

# LA BELLE PROVINCE

dossier préparé par  
SARAH GURCEL

# THÉÂTRE EN FRANCOPHONIE

SARAH GURCEL

Arrêtons-nous brièvement sur le cas particulier de la traduction théâtrale : les problèmes soulevés par ailleurs dans ce dossier y sont en effet posés à la fois avec plus et moins d'acuité, et dans une certaine mesure, hors des contraintes éditoriales (si l'on admet que la vocation première du théâtre est d'être joué et non publié). Plus d'acuité parce que le théâtre doit être « reçu » instantanément par les spectateurs et que, du moins dans sa conception comme miroir tendu au public, la part d'identification nécessaire entre la salle et la scène nécessite une négociation permanente entre « traduction pure » et adaptation. Moins d'acuité parce qu'il est de toute façon plus fréquent au théâtre que dans d'autres champs littéraires que le même texte fasse l'objet de plusieurs traductions, dans le temps comme dans l'espace, selon les besoins particuliers de telle ou telle mise en scène. Sans même parler des auteurs classiques, il arrive que certains auteurs contemporains britanniques soient traduits quasi simultanément en Belgique et en France, par exemple (la Belgique, qui compte certaines structures particulièrement dynamiques, est même souvent la plus rapide).

Mais repartons outre-Atlantique. Dans l'ouvrage de référence *Socio-critique de la traduction : théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*<sup>1</sup>, Annie Brisset montre que les traductions théâtrales réalisées puis mises en scènes au Québec sur la période étudiée ont fait l'objet d'adaptations radicales servant à effacer « l'altérité » du texte, dans le cadre d'une affirmation identitaire bien particulière. Le dramaturge québécois mondialement joué Michel-Marc Bouchard nous a précisé lors d'un entretien à l'occasion du salon du Livre de Paris 2009 qu'en matière théâtrale, le Québec diffusait beaucoup, mais accueillait très peu : sur 350 productions l'an dernier, 140 étaient des créations de textes originaux. Parmi les auteurs étrangers, les Anglais et les Américains, beaucoup plus représentés que les Français ou les Canadiens anglophones, sont montés presque exclusivement dans des traductions québécoises. Quand ce n'est pas le cas, la critique, une fois encore, est sans pitié : ainsi dans *Le Devoir* des 20 et 29

septembre 2007, Hervé Guay écrit-il au sujet d'une mise en scène de *Moitié-Moitié*, de l'auteur dramatique australien Daniel Keene, que sa langue « ne sort pas grandie de la traduction franco-française [...] de Séverine Magois » et récidive un mois plus tard au sujet d'une autre production. S'en est suivie une correspondance entre la traductrice et le critique<sup>2</sup>, où ce dernier a fini par reconnaître que c'était le choix des metteurs en scène de monter le texte dans la traduction française qui était en cause (plutôt que de passer commande d'une traduction québécoise) et non la traduction en tant que telle. Or les deux metteurs en scène concernés se trouvaient être un Français et un Belge, installés au Canada, mais tournant aussi leurs spectacles en Europe. Finalement la problématique linguistique de la co-édition se retrouve dans la co-production...

Si on revendique pour le public québécois le droit d'entendre des traductions québécoises, qu'en est-il du public canadien francophone hors Québec ? Sonya Malaborza, dont vous pourrez lire par ailleurs dans ce dossier un court texte dramatique où la traduction tient le premier rôle (p. 65), a étudié la situation acadienne dans « La traduction du théâtre en Acadie : parcours et tendances actuelles »<sup>3</sup>. Le Théâtre populaire d'Acadie, seule structure du Nouveau-Brunswick à monter des traductions, semble privilégier les traductions québécoises et françaises aux traductions acadiennes. En cela, estime Sonya Malaborza, il « trahit l'expression d'une culture qu'il n'a pourtant pas à juger, mais a en revanche pour mandat d'exprimer ». Et elle juge cette attitude dangereuse : « Le fait de limiter l'usage de la langue locale peut renforcer le sentiment d'insécurité à l'égard de la langue française en Acadie chez des locuteurs déjà fortement complexés, en plus de penser le français acadien comme langue de communication ou, mieux, comme langue de traduction. » Sonya Malaborza invite à trouver de nouvelles voix pour raconter les histoires venues d'ailleurs, dont, pourquoi pas, le *chiac*<sup>4</sup>.

En France, si des « adaptations acculturantes » demeurent, notamment dans le théâtre privé, la tendance est plutôt à l'acceptation la plus large possible de l'altérité, en ce qu'elle participe de cette rencontre que constitue toute représentation théâtrale : ainsi, aujourd'hui, les compagnies françaises qui montent *Les muses orphelines* de Michel-Marc Bouchard le font-elle plus volontiers dans le texte original que dans sa traduction par Noëlle Renaude (avec parfois l'option radicale de jouer le texte québécois sans l'accent avec lequel on l'associe)<sup>5</sup>.

- 
- 1 Longueil, Le Préambule, 1990.
  - 2 Correspondance à laquelle Séverine Magois nous a aimablement donné accès.
  - 3 *Traduction, Terminologie, Rédaction*, Vol. XIX, n°1, 1<sup>er</sup> semestre 2006, pp. 175-203.
  - 4 Le *chiac* intègre à une morphologie française des éléments lexicaux tirés de l'anglais et des structures syntaxiques calquées sur l'anglais.
  - 5 Notons aussi le désir d'entendre des français d'ailleurs sur la scène française : le théâtre du Tarmac de la Villette est ainsi exclusivement dédié aux écritures dramatiques francophones.
-