

## La peste enjambe les frontières (« Comme chez les grecs » de Steven Berkoff, U.Q.A.M. 1989)

Louise Ringuet

Number 56, September 1990

Traduction théâtrale

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/231ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Cahiers de théâtre Jeu

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ringuet, L. (1990). La peste enjambe les frontières (« Comme chez les grecs » de Steven Berkoff, U.Q.A.M. 1989). *Jeu*, (56), 97–101.

# la peste enjambe les frontières

(«comme chez les grecs» de steven berkoff, u.q.a.m. 1989)

À la grecque et Comme chez les Grecs, voilà deux titres français d'une même pièce qui ont en commun quelque chose d'hellénique dans le ton, dans la forme, dans le nom et surtout un même dénominateur : *Greek*<sup>1</sup> de Steven Berkoff. Or cette pièce britannique a suscité suffisamment d'intérêt dans la francophonie pour que les Français créent *À la grecque* et les Québécois *Comme chez les Grecs*. La traduction française de la pièce, réalisée par Geoffrey Dyson et Antoinette Monod, a été publiée par Actes Sud en 1990, et la pièce produite à Paris par le Théâtre National de la Colline au printemps 1990, dans une mise en scène de Jorge Lavelli, alors que la traduction-adaptation que j'ai faite<sup>2</sup> a été mise en scène par Bernard Lavoie en avril 1989, dans le cadre d'une production dirigée du Département de théâtre de l'Université du Québec à Montréal. Cela dit, en dépit de ce que ces trois titres peuvent suggérer, la pièce ne se situe pas en Grèce mais en Angleterre et, dans l'adaptation, au Québec. De plus, elle montre des personnages d'aujourd'hui aux prises avec une peste morale conjugée au présent, typiquement kafkaïenne. J'ai choisi quelques extraits dans le texte original, que j'ai mis en parallèle avec les deux versions françaises correspondantes, afin d'éclairer la transposition du mythe d'Édipe dans cette fable moderne démesurée, d'élucider les propos de l'auteur et de mettre en relief certaines particularités des deux traductions.

## «laisse-moi prendre un pic et leur arracher les yeux/charmant/à la grecque<sup>3</sup>»

Qu'ont-ils de grec ces Eddy, sphinx et autres personnages issus de l'imagination débridée de l'un des dramaturges britanniques les plus marquants de sa génération? Leur appartenance à une cité à la fois mythique et réelle évoquant la Grèce ancienne. Et cette notion chez Berkoff, comme chez les Grecs de l'Antiquité, englobe la patrie, la ville, le quartier, la famille.

C'est en partie l'importance de cette idée ainsi que l'abondance des références culturelles dans le texte de départ qui nous a incités, Bernard Lavoie et moi, à vouloir produire une traduction adaptée au contexte québécois. Nous étions conscients que ce choix comportait quelques pièges : la difficulté de reproduire certaines réalités typiquement britanniques qui n'ont pas de véritables équivalents ici, tels les *Hooligans écossais*, à côté de qui les *partisans du Club Canadien* paraissent bien timorés; et la nature changeante de l'actualité, en vertu de laquelle les *Tamouls*, tout comme d'ailleurs les *Pakistanaï* en Angleterre, auront peut-être d'ici peu, si ce n'est déjà fait, perdu leur place au chapitre des immigrants importuns. Il nous semblait toutefois que nous rendrions une plus grande justice

1. Steven Berkoff, *Decadence : Greek*, John Calder, Riverrun Press, London, New York, Playscript 103, p. 25-52.

2. La version québécoise n'a pas été publiée.

3. Louise Ringuet, *Comme chez les Grecs*, acte I, scène 4, p. 17. Il est à noter que les citations provenant de l'adaptation québécoise font état d'une révision postérieure à la production.

à l'auteur de *Greek* en transportant son œuvre dans des lieux familiers au public québécois et dans une langue proche de sa sensibilité.

#### «le pays est en état de peste<sup>4</sup>»

Outre ce souci de fidélité et d'authenticité, nous avons considéré que la violence, l'exploitation, le racisme, la pollution, la pauvreté, le machisme, tous ces maux dont la somme engendre la peste décrite dans *Greek*, étaient trop universels pour les confiner au monde anglo-saxon et pouvaient fort bien avoir une origine canadienne, voire québécoise. Surtout, nous ne voulions pas juger de l'extérieur les pestiférés d'un ailleurs lointain. Geoffrey Dyson et Antoinette Monod ont quant à eux conservé le cadre londonien : leur Eddy, comme celui du texte anglais, a été «pondu à Tufnell Park [...] à un jet de pierre du Angel<sup>5</sup>», alors que notre Eddy a «poussé à Saint-Henri [...] à deux pas de la statue de Louis Cyr<sup>6</sup>». Il est intéressant de noter que les traducteurs de la version française, fidèles au contexte politique britannique, ont rendu explicite le jeu de mots associé à «maggot (littéralement asticot)/Maggy (Margaret Thatcher)». Ainsi, quand, à la fin de la troisième scène, au premier acte (p. 33), le père et la mère, réactionnaires naïfs et ignorants, décrivant la peste dans la ville, déclarent :

MUM — Maggot is our only hope love

DAD — If we only had more maggots [...]

dans la traduction française (p. 15), ces personnages disent :

MAMAN — Thatcher est notre seul espoir, mon chou.

PAPA — La Dame de Vers! Si seulement on avait plus d'asticots [...]

alors que ceux de l'adaptation québécoise (p. 14) affirment :

MAMAN — Le gouverminage est notre seul espoir, mon pitou.

PAPA — Si seulement on avait plus de gouvermineux [...]

Après avoir situé la peste à Montréal, il m'était impossible — y eussé-je pensé — de créer l'équation *maggot* = *Thatcher* = *Dame de Vers*. Néanmoins, l'invention des termes *gouverminage* et *gouvermineux* dans lesquels on trouve *gouvernement*, *ver*, *vermine*, *minage* et *vermineux* me permettait d'établir certains liens: entre le pouvoir politique et la vermine ou les vers, trois espèces capables de ronger; entre le pouvoir politique et l'action de miner une zone (la garnir d'explosifs). Ces déformations lexicales m'offraient également la chance de marier sauveur et destructeur, la perception de cette personne variant des uns aux autres. Par ailleurs, semblable manipulation du langage est tout à fait dans l'esprit et le style «berkoffien».



«[...] des personnages d'aujourd'hui aux prises avec une peste morale conjugue au présent, typiquement kafkaïenne.»  
Sur la photo : Gino Forest (le père), Georges Cloutier (Eddy) et Françoise Deschênes (la mère) dans *Comme chez les Grecs*.  
Photo : Suzy Lapointe, U.Q.A.M.

4. *Ibid.*, acte I, scène 3, p. 12.

5. Geoffrey Dyson et Antoinette Monod, *À la grecque*, Paris, Actes Sud, 1990, acte I, scène 1, p. 7.

6. Louise Ringuet, *op. cit.*, acte I, scène 1, p. 1.



«rien peut défaire les mots et les dire.

**l' destin nous fait jouer les rôles qui nous sont assignés<sup>7</sup>»**

Les personnages de *Greek* comme ceux des classiques grecs n'échappent pas à leur destin. Cela dit, Berkoff s'amuse tout au long de la pièce à désarticuler la structure classique présente dans *Edipe Roi*: l'oracle devient un diseur de bonne aventure; Eddy ne considère pas son départ de la maison comme une condamnation à l'exil mais comme une libération; à la toute fin de la pièce (p. 52), ce dernier ne s'arrache pas les yeux en apprenant que sa femme et sa mère ne font qu'une, il revendique même l'inceste comme un geste peu condamnable par comparaison :

EDDY — [...] Yeh I wanna climb back inside my mum. What's wrong with that. It's better than shoving a stick of dynamite up someone's ass and getting a medal for it. [...]

dans la traduction française (p. 42) :

EDDY — [...] Ouais. Je veux remonter dans ma maman. Pourquoi ce serait mal? C'est mieux que de fourrer un bâton de dynamite dans le cul de quelqu'un et d'être décoré pour ça. [...]

dans l'adaptation québécoise (p. 51) :

EDDY — [...] Certain que j'veux remonter en dedans de ma mère. Qu'est-ce qu'y a d'mal à ça? C'est mieux que de fourrer un bâton de dynamite dans le trou de cul de quelqu'un pi recevoir une médaille en retour. [...]

L'extrait précédent fait ressortir peu de différence au chapitre de la traduction, à l'exception du terme *mère* utilisé dans la version québécoise pour traduire «*mum*», par opposition à celui de *maman* dans le texte français. Or ce mot, selon l'usage québécois, s'utilise surtout quand on s'adresse à la personne même, très rarement quand on parle d'elle; alors, on l'emploie sans adjectif possessif et sans article. Par ailleurs, la locution *ma maman* ainsi que la tournure de la réplique dans la version française donnent au personnage d'Eddy un accent de petit garçon et, à mon sens, rendent bien l'aspect incestueux de la relation entre les deux personnages, alors que *remonter en dedans de ma mère* est plus l'expression du Eddy amoureux, ce qui est justifié par la conclusion de la pièce, moment où se situe la réplique. De même, le choix du verbe *remonter* dans les deux versions traduit adéquatement le jeu de mots à connotation sexuelle présent dans l'expression «*climb back inside my mum*».

**«penses-tu qu'ça pourrait arriver  
qu'la malédiction va s'réaliser  
qu'eddy pourrait tuer son père dans un coin,  
sauter sa mère, y'a fallu qu'j'l'envoie au loin<sup>8</sup>»**

Le mélange de traditions classique et moderne ne se retrouve pas uniquement dans le sujet mais dans l'écriture. Comme dans le théâtre grec de l'Antiquité, de longs monologues, servant de mise en situation, alternent avec des dialogues qui font avancer l'action; aux fins du déroulement, un protagoniste, à l'exemple du coryphée, annonce l'arrivée d'un nouveau personnage ou prépare l'atmosphère du nouvel épisode, et certains passages rappelant la participation de choréutes se présentent sous la forme de strophes et d'antistrophes. L'importance de cette particularité dans *Greek* a été soulignée par Bernard Lavoie dans un texte préparatoire à la mise en scène qu'il a créée<sup>9</sup>. C'est pourquoi j'ai tenté dans ma traduction de reproduire cette structure et de rendre la poésie du texte de départ en exploitant au maximum les ressources de la langue vernaculaire de chez nous quant au rythme et aux sonorités. L'extrait suivant tiré de la scène 3 du premier acte (p. 40) illustre bien l'intervention du chœur représenté par les parents :

7. *Ibid.*, acte I, scène 5, p. 27.

8. *Ibid.*, acte I, scène 5, p. 26.

9. Bernard Lavoie, texte non publié portant sur l'analyse de la pièce, 1988, p. 9.

DAD — I miss our little Ed  
 MUM — How will he fare strikes up and down the country  
 DAD — The city sits in a heap of shit  
 MUM — Of uncollected garbage everywhere  
 DAD — The heat waves turn it all to slime and filthy germs hang thickly in the air/the rats are on the march  
 MUM — Transport sits idly at the docks where workers slink around and for a hefty bribe may let you have your avocado or Duth cabbage... petrol's obsolete [...]  
 DAD — The country's in a state of plague/while parties of all shades battle for power to sort the shit from the shinola [...]

Version française (p. 13) :

PAPA — Il me manque, notre petit Ed.  
 MAMAN — J'sais pas comment il se débrouille avec ces grèves partout dans le pays.  
 PAPA — La City<sup>10</sup> trône sur un tas de merde...  
 MAMAN — De toutes les ordures qui sont pas ramassées.  
 PAPA — La canicule transforme le tout en vase dégoulinante avec de sales miasmes suspendus dans l'air épais/les rats sont en marche.  
 MAMAN — Le fret ne bouge pas du port où les dockers traînent et où pour un pourboire, ils te laissent piquer un avocat ou un chou-fleur [...] l'essence ne sert plus à rien.  
 PAPA — Le pays est en état de peste/pendant que les partis de toutes les couleurs se battent pour le pouvoir de trier la merde du fumier [...]

Version québécoise (p. 12) :

PAPA — J'm'ennuie d'notre Eddy.  
 MAMAN — Comment est-ce qu'il va s'en sortir avec toutes ces grèves partout dans le pays?  
 PAPA — La ville s'écroule en d'sous d'un tas d'marde.  
 MAMAN — Croule en d'sous des vidanges qui traînent.  
 PAPA — La vague de chaleur t'vire ça en glu écœurante pi des gros microbes pendent au-dessus de nos têtes/les rats sont en marche.  
 MAMAN — Au port ousque les bateaux sont même pas déchargés les débardeurs rôdent à pas de loup pis pour un pot-de-vin qui en vaut la peine sont prêts à te laisser partir avec un chou chinois ou un avocat... le pétrole sert pus à rien [...]  
 PAPA — Le pays est en état de peste/pendant que des partis de tou'és couleurs se battent pour pouvoir séparer la marde d'la m'lasse [...]

**«qui es-tu petit homme/quéquette pissette tapette/goutte de graine/ erreur d'une nuit maudite?<sup>11</sup>»**

Le style elliptique, le langage à la fois pompeux et grossier, la poésie et la hardiesse des images, le flux incessant de paroles et même l'engrenage dramatique forcé sont tributaires d'un classicisme qui trouve son prolongement dans *Greek*. Alors que les anciens se sont appliqués à créer le genre noble, Berkoff, cherchant les mots et expressions les plus aptes à dépeindre la réalité brutale, donne la parole au commun des mortels. Par ailleurs, sorte de vulvocrate de la dramaturgie britannique moderne (un *male feminist* en ses termes), il tient le pouvoir mâle dominateur et répressif comme responsable des pires maux. Il fait parler tous ses personnages, les femmes y compris, en des termes crus et directs. Au deuxième acte, la scène entre Eddy et le sphinx, que j'ai appelé sphinge dans ma traduction pour

10. Le terme *City* représente le quartier des affaires à Londres. Or, étant donné les répliques précédentes et suivantes, l'auteur parle de la ville mythique, non pas d'un quartier, ce qui expliquerait l'emploi de la majuscule en anglais.

11. Louise Ringuet, *op. cit.*, acte II, scène 2, p. 32.



les besoins d'une féminisation tout à fait «berkoffienne», démontre très bien ce point de vue (p. 43): SPHINX — [...] woman/we/sex/sphinx, the grand and majestic cunt, the great mouth of life [...]

dans la version française (p. 30) :

SPHINX — [...] femme/nous/sexe/sphinx, le grand majestueux con, la grande bouche de la vie [...]

dans la version québécoise (p. 34) :

SPHINGE — [...] la femme/nous/sexe/sphinge, la grande et majestueuse touffe, la grande bouche de vie [...]

Cependant, la profusion de propos scabreux crée une rupture avec la réalité et donne à la pièce un ton parfois irréel et une charge clownesque. Aussi, dans une entrevue qu'il accordait au magazine *Play International* en juillet 1988, Steven Berkoff affirmait que son théâtre était plus classique que réaliste<sup>12</sup>. Par ailleurs, dans l'avant-propos de *Greek*, Berkoff précise que même la scénographie doit combiner des éléments de la vie moderne et évoquer le classicisme grec. Il suggère également que les acteurs portent un maquillage blanc et que les mouvements de ces derniers soient exagérés, parfois même à outrance<sup>13</sup>. Cette exigence n'est pas étonnante compte tenu du fait que ce dramaturge a étudié le mime à Paris avec Jacques Lecoq.

**«pourquoi est-ce que j'm'arracherais les yeux à la grecque, pour quoi est-ce que tu te pendrais?»<sup>14</sup>**

Il est clair que Steven Berkoff n'a pas pastiché Sophocle ni tenté de créer un nouvel Eddype Roi; il a remanié la légende d'Œdipe pour poser un regard pénétrant sur les temps modernes et le comportement de ses contemporains. Observateur perspicace de la condition humaine, l'auteur britannique n'a fait que s'inspirer d'un mythe grec enraciné dans la pensée occidentale pour faire évoluer ses personnages au présent dans un Londres imaginaire et réel, qui comme Thèbes jadis, est engagé sur la voie de la décadence. Cela dit, au-delà des mots, il appartient aux traducteurs et aux créateurs engagés dans la présentation d'une œuvre théâtrale étrangère de décider si cette œuvre doit être traduite ou adaptée. Cependant, l'adaptation n'est pas justifiée, selon moi, si elle se résume à la simple modification de lieux et de noms.

**louise ringuet**

Eddy (Jean Striganwk) : «J'ai poussé dans un coin de Saint-Henri qui est à deux pas de la statue de Louis Cyr.» Photo : Suzy Lapointe. U.Q.A.M.



12. Anonyme, «Plague of the Mind», *Play International*, juillet 1988, p. 14-15.

13. Steven Berkoff, *op. cit.*, p. 26.

14. Louise Ringuet, *op. cit.*, acte II, scène 4, p. 50.