

Traducteurs « privilégiés » : regard sur l'autotraduction du théâtre fransaskois¹

Elizabeth Saint

Introduction

L'autotraduction est, selon la définition donnée par Popovič (1976 : 9), « the translation of an original work into another language by the author himself »; elle renvoie à la fois au processus par lequel on transfère ses propres écrits dans une autre langue et au produit qui en résulte, c'est-à-dire le texte autotraduit (Grutman et Van Bolderen 2014 : 323).

Longtemps considérée comme une activité d'écriture bilingue créative (Anselmi 2012 : 21; Grutman 1998 : 17), particulièrement à partir de cas spécifiques tels ceux de Samuel Beckett ou de Vladimir Nabokov, l'autotraduction se distinguait de la traduction allographe (Oustinoff 2001), conçue comme une représentation fidèle, transparente et « inférieure » du texte source. Toutefois, le changement de paradigme survenu depuis les années 1970 en traductologie et qui trouve ses origines, entre autres, dans la notion de traduction par équivalences, la philosophie déconstructionniste et les approches fonctionnalistes et descriptives, a contribué à déstabiliser la hiérarchie entre le texte source et le texte cible, à invalider la notion de fidélité et à faire accepter la traduction comme une création sous contraintes ou réfraction². La distinction entre autotraduction et traduction s'en trouve considérablement réduite, la première n'étant ni plus créative, ni plus libre que la seconde (Anselmi 2012 : 2–22). Ainsi rapatriée au sein de la traductologie, l'autotraduction est maintenant étudiée en tant que processus et produit de traduction. Pour mieux la comprendre, Grutman (2015 : 15) recommande d'aller au-delà

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

de « l'étude isolée de quelques cas certes fascinants, mais dont le caractère représentatif et explicatif ne va pas de soi », et de recourir à une méthode comparative, tenant compte de contextes sociohistoriques et permettant « de rapprocher les portraits (ou, au contraire, de les opposer) » (Grutman 2015 : 16).

C'est cette approche qui guide la présente étude, dont la visée est d'esquisser le portrait de deux dramaturges et autotraducteurs fransaskois à travers leurs pièces traduites du français vers l'anglais. *La Maculée* de Madeleine Blais-Dahlem et *Bonneau et la Bellehumeur* de Raoul Granger ont été créées en 2012 par La Troupe du Jour, troupe de théâtre francophone de Saskatoon, en Saskatchewan. La première est un récit d'aliénation identitaire et psychologique situé dans les années 1920 : Françoise, une Québécoise francophone installée avec son mari Bernard et leurs enfants dans une ferme de la Saskatchewan, vit dans la solitude et s'accroche du mieux qu'elle peut à sa langue et à ses croyances religieuses pendant que Bernard succombe à l'assimilation anglophone et devient un prédicateur protestant. La deuxième pièce est un retour historique à l'époque de Louis Riel au moment où celui-ci est en prison. Une tentative de le faire évader est commanditée par le Premier Ministre Macdonald et relayée par son représentant local, le gouverneur Edgar Dewdney. Pascal Bonneau, un commerçant francophone, est chargé d'exécuter ce plan avec l'aide des Métis, comme il l'explique à Marguerite, dite la Bellehumeur, venue rendre visite à Riel, son époux.

Après un rapide survol des conditions qui font de l'autotraducteur un traducteur « privilégié » (Tanqueiro 1999), le contexte de production des deux autotraductions sera présenté et permettra d'identifier ce qui semble avoir motivé les deux dramaturges

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

fransaskois à s'autotraduire. Puis, à l'aide d'une analyse paratextuelle et textuelle, il sera question de déterminer comment leur intention influence la façon dont ils se présentent et le produit de leur autotraduction. Les données de cette étude permettront alors de broser un portrait liminaire des dramaturges fransaskois qui s'autotraduisent.

L'autotraducteur : traducteur « privilégié »

Le culte de l'« original » qui a longtemps dominé en traductologie a contribué à l'invisibilité du traducteur et doté l'auteur qui traduit lui-même ses œuvres d'une compétence créative supérieure à celle du traducteur « ordinaire ». Pourtant, comme tout traducteur, l'autotraducteur prend appui sur un texte préexistant dont il respecte l'univers fictionnel et qu'il recontextualise pour un destinataire différent de l'original et dans une autre langue (Tanqueiro 2007; 2009)³. Et de façon similaire, comme toute traduction, l'autotraduction acquiert son sens à la fois dans sa relation avec le texte source et dans l'analyse des « conditions externes de production et de circulation [...], ainsi que [de la] fonction dans le champ social où ell[e] s'insèr[e] » (Brisset 2014 : 81). L'autotraduction reste donc de la traduction et l'autotraducteur est un traducteur qui, grâce à « sa liberté d'auteur », devient « privilégié » (Tanqueiro 2009 : 109). L'étendue de son privilège se ressent à plusieurs niveaux. Par exemple, alors que le traducteur allographe traduit généralement en réponse à une demande externe encadrée par les termes d'un contrat et que « l'initiative de traduire ou non telle ou telle œuvre [lui] appartient assez rarement » (Grutman 2015 : 20), l'autotraducteur tend à choisir lui-même de se lancer dans le processus de traduction. Or, comme le précise Grutman (2007 : 220), en se forçant « à remettre sur le métier une œuvre qu'il croyait achevée, l'option de l'autotraduction

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

représente du travail supplémentaire et ne va donc jamais de soi ». Ainsi, si l'auteur trouve nécessaire de se prêter « à cet exercice [...] pénible, fastidieux et répétitif » (ibid.), c'est qu'il est animé d'une motivation personnelle forte, un *telos* (Chesterman 2009) qui le pousse à s'autotraduire. Un certain degré de bilinguisme est, certes, une condition essentielle à laquelle viennent s'ajouter des raisons sociales, idéologiques, économiques ou politiques qui incitent l'auteur bilingue à entrer dans un processus d'autotraduction (Gentes 2013 : 268). Par exemple, l'auteur qui aura vécu un déplacement physique et linguistique (études, mariage, exil politique, etc.) pourra ressentir le besoin de faire connaître son œuvre auprès d'un nouveau public et, dans ce but, choisir de s'autotraduire dans la langue de son pays d'accueil. Ou encore, celui qui sera insatisfait des traductions que d'autres auront faites de son œuvre pourra décider de s'autotraduire en guise de réparation et pour éviter de futurs désagréments (Anselmi 2012 : 35). La question de la langue n'est toutefois pas à négliger dans ce qui caractérise le *telos* d'autotraduction où le transfert linguistique peut être symétrique ou asymétrique (Grutman 2013a; 2013b). Dans le premier cas, l'autotraduction vient ajouter au prestige de l'œuvre puisque l'auteur traduit son texte entre deux « grandes » langues ou entre deux langues qui jouissent d'un statut similaire. Malgré tout, le transfert linguistique asymétrique est plus souvent la norme que l'exception en autotraduction, car nombreux sont les auteurs qui écrivent dans une langue moins parlée ou dominée et qui s'autotraduisent dans une langue « dominante ». Ce constat reflète « a social dominance configuration that puts systemic pressure on them and can force them to make painful choices » (Grutman 2013a : 72). Le désir d'être lu par la plus large audience possible pousse ces auteurs bilingues à

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

s'autotraduire, après avoir employé « une langue de moindre diffusion, ou symboliquement dominée, ou l'un et l'autre à la fois, qu'ils ne veulent pas abandonner parce que c'est leur langue maternelle » (Grutman 2013b : 39). Le privilège de l'autotraducteur réside aussi dans le fait que, là où le traducteur a rarement accès à des ressources antérieures au texte original, l'auteur qui se traduit peut faire appel à ses notes, à ses brouillons, aux références bibliographiques utilisées pour écrire son œuvre, bref, à toutes les ressources qui lui permettront de recréer la mémoire de son intention première (Jung 2002, citée dans Grutman et Van Bolderen 2014 : 329) et de prendre les bonnes décisions pour traduire son texte. Finalement, puisque l'auteur et le traducteur ne font qu'un, les « difficultés rencontrées dans l'analyse de traductions [...] [et] liées à la double subjectivité qui entre en jeu dans la traduction littéraire » (Groupe Autotrad 2007 : 97) sont partiellement éliminées⁴. L'autorité de l'autotraducteur est, par conséquent, perçue comme étant indiscutable et l'autotraduction est une traduction qui sera moins « susceptible d'être socialement mise en question, du fait que la figure de l'écrivain demeure sacrée » (Groupe Autotrad 2007 : 94). C'est pourquoi de nombreux éditeurs tendent à masquer toute trace de relation textuelle entre l'original et l'autotraduction, qui sont alors présentés comme des œuvres originales unilingues (Gentes 2013 : 267). Ce phénomène est bien souvent alimenté par les auteurs eux-mêmes, qui préfèrent se référer à leurs autotraductions en parlant de « créations », voire de « seconds originaux ». Il en résulte des critiques qui s'appuient volontiers sur l'une ou l'autre version sans mentionner s'il s'agit de l'original ou de la traduction, ou des traductions vers d'autres langues qui n'hésitent pas à prendre l'autotraduction comme

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

texte source. Dès lors, le statut de « second original » rend l'autotraduction invisible et contribue, notamment dans les cas où il y a asymétrie entre la langue d'écriture et celle de traduction, à marginaliser, à disqualifier, voire à effacer (Grutman 2013b : 40) le texte que l'auteur avait jugé essentiel, émotionnellement et symboliquement, d'écrire en langue minoritaire, voire minorisée.

Pour contrer l'invisibilité de l'autotraduction et révéler certaines des raisons pour lesquelles l'auteur a choisi de s'autotraduire, l'éditeur pourra alors choisir de recourir à l'édition bilingue :

The decision to publish self-translation in dual-language format is often closely linked to the reasons for self-translating, which are manifold, depending on personal, literary, pragmatic, political, and/or economic factors. (Gentes 2013 : 268–269)

La mise en page de telles éditions peut aussi fournir des informations sur le lectorat ciblé. Par exemple, les versions « en regard », où les deux textes sont placés en vis-à-vis, s'adresseraient à un public désireux de comparer l'original et la traduction. On peut donc estimer qu'une édition adoptant ce format trouvera preneur chez les apprenants de langues et les universitaires, plus que parmi les lecteurs monolingues. Pour ces derniers, la présence de l'autre langue offrirait une expérience de lecture différente essentiellement sur le plan visuel (Gentes 2013 : 272)⁵. Toutefois, l'effet escompté par un tel format de publication peut aussi, tout bonnement, effacer la présence de l'original :

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

By nature, indeed, bilingual editions have the unfortunate effect of creating a hierarchy between both versions, with one basically complementing the other, so that readers can end up concentrating on one page while more or less dispensing with the other. (Grutman 2013a :75)

Le contexte fransaskois d'autotraduction

Au Canada, quand on parle d'auteurs qui s'autotraduisent, Nancy Huston est invariablement citée en exemple⁶. Or, comme cela semble être le cas dans d'autres pays bilingues ou multilingues (Anselmi 2012 : 18), il existe de nombreux écrivains qui pratiquent l'autotraduction sur le territoire canadien, parmi lesquels figurent les deux auteurs, dramaturges et autotraducteurs fransaskois Madeleine Blais-Dahlem et Raoul Granger. Depuis 1985, la Saskatchewan a une compagnie de théâtre professionnelle de langue française appelée « La Troupe du Jour » (La Troupe), en référence humoristique à l'expression « la soupe du jour » (Blais-Dahlem 2012b : 92). Basée à Saskatoon, berceau du plus ancien département de théâtre universitaire du Commonwealth, La Troupe a été créée pour répondre à l'impératif suivant : « Pour survivre, il faut s'entendre. Pour que la culture survive, il faut l'entendre » (Blais-Dahlem 2012b : 92). L'élément fondamental de sa mission artistique réside dans son mandat de création et de développement d'une dramaturgie originale de l'Ouest canadien. À ce jour, elle a produit plus d'une trentaine de créations originales d'auteurs fransaskois (Clarke et Nelson 2013 : 45), dont font partie *La Maculée* et *Bonneau et la Bellehumeur*. Ces pièces ont été créées dans le cadre

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

des ateliers d'écriture que La Troupe organise afin d'accompagner les auteurs dans leur travail, ateliers dont les effets positifs sur la création dramaturgique locale ont été démontrés (Théberge 2012), Blais-Dahlem et Granger ayant reçu le prix « Outstanding Achievement in Playwriting » des *Saskatoon and Area Theatre Awards* en 2011 et 2010, respectivement.

Il est toutefois difficile pour n'importe quel théâtre professionnel de se développer, voire de survivre, loin « des plus grands centres théâtraux, dans une province isolée socialement, politiquement et économiquement des bases de pouvoir du pays et où la décroissance de la population est liée à la récession économique » (Day 2013 : 221–222). Si on ajoute à ce constat le fait que moins de deux pour cent de la population saskatchewanaise a le français comme langue maternelle (Bouchard-Coulombe et al. 2011 : 12), on peut se demander par quel « miracle » La Troupe est parvenue à rester si active⁷. Cette réussite n'est pas tant le fruit du hasard que celui d'une grande capacité d'adaptation et d'un « processus incessant d'innovation artistique, linguistique et technique » (Forsyth 2013 : 136). Consciente des caractéristiques de la communauté dans laquelle elle évolue et qu'elle veut toucher, La Troupe produit des pièces en français qui valorisent l'identité fransaskoise et attirent un public francophone et bilingue. En 2007, la compagnie a investi dans l'équipement technologique nécessaire pour ajouter des surtitres en anglais lors de la plupart des représentations, ce qui lui a permis « de rejoindre un public qui [lui] était demeuré auparavant inaccessible » (Ladouceur 2013 : 118), c'est-à-dire les anglophones unilingues, et de voir la fréquentation de ses spectacles augmenter de vingt pour cent (Blais-Dahlem 2012b : 93). Le bilinguisme en

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

Saskatchewan est « un mal nécessaire » (Ladouceur 2013 : 110) : sur le plan économique, il est un choix indispensable à la survie de La Troupe ; sur les plans idéologique et identitaire, dans une région « où il n'est pas possible de vivre uniquement en français, il sert à protéger un français minoritaire et constitue la condition *sine qua non* pour demeurer francophone » (ibid.) ; sur le plan communautaire, il encourage la rencontre des groupes linguistiques cohabitant sur le territoire et facilite la découverte de l'Autre et de sa culture. Dès lors, en s'autotraduisant (du français vers l'anglais), les auteurs de La Troupe ont pour but d'élargir leur bassin de lecteurs et de spectateurs, et de faire découvrir leur identité fransaskoise aux anglophones. Cet objectif, Blais-Dahlem et Granger l'atteignent en ayant recours à des stratégies de traduction différentes, qui sont révélées à la fois dans le paratexte et dans le texte lui-même.

Regard sur les autotraductions de *La Maculée* et *Bonneau et la Bellehumeur*

Publication et péritexte

Un tableau comparatif du format de publication des deux œuvres de notre étude (Tableau 1) confirme le lien qu'ont les auteurs avec La Troupe et l'hypothèse selon laquelle ils auraient pris la voie de l'autotraduction afin de présenter des spectacles bilingues.

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

Tableau 1. Comparaison du format de publication et du péritexte

Titres (original/traduction)	La Maculée / sTain	Bonneau et la Bellehumeur / Bonneau and Miss Bellehumeur
Auteur.e	Madeleine Blais-Dahlem	Raoul Granger
Origine	Canada, Saskatchewan	Canada, Saskatchewan
Langue maternelle*	Français	Français
Date de publication	2012	2012
Genre	Théâtre	Théâtre
Éditeur	Les Éditions de la nouvelle plume	Les Éditions de la nouvelle plume
Couverture	Titre bilingue et nom de l'auteure	Titre bilingue et nom de l'auteur
Photo de couverture	La Troupe du Jour à Saskatoon	La Troupe du Jour à Saskatoon
4^e de couverture	Résumé bilingue et courte biographie de l'auteure avec photo	Résumé bilingue et courte biographie de l'auteur avec photo

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

Édition bilingue**	Oui : versions successives, en français puis en anglais, séparées par des photos de la représentation et les partitions musicales des cantiques de la pièce	Oui : versions successives, en français puis en anglais, séparées par des photos de la représentation
Nombre de pages (original/traduction)	70 / 59	102 / 100
Préface pour la version française	Oui, par Louise Forsyth	Non
Préface pour la version anglaise	Oui, par l'auteure	Non
Table des matières	Oui, bilingue	Oui, bilingue
Résumé de la pièce dans l'ouvrage	Oui, bilingue	Oui, bilingue
Informations biographiques sur l'auteur.e	Oui, bilingue	Oui, en français uniquement
Notes de traduction	Oui	Non
Autres	- Informations sur la distribution originale, les dates de représentations, la traduction et révision des surtitres, en français et en anglais. - Dédicace, remerciements et mention des prix reçus en anglais. - Partitions (version française) et bibliographie (version anglaise) des cantiques du texte.	Dédicace, en français uniquement

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

* La courte biographie en anglais de Blais-Dahlem en fin d'ouvrage précise que le français est sa première langue et la biographie en français de Granger, disponible sur la quatrième de couverture, indique que l'auteur est fransaskois.

** Selon la typologie des éditions bilingues de Gentes (2013 : 275–276). Elle définit les versions successives comme étant celles où les deux textes sont séparés l'un de l'autre et où « each can be read separately and might be perceived as an autonomous text ».

D'un côté, les deux pièces paraissent chez un éditeur dont le mandat est de publier des auteurs originaires des Prairies écrivant en français. De l'autre, ces éditions bilingues présentent deux textes indépendants : en premier lieu, la version originale en français qui vise *de facto* un lectorat francophone, qu'il soit monolingue ou bilingue, et, en second lieu, la version traduite en anglais qui cherche à atteindre un public anglophone (Gentes 2013 : 276). À travers ces décisions éditoriales, il est possible de percevoir l'une des raisons de l'autotraduction évoquées auparavant : tendre la main au lecteur anglophone de la région et l'amener à découvrir, dans sa langue, une œuvre fransaskoise.

Toutefois, en observant les informations de la seconde moitié du Tableau 1, on constate que, si l'édition bilingue place le lecteur de *Bonneau et la Bellehumeur* en présence des deux langues, elle n'accentue pas nécessairement la visibilité du processus d'autotraduction. En effet, cette édition n'a aucune préface, la biographie de l'auteur, disponible en français uniquement, ne contient aucune information quant à son bilinguisme et l'auteur ne fournit pas de précisions concernant sa méthodologie (auto)traductive. Ainsi, aucun élément de l'édition ne permet de confirmer que Granger est l'auteur de la traduction de sa pièce originale et, si l'édition n'était pas bilingue, tout laisserait croire qu'il s'agit d'une autre création et non d'une traduction. En revanche, le

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

statut d'auteure et de traductrice de Blais-Dahlem apparaît plus clairement. Tout d'abord, son bilinguisme est mentionné dans la courte biographie en anglais présente sur la quatrième de couverture, puis le texte anglais est précédé d'une « Note on language and translation », confirmant que l'on a bien affaire à une traduction et non à un nouvel original. Si on ajoute à cela le fait que la préface à la version anglaise s'ouvre sur les mots « I am a bilingual writer » (Blais-Dahlem 2012a : 93) et que, dans les pages précédant chacune des deux versions, il est mentionné que les surtitres ont été traduits par l'auteure et révisés par une tierce personne, on peut voir à quel point tout est fait pour mettre en valeur le rôle d'autotraducteur joué par Blais-Dahlem. Nous constatons ici que l'édition bilingue ne suffit pas, à elle seule, à contrer l'invisibilité de l'autotraducteur. Pour atteindre un tel objectif, il serait donc bénéfique qu'elle soit systématiquement accompagnée d'un périphrase explicite et disponible dans les deux langues (Gentes 2013 : 277).

Pour revenir au format de publication et bien que de plus amples recherches soient nécessaires sur le sujet, les mises en page des éditions bilingues pourraient éclairer notre compréhension de la genèse de l'autotraduction (Gentes 2013 : 276). Ainsi, la présentation successive des deux versions (français d'abord, anglais ensuite) signifierait que la traduction a été réalisée une fois le texte français achevé. Granger explique, dans un message personnel, avoir « fait la traduction de *Bonneau et la Bellehumeur* vers l'anglais dans le but d'une publication [...] [et] ensuite préparé une version réduite pour la projection des surtitres » (Granger, 30 novembre 2014), ce qui confirme cette hypothèse. Les notes de traduction fournies par Blais-Dahlem (2012a : 95) indiquent

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

aussi la présence d'un original précédant la traduction puisqu'elle écrit : « Several strategies were used in translation to retain the tension and sound of the original. »

Cependant, le contenu de la préface à la version anglaise nuance un peu cette perception du processus de traduction, puisque Blais-Dahlem y indique qu'elle a toujours écrit dans les deux langues et qu'elle alterne régulièrement entre les brouillons français et anglais, selon le sujet et la relation qu'elle entretient avec ce dernier (2012a : 93). Plusieurs questions se posent sur l'intention de l'auteure lorsqu'elle mentionne sa dualité linguistique en préface à son autotraduction. En effet, Blais-Dahlem entend-elle indiquer qu'elle aurait commencé la traduction avant que le texte premier n'ait été achevé, réalisant ainsi une autotraduction *simultanée* (Grutman 1998), et « ouvrant un dialogue entre les deux textes » (Grutman 2007 : 226) ? Tient-elle simplement à informer son lecteur du fait que ses créations originales ne sont pas forcément toutes produites dans sa langue maternelle, le français ? Ou cherche-t-elle plutôt à mettre l'accent sur l'inévitable hybridité de ses pièces où les interférences entre le français et l'anglais sont fréquentes ? Ainsi, bien que les mises en page et les formats éditoriaux aient l'avantage de révéler en un assez rapide coup d'œil les possibles divergences entre les textes originaux et leur traduction, le doute que jette la préface de Blais-Dahlem sur la genèse de son autotraduction illustre leur difficile interprétation pour comprendre le processus de traduction des auteurs.

Pour finir, la comparaison du nombre de pages suggèrerait que les deux versions de *Bonneau et la Bellehumeur* sont relativement identiques, au moins quant à la forme, alors que *sTain* est une traduction contenant de plus amples modifications (omissions,

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

reformulations, réécriture, etc.) et étant, du même coup, moins conforme à l'original. Ces hypothèses doivent, bien entendu, être confirmées ou infirmées par une analyse du produit de l'autotraduction : le texte lui-même.

Stratégies d'autotraduction

Il existe peu d'informations susceptibles d'apporter un éclairage sur les stratégies de traduction de ces deux dramaturges, leur rôle d'auteur-autotraducteur restant largement méconnu. Toutefois, dans sa préface en anglais, Blais-Dahlem (2012a : 93-94) explique comment l'alternance entre les deux langues façonne l'univers diégétique de ses créations et l'identité de ses personnages. Sur ce sujet, Louise Forsyth partage dans un article des informations obtenues lors d'un échange personnel avec Blais-Dahlem. Cette dernière avoue écrire dans les deux langues, s'autotraduire en anglais généralement après avoir écrit son texte en français et concevoir ses autotraductions comme des « *pièces parallèles* ou des *transcréations* » (Forsyth 2012 : 177, italiques de l'auteure). De leur côté, Louise Ladouceur (2012) et Deborah Cottreau (2012) ont souligné l'hybridité linguistique et identitaire de la pièce de Blais-Dahlem mais en ne se référant qu'au texte original français. À notre connaissance, seule Paola Puccini (2015) s'est intéressée aux stratégies de traduction de Blais-Dahlem, notamment pour signaler l'originalité du titre anglais *sTain*⁸. Dans le cas de Granger, il semble qu'il n'existe aucune analyse, ni de sa pièce, ni de sa traduction, et les quelques mentions de cette œuvre dans les articles savants ne visent qu'à illustrer la question de l'identité fransaskoise valorisée dans les productions de La Troupe.

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

Les notes de traduction de Blais-Dahlem (2012a : 95–96) portent sur la sonorité de l'autotraduction, faisant de cette dernière un *texte à dire* plutôt qu'*à lire*, propre au genre théâtral dont il est issu⁹. Par exemple, tout ce qui est en italique doit être dit en français et, si les dialogues en français sont traduits dans un anglais grammaticalement correct, tout ce qui est issu de la trame sonore de fond, par exemple la radio ou les prières à la Vierge Marie, demeure en français et est accompagné d'une traduction en anglais en note de bas de page (Blais-Dahlem 2012a : 95–96). De cette manière, Blais-Dahlem met en relief la tension entre les deux cultures, pose un geste de résistance à l'assimilation linguistique et trouve le moyen de conserver sa voix francophone dans le texte anglais. Toutefois, le fait d'offrir une traduction en anglais dans les notes de bas de page a pour effet de ne pas exclure totalement le lecteur anglophone et de confirmer la volonté originale de s'autotraduire pour créer des liens intercommunautaires. Un effet similaire est produit quand Blais-Dahlem offre des traductions adaptées de son texte, comme dans le cas du Tableau 2 où Françoise ne ridiculise pas son mari de la même façon en français qu'en anglais :

Tableau 2. *La Maculée*. Extrait de l'acte 2, scène 14. Version originale et autotraduction.

FRANÇOISE :

[...] Pourquoi est-ce qu'il m'a pris mon chapelet?
Moi, je l'empêche pas de taper sur son 'OLY BIBLE!
Et pis ça, c'est pas catholique!
Pantoute!
Il a l'air ridicule depuis qu'il est viré protestant.

FRANÇOISE:

[...] Why did he take my rosary?
I don't stop him from reading his "oly Bible!"
He looks ridiculous since he's become a Protestant.
Practising his new accent. Smiling with all his teeth.

Alors qu'en français, chaque phrase rappelle le conflit spirituel dans lequel sont engagés Bernard et Françoise, la version autotraduite fait ressortir un aspect commercial, qui rappelle le commis voyageur faisant du porte à porte, au moyen de la mention de l'accent emprunté et du sourire à pleines dents. Cependant, le message n'est pas sensiblement modifié et Blais-Dahlem respecte ici les quatre critères de base d'une bonne traduction, si l'on se fie à la proposition de Nida (2000/1964 : 134) : faire sens, transmettre l'esprit et la manière de l'original, employer une forme d'expression simple et naturelle, et produire une réaction similaire. En effet, la méfiance que ressent la protagoniste face à la menace protestante est présente dans les deux versions, mais, tandis qu'elle provient des tentatives de persuasion extérieures en anglais, elle demeure à l'état de conviction personnelle en français. Blais-Dahlem applique aussi cette stratégie d'autotraduction aux interventions sarcastiques du personnage Real Preacher Man (Tableau 3) afin de communiquer efficacement l'humour de sa pièce quitte à être « infidèle » à son texte original (« infidélité » qu'elle peut d'ailleurs se permettre plus librement en raison de son statut privilégié d'autotraductrice) :

Tableau 3. *La Maculée*. Extrait de l'acte 1, scène 7. Version originale et autotraduction.

REAL PREACHER MAN :	RPM:
Je te baptise au nom du père, et du fils	I baptize you in the name of the Father, and
Et du petit chien qui pisse dans la neige,	of the Son,
William Henry Drummond, prêcheur!	And of my mother's cross-eyed cousin,
	William Henry Drummond, preacher!

Toutefois, avec Real Preacher Man (RPM en anglais), la distinction entre l'original et la

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

traduction devient floue, ce qui renvoie au doute qui planait un peu plus tôt au sujet de la genèse de l'autotraduction de *La Maculée*. Représentant l'assimilation linguistique, culturelle et idéologique des francophones des Prairies, ce personnage gagne sa vie en prêchant au nom de l'église protestante et attire Bernard dans son giron. Il est le symbole de l'argent, de la société de consommation et de la modernité. De manière générale, que ce soit dans ses répliques humoristiques où les jeux de mots ne trouvent pas d'équivalences (Tableau 4) ou dans les diverses appellations qui le désignent, RPM apparaît plus « original » en anglais qu'en français.

Tableau 4. *La Maculée*. Extrait de l'acte 1, scène 3. Version originale et autotraduction.

REAL PREACHER MAN :	RPM:
Bonjour Madame! Monsieur!	Please allow me to present myself
Et tous les gens de la maison.	Dick Tater, Registered Agent for the REAL
Permettez-moi de me présenter.	PRODUCT COMPANY and Disciple of the
Je suis Richard Tatère,	Truth!
Commis voyageur pour la compagnie REAL	
PRODUCTS	
Et disciple de la vérité!	

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

D'une part, l'acronyme RPM, rappelant le concept mécanique *Revolutions per minute*, n'est employé que dans la version anglaise. Invités par les éditeurs à lire chaque texte indépendamment, les lecteurs de la version française se trouvent ainsi privés de cette connotation moderne, qu'ils seraient pourtant, eux aussi, en mesure de comprendre. Au contraire, Blais-Dahlem met en scène un personnage à l'appellation anglaise non adaptée, ce qui vient, du même coup, renforcer la méfiance évoquée plus haut. D'autre part, le pseudonyme « Dick Tater » (*dictator*) semble avoir été traduit littéralement de l'anglais vers le français, plutôt que l'inverse. Alors que Dick Tater renvoie à l'emprise des valeurs et de la culture anglophones sur la minorité fransaskoise, Richard Tatère fait figure de personnage assimilé, partageant les mêmes valeurs que les personnes à qui il s'adresse et qu'il n'y a donc pas lieu de craindre. Ainsi, par un mouvement de va-et-vient entre le texte français et le texte anglais, l'auteur crée une tension entre les personnages de sa pièce qu'il n'est pas possible de ressentir en ne se référant qu'à l'une ou l'autre version. Puccini (2015) relève aussi ce déplacement en mettant l'accent sur la perte qui a lieu dans le transfert du français à l'anglais et que l'écart du nombre de pages entre les deux versions relevé dans le Tableau 1 confirme bien. Cette perte serait le symbole de l'assimilation, ce « mal nécessaire » des Fransaskois (Ladouceur 2013), alors que, dans le sens inverse, l'anglophone se trouve dépossédé d'une partie de l'œuvre, celle qui lui permettrait de comprendre la profondeur des personnages. Le sens profond de l'œuvre de Blais-Dahlem ne se saisit donc que dans le dialogue qu'elle a établi entre les deux « pièces parallèles » (Forsyth 2012 : 177) que sont l'original et l'autotraduction, dans

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

cette subtile négociation entre les deux langues et cultures. L'œuvre de Blais-Dahlem est à son image et à celle des Fransaskois qui, en raison de l'asymétrie des pouvoirs culturels et linguistiques, sont très attachés à leur héritage francophone mais ne peuvent exclure l'anglais de leur expression identitaire. « C'est le paradoxe d'un bilinguisme qui est à la fois une menace pour la langue minoritaire et la condition essentielle à sa survie » (Ladouceur 2013 : 110).

Situé dans un contexte historique de la fin du 19^e siècle, le texte de Granger met en scène des personnages de trois groupes culturels différents : deux Métis, André Gaudry et Marguerite Monet dite Bellehumeur, un commerçant francophone, Pascal Bonneau, et le gouverneur anglophone des Territoires du Nord-Ouest, Edgar Dewdney. Dans l'original français, ces identités et origines distinctes sont représentées de manière à être oralement audibles. Ainsi, Edgar s'exprime dans un français soutenu, indicateur de son éducation et de son pouvoir, mais parsemé de mots ou de courtes phrases en anglais (Tableau 5) qui visent à rappeler aux lecteurs et aux spectateurs que ce personnage est l'Autre, un envahisseur désireux d'assimiler à la fois les Métis et les francophones :

Tableau 5. *Bonneau et la Bellehumeur*. Extrait de l'acte 1, scène 3. Version originale et autotraduction.

EDGAR

Tout ça, les gens ne le voient pas; ils sont aveuglés par le mépris et la peur. Mais moi, je suis le gouverneur, et je le vois. Et c'est *precisely* pour cela... parce que vous employez des Métis... que je vous ai choisis pour cette affaire.

EDGAR

The people don't see any of that; they are blinded by contempt and by fear. But I am the Governor and I can see all that. And it is *precisely* for that reason... because you employ the half-breeds... that I chose you for this mission.

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

De son côté, Pascal Bonneau s'exprime dans un français standard non marqué d'un quelconque accent, si tant est qu'une telle neutralité existe, et représente ainsi le « vrai » francophone de la pièce. Passant aisément d'un registre à l'autre selon les situations (par exemple, registre familier pour les moments de surprise ou d'inquiétude, et registre plus soutenu dans les moments solennels), Bonneau fait figure d'intermédiaire entre les anglophones et les Métis, capable de s'adapter aux différentes situations de communication et à ses divers interlocuteurs. Par le langage, Granger s'assure donc de permettre à son personnage de jouer le rôle qui lui est confié dans la pièce. Pour leur part, André et Marguerite parlent le mitchif, qui peut se décrire comme étant un français canadien fortement empreint de particularismes cris¹⁰ :

D'une part, ce parler se distingue considérablement des autres parlers français du continent [nord-américain] [...]. Ces différences sont le plus souvent dues au contact des diverses langues amérindiennes qui l'ont fortement marqué, surtout le cris [*sic*]. D'autre part, le métis conserve de nombreux traits linguistiques qui l'apparentent de toute évidence au parler québécois, même si ceux-ci semblent surtout refléter un état plus ancien de la « langue mère ». (Papen 1984 : 116–117)

Chez André et Marguerite, l'influence du français canadien oral et familier est visible dans l'utilisation de la consonne [l] en épenthèse après le pronom *ça* (*ça l'a*, *ça l'est*, *ça*

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

l'attend, etc.) et celle du cri dans la neutralisation du genre des pronoms *il(s)* et *elle(s)* qui deviennent *ça*¹¹. Une différence est cependant visible entre André et Marguerite en ce qui a trait à l'énonciation à la première personne. Alors que Marguerite emploie le pronom *je* (« *j'veux* continuer à faire ce qu'y faut qu'*je fais* »), André ne se réfère à lui-même qu'à la troisième personne neutre, *ça* (« Gaudry *ça l'é* tout' seul icitte. », « Ça, Gaudry, *ça l'cré* pas! »). Contrairement à Marguerite, qui est en mesure de faire entendre sa propre voix de Métisse fière de son identité et de ses traditions, et épouse du chef de la résistance contre le gouvernement de Macdonald (Tableau 6), André apparaît comme un personnage dont le *je* est en construction, à l'instar des jeunes enfants. Cela a pour effet d'appuyer sur la facilité avec laquelle il peut être manipulé et surtout sur son rôle « inessentiel » dans la construction de la société canadienne de l'époque (Tableau 7). En ayant recours à une expression à deux niveaux, Granger met habilement au jour la difficile accession à la reconnaissance identitaire vécue par les Métis.

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

Tableau 6. *Bonneau et la Bellehumeur*. Extrait de l'acte 2, scène 6. Version originale et autotraduction.

MARGUERITE

Y faut que Louis ça l'attend pour son procès asteure... pour pouvoir parlementer pour les Mitchifs... Ipi moi itou, j'veux continuer à faire ce qu'y faut qu'je fais. [...]
Missieu Bonneau, je sus venue à Oskana pour voir mon mari... çafaiq, je veux aller voir mon Louis! [...]

MARGUERITE

Louis, he has to wait for the trial now... so that he can parley for the Mitchifs... and me too, I want to continue to do what I have to do. [...]
Monsieur Bonneau, I come to Oskana to see my husband... so then, I want to go see my Louis! [...]

Tableau 7. *Bonneau et la Bellehumeur*. Extrait de l'acte 1, scène 5. Version originale et autotraduction.

PASCAL

[...] Disons d'abord que c'est le gouverneur Dewdney lui-même qui m'a demandé de faire ce travail.

ANDRÉ

Dewdney! Abain! Ça l'é eine grosse affaire! [...]
Dewdney, ça l'ont besoin dis Mitchifs à Oskana asteure!/? Avec toute lis blancs que ça l'aime pas lis Mitchifs là-bas? Namoya!
Ça, Gaudry, ça l'cré pas! [...] Bonneau ça va pas v'nir icitte raconter des sornettes asteure!

PASCAL

[...] Let's just start by saying that it's Governor Dewdney himself who asked me to do this job.

ANDRÉ

Dewdney! Abain! It must be a big deal! [...]
Dewdney, he needs the Mitchifs in Oskana now? With all those white men over there that don't like the Mitchif? Namoya! Gaudry, he doesn't believe that! [...] Bonneau he's not going to come here and tell some hogwash now!

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

Contrairement à l'approche de Blais-Dahlem, l'autotraduction de *Bonneau et la Bellehumeur* donne une version assez fidèle de l'original. L'auteur a en effet tendance à traduire son texte français en entier, ce qui donne presque le même nombre de pages, tel que souligné dans le Tableau 1. Granger dit avoir traduit sa pièce « tout en prenant soin de bien démarquer les différents niveaux de langage de chaque personnage. Pour [lui], il s'agissait de niveau de langage, plutôt que d'accent (l'accent serait apporté par le comédien) » (Granger, 30 novembre 2014).

Ainsi, les caractéristiques linguistiques des personnages de la version française sont reproduites à l'aide d'un agencement subtil de registres divers : tout d'abord, les personnages sont divisés en deux groupes, les Européens (Edgar Dewdney et Pascal Bonneau), qui parlent un anglais grammaticalement correct, et les Métis (Marguerite Monet et André Gaudry), qui s'expriment dans un anglais dont la grammaire simplifiée renvoie à la structure syntaxique particulière du mitchif.

Ensuite, dans chaque groupe, on note un autre niveau de différenciation qui situe l'un des personnages du groupe dans un registre plus élevé que l'autre. Le niveau de langue d'Edgar est donc « supérieur » à celui de Pascal et celui de Marguerite à celui d'André. La nuance est apportée grâce à l'élision, essentiellement. En effet, Granger traduit les interventions d'Edgar, prononcées dans un français soutenu afin de renforcer l'image d'autorité et d'érudition qu'il représente, dans un anglais similaire et propre à l'expression écrite (*they are, it is, I am, etc.*). En cela, ce dernier se différencie de Pascal qui, tout en s'exprimant dans un anglais correct, sera plus prompt à employer des formes contractées représentatives de l'expression orale (*wasn't, didn't, We're, etc.*). Cette

stratégie de traduction est appliquée de façon identique au groupe Marguerite / André pour différencier le registre des deux personnages.

Certains des particularismes cri et francophones des deux Métis ne sont ni explicités dans la version originale, ni traduits en anglais. Par exemple, les termes *Éhé* et *Namoya*, signifiant « oui » et « non » en cri, sont insérés tels quels dans les deux textes. Granger a aussi choisi de ne pas traduire en anglais certains jurons et interjections prononcés par Marguerite et André (*mosusse*, *cré*, *abain*, etc.), mais de donner un équivalent anglais à ceux exprimés par Pascal Bonneau. Par exemple, *Torrieu!* devient *Dammit!* ou encore *Goddamn!*. Comme dans la version originale, Granger aura peut-être voulu placer l'accent sur le caractère hybride de la langue des personnages métis de sa pièce en ne traduisant pas certains éléments de leurs répliques. Toutefois, pour reprendre l'analyse que Puccini (2015) fait du transfert linguistique dans *La Maculée*, ces pertes créent aussi un sentiment d'aliénation identitaire et culturelle. En effaçant toute trace des émotions spontanées des deux Métis dans la version anglaise, Granger insiste sur la non-consideration et la non-reconnaissance de leur individualité par la société majoritaire, anglophone. Parallèlement, la non-traduction dépossède les anglophones de la singularité des personnages que sont Marguerite et André. Du même coup, elle accroît le sentiment d'incompréhension et renforce la méfiance, voire le mépris incarné par Dewdney. Bonneau, lui, se voit octroyer le droit à une expression personnelle traduite en anglais, ce qui, à la fois, marque le statut supérieur aux Métis que lui accordent les anglophones et son état d'individu assimilé à la culture dominante. Sa personnalité étant ainsi moins opaque pour l'autorité anglophone que celle de Marguerite ou d'André, Bonneau se voit

accorder un niveau plus élevé de confiance.

Enfin, le texte français utilise deux termes pour se référer au peuple dont sont issus Marguerite et André. D'un côté, Edgar et Pascal emploient le terme *Métis* et, de l'autre, Marguerite et André disent être des *Mitchifs*. Or, la traduction en anglais fait appel à trois termes différents, manifestations de trois opinions divergentes. Alors qu'Edgar emploie le terme autrement plus connoté de *half-breeds* (Tableau 5), les trois autres personnages font appel à la même terminologie qu'en français, non traduite, soit *Métis* et *Mitchifs*¹². Si, dans l'original, les personnages forment deux groupes, celui des « Européens » et celui des Métis, la stratégie de traduction employée par Granger a pour effet d'isoler Edgar Dewdney des autres personnages dans la version anglaise. Il est opposé à deux sous-groupes, les francophones et les Métis, unis historiquement et linguistiquement. Au transfert linguistique de l'autotraduction s'ajoute le transfert d'une idéologie qui, dans l'original, était moins prégnante.

En choisissant d'offrir une traduction qui transpose les registres de langue, intrinsèquement liés aux situations de communication, Granger invite le lecteur anglophone à prendre conscience que les personnages de sa pièce ne communiquent ni les mêmes idées, ni les mêmes valeurs. L'autotraduction met la langue au cœur de la problématique de compréhension entre les communautés en faisant intervenir des registres qui ne sont pas au diapason et participent, autant que la trame du récit, aux malentendus qui aboutiront à l'échec de la mission de libération de Riel.

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

Conclusion

Malgré son statut « privilégié » (Tanqueiro 1999), l'autotraducteur est, comme tout traducteur, un agent de « communication interculturelle » (Vermeer 2000/1989 : 222). Dans une région où les francophones représentent moins de deux pour cent de la population, une bonne communication est garante du succès et de la survie de la compagnie de théâtre professionnelle fransaskoise, La Troupe du Jour, et la traduction constitue un moyen de « bâtir des ponts communautaires » (Day 2013 : 221). Dès lors, les écrivains, tels que Blais-Dahlem et Granger, qui composent des pièces pour La Troupe et s'engagent dans un processus d'autotraduction, adhèrent à la visée d'élargissement du public et du lectorat de ces pièces et cherchent du même coup à rendre visibles certains enjeux directement liés à la culture et à l'identité fransaskoises. Pour y parvenir, chacun procède à sa manière : Blais-Dahlem s'affirme ouvertement dans son rôle d'autotraductrice et précise en quoi cela lui permet d'élargir sa personnalité d'auteure bilingue. De plus, les procédés de traduction qu'elle emploie créent une interdépendance entre l'original et l'autotraduction, et aboutissent à deux textes hybrides sur le plan linguistique. Reprenant la terminologie de Grutman (1998; 2007), Gentes explique l'ambivalence de ce type d'autotraduction « simultanée » :

In such « simultaneous self-translations », the writer switches between both versions, translating back and forth, thus incorporating the translation process into the creation process in such a way that both versions can at the same time

serve as original and translation. (Gentes 2013 : 273)

Ainsi, la lecture d'une version contribue à la compréhension de l'autre et l'assemblage des deux fournit une représentation de l'identité fransaskoise, double et bilingue, représentative de la société de laquelle est issue la dramaturge elle-même.

Pour sa part, Granger efface toute trace de son intervention sur la traduction de sa pièce et laisse entendre qu'il serait l'auteur de deux pièces parfaitement autonomes, voire toutes deux « originales », écrites par un auteur bilingue (Gentes 2013 : 276–277). De plus, il a recours à une traduction que l'on pourrait qualifier de « littérale », visible dès la traduction du titre et dans le nombre de pages quasiment identique des deux versions. Ainsi, contrairement à Blais-Dahlem où le va-et-vient entre original et traduction « oblige le destinataire de sa pièce à passer obligatoirement par le texte original » (Puccini 2015 : 62), l'approche traductive choisie par Granger offre au lecteur deux pièces indépendantes l'autorisant à lire celle qui lui convient le mieux, sans avoir à se soucier de l'existence de l'autre. À l'inverse de Blais-Dahlem qui crée cet espace de rencontre bilingue d'où « personne n'est exclu » (Puccini 2015), Granger semble insister sur le fossé qui existe entre les communautés linguistiques, sur leur intercompréhension que même la traduction ne peut garantir. D'ailleurs, par un transfert à la fois linguistique et idéologique, les deux textes agissent différemment sur le lecteur cible. Dans la version originale française, l'accent est mis sur les diverses identités des personnages, renforcées par l'usage d'un idiome particulier à chacun d'entre eux. Cette différenciation identitaire se transforme en classification sociétale dans la version anglaise où les caractéristiques linguistiques sont

traduites par des registres de langue différents, preuves d'une communication déséquilibrée entre les personnages.

Le théâtre canadien, hors Québec, est généralement diglossique (Ladouceur 2013) et, dans le cas de Granger, même hétéroglossique. Dans ce contexte, l'usage des langues joue un rôle identitaire où la langue maternelle minoritaire servira les échanges plus privés et personnels et où la langue majoritaire anglaise sera réservée aux communications de la sphère publique :

Ces œuvres forgent des représentations hétéroglossiques qui témoignent de multiples tensions [...] et génèrent une sorte d'auto-traduction reflétant des identités déchirées entre le besoin de se forger un noyau d'identité stable et la nécessité de s'adapter afin de survivre parmi le groupe hégémonique. (Côté 2016 : 14)

L'étude de l'autotraduction de deux œuvres dramaturgiques originales, contemporaines, issues d'une même région géographique, d'un même atelier d'écriture et d'un transfert du français vers l'anglais, permet de mettre en valeur ce qui les rapproche et les oppose (Grutman 2015). Elle permet aussi de commencer à cerner les tendances qui caractérisent l'autotraduction dans ce contexte littéraire, économique, social, géographique et culturel précis. De nombreuses voies restent à explorer pour apporter un éclairage sur les fonctions de l'autotraduction dans l'Ouest canadien et sur la manière dont les Fransaskois s'autotraduisent dans une autre langue pour faire rayonner leur

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

culture francophone, certes, mais indéniablement bilingue, voire hétérolingue (Grutman 1997). Ce portrait liminaire des autotraducteurs du théâtre original fransaskois et de leur autotraduction ne demande bien entendu qu'à être élargi et complété. Pour cela, on pourrait se lancer dans une analyse diachronique qui éclairerait notre compréhension des stratégies d'autotraduction d'un même auteur et leur évolution dans le temps ; ou bien, on pourrait se pencher sur d'autres pièces originales de La Troupe qui ont été autotraduites, soit pour publication, soit pour les surtitres, afin de les comparer à celles étudiées dans le présent article. Finalement, ces deux œuvres dramaturgiques fransaskoises ont été produites dans une langue minoritaire, quoiqu'officielle en contexte canadien fédéral, puis autotraduites dans une seconde langue officielle majoritaire, sans qu'il n'y ait eu de déplacement de la part des auteurs, tous deux natifs du Canada. Ces autotraducteurs font partie d'une catégorie d'écrivains qui, dès le départ, ont une identité marquée par une diversité linguistique (Grutman 2013a : 71). Dès lors, leur travail pourrait venir s'ajouter à celui des nombreux autres auteurs issus de contextes similaires (ex. : les littératures en gaélique écossaises ou galloises autotraduites vers l'anglais ou celles en basque autotraduites en espagnol), afin de dresser un portrait des autotraducteurs « endogènes » (Grutman 2013b), qui, parce qu'ils traduisent entre des langues au statut asymétrique, le font pour des raisons foncièrement identitaires, politiques et symboliques.

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

Références

- Anselmi, Simona. 2012. *On Self-Translation. An Exploration in Self-Translators' Teloi and Strategies*. Milan : Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- Blais-Dahlem, Madeleine. 2012a. *La Maculée/sTain*. Regina : Les Éditions de la nouvelle plume.
- Blais-Dahlem, Madeleine. 2012b. « Why a Linguistic Minority Theatre is Essential : A Manifesto ». *Canadian Theatre Review* 150 : 91–93.
- Bouchard-Coulombe, Camille, Jean-François Lepage et Brigitte Chavez. 2011. *Portrait of Official-Language Minorities in Canada: Francophones in Saskatchewan*. Ottawa: Statistics Canada, Social and Aboriginal Statistics Division.
- Brisset, Annie. 2014. « La traduction à l'épreuve des cultures : approches contemporaines ». Dans *Traduire le postcolonial et la transculturalité. Enjeux théoriques, linguistiques, littéraires, culturels, politiques, sociologiques*, Lucia Quaquarelli et Katja Schubert (dir.). Paris : Presses universitaires de Paris Ouest, 65–93.
- Chesterman, Andrew. 2009. « The Name and Nature of Translator Studies ». *Hermes – Journal of Language and Communication Studies* 42 : 13–22.
- Clarke, Marie-Diane et Ian C. Nelson. 2013. « La Troupe du Jour in the Fransaskois Community : Inclusion Strategies and Multicultural Spaces ». *Canadian Theatre Review* 154 : 44–49.
- Côté, Nicole. 2016. « Représentations des relations entre hégémonie et minorités dans trois pièces de théâtre franco-canadiennes ». *Theatre Research in Canada* 37 (1) : 11–26.

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

Cottreau, Deborah. 2012. « Celebrating the Fransaskois Voice : la nouvelle dramaturgie de La Troupe du Jour ». *Theatre Research in Canada* 33 (2) : 250–259.

Day, Moira. 2013. « Passer les frontières. Traduire afin de bâtir des ponts communautaires ». Dans *Théâtres professionnels du Canada francophone. Entre mémoire et rupture*, Hélène Beauchamp et Joël Beddows (dir.). Sudbury/Ottawa : Prise de Parole, 221–234.

Forsyth, Louise. 2012. « *La Maculée* de Madeleine Blais-Dahlem. Une écriture dramaturgique véridique ludique et transgressive ». *Theatre Research in Canada* 33 (2) : 173–191.

Forsyth, Louise. 2013. « La Troupe du Jour de Saskatoon : une compagnie-laboratoire ». Dans *Théâtres professionnels du Canada francophone. Entre mémoire et rupture*, Hélène Beauchamp et Joël Beddows (dir.). Sudbury/Ottawa : Prise de Parole, 135–150.

Gagnon, Denis et Suzanne Gagné. 2007. « L'étude des langues métisses et les programmes de revitalisation du mitchif : un état de la situation ». *Recherches Amérindiennes au Québec* 37 (2/3) : 77–87, 171–172, 174.

Gentes, Eva. 2013. « Potentials and Pitfalls of Publishing Self-Translations as Bilingual Editions ». *Orbis Litterarum* 68 (3) : 266–281.

Granger, Raoul. 2012. *Bonneau et la Bellehumeur (ou on va libérer Riel)/Bonneau and Miss Bellehumeur (or Riel must be freed)*. Regina : Les Éditions de la nouvelle plume.

Granger, Raoul. 2014. « Re : Questions pour recherche universitaire – Usage des

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

- traductions en anglais ». Message personnel à l'auteure. Courriel, le 30 novembre.
- Groupe Autotrad. 2007. « L'autotraduction littéraire comme domaine de recherche. »
Atelier de Traduction 7 : 91–100.
- Grutman, Rainier. 1997. *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*. Saint-Laurent : Fides.
- Grutman, Rainier. 1998. « Auto-translation ». Dans *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (dir.). Londres/New York : Routledge, 17–20.
- Grutman, Rainier. 2007. « L'autotraduction : Dilemme social et entre-deux textuel ». *Atelier de Traduction 7* : 219–229.
- Grutman, Rainier. 2013a. « A Sociological Glance at Self-translation and Self-translators ». Dans *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, Anthony Cordingley (dir.). Londres/New York : Bloomsbury, 63–80.
- Grutman, Rainier. 2013b. « Autotraduction, asymétrie, extraterritorialité ». Dans *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, Christian Lagarde et Helena Tanqueiro (dir.). Limoges : Lambert-Lucas, 37–44.
- Grutman, Rainier. 2015. « L'autotraduction : de la galerie de portraits à la galaxie des langues ». *Glottopol 25* : 14–30.
- Grutman, Rainier et Trish Van Bolderen. 2014. « Self-Translation ». Dans *A Companion to Translation Studies*, Sandra Bermann et Catherine Porter (dir.). Chichester : Wiley-Blackwell, 323–332.
- Jung, Verena. 2002. *English-German Self-Translation of Academic Texts and its Relevance for Translation Theory and Practice*. Frankfort : Peter Lang.

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

- Ladouceur, Louise. 2012. « Les théâtres francophones de l'Ouest canadien : investir sa marginalité ». *Theatre Research in Canada* 33 (2) : 135–139.
- Ladouceur, Louise. 2013. « Le bilinguisme dans les répertoires dramatiques franco-canadiens de l'Ouest : perspectives identitaires et esthétiques ». *Revue de l'Université de Moncton* 44 (2) : 103–136.
- Lefevere, André. 2000 (1982). « Mother Courage's Cucumbers. Text, System and Refraction in a Theory of Literature ». Dans *The Translation Studies Reader*, Lawrence Venuti (dir.). Londres/New York : Routledge, 233–249.
- Nida, Eugene. 2000 (1964). « Principles of Correspondence ». Dans *The Translation Studies Reader*, Lawrence Venuti (dir.). Londres/New York : Routledge, 126–140.
- Oustinoff, Michaël. 2001. *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris : L'Harmattan.
- Papen, Robert A. 1984. « Quelques remarques sur un parler français méconnu de l'Ouest canadien : le métis ». *Revue québécoise de linguistique* 14 (1) : 113–139.
- Popovič, Anton. 1976. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton : University of Alberta, Department of Comparative Literature.
- Puccini, Paola. 2015. « L'autotraduction comme malheureuse nécessité : le cas de *La Maculée/sTain* de Madeleine Blais-Dahlem ». *Interfrancophonies* 6 : 51–70.
- Tanqueiro, Helena. 1999. « Un traductor privilegiado : el autotraductor ». *Quaderns : revista de traducció* 3 : 19–27.
- Tanqueiro, Helena. 2007. « L'autotraduction comme objet d'étude ». *Atelier de*

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

Traduction 7 : 101–109.

Tanqueiro, Helena. 2009. « L'autotraduction en tant que traduction ». *Quaderns : revista de traducció* 16 : 108–112.

Théberge, Mariette. 2012. « Développement dramaturgique et perspective systémique de la créativité à La Troupe du Jour de Saskatoon ». *Éducation et francophonie* 40 (2) : 23–40.

Van Bolderen, Trish. 2014. « Huston, We Have a Problem... (or What on Earth is "Canadian Self-translation" Supposed to Mean?) ». *Tradução em Revista* 16 (1) : 83–94.

Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres/New York : Routledge.

Vermeer, Hans J. 2000 (1989). « Skopos and Commission in Translation Action », trad. Andrew Chesterman. Dans *The Translation Studies Reader*, Lawrence Venuti (dir.). Londres/New York : Routledge, 221–232.

Notes

¹ Le terme « Fransaskois » désigne les habitants francophones de la province canadienne de la Saskatchewan. L'auteure souhaite remercier M^{mes} Louise Forsyth, Louise Ladouceur, Trish Van Bolderen et M. Rainier Grutman pour les précieux commentaires et suggestions apportés à divers moments de la rédaction de cet article.

² Lefevere (2000/1982 : 235) recommande de considérer les traductions non pas comme des *reflets* mais comme des *réfractions*, (« the adaptation of a work of literature to a different audience, with the intention of influencing the way in which that audience reads

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

the work »), mettant ainsi en valeur la nature créative de la traduction.

³ Excepté dans le cas plus rare de la traduction simultanée, réalisée pendant que la première version est en cours de réalisation (Grutman 1998 : 20; Grutman et Van Bolderen 2014 : 327–328).

⁴ Comme le soulignent très bien Grutman et Van Bolderen (2014 : 323), quand plusieurs années séparent l'écriture de l'œuvre originale et l'acte d'autotraduction, il devient difficile d'affirmer que l'auteur de la première version est en tous points identique à celui de la seconde. Cela reviendrait, en effet, à nier l'impact que le temps peut avoir sur la personnalité, voire l'identité, des individus.

⁵ Dans sa typologie des éditions bilingues, Gentes (2013 : 272) ajoute que ces dernières peuvent avoir leur importance pour le public monolingue et cela, particulièrement dans le cas des langues minoritaires. Elles permettent en effet de reconnaître la simple existence de ces langues et le droit qu'ont les locuteurs de les parler. Elles contribuent aussi à dénoncer le phénomène de minorisation linguistique, tout particulièrement quand la traduction est défamiliarisante (Venuti 1995).

⁶ Dans un article où elle appelle de ses vœux une meilleure définition de ce qu'est l'autotraduction « canadienne », Van Bolderen (2014 : 84) rappelle que Huston, bien qu'elle soit née au Canada, a passé les deux tiers de sa vie en France où elle réside encore et où toutes ses autotraductions ont été réalisées. Voir également le texte de Jane Koustas dans le présent ouvrage.

⁷ En 2000, déjà, lors d'un gala en l'honneur de son 15^e anniversaire, « les membres de son conseil d'administration firent le bilan de cette période : 49 spectacles et 438

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

représentations, réalisés grâce à la participation de 567 artistes et bénévoles, [ayant] rejoint 18 000 spectateurs et spectatrices adultes, 28 000 jeunes spectateurs et spectatrices » (Forsyth 2013 : 135).

⁸ Le terme *stain*, qui se traduit par « tache, souillure, salissure », renvoie textuellement au sens contenu dans le nom *macule*, le verbe *maculer* ou l'adjectif *maculé(e)*. Selon nous, le nom *La Maculée* aurait été créé par Blais-Dahlem pour désigner son personnage principal, Françoise, pécheresse catholique recherchant le soutien de la Sainte Vierge, l'Immaculée. Si, à première vue, la traduction anglaise du titre semble faire fi de cette connotation religieuse, *stain* est une anagramme de *saint* et, comme Rainier Grutman me le faisait remarquer, la présence de la lettre *t* en majuscule au milieu du titre anglais (*sTain*) représente la croix sur laquelle a été cloué le fils de la Vierge Marie. Nous renvoyons le lecteur à Puccini (2015 : 68) pour une analyse traductologique du titre anglais.

⁹ Forsyth (2012 : 189) précise que la pièce *sTain* a été « présentée en lecture publique en 2009 dans le Groundswell Festival of New Plays de Nightwood Theatre à Toronto ».

¹⁰ Nous souhaitons insister sur le fait que la définition du mitchif que nous reproduisons ici reste une acception parmi de nombreuses autres. En effet, les multiples définitions et appellations de cette « langue » sont la source de tensions entre les chercheurs et les locuteurs (voir à ce propos l'article de Gagnon et Gagné, 2007). En nous appuyant sur la définition de Papen, nous ne cherchons aucunement à prendre parti ou à attiser un débat déjà fort actif, mais plutôt à justifier la direction que va prendre notre analyse de la pièce de Raoul Granger.

Citation of published article: Elizabeth Saint. "Chapter 7. Traducteurs « privilégiés »" In Judith Woodsworth (ed.), *The Fictions of Translation* [Benjamins Translation Library, 139], p. 117-138. <https://doi.org/10.1075/btl.139.07sai>

Note: This text is under copyright and the publisher should be contacted for permission to re-use or reprint the material in any form.

¹¹ Le cri distingue le genre selon une base animé/inanimé; le mitchif, en raison de l'influence du système de classification du cri, tend à neutraliser entièrement ou partiellement toute distinction masculin/féminin, propre au français : « l'emploi du clitique ça, tant pour référer à un antécédent singulier que pluriel, permet au locuteur métis de se soustraire au problème du genre. [...] son emploi est extrêmement fréquent » (Papen 1984 : 125). Dans le cas d'un antécédent pluriel, le verbe se conjuguera au pluriel : ça l'ont.

¹² Dans l'autotraduction, les termes Métis et Mitchif sont employés avec l'accent aigu, pour l'un, et la lettre t, pour l'autre, alors que ces mots existent aussi en anglais et auraient pu être traduits par Metis et Michif.

Manuscrit de l'auteure soumis et accepté