisée : *Selected Plays of Brian Friel*, London and Boston, Faber and Faber, 1988.
- (2) S. HEANEY : *Selected Poems 1965-1975*, London and Boston, Faber and Faber, 1980, 126.