

« From Coast to Coast, and in the U.S.A » — Diffusion et promotion du théâtre québécois au Canada anglais et aux États-Unis

Entretien avec Linda Gaboriau

Pierre Lavoie

Number 59, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27518ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lavoie, P. (1991). « From Coast to Coast, and in the U.S.A » — Diffusion et promotion du théâtre québécois au Canada anglais et aux États-Unis : entretien avec Linda Gaboriau. *Jeu*, (59), 118–125.

«from coast to coast, and in the u.s.a»

diffusion et promotion du théâtre québécois au canada anglais et aux états-unis

entretien avec linda gaboriau *



Pendant six ans, vous avez été responsable de la dramaturgie et coordonnatrice de projets au Centre des auteurs dramatiques. Quelles ont été les grandes lignes de ces fonctions?

Linda Gaboriau — J'ai occupé ces deux fonctions simultanément pendant trois ans seulement, de 1985 à 1988. Au début, en 1983, je me suis occupée uniquement des projets d'échanges avec des partenaires anglophones, aux États-Unis et au Canada anglais. Le CEAD avait reçu le mandat de son Assemblée générale d'explorer à la fois l'échange culturel et le marché pour les pièces québécoises en traduction. Il a obtenu un budget spécial du ministère des Communications pour me permettre d'effectuer un voyage de reconnaissance au Canada, afin de mesurer la disponibilité, l'ouverture d'esprit et l'intérêt d'éventuels partenaires pour la dramaturgie québécoise en traduction. Le voyage ayant été concluant, il fut décidé de réaliser un bulletin d'information en langue anglaise : *Theatre Québec*, publié depuis lors deux fois par an. Donc, identification du réseau des partenaires, création du bulletin d'information en langue anglaise et mise sur pied de deux événements annuels, dont un, l'échange avec New Dramatists, à New York, qui fonctionne depuis le début. Nous n'avons pu, jusqu'à maintenant, trouver un autre partenaire américain, que ce soit à Chicago ou sur la Côte ouest, qui aurait une infrastructure semblable à celle du New Dramatists pour accueillir annuellement un auteur québécois et une pièce québécoise en traduction.

une première bataille

Au Canada anglais, la situation est très différente, car le pays offre davantage de centres de théâtre qu'aux États-Unis, où New York s'impose. De plus, il existait déjà une diffusion du théâtre québécois, même si elle était minimale. En effet, Michel Tremblay avait pignon sur rue grâce à l'intérêt du Tarragon Theatre de Toronto et de ses traducteurs, John Van Burek et Bill Glassco, intérêt qui ne s'est jamais démenti. Michel Tremblay a été un excellent ambassadeur, parce que son œuvre a précédé celle de tous les autres auteurs québécois. Il a préparé le terrain, en quelque sorte.

Il y a une théâtralité propre aux pièces québécoises qui rejoint à la fois l'Amérique du Nord et l'Europe. Cette rencontre des deux cultures nourrit une dramaturgie très distincte, stimulante, dont

* Née à Boston, Linda Gaboriau vit à Montréal depuis 1963. Elle a traduit un grand nombre de textes dramatiques québécois. Elle a été responsable de la dramaturgie et coordonnatrice de projets au Centre des auteurs dramatiques pendant six ans.

les thématiques intéressent les Canadiens. Puisque le théâtre de Tremblay avait su toucher différents publics canadiens, nous disposions d'une écoute attentive, sympathique, d'autant plus qu'ils étaient à la recherche d'innovations, d'influences nouvelles. Le Québec et les auteurs québécois avaient également évolué, manifestant un désir d'ouverture à l'Autre suffisamment grand pour passer outre au fait de collaborer avec l'«ennemi traditionnel». Cependant, quelques personnes seulement au Canada anglais lisaient en français. Comment allions-nous procéder? Il a fallu imaginer des formules pour que les directeurs artistiques et les metteurs en scène puissent prendre connaissance des textes québécois.

Il s'agissait donc de concrétiser l'étape préliminaire à la traduction des textes mêmes.

Linda Gaboriau.
Photo : Guy Borremans.



L. G. — Les directeurs avaient cette curiosité, cette disponibilité préalables à toute connaissance. Ils voulaient découvrir cette dramaturgie, mais ils ne voulaient pas s'engager dans des productions à partir de pièces qu'ils ne pouvaient pas lire en anglais, donc en traduction. Certes, des comités de lecture, des gens qui lisent le français et le «québécois» peuvent aider les directeurs artistiques dans leurs choix, en leur signalant des pièces qui correspondent aux préoccupations artistiques de tel ou tel lieu, à l'intérêt de tel public. Mais il faut bien comprendre qu'aucun directeur ne va s'engager dans une production sur l'avis d'un comité de lecture, sans avoir vu ou entendu le résultat en anglais, sans avoir lu le texte. Alors, comment intéresser des traducteurs compétents à la traduction de pièces pour lesquelles il n'y avait aucune assurance de production, de revenus?

La première bataille a été livrée au Conseil des Arts du Canada. À l'époque, pour obtenir des subventions à la traduction, il devait y avoir un engagement de production ou de publication. Donc, il y a eu de nombreuses rencontres avec les responsables du Programme de traduction pour les convaincre que le milieu théâtral en était arrivé à un réel désir de connaissance réciproque, d'échanges, et que les règlements du Programme empêchaient ce rapprochement. Ils ont finalement accepté de subventionner un certain nombre de traductions, à la condition que des producteurs professionnels, subventionnés par le Conseil des Arts, s'engagent à présenter une lecture publique, à concrétiser cette première rencontre entre le texte en traduction et le public, et ce même s'il n'y avait pas de garantie absolue de production. Cette première bataille gagnée, nous avons pu trouver plus facilement des partenaires prêts à engager de l'argent pour produire ces lectures publiques, à organiser et à

promouvoir ces rencontres.

Combien de temps vous a-t-il fallu pour convaincre les responsables du Programme de traduction?

L. G. — Presque une année. J'avais analysé les rapports annuels du Conseil des Arts des cinq années précédentes et additionné les subventions accordées à la traduction pour le théâtre, le roman, l'essai, la poésie. Les subventions attribuées à la traduction théâtrale correspondaient à celles qu'on accordait sur une base annuelle pour un roman et demi; et elles étaient inférieures aux subventions versées à la Finlande et à la Suède pour traduire les oeuvres de Margaret Lawrence ou de Margaret Atwood. Cette bataille gagnée, nous avons pu mettre sur pied des échanges avec le Canada anglais et avec les États-Unis, et nous avons publié une anthologie d'extraits de textes¹, pour laquelle nous avons obtenu une subvention de la Fondation Bronfman.

Comment s'est effectué le choix des premiers textes qui devaient faire l'objet d'une traduction?

L. G. — Le choix des extraits pour l'anthologie s'est fait au CEAD par un comité de trois personnes. Pour les échanges, le même comité a analysé les productions et les éditions récentes et pré-sélectionné cinq ou six textes qui représentaient plusieurs courants de la dramaturgie actuelle. Cette pré-sélection fut ensuite soumise aux partenaires qui, avec l'aide de lecteurs bilingues, choisirent la pièce qui allait être traduite et lue en public.

Est-ce que seuls les textes des auteurs membres du CEAD pouvaient être pré-sélectionnés?

L. G. — Non, le critère était que ces textes devaient avoir été produits ou retenus par un producteur professionnel au Québec. Nous ne faisons pas du développement dramaturgique, nous voulions exporter des textes qui avaient suscité l'intérêt au Québec.

Depuis 1984, combien de textes ont été traduits et présentés en lecture publique?

L. G. — Pour une douzaine de textes pré-sélectionnés par année, environ trois textes sont traduits et mis en lecture. Depuis 1984, une vingtaine de traductions ont donc été commandées et réalisées par le biais des échanges conclus par le CEAD. Il faut également mentionner, à New York, l'important travail du Ubu Repertory Theater, dirigé par Françoise Kourilsky, qui a présenté régulièrement plusieurs auteurs québécois. Malheureusement, nous n'arrivons pas à faire subventionner les traductions par le Conseil des Arts quand la lecture publique a lieu en dehors du Canada. Autre bataille!

Le fait de subventionner des activités à l'extérieur du Canada serait apparemment déloyal pour les traducteurs canadiens... Les auteurs québécois sont pris en otage par le nationalisme canadien qui ne veut pas faciliter les échanges avec les États-Unis. On ne veut pas reconnaître le travail d'un traducteur canadien s'il doit être présenté aux États-Unis. Ce doit être pour le public canadien! Non seulement le traducteur doit-il être canadien, mais le public aussi... Cela ne reflète pas du tout les intérêts des auteurs québécois. L'accès aux subventions est donc très difficile. Il n'est plus possible de travailler sans l'assurance d'un débouché quelconque. Déjà, le tarif de dix sous le mot est dérisoire, comparativement au double offert à Berlitz pour traduire des communiqués de presse. Pour *les Guerriers*

1. *Six Plays/Playwrights from Québec, Excerpts in English Translation*, sous la direction de Linda Gaboriau et d'Hélène Dumas, Montréal, CEAD, 1987, 79 p. [Suzanne Aubry, Michel Marc Bouchard, Michel Garneau, Jovette Marchessault, Jean-Raymond Marcoux, Marco Micone.]

2. À ce sujet, le lecteur consultera avec profit *Québec Plays in Translation. A Catalogue of Québec Playwrights and Plays in English Translation*, sous la direction de Maureen LaBonté et de Linda Gaboriau, Montréal, CEAD, 1990, XII, 86 p., ill. Ce catalogue comprend plus de cent trente pièces traduites en anglais, depuis les années 1950, incluant le théâtre pour l'enfance et la jeunesse.

de Michel Garneau, une œuvre où l'écriture recèle un souffle particulier, j'ai reçu environ 860 \$ pour deux mois de travail. S'il est vrai que le texte d'une pièce de théâtre est moins long que celui d'un roman par exemple, la difficulté n'en est pas moindre pour autant. Heureusement, grâce aux productions de la pièce, je partage, en tant que traductrice, des droits d'auteur. Très souvent, on peut attendre deux ans avant qu'une production voie le jour, comme dans le cas des *Feluettes*. Dans ces circonstances, comment peut-on penser favoriser la traduction des pièces de théâtre?

Disposez-vous de chiffres pour les productions professionnelles au Canada anglais, qui découlent directement de ces échanges élaborés par le CEAD?

L. G. — Depuis trois ans et demi, notre partenaire à Toronto, le Factory Theatre, est d'une grande efficacité. La première année, il y a eu *le Chien* de Jean-Marc Dalpé et *les Feluettes* de Michel Marc Bouchard. La deuxième année, *Aurélie, ma sœur* de Marie Laberge et *les Guerriers*. La troisième année, *Madame Louis 14* de Lorraine Pintal et *les Jumeaux d'Urantia* de Normand Canac-Marquis. Parmi ces textes, qui ont bénéficié de lectures publiques, trois ont été produits par la suite : *le Chien*, *les Feluettes* et *les Guerriers*. *Madame Louis 14*, lue il y a deux mois, fera l'objet d'une production l'an prochain. En ce qui concerne *Aurélie...*, le momentum pour la lecture publique n'était pas bon, la traduction n'étant pas tout à fait terminée. La lecture publique a dû être annulée et remplacée par une lecture semi-privée. Le véritable test n'a donc pas eu lieu. Quant aux *Jumeaux...*, la lecture a eu lieu tout récemment. Donc, quatre textes retenus sur six, ce qui est assez remarquable, pour ne pas dire étonnant.

«dans la jungle des villes»

À New York, le bilan pour la production est moins positif, mais il ne faut pas oublier que New York, c'est la jungle... Il n'y a que *le Syndrome de Cézanne* de Normand Canac-Marquis qui a été produit dans le Off Off Broadway. Toutefois, New York continue d'être un beau projet, presque idéal. Grâce aux structures du New Dramatists, nous avons pu jumeler la dimension *workshop*, pour figoler la traduction, la dimension «lecture publique», pour la rencontre avec le public et le milieu théâtral, et le concept de «résidence», puisque le New Dramatists dispose de quatre chambres sous son toit. New Dramatists choisit et encadre quarante auteurs dramatiques américains qui font partie, en quelque sorte, de la maison pendant trois ans. Ces auteurs ont alors la possibilité de travailler avec des comédiens new-yorkais chaque version de leur nouveau texte et de le présenter en lecture publique au moment jugé opportun. Ils disposent également de services de photocopie, de diffusion, de contacts privilégiés, surtout auprès des metteurs en scène. Donc, par le biais du CEAD, certains auteurs québécois ont eu la possibilité de se plonger dans le milieu théâtral new-yorkais pendant deux semaines, d'avoir une rencontre autour d'une de leurs œuvres avec des gens de la profession.

Comme le théâtre canadien-anglais, le théâtre américain, jusqu'à tout récemment, était beaucoup plus naturaliste, beaucoup plus psychologique que le théâtre québécois. Ainsi, pour *la Poupée de Pélopie* de Michel Marc Bouchard, les règles du jeu n'avaient pas été suffisamment identifiées. Pendant la première semaine, où j'étais absente, le metteur en scène choisi par le New Dramatists trouvait qu'il y avait des éléments très peu logiques dans le texte. Michel Marc Bouchard, peu à l'aise en anglais et croyant avoir mal compris les objectifs de l'atelier, s'est gentiment prêté au jeu et a commencé à remanier des scènes. Le traducteur devait travailler très rapidement... Quand je suis arrivée, un travail hybride avait déjà été exécuté. C'était certes intéressant mais pas très concluant. Il ne s'agit pas de développement dramaturgique, l'œuvre ayant déjà été produite dans son pays d'origine, mais d'un atelier pour vérifier la traduction. L'objectif consiste à présenter une œuvre dans toute son intégrité, devant un nouveau public, pour voir comment elle sera reçue. Il est essentiel que, chaque année, les règles soient répétées, écrites même, parce que les partenaires changent

fréquemment, contrairement à nos institutions où on peut avoir le même interlocuteur pendant cinq ans. Là, à New York, presque à chaque année, il y a un nouveau *dramaturg*, un nouveau responsable des échanges.

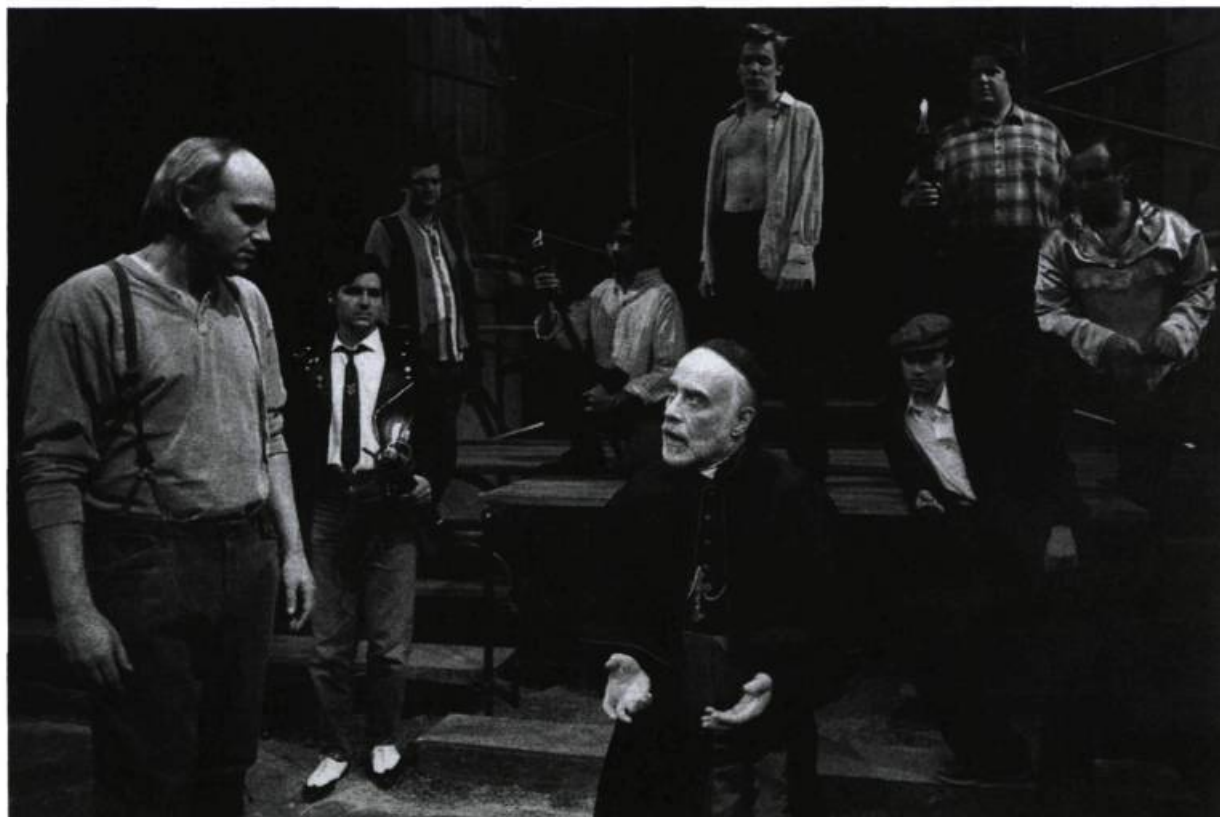
Qui a bénéficié de ce travail en résidence, mis à part Michel Marc Bouchard?

L. G. — Il y a eu René-Daniel Dubois, qui a écrit *Being at home with Claude* pendant son séjour à New York, Anne Legault, Lise Vaillancourt, Normand Canac-Marquis et Marco Micone. Six auteurs au total. Le CEAD doit offrir la réciprocité et accueillir pendant deux semaines un auteur membre du New Dramatists. Il y en a eu cinq jusqu'à maintenant. Ce type d'échange m'apparaît être la formule idéale, sans doute en grande partie à cause de l'attrait qu'exerce New York et de ses possibilités d'ouverture sur le marché américain. Peut-être aurions-nous plus de difficulté à vendre à un de nos auteurs l'idée d'aller passer deux semaines à Winnipeg ou à Calgary.

allers-retours

Il y a deux ans, Normand Charette et moi avons été à Winnipeg pendant neuf jours grâce à un échange avec le Prairie Theatre Exchange, pour *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, retenue parmi cinq pièces. Ce fut très intéressant, et les gens ont été très hospitaliers. Normand Charette a d'ailleurs trouvé que l'approche de Kim McCaw pour cette pièce était une des plus intéressantes qu'il ait vues. Il s'agissait d'une mise en lecture. Au lieu de se battre contre la fausse «antithéâtralité» et le statisme inhérents à la pièce, le metteur en scène a choisi délibérément

Lilies (les Feluettes) de Michel Marc Bouchard, par le Theatre Passe Muraille de Toronto.



d'exploiter à fond ces dimensions, situant l'action autour d'une table. Le drame est dans ce qui est dit et dans la façon qu'a chaque personnage de vivre ce qu'il relate. La lecture publique s'est donc déroulée autour d'une table ronde, avec le public disposé tout autour. C'était un mini-spectacle fascinant. Le metteur en scène a su, sans orchestration ostensible, rendre à ce texte tout son tissu dramatique.

Sauf cette expérience particulière, il ne semble pas y avoir de véritable réciprocité avec le Canada anglais...

L. G. — Nous avons lu cinq pièces de cinq auteurs de l'Ouest canadien, en comité de lecture, et nous avons retenu la pièce de John Murrell, *Farther West*, que Michelle Allen a traduite et qu'André Brassard a mise en lecture il y a deux ans. Ni moi ni les autres n'arrivons à comprendre pourquoi elle n'a pas encore trouvé preneur au Québec.

Devant le peu d'intérêt suscité jusqu'à maintenant par la dramaturgie canadienne-anglaise au Québec, contrairement à l'intérêt manifesté pour la dramaturgie québécoise au Canada anglais, n'y a-t-il pas un danger réel de créer certaines frustrations, voire des tensions?

L. G. — Les artistes canadiens-anglais sont très généreux. Ils ont très peu exprimé cette insatisfaction. Il faut signaler toutefois que, dernièrement, une ouverture d'esprit s'est manifestée au Québec. On a pu voir la production des pièces de Judith Thompson, de Brad Fraser et de George Walker. Heureusement, des directeurs artistiques ont reconnu ponctuellement des pièces canadiennes, même si cela ne s'est pas réalisé par l'entremise du CEAD. Nous avons trouvé également un partenaire stable, le Factory Theatre, qui ne demande pas la réciprocité, qui voit dans cette vitrine québécoise annuelle une stimulation pour le milieu théâtral torontois et pour ses auteurs. Le Factory Theatre est un théâtre voué à la création canadienne et au développement de nouveaux textes, un peu comme le Théâtre d'Aujourd'hui. Introduire, présenter des influences ou des approches différentes relève de sa mission. Auparavant, sous le nom de Factory Theatre Lab, il ne s'occupait que de développement, comme le Playwrights' Workshop à Montréal. Maintenant, il possède une belle salle, un programme de développement et une saison annuelle.

Kim McCaw, l'ex-directeur du Prairie Theatre Exchange, maintenant directeur du Banff Playwrights' Colony, est un autre interlocuteur très stimulé par la dramaturgie québécoise. Il a d'ailleurs invité Normand Charette et moi-même, en tant que traductrice, à Banff en juin 1991, pour travailler *les Reines* en traduction anglaise. Nous avons soumis trois textes récents. Kim McCaw, malgré l'intérêt de ces textes, a préféré approfondir le dialogue avec un auteur qu'il connaissait déjà.

Domage que l'inverse ne se soit pas encore produit ici, qu'un metteur en scène ou un directeur de théâtre ne se soit pas épris de l'œuvre d'un auteur canadien-anglais.

L. G. — André Brassard s'intéresse beaucoup à la dramaturgie canadienne-anglaise. En plus des pièces de John Murrell et de Brad Fraser, il est toujours intéressé par une pièce que nous avons lue la deuxième année, lors d'un échange avec le Playwrights' Workshop à Montréal, à l'époque où Rina Fraticelli était directrice artistique : *Zastrozzi* de George Walker.

une dernière bataille

Actuellement, ces échanges connaissent des moments critiques parce que, depuis dix mois, le CEAD n'a pas l'argent nécessaire pour embaucher une personne à mi-temps qui puisse s'y consacrer. J'ai quitté le CEAD il y a deux ans, parce que je voulais travailler à temps plein dans le domaine de la traduction. Maureen LaBonté a travaillé ensuite pendant un an. Cette année, je me suis occupée, à titre de contractuelle, de la présence de Marco Micone à New York, ainsi que des deux lectures

publiques à Toronto, *Madame Louis 14* et *les Jumeaux d'Urantia*.

Au moment où nos auteurs commencent à être reconnus, et ce aussi bien au Canada que sur le plan international, ces sempiternelles valse-hésitations des pouvoirs publics m'apparaissent aberrantes. Sait-on, par exemple, que *les Guerriers* de Michel Garneau en sont à leur sixième production au Canada anglais et qu'ils ont fait l'objet d'une lecture publique à New York en mars dernier? Sait-on qu'il y avait quatre productions de pièces québécoises pendant le même mois à Toronto? *The Globe and Mail* et *The Gazette* en ont parlé, mais pas la presse francophone. Je suis un peu mal à l'aise de parler de cela, car un concours de circonstances a fait qu'il s'agit de quatre pièces que j'ai traduites à des périodes différentes, qui se sont donc retrouvées par hasard à Toronto, en février dernier : *la Passion de Narcisse Mondoux* de Gratien Gélinas, *les Feluettes*, *les Guerriers* et la lecture de *Madame Louis 14*. Le fait que ces pièces soient disponibles en traduction constitue un atout majeur dans la diffusion du théâtre québécois. Ainsi, *le Syndrome de Cézanne* a-t-il pu être produit à New York — et c'est là le résultat de l'échange établi avec le New Dramatists —, ensuite à Toronto, à Chicago et à Londres, en Angleterre. Comment les subventionneurs ne comprennent-ils pas l'importance de ce travail pour le Québec et le Canada? C'est un mystère...

Actuellement, le CEAD ne peut poursuivre véritablement ce travail sans puiser dans les ressources dévolues au développement dramaturgique et aux services qu'il doit rendre à la communauté théâtrale québécoise, à l'intérieur même du Québec. Il faut également se rendre compte que les textes en traduction anglaise nous ouvrent aussi des portes en Amérique latine, en Europe de l'Est, en Allemagne, davantage que la version française... Il s'agit d'un marché potentiel énorme, comparativement au marché québécois francophone qui ne dépasse pas les six millions d'individus. Non seulement un marché mais aussi un réseau d'échanges avec le monde. Quand un auteur québécois va à Buenos Aires, il revient au Québec plus conscient de la réalité mondiale. On peut retrouver dans une pièce ultérieure des traces, un reflet de cette rencontre. L'ouverture de nouveaux marchés est certes importante, mais tous reconnaissent l'enjeu majeur de ces échanges sur les plans culturel et artistique, car ils offrent la possibilité de continuer à cultiver ce qui fait notre différence, d'être perméable à certaines influences, de pouvoir faire la part de l'universel et du particulier.

Dans un dossier récent de Jeu consacré à la traduction théâtrale, vous aviez abordé la problématique de l'exportation d'une culture minoritaire au sein d'une culture dominante, de la difficulté de traduire le «français québécois» en anglais³.

L. G. — Dans tous les projets auxquels j'ai été associée, soit en tant que traductrice, soit en tant que coordonnatrice, cette dialectique a toujours existé. Il y a deux caractéristiques du théâtre québécois qui, inmanquablement, surprennent nos interlocuteurs, qu'ils soient américains ou canadiens-anglais. La langue, c'est-à-dire cette omniprésence, cette fascination pour la langue, le langage, la «verbosité» diraient certains. Moins en Irlande... (Je suis convaincue qu'il y a une alliance à conclure avec ce pays.) Deuxièmement, une théâtralité plus éclatée, plus impressionniste ou expressionniste par rapport à un théâtre plus psychologique, plus linéaire. Même si de nouveaux courants existent aussi dans les théâtres canadien et américain, il y a encore des résistances ou des étonnements devant la théâtralité de l'inconscient et de l'expressionnisme par rapport à un théâtre psychologique et naturaliste. Les partenaires devaient apprivoiser cette démarche différente de la leur. Les auteurs québécois devaient également la défendre, l'expliquer, sauf dans certains cas. Je pense au théâtre d'Anne Legault qui, tout en étant très enraciné et non linéaire, a aussi des racines américaines. Le désir de confronter les différences a toujours été très présent depuis le début de ces échanges.

3. Voir Linda Gaboriau, «Traduire le génie de l'auteur», *Jeu* 56, 1990.3, p. 43-48.

Quel conseil donneriez-vous à la personne qui souhaiterait voir ses textes diffusés à l'étranger?

L. G. — Le premier pas serait de prendre contact avec le CEAD qui, malgré des périodes de vaches maigres, continue d'offrir, bon an mal an, des échanges, et qui possède de nombreux contacts. Le deuxième pas serait de prendre contact avec la demi-douzaine de traducteurs de théâtre qui ont, eux aussi, de nombreux contacts au Canada anglais et aux États-Unis.

propos recueillis par **pierre lavoie**