

Traduire Timberlake Wertenbaker : d'*Our Country's Good* à *Pour le bien de la nation*

Éléonore HERSCOVICI-MISSISTRANO

Abstract: This research was an attempt at analysing and producing a new French translation of Timberlake Wertenbaker's beloved play *Our Country's Good*. Set in late 18th century Australia, the play explores various themes, such as intertextuality, racism, and the relationship between physical and verbal oppression. Wertenbaker's play was both inspired and created by and for the prison stage, and at its core lies a juxtaposition of voices and time frames, which makes the production of a French translation incredibly complex, between providing as faithful a translation as possible and producing a version of the text that would be pertinent and accessible for the stage, both in and out of prison. Elaborating this new translation and comparing it with Isabelle Famchon's *Dans l'intérêt du pays*, the only pre-existing French translation, was also a way of respecting and engaging with the intertextual nature of the original play, for all translations are rewritings.

Résumé : Ce mémoire de recherche porte sur la pièce *Our Country's Good*, de Timberlake Wertenbaker. Il est divisé en trois chapitres : le premier est composé d'une analyse détaillée de la pièce, le second est une traduction française complète de l'œuvre, et le troisième et dernier chapitre se compose d'une analyse traductologique de cette version. L'œuvre de Wertenbaker a été à la fois inspirée et créée par et pour la scène carcérale et est constituée d'une juxtaposition de voix et d'époques, ce qui rend le travail du traducteur d'autant plus complexe, entre la perspective de conservation de l'œuvre originale et de sa réadaptation pour la scène civile et carcérale française ; la prise en compte de la première traduction française de la pièce, *Dans l'intérêt du pays*, par Isabelle Famchon aux éditions Circé, permettant également de se placer dans la continuité de l'œuvre originale de par la nature intertextuelle inhérente à toute traduction.

Keywords: Wertenbaker – Australia – metatheatre – intertextuality – rehabilitation – translation – prison – postmodern – heterochronia

Mots-clefs : Wertenbaker – Australie – méta-théâtre – intertextualité – réhabilitation – traduction – prison – postmoderne – hétérochronie

Ce travail est le fruit de deux années de recherche au sein de Sorbonne Université, sous la direction bienveillante et stimulante de Madame le Professeur Élisabeth Angel-Perez. Je lui adresse toute ma gratitude. Ce mémoire s'inscrit dans une démarche de recherche et de professionnalisation en tant que traductrice littéraire, mais aussi en tant que réflexion autour du pouvoir du langage théâtral, particulièrement dans le cadre de la scène carcérale qui sert à la fois d'inspiration et de mise en scène à la pièce de Timberlake Wertenbaker.

Timberlake Wertenbaker est l'une des dramaturges de langue anglaise les plus prolifiques de la deuxième moitié du XX^e siècle et du début du XXI^e ; *Our Country's Good* (1988) est sa pièce la plus populaire et la plus connue, récompensée par le prix Laurence Olivier de la meilleure pièce de l'année 1988, et le prix de la meilleure pièce étrangère du cercle des critiques dramatiques de New-York en 1991. La pièce fut traduite en français pour la première fois par Isabelle Famchon à l'occasion du VII^e Festival de l'Union des Théâtres de l'Europe au Théâtre National de Strasbourg en novembre 1999 ; cette traduction est la seule à avoir été publiée à ce jour (aux Éditions Circé).

Our Country's Good est une réécriture théâtrale d'un roman de Thomas Keneally, intitulé *The Playmaker*, et de récits et documents historiques relatant l'arrivée de la Première Flotte Pénitenciaire en Australie, en 1787. La trame narrative de la pièce découle en grande partie du roman de Thomas Keneally ; cependant, la réécriture qu'a effectuée Timberlake Wertenbaker se concentre essentiellement sur le projet théâtral et la nature méta-théâtrale du texte, plutôt que sur les problématiques coloniales soulevées dans *The Playmaker*. Elle décrit

l'arrivée des premiers bagnards en Australie, et la fondation de la colonie pénitentiaire de la baie de Sidney à la fin du XVIII^e siècle, sous le regard d'un personnage aborigène. Le personnage principal, Ralph Clark, est un lieutenant qui décide de monter *The Recruiting Officer*, une pièce de George Farquhar, avec une troupe composée exclusivement de bagnards, et qui ce faisant crée un clivage au sein de la classe dirigeante de la colonie. Deux factions principales s'y opposent : la première est dirigée par le Gouverneur Arthur Philip, un humaniste qui défend la possibilité d'une rédemption des prisonniers, et plus spécifiquement d'une rédemption par le théâtre ; la seconde est dirigée par le commandant Ross, un militaire cruel qui voue une haine viscérale aux prisonniers, qu'il considère comme des bêtes, et aux arts, à cause de leur nature qu'il juge subversive. La première répétition est un désastre : un prisonnier s'échappe et le commandant Ross sabote définitivement l'entreprise théâtrale en mettant aux fers trois membres de la troupe, dont Liz Morden, l'une des actrices principales, en attendant la pendaison. Ralph est sur le point d'abandonner mais le gouverneur arrive à le persuader de continuer en lui faisant comprendre l'importance d'un tel projet pour le bien de la colonie. Ralph et les prisonniers continuent à travailler lors d'une répétition interrompue par le commandant Ross. Liz, qui refusait de se défendre lors de son procès, accepte de plaider son innocence pour le bien de la pièce et échappe à la pendaison. La pièce s'achève le soir de la première, les acteurs se préparent en coulisse tandis que l'Aborigène meurt dans l'indifférence.

Our Country's Good est une pièce profondément inter-textuelle, et la focalisation sur son aspect méta-théâtral a fait son succès au Royaume-Uni et aux États-Unis. Cependant, elle demeure inconnue du grand public français, ce qui a motivé cette recherche. La retraduction de cette pièce s'inscrit dans la démarche de juxtaposition de voix qui est à la genèse de la pièce : la voix de Timberlake Wertenbaker se mêle à celle de George Farquhar, Thomas Keneally ou encore de Ralph Clark. À cette juxtaposition de voix s'ajoute celle d'Isabelle Famchon, et avec elle, une nouvelle dimension inter-textuelle, dans la mesure où elle constitue, comme toute traduction, une réécriture. Le processus de

retraduction de la pièce se place donc dans la continuité de l'œuvre de Wertenbaker, ainsi que dans une perspective de conservation et de réadaptation de l'œuvre, tant pour la scène française civile que pour la scène carcérale. *Our Country's Good* a été écrite à la fin des années 80, et est aussi bien une réponse à l'œuvre de Farquhar qu'à la communication et la politique répressive du gouvernement Thatcher. « *There was a lot of talk when I was writing about "born" criminals, just as there had been in the eighteenth century [...] I'm not sure if that wasn't also the beginning of the idea that you were genetically criminal. I just found that so distasteful and so familiar* »¹ (« Quand j'écrivais [la pièce], il y avait un discours tournant autour des criminels « nés », comme il y en avait au dix-huitième siècle [...] Je ne suis pas sûre mais c'était peut-être aussi le moment où on a commencé à parler d'une prédisposition génétique au crime. Ça me paraissait tellement répugnant et en même temps tellement familier »), expliquait Wertenbaker en interview à propos de son processus créatif.

Our Country's Good a été écrite via l'utilisation du « *Joint Stock Workshop Process* », développé par Joint Stock, une troupe créée en 1974 par Max Stafford-Clark et Bill Gaskill. Cette méthode s'appuie sur une émulation entre la dramaturge, le metteur en scène et les acteurs. La pièce devait se jouer en parallèle d'une production de l'*Officier Recruteur*, et lorsque Stafford-Clark lui proposa de faire partie du projet, Wertenbaker accepta immédiatement. La nature collaborative de la pièce a permis à la dramaturge et à la troupe d'étudier les sources littéraires et historiques de la pièce (*The Playmaker*, *L'Officier Recruteur* et le journal de Ralph Clark) et de faire un parallèle entre l'Australie du dix-huitième siècle et les politiques répressives menées par le gouvernement Thatcher. Une autre grande inspiration de Wertenbaker fut une troupe de théâtre féministe, *Clean Break* (qui se traduirait comme un « Un nouveau départ »), composée exclusivement d'ex-détenues. Elle a également visité avec la troupe de la Royal Court Company plusieurs prisons proposant des ateliers théâtre aux détenus, et a correspondu par lettres avec nombre d'entre eux.

Je m'étais fixé comme objectif de produire une traduction littéraire qui puisse être lue sans être jouée et rester intéressante, mais qui puisse également être jouée aussi bien par des comédiens professionnels que par des détenus la découvrant par le biais d'ateliers dans les prisons. Étant dans l'impossibilité de visiter ces ateliers moi-même, j'ai d'abord consulté des documentaires récents sur la vie dans le milieu carcéral et la place des ateliers théâtraux en son sein, puis j'ai participé à l'élaboration du court métrage *Plein Air*, réalisé par Jérémie Danon, qui met en scène des personnes sorties du milieu carcéral et aujourd'hui en réinsertion. En fournissant au réalisateur des images de jeu vidéo basées sur le discours des personnes interviewées, j'ai pu participer à leur fournir un espace autre, où la parole de ceux que la société préférerait ne pas avoir à entendre peut être relayée, et donc me trouver dans une démarche similaire à celle de Timberlake Wertenbaker lorsqu'elle a écrit *Our Country's Good*. Leurs témoignages, recueillis sur fond vert, n'avaient pas été préparés à l'avance, et témoignent d'un rapport à la langue nuancé et complexe. Le niveau de langue adopté par les personnes en réinsertion interviewées était relativement haut, ponctué d'expressions argotiques récentes ; les interviews comprennent des récits sur la vie en prison, mais aussi sur leurs histoires personnelles, compliquées et souvent douloureuses, sous la forme de monologues de quatre ou cinq minutes. Cette manière de décrire leur vie, au croisement du théâtre et du jeu vidéo a permis de mettre en exergue le fait que la traduction de cette pièce, qui a pour vocation d'être lue et jouée sous forme de spectacle vivant, se doit d'être vivante ; ainsi, le meilleur moyen de s'assurer de l'authenticité du langage transcrit, est de s'inspirer directement de celui qui est employé par ceux qui ont connu le système carcéral. De plus, la pièce originale date d'il y a plus de trente ans, et la traduction d'Isabelle Famchon de plus de vingt ans. Durant ce laps de temps, la langue et la culture ont évolué de concert sur des sujets qui sont toujours au cœur de l'actualité comme les violences sexuelles, les tensions raciales, les violences homophobes... Au vu des statistiques sur les violences sexuelles dans les prisons, et dans la mesure où l'œuvre a été écrite pour y être jouée, la traduction devait

à la fois être fidèle à l'original et éviter certains écueils sur les violences sexuelles, la sexualité féminine et l'homosexualité masculine.

Le plus grand défi traductologique de cette œuvre a été la traduction du prologue déclamé par un des prisonniers dans la dernière scène, et qui confère également son titre à l'œuvre ; en effet, la langue française a une rythmique bien différente de la langue anglaise, particulièrement lorsqu'il s'agit de traduire de la poésie ou de la versification. En voici la version originale :

*« From distant climes o'er wide-spread seas we come
Though not with much éclat or beat of drum,
True patriots all: for be it understood
We left our country for our country's good;
No private views disgraced our generous zeal,
What urg'd our travels was our country's weal,
And none will doubt but that our emigration
Has prov'd most useful to the British nation. »²*

Voici la version traduite par Isabelle Famchon :

*« De distants climats sur les mers immenses nous venons,
Quoique sans grand renfort de fifre ou de tambour
Tous vrais patriotes ; et qu'il soit bien compris
Que nous avons laissé notre pays dans l'intérêt du pays.
Nulle visée privée de laquelle entacher notre zèle
Ce qui nous entraîna au voyage fut l'intérêt commun
Et nul ne doutera que notre émigration
Se soit montrée utile à la britannique nation. »³*

Et enfin voici la version proposée dans ce mémoire :

*« Venus d'autres cieux par-delà les océans,
Bien qu'arrivés sans éclat ni raffinement,
Tous vrais patriotes : rappelons sans concession,
Notre aliénation pour le bien de la nation ;
Nul profit n'a terni notre ardeur généreuse,
Notre départ rendait notre nation heureuse,
Et que nul ne doute du fait que notre exil,
À la nation Britannique, ait été utile. »*

Afin de conclure cet article, j'aimerais proposer une micro-lecture croisée de ces trois prologues, extraite de mon mémoire, et qui permet d'analyser le processus qui a permis l'élaboration de cette traduction. Le prologue original est écrit suivant un schéma de rimes suivies, et en pentamètre iambique, tandis que la traduction d'Isabelle Famchon suit une versification plus libre, avec des absences de rythmes et des irrégularités dans le nombre de pieds (entre le décasyllabe et le verset de quinze syllabes) ce qui lui permet de traduire quasiment littéralement le texte original ; néanmoins, la musicalité de la version originale en pâtit. « *We left our country for our country's good* » ne trouve pas sa correspondance exacte dans « Que nous avons laissé notre pays dans l'intérêt du pays ». En effet, on passe d'un vers anglais de dix syllabes en pentamètre iambique à un vers français beaucoup plus long (dix-sept syllabes), avec une répétition du mot « pays » moins efficace, mais qui demeure très fidèle à l'original au niveau sémantique et qui évite le problème de l'archaïsme dans une pièce à cheval entre deux époques. Cette réplique donnant son titre à la pièce, l'enjeu de sa traduction n'en est donc que plus crucial. J'ai choisi de traduire ce prologue en vers, et spécifiquement en alexandrins, bien qu'il évoque une esthétique extrêmement classique et présente une structure moins naturelle que le pentamètre iambique (le rythme binaire de ce dernier étant plus naturel que le rythme ternaire de l'alexandrin). Ce choix de l'alexandrin dans une pièce postmoderne peut paraître incongru mais l'intertextualité et l'hétérochronie de la pièce peuvent justifier ce choix ; de plus, la quasi-totalité de la pièce se présente sous forme de dialogue entre deux ou plusieurs personnages, et ce prologue est plus structuré car il est censé être un passage écrit ; de plus, l'alexandrin est un équivalent culturel du pentamètre iambique, particulièrement dans la mesure où l'action se déroule au XVIII^e siècle. La traduction proposée pour « *True patriots all : and be it understood/ We left our country for our country's good* » est : « Tous vrais patriotes : rappelons sans concession, / Notre aliénation pour le bien de la nation » et varie de l'originale ; pour conserver la versification de l'alexandrin en douze pieds, la répétition de « *country* » ne pouvait pas être conservée

en français. En traduisant, « *country* » par « nation », (qui était déjà utilisé en anglais dans la dernière ligne du prologue « *to the British nation* ») au lieu de « pays », il était plus facile d'élaborer un jeu de répétition avec -ion, qui est un suffixe extrêmement courant en français, qu'avec -ays. De plus, le terme « aliénation » correspondait à la fois très bien au statut des forçats, dans la mesure où ils ont été privés de leur liberté, mais aussi par le fait qu'en les déportant, leur pays d'origine les a rendus « autres » ; enfin, cela renvoie également à la définition philosophique du terme, selon laquelle un individu perdrait sa liberté, son authenticité et la maîtrise de son existence au profit d'un autre individu ou d'un groupe⁴ (ce qui est également le cas ici, les forçats étant totalement aliénés au profit de la nation britannique qui les utilise pour fonder une colonie en Australie). Le mot « aliénation » permet également de restituer la répétition du mot « nation », et de donner un rythme similaire à la phrase anglaise qui répète le mot « *country* » ; « pour le bien de la nation » reste suffisamment proche de la phrase d'origine « *for our country's good* » pour pouvoir être reprise dans le titre sans changer totalement ce dernier. Enfin, le fait de respecter le rythme original du prologue ainsi que les rimes et la versification permet d'obtenir un effet de fragmentation entre la forme du prologue qui reste très littéraire, et le langage qui y est utilisé tout en demeurant soutenu mais également très contemporain.

Le but de cette recherche n'était pas de fournir une critique du travail d'Isabelle Famchon, mais plutôt d'identifier les problématiques et les enjeux d'une traduction française de la pièce ; le fait de se baser à la fois sur le texte original et sur la traduction d'Isabelle Famchon permettait de réactualiser un texte qui est par nature à la croisée des chemins stylistiques, entre le postmoderne et le classique, mais également au niveau temporel, de par sa nature hétérochronique d'une part, et d'autre part par rapport au temps qui s'est écoulé entre la première production et la traduction d'Isabelle Famchon, et l'élaboration de cette nouvelle traduction française. La traduction, et *a fortiori* la retraduction, de *Our Country's Good* se placent donc dans la continuité de l'œuvre de Timberlake Wertenbaker dans la mesure où

la pièce originale est intégralement dédiée à la réappropriation du langage à l'échelle à la fois communautaire et individuelle ; en effet, *Our Country's Good* voit ses personnages se réapproprier leur propre voix, leur propre culture, voire leur propre identité au travers du langage. Le travail de réinterprétation et de retranscription se fait déjà au travers de la narration dans la pièce originale, et de la réécriture des textes de Keneally et de Farquhar. Néanmoins, la portée de *Our Country's Good* dépasse le cadre limité par la langue ou la culture britannique, dans la mesure où la pièce est une expression forte de la foi que l'on peut avoir en l'humanité, à la fois celle qui nous définit et celle que l'on peut témoigner aux autres. L'évolution des protagonistes n'est pas le résultat d'une intervention divine, elle n'est ni soudaine ni absolue ; au contraire, la pièce met en lumière la nature profondément humaine de cette évolution, qui n'est rendue possible qu'au travers d'actes de compassion et de foi en l'autre.

OUVRAGES CITÉS

Source primaire :

WERTENBAKER, Timberlake. *Plays One*. « Our Country's Good », 1988, London: Methuen Drama, Student Edition, 1991. Print.

Œuvres littéraires :

ARISTOTLE, *The Poetics of Aristotle*, Translated by S.H. Butcher, Third Edition, London: MacMillan Edition, 1902. Print.

BRENTON, Howard & Howard, Tony, *A Short, Sharp, Sock*, London: Eyre Methuen, 1980. Print.

CHURCHILL, Caryl, *Top Girls*, 1982, London: Methuen Drama, 2018. Print.

FARQUHAR, George. *The Recruiting Officer*, 1706, Manchester: Manchester University Press, 1986. Print.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Phenomenology of Spirit*, Translated by A.V. Miller, 1807, Oxford: Oxford University Press, 1979. Print.

HUGHES, Robert. *The Fatal Shore*, New York: Alfred A. Knopf, 1986. Print.

KENEALLY, Thomas. *The Playmaker*, London: Sceptre, 1987. Print.

PLATON, *Ménon*, Monique Canto-Sperber, Paris : Poche, 1999. Print.

SHAKESPEARE, William. *The Tempest*, 1623, Oxford: Oxford University Press, Oxford World's Classics, 2008. Print.

WERTENBAKER, Timberlake. *Plays One*. « Love of the Nightingale », London: Faber and Faber, 1996. Print.

WERTENBAKER, Timberlake, *Dans l'intérêt du pays*, traduit par Isabelle Famchon, Courtry : Circé, 1999. Print.

Œuvres cinématographiques et documentaires :

BEAUCHÉ, Guy, *Le grand jour de la prison à l'Odéon*, 2020. LCP. 69 minutes.

DANON, Jérémie (réalisateur). *Plein air*. 2020. Beaux-Arts de Paris, Wake Up Café. 26 minutes.

GRAND, Philippe, *Coup de théâtre en prison*, 1989. RTSR. 57 minutes.

FIÉVÉ, Ulysse, *L'Iliade*, Imperatorem Productions, 2017. 55 minutes.

VIDAL, Fanny, *Après les murs*, XDCAM, 2020. 52 minutes.

Dictionnaires, documents historiques et religieux :

MERRIAM-WEBSTER Online Dictionary, Web, 05/06/2019. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/>

THE New Oxford Annotated Bible. Edited by Michael D. Coogan, Oxford: Oxford University Press, 2007. Print.

BLOCH, Oscar et VON WARTBURG, Walter, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris : Quadrige, 2008.

CLARK, Ralph. *The Journal and Letters of Lieutenant Ralph Clark, 1787-1792*, Sidney: University of Sidney Library, 1981. Print.

COLLINS, David. *An Account of the New English Colonies in New South Wales From its First Settlement, in January 1788, to August 1801, 1798*, Sideney: University of Sidney Library, 2003. Print.

GROSE, Francis, *1811 Dictionary of the Vulgar Tongue*, 1811, Stroud: Amberley Publishing Limited, 2004.

PARSONS, Vivienne, « Robert Sidaway », *Australian Biography Dictionary*, Volume 2, Online Edition, 1967. Web 31/08/20. <http://adb.anu.edu.au/biography/sidaway-robert-2660>

VIDOCQ, Eugène-François, *Dictionnaire argot-français*, Éditions du Boucher, 2012, Web 17/09/20 <http://www.leboucher.com>

Théorie critique spécifique au théâtre de Timberlake Wertenbaker :

BUSH, Sophie. *The Theatre of Timberlake Wertenbaker*. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2013. Print.

KOMPORÁLY, Jozefina, "Maternal Longing as Addiction: Feminism Revisited in Timberlake Wertenbaker's *The Break of Day*", *Journal of Gender Studies*, (2004): London: Routledge, pp.129-138 Print.

STEPHENSON, Heidi & LANGRIDGE, Natasha, *Rage and Reason, Women Playwrights on Playwriting*, London: Bloomsbury, 1997. Print.

SULLIVAN, Esther Beth. "Hailing Ideology, Acting in the Horizon, and Reading between Plays by Timberlake Wertenbaker." *Theatre Journal*, vol. 45, no. 2, Los Angeles : (1993) pp. 139–154. Print.

Théorie critique française :

BOURDIEU, Pierre. *La Domination masculine*. Paris : Seuil, 1998. Print.

DERRIDA, Jacques, *Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation*, Paris : Éditions de Minuit, 1966. Print.

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits 1984*,» Des espaces autres « (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, (octobre 1984), Paris : Gallimard, pp. 46-49. Print.

FOUCAULT, Michel, *Surveiller et Punir, Naissance de la Prison*, Paris : Gallimard, 1975. Print.

LACAN, Jacques, *L'Angoisse*, Transcription par Patrick Valas, 1962-1963. http://www.valas.fr/IMG/pdf/S10_L_ANGOISSE.pdf

VILLON, François, *Le Jargon et Jobelin de François Villon : suivi du jargon au théâtre (ed.:1888)*, Paris : Hachette Livre BNF, Gallica, 2013.

Théorie critique autre :

- AUSTIN, J.L, *How to do things with words*, Oxford: Oxford Clarendon Press, 1962, pp. 1-26. Print.
- BAKHTIN, Mikhail, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis: University of Minnesota Press. pp. 122–23, 130. 1984. Print.
- BENTHAM, Jeremy, *Panoptique*, 1791, Traduit par Christian Laval, Paris : Poche, 2002, p.22. Print.
- BRECHT, Bertold. *Petit organon pour le théâtre*, traduit par Jean Tailleur, 1948, Paris : L'Arche 1978, Print.
- BRECHT, Bertold. « *L'Art du comédien* », *Écrits sur le théâtre*, Paris : Gallimard, Pléiade, 2000, Print.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 1990. Abingdon: Routledge, 2008. Print.
- BUSE, Peter, *Drama and Theory: Critical Approaches to Modern British Drama*, Manchester: Manchester University Press, 2001. Print.
- FELDMAN, Alexander. *Dramas of the Past on the Twentieth Century Stage: In History's Wings*. London: Routledge, pp. 152-174. 2012. Print.
- HORNBY, Richard. "Broadway Economics." *The Hudson Review*, vol. 44, no. 3, (1991): pp. 453–460.
- KAKHAR, Sudhir, *The Colors of Violence: Cultural Identities, Religion and Conflict*, Chicago: Chicago University Press, p. 150. 1996. Print.
- MURRAY, Timothy. "The Theatricality of the Van-Guard: Ideology and Contemporary American Theatre." *Performing Arts Journal*, vol. 8, no. 3 (1984): pp. 93–99. Print.
- REYNOLDS, Peter, *Novel Images: Literature in Performance*, London: Routledge, pp.74-90.2003. Print.

Traductologie :

- DERRIDA, Jacques. *Psyché : inventions de l'autre, volume 2*, « Des tours de Babel », Paris : Galilée, 2003. Print.
- BERMAN, Antoine : - *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris : Seuil, 1989. Print.
- . *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris : Gallimard, 1999. Print.

FRANCISQUE, Michel, *Études de philologie comparée sur l'argot et sur les idiomes analogues parlés en Europe et en Asie*, Firmin Didot frères fils & cie, 1856. Google Books, https://books.google.fr/books?id=n28RAAAIAAJ&hl=fr&source=gbs_navlinks_s

MESCHONNIC, Henri, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, 1999, Lagrasse : Verdier poche, 2009, Print.

STEINER, George, *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford : Oxford Paperbacks, 1998. Print.

VATAIN, Julie, *Traduire la lettre vive, Duos anglais sur la scène française*, « Dramaturgie n°31 », Bruxelles : P.I.E Peter Lang, 2012. Print.

Recherche historique et médicale ;

ALLEN, Harry. "The Past in the Present?: Archaeological Narratives and Aboriginal History." *Long History, Deep Time: Deepening Histories of Place*, ANU Press, 2015, pp. 171–202. Print.

FREUD, Sigmund : - "La Féminité", *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*. 1932. Paris: Gallimard, 1936. Print.

—. « Psychanalyse et médecine », *Ma vie et la psychanalyse*, 1968, Paris : Gallimard, pp.193-194. Print.

HARRIS, J. 2003, "Hiding the Bodies: the myth of the humane colonisation of Australia", *Journal of Aboriginal History*, Vol. 27: pp. 79-104. Print.

HERMAN, Judith & Schatzow, Emily, "Psychoanalytic Psychology" *Recovery and Verification of Memories of Childhood Sexual Trauma*, 1987, pp. 1-14. Print.

Ressources en ligne:

BILINGTON, Michael, "Margaret Thatcher casts a long shadow over theatre and the arts", *The Guardian*, 2013. <https://www.theguardian.com/stage/2013/apr/08/margaret-thatcher-long-shadow-theatre> on 01/08/2019

BIMBERG, Christiane, "Reply to Verna A. Foster", *Connotations*, Vol 8.2, 1998-1999. <https://www.connotations.de/article/christiane-bimberg-reply-to-verna-a-foster/> on 01/08/2019

CARLSON, Susan. Issues of Identity, Nationality, and Performance: the Reception of Two Plays by Timberlake Wertenbaker. *New Theatre Quarterly*, 9, (1993): pp 267-289. <https://www.cambridge.org/core/journals/new-theatre-quarterly/article/issues-of-identity-nationality-and-performance-the-reception-of-two-plays-by-timberlake-wertenbaker/129E5DB903A1AD3175641B51E26009D4> on 21/07/2019

CHATTOPADHYAY, Arka, "Reading Beckett, Lacan and the Voice: Ventriloquism of the Literary Object", *Voices in Beckett and Lacan: The Unstoppable Murmur*, 2016. https://www.academia.edu/30509761/Reading_Beckett_Lacan_and_the_Voice_Ventriloquism_of_the_Literary_Object on 05/08/2019.

COPPER, Brian, Photographs of *Our Country's Good* (1988 premiere at the Royal Court Theatre), 1988. <https://www.bl.uk/collection-items/photographs-of-our-countrys-good-1988-premiere-at-the-royal-court-theatre> on 01/08/2019

CROW, Brian. "African Metatheater: Criticizing Society, Celebrating the Stage." *Research in African Literatures*, vol. 33, no. 1, (2002): pp. 133–143. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3820933 on 06/03/2019

—. "Directing *Our Country's Good*: An Interview with Max Stafford Clark", BBC, 7/09/2017. <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/directing-our-countrys-good-an-interview-with-max-stafford-clark> on 06/06/2019

FREEMAN, Sara. "Tragedy After Darwin: Timberlake Wertenbaker Remakes 'Modern' Tragedy." *Comparative Drama*, vol. 44, no. 2, (2010): pp. 201–227. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/23038112 on 21/01/2019

FOSTER, Verna, "Convicts, Characters, and Conventions of Acting in Timberlake Wertenbaker's *Our Country's Good*", *Connotations*, vol 7.3, (1997-1998 <https://www.connotations.de/article/verna-foster-convicts-characters-and-conventions-of-acting-in-timberlake-wertenbakers-our-countrys-good/> on 01/08/2019

FOSTER, Verna, "The Uses of History in Contemporary Feminist Drama: A Response to Christiane Bimberg", *Connotations*, vol 8.2, (1998-1999). <https://www.connotations.de/article/verna-a-foster->

the-uses-of-history-in-contemporary-feminist-drama-a-response-to-christiane-bimberg/ on 01/08/2019

HALL, Peter "THEATER, Taking Stock of Creativity During the Thatcher Years", *The New-York Times*, (1991). <https://www.nytimes.com/1991/01/20/theater/theater-taking-stock-of-creativity-during-the-thatcher-years.html>

HARRIS, Velda, "Our Country's Good", *British Theatre Company*, (2019). <https://www.britishtheatreguide.info/reviews/our-country-s-g-crucible-15902> on 03/08/2019. <https://www.nytimes.com/1991/01/20/theater/theater-taking-stock-of-creativity-during-the-thatcher-years.html> on 01/08/2019

MACKEON, Maeve, "Max Stafford-Clark, Education Resource Pack", Out of Joint, 2008. <http://www.outofjoint.co.uk/wp-content/uploads/2010/09/Max-Stafford-Clark-Workpack.pdf> on 2/08/19

PATRICK, Tiffany, *Creating the role of Dabby Bryant in Timberlake Wertenbaker's Our Country's Good*, University of New Orleans Theses and Dissertations, (2006). <https://scholarworks.uno.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1349&context=td> on 20/08/2019

PERGNIER, Maurice. *Enseignement De La Traduction Et Traduction Dans L'enseignement*. Edited by Jean DELISLE and Hannelore LEE-JAHNKE, University of Ottawa Press, 1998. JSTOR, www.jstor.org/stable/j.ctt1cn6shv. Accessed 19/09/20.

RUBY, Christian, "An archipelago of audiences", Translation: Eleonore Herscovici, *The European Spectator*, (2012). <https://european-spectator.blogspot.com/2012/06/archipelago-of-audiences.html> on 25/05/2019.

RICKFORD, John, *African American Vernacular English in California*, Newgen, 2015. <http://www.johnrickford.com/portals/45/documents/papers/Rickford%202015b%20AAVE%20in%20California-Over%20Four%20Decades%20of%20Vibrant%20Variationist%20Research.pdf> on 26/09/20

SAKELLARIDOU, Elizabeth, "Les ondes narratives dans le théâtre de Timberlake Wertenbaker", Traduction : Julie Vatain, *Sillage Critique*, Open Editions Journals, (2008). <http://journals.openedition.org/sillagescritiques/999> on 05/05/2019

SHIH, Yi-chin. "Travel and Empire in Wertenbaker's *Our Country's Good*." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 14.5 (2012). <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb> on 29/06/2019

SPENCER, Charles, "Can Theatre Save Souls?", *The Telegraph*, (1988). <https://www.telegraph.co.uk/culture/4715753/Can-theatre-save-souls.html> on 02/08/2019

SEEBURGER, Frank, Ph.D, *Trauma and Philosophy*, "Trauma and Group Identity", (2009). <https://traumaandphilosophy.wordpress.com/tag/founding-traumas/> on 05/08/2019.

TAYLOR, Val. "Mothers of Invention: Female Characters in 'Our Country's Good' and 'The Playmaker.'" *Critical Survey*, vol. 3, no. 3, (1991): pp. 331–338. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41556525 on 02/08/2019.

TURNER, David H. "Transcending War: Reflections on Australian Aboriginal Culture." *Anthropology Today*, vol. 3, no. 2, (1987): pp. 14–16. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3033110 on 30/07/2019

—. History of the Clean Break Company. <http://www.unfinishedhistories.com/history/companies/clean-break/> on 14/04/2019

—. « Les conditions de détention dans les établissements pénitentiaires en France (tome 1, rapport) » <https://www.senat.fr/rap/199-449/199-44919.html> on 05/11/20

¹ Stephenson, Heidi & Langridge, Natasha, *Rage and Reason, Women Playwrights on Playwrighting*, London: Bloomsbury, 1997. Print.

² Wertenbaker, Timberlake. *Plays One*. « *Our Country's Good* », 1988, London: Methuen Drama, Student Edition, 1991. Print

³ Wertenbaker, Timberlake, *Dans l'intérêt du pays*, traduit par Isabelle Famchon, Courtry : Circé, 1999. Print. p.115.

⁴ *Dictionnaire des Philosophes et de la Philosophie*, Encyclopædia Universalis, 2012.