

Bilinguisme et traduction ludique sur les scènes franco-canadiennes de l'Ouest

Louise Ladouceur

Numéro 145 (4), 2012

Franchir le mur des langues

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68408ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ladouceur, L. (2012). Bilinguisme et traduction ludique sur les scènes franco-canadiennes de l'Ouest. *Jeu*, (145), 90–95.



Franchir le mur des langues

LOUISE
LADOUCEUR

BILINGUISME ET TRADUCTION LUDIQUE SUR LES SCÈNES FRANCO-CANADIENNES DE L'OUEST

Parce qu'il est chargé de faire résonner sur la place publique une langue et une culture menacées, le théâtre est un lieu privilégié d'affirmation et de résistance pour les francophones du Canada¹. Au cours des années 70, l'élaboration d'une dramaturgie franco-canadienne a conduit les auteurs à s'écarter du français normatif autrefois en usage pour explorer les ressources de la langue vernaculaire. Investies du coefficient identitaire le plus élevé, car elles portent les marques d'un usage spécifique à chaque communauté, les langues vernaculaires ont alors été mises à profit sur les scènes francophones du Canada : chiac acadien, joul québécois, joul franco-ontarien² ou franglais de l'Ouest.

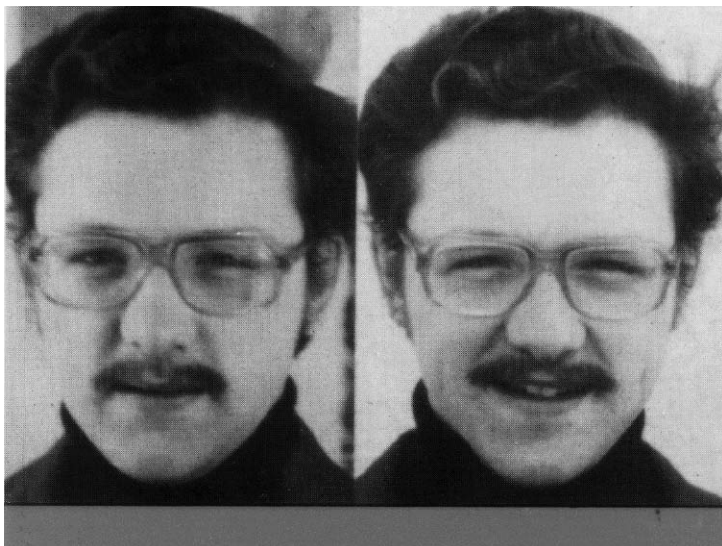
Dans cette foulée, la pièce de Roger Auger, *Je m'en vais à Régina*³, créée au Cercle Molière de Saint-Boniface en 1975, met en scène les membres d'une famille franco-manitobaine qui vont aisément du français à l'anglais selon les besoins de la conversation. Selon Roger Léveillé, « [s]i Tremblay peut faire parler en joul les gens des quartiers populaires de Montréal, pourquoi les Franco-Manitobains ne pourraient-ils pas s'entendre parler sur scène en français ou en anglais selon la réalité de leur milieu⁴ ? » L'alternance codique des personnages franco-manitobains est donc mise ici dans un rapport d'équivalence avec le joul montréalais comme représentation d'une réalité linguistique propre aux francophones du Manitoba. Pour Jacques Godbout, qui signe la préface de la pièce publiée chez Leméac en 1976, le bilinguisme des personnages annonce la disparition prochaine des

1. Voir mon essai, *Making the Scene : la traduction du théâtre d'une langue officielle à l'autre au Canada*, Québec, Nota Bene, 2005.

2. Dans la préface de *Lavalléville*, André Paiement précise qu'à la création de la pièce en 1974, « le langage utilisé dans la mise en scène était celui de la région : le joul franco-ontarien », *Lavalléville*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 1975, p. 3.

3. Roger Auger, *Je m'en vais à Régina*, Montréal, Leméac, 1976 ; et dans *Suite manitobaine*, Saint-Boniface, les Éditions du Blé, 2007.

4. Roger Léveillé, *Parade ou les autres*, Saint-Boniface, les Éditions du Blé, 2005, p. 347.



Roger Auger.
Photo apparaissant
sur la couverture de
Je m'en vais à Régina,
Leméac, 1976.

francophones de l'Ouest et, éventuellement, de l'Est : « Il n'y aura bientôt plus, dans l'ouest [sic], que les inscriptions françaises dans les cimetières pour nous rappeler que nous y avons, jadis, des cousins. [...] Cette pièce [...] devrait être jouée avec passion au Québec [pour ceux] qui veulent comprendre l'avenir que nous préparent les tenants du bilinguisme [...], c'est le mélodrame québécois transposé⁵ ». La même œuvre est toutefois publiée de nouveau en 2007 aux Éditions du Blé à Saint-Boniface dans une trilogie intitulée *Suite manitobaine*, accompagnée d'une préface de Bryan Rivers qui soutient que les trois pièces d'Auger « constituent la pierre d'angle du théâtre franco-manitobain⁶ ». Il aura fallu plus de trente ans pour que soit ainsi reconnue la valeur de la pièce qui a inauguré une dramaturgie faisant appel aux ressources bilingues des Franco-Manitobains.

Il faut dire que le bilinguisme a longtemps été perçu comme un agent de corruption du français au Canada. Cette perception négative du bilinguisme est justifiable dans un contexte québécois où le français, même menacé par un anglais envahissant, demeure la langue majoritaire et celle de l'espace public. On peut vivre en français au Québec sans être bilingue, ce qui n'est pas le cas dans les petites communautés francophones du Canada où la langue véhiculaire est l'anglais, le français étant réduit à l'espace privé de la famille et de rares organismes culturels et institutionnels dédiés à la défense de la langue française. D'abord ressenti comme nuisible, le bilinguisme des francophones en milieu minoritaire a toutefois pris une autre valeur avec la mondialisation des marchés et l'affirmation nationaliste québécoise, qui réduit le fait français au territoire du Québec. Plutôt qu'un préjudice identitaire, il devient un atout linguistique qu'on peut mettre à profit dans la nouvelle économie mondiale⁷. Il fait alors l'objet d'une exploration et d'une expérimentation sur les scènes francophones de l'Ouest, où certains auteurs vont jusqu'à revendiquer leur dualité linguistique comme élément fondamental d'une identité bilingue. Cette nouvelle attitude met en relief une autre perception du bilinguisme : plutôt que de nuire au français, il sert à le préserver car, en situation minoritaire, être bilingue constitue la condition *sine qua non* pour demeurer francophone⁸.

Sex, Lies et les Franco-Manitobains de Marc Prescott est l'un des premiers textes dramatiques à affirmer l'identité bilingue des francophones de l'Ouest. Créée à Saint-Boniface en 1993, la pièce donne à entendre un hétérolinguisme prononcé et investi d'une forte valeur diégétique puisque les informations livrées en anglais sont essentielles à la compréhension de la pièce. Une jeune femme francophone surprend et ligote un cambrioleur qui s'est infiltré dans son appartement et se révèle être francophone. Elle est ensuite victime d'un second cambrioleur, anglophone cette fois, qui la ligote à son tour. Comme ce dernier ne parle et ne comprend que l'anglais, on doit lui parler en anglais ou traduire pour lui les répliques échangées en français entre les deux autres personnages. L'alternance constante d'une langue à l'autre donne lieu à des équivoques et à des jeux de mots dont la compréhension exige une bonne connaissance des deux langues, ce qui permet aux francophones de bernier le cambrioleur anglophone, comme c'est le cas lorsque ce dernier demande qu'on lui lise et traduise le contenu du journal intime de la jeune femme rédigé en français :

5. Jacques Godbout, « Avant-propos », *Je m'en vais à Régina*, Montréal, Leméac, 1976, p. x et xi.

6. Bryan Rivers, « Roger Auger, fondateur du théâtre moderne franco-manitobain », *Suite manitobaine*, op. cit., p. 14.

7. Monica Heller et Normand Labrie, *Discours et identité : la francité canadienne entre modernité et mondialisation*, Fernelmont (Belgique), Éditions modulaires européennes, 2003.

8. Voir mon article, « Unilinguisme, bilinguisme et esthétique interculturelle dans les dramaturgies francophones du Canada », *International Journal of Francophone Studies*, n° 13, vol. 2, 2010, p. 183-200.

LUI – « Je me demande si un jour je pourrai me donner à un homme. Pour l’instant, je devrai me contenter de mes fantasmes en attendant mon prince charmant. » (À elle.) Comment ça tu pourrais pas ?

ELLE – C’est pas de tes affaires.

HIM – What does it say ?

LUI – It says she couldn’t.

HIM – Couldn’t what ?

LUI – Couldn’t... Euh... Couldn’t join him in his exploration of the continent down under because...

HIM – Because ?

LUI – ...because. (Rapidement) ...because she didn’t have any experience, she had never been to Australia and she didn’t like kangaroos⁹.

Si le bilinguisme des francophones de l’Ouest canadien permet d’exprimer une réalité linguistique qui leur est spécifique, il est aussi source de discrimination sur le marché des productions culturelles francophones, car l’hétérolinguisme prononcé de certains spectacles ne peut rejoindre qu’un public limité. Il faut donc élaborer des stratégies de traduction qui puissent rendre ces pièces accessibles à des publics plus larges, unilingues ou locuteurs d’autres langues, sans toutefois les dépouiller de la dualité linguistique sur laquelle elles sont construites et qui est au cœur de la réalité francophone qu’elles expriment.

À cet effet, depuis 2005, plusieurs théâtres franco-canadiens présentent leurs spectacles accompagnés de surtitres anglais afin de les rendre accessibles au vaste public anglophone qui les entoure. Cette pratique a donné lieu à des expérimentations qui ont permis d’exploiter davantage les ressources bilingues des francophones de l’Ouest, comme ce fut le cas pour la production de *Sex, Lies et les Franco-Manitobains*, présentée par les Chiens de Soleil et le Théâtre au Pluriel à Edmonton en novembre 2009. Cette production du texte révisé et mis en scène par Marc Prescott plus de seize ans après sa création incluait des surtitres conventionnels, offrant une traduction anglaise des répliques livrées en français sur scène, ainsi que des surtitres « infidèles » transmettant des messages non subordonnés aux dialogues. Parmi ces surtitres ludiques, certains privilégiaient les spectateurs bilingues car seuls ces derniers pouvaient comprendre les messages différents transmis dans chaque langue.

D’entrée de jeu, la traductrice, Shavaun Liss, était campée sur scène, d’où elle activait les surtitres à partir de son ordinateur au vu et au su de l’auditoire. Les interprètes étaient appelés à interagir avec elle et à intégrer les surtitres à leur jeu. Ainsi, pour compenser un trou de mémoire, un interprète a jeté un coup d’œil aux surtitres où apparaissait l’information recherchée. Les surtitres pouvaient aussi émettre un jugement critique sur les messages qu’ils devaient transmettre, comme ce fut le cas lorsqu’un personnage s’est mis à hurler son exaspération avec une série de « Fuckduhduhfuck fuck-fuckfuck¹⁰ », accompagnée du surtitre suivant : « ♪#M*Q% S#9(& N^æ@è! Ê\$ö! ♪¹¹ ». Les spectateurs ont alors pu interpréter ce message à leur façon, selon leurs propres références et préférences. Ailleurs, les surtitres ont mis à profit les ressources bilingues et biculturelles des francophones en proposant un message totalement différent de celui qui était livré sur scène, mais qui en constituait un équivalent culturel. Ainsi, lorsqu’un chant de Noël français bien connu a retenti sur scène, les surtitres ont donné à lire les paroles d’un autre chant anglais tout aussi connu. Ici, seul un public bilingue et biculturel pouvait apprécier la substitution et en rire. Par la suite, les

9. Marc Prescott, *Big ; Bullshit ; Sex, Lies et les Franco-Manitobains*, Saint-Boniface, les Éditions du Blé, 2001, p. 74-75.

10. Marc Prescott, *op. cit.*, p. 42.

11. Marc Prescott, *Sex, Lies et les Franco-Manitobains*, surtitres anglais de Shavaun Liss et Louise Ladouceur, production du Théâtre au Pluriel, Université de l’Alberta, Edmonton, 5-6 novembre 2009, diapo 298.

surtitres sont devenus la voix de la traductrice s'adressant directement au public. Pour rassurer les spectateurs éprouvant des difficultés à comprendre les propos du cambrioleur anglophone, qui parlait avec un « rap slang » très accentué dans la version révisée par Prescott, le surtitre suivant a été projeté : « *If you don't understand what this guy is saying, don't worry – Neither does 50 % of the rest of the audience. (This message brought to you by your friendly neighbourhood surtitle)*¹². »

Dans cette production, l'emploi de surtitres ludiques a non seulement amplifié la dimension bilingue et interculturelle d'une comédie qui explore les clichés, les défis et les écueils inhérents au bilinguisme, il a investi la traduction de fonctions accrues. En plus d'offrir au texte oral livré en français des équivalents écrits en anglais, les surtitres ont proposé de nouveaux messages, multipliant ainsi les interprétations possibles du spectacle selon les

ressources linguistiques des spectateurs. Parmi ces messages, certains visaient des spectateurs unilingues anglophones, alors que d'autres s'adressaient aux spectateurs bilingues capables de saisir l'ironie exprimée par la juxtaposition des informations divergentes livrées dans chaque langue.

L'usage des surtitres anglais destiné à élargir l'auditoire des théâtres francophones de l'Ouest a ainsi mené à des expérimentations qui ont mis à profit le bilinguisme des Franco-Albertains. Des surtitres ludiques « infidèles » ont alors offert un supplément¹³ de sens auquel seuls les spectateurs bilingues pouvaient avoir accès, mettant ainsi les spectateurs monolingues en situation de déficit.

Pour les petites communautés obligées de recourir au bilinguisme afin de protéger une langue minoritaire souvent marginalisée, une stratégie de traduction mettant en relief les bénéfices que procure ce bilinguisme a pour effet de déjouer et de subvertir le discours monolingue dominant. Les artistes franco-canadiens de la marge peuvent ainsi explorer ce qui leur appartient en propre à travers une esthétique bilingue¹⁴ qui fait appel à toute la gamme de leurs ressources linguistiques et culturelles. ■

12. *Ibid.*

13. Pour une analyse du supplément, voir l'étude de Nicole Nolette, *Traduire la dualité linguistique de l'Ouest canadien pour la scène anglophone*, mémoire de maîtrise en études canadiennes, Campus Saint-Jean, Université de l'Alberta, 2008.

14. Sur l'esthétique bilingue, voir l'ouvrage de Doris Sommer, *Bilingual Aesthetics: A New Sentimental Education*, Durham, Duke University Press, 2004.



Sex, Lies et les Franco-Manitobains, écrit et mis en scène par Marc Prescott, présenté avec des surtitres anglais de Shavaun Liss et Louise Ladouceur (Chiens de Soleil/Théâtre au Pluriel, 2009). Sur la photo : Jean-Luc Lafèche (Lui), Dylan Preece (Him) et Marie-Christine Bruce dans le rôle d'Elle.
© Dan Harper.