

Sociocritique de la traduction. Un corpus québécois

Annie Brisset

Numéro 12, printemps 1989

L'énigme du texte littéraire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1002057ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1002057ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie - Université du Québec à Montréal

ISSN

0831-1048 (imprimé)

1923-5771 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brisset, A. (1989). Sociocritique de la traduction. Un corpus québécois. *Cahiers de recherche sociologique*, (12), 51–62. <https://doi.org/10.7202/1002057ar>

Résumé de l'article

Traditionnellement prescriptifs, les écrits sur la traduction cherchent en grande partie à éclairer le praticien sur la manière de traduire. À partir de l'hypothèse suivante : la configuration du système littéraire propre à un état de société impose des contraintes sur le choix des oeuvres que l'on traduit et sur la manière de les traduire, on étudiera un corpus de pièces de théâtre traduites au Québec. On montrera comment l'acceptabilité littéraire des textes étrangers dans un nouvel environnement socioculturel est tributaire de la fonction que ces textes sont appelés à remplir dans le « polysystème » de la littérature d'accueil.

Sociocritique de la traduction. Un corpus québécois

Annie BRISSET

Traditionnellement prescriptifs, les textes sur la traduction cherchent en général à éclairer le praticien sur la manière de traduire¹. Leurs injonctions sont malheureusement contradictoires et démenties par les traductions elles-mêmes². Il aura fallu que des comparatistes comme Itamar Even-Zohar et Gideon Toury s'intéressent à la fonction des œuvres étrangères dans une littérature donnée pour que l'on sorte des apories où se figeait la réflexion sur l'acte de traduire. Leur hypothèse est la suivante: la configuration du système littéraire propre à un état de société impose des contraintes sur le choix des œuvres que l'on traduit et sur la manière de les traduire. L'acceptabilité littéraire des textes étrangers dans un nouvel environnement socioculturel est donc tributaire de la fonction que ces textes sont appelés à remplir dans le *polysystème* de la littérature d'accueil. Il s'ensuit que l'adéquation du texte cible au texte source, préoccupation centrale de la réflexion sur la traduction, est subordonnée aux exigences de l'institution littéraire du milieu récepteur tout autant sinon plus qu'aux relations d'équivalence dictées par le contenu et la structure du texte original³. Dès lors, la traductologie s'engage dans un nouveau paradigme, descriptif et sociocritique.

¹ Cet article développe certains éléments exposés au 1er congrès de l'Association canadienne de traductologie (Université de Windsor, 30-31 mai 1988) dans une communication intitulée "Le public et son traducteur. Profil idéologique de la traduction théâtrale au Québec".

² Voir à ce propos la célèbre liste des règles à l'usage du traducteur établie par Theodor Savory et souvent reprise. A. P. Frank en dresse un inventaire critique dans son article "Theories and Theory of Literary Translation", dans J. P. Strelka (dir.), *Literary Theory and Criticism*, New York, Peter Lang, 1983, p. 203. On retrouve aujourd'hui la même division dans le débat qui oppose les «sourciers», attachés au signifiant du texte, et les "ciblistes", préoccupés par le public, notamment à propos de la traduction française des œuvres de Freud; voir "Les sourciers et les ciblistes. Entretien avec J.-R. Ladmiral et A. Berman", *Préfaces*, no 7, avril-mai 1987, p. 80-82.

³ I. Even-Zohar, "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", dans Holmes *et al.* (dir.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Leuven, Acco, 1978, p.117-127. Gideon Toury, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Semiotics and Poetics, 1980, p. 159. Voir également Milan Dimic et Marguerite K. Garstin, "The Polysystem Theory: A Brief Introduction, with Bibliography", dans E. D. Blodgett et A. G. Purdy (dir.), *Problems of Literary reception*, University of Alberta, Research Institute for Comparative Literature, 1988, p. 177-196.

Dans l'étude de la littérature traduite, on s'est longtemps borné à constater des écarts entre les originaux et leurs traductions; les jugements de valeur tenaient lieu d'explication de la "différence". L'approche sociologique d'Even-Zohar, reprise et développée par Toury, constitue sans doute une première tentative pour introduire les conditions de production du discours dans les paramètres de l'opération translative. Cette approche est néanmoins trop restrictive, car elle croit en une *differentia specifica* de la littérature et en l'autonomie de la production littéraire, notamment en une autonomie doxologique. La théorie de la traduction, plus particulièrement la théorie de la traduction des textes dits pragmatiques, a traditionnellement ignoré et même nié le lien qui existe entre la littérature et les autres formations discursives. On peut même dire qu'elle s'efforce de les séparer en montrant que la littérature est d'une autre essence: subjective, individuelle et solipsiste, elle flotterait au-dessus du social et de l'histoire⁴. Or, la littérature apparaît au contraire comme une formation discursive ayant la propriété de représenter les autres discours: "Le matériau de l'écrivain, c'est le langage de la société. Il lui est donné sous la forme de ce qu'on a maintenant coutume d'appeler le discours social⁵." Sachant que l'écrivain utilise "des éléments déjà codés dans et par une multitude d'autres discours⁶", nous pouvons élargir l'hypothèse d'Even-Zohar et de Toury. Au lieu de considérer strictement la fonctionnalité *littéraire* des œuvres traduites, nous pouvons étudier plus généralement les modes d'insertion du discours porté par ces œuvres, dans le discours de la société qui les reçoit.

Michel Foucault définit le discours comme "un ensemble de règles anonymes, historiques, toujours déterminées dans le temps et l'espace qui ont défini à une époque donnée, et pour une aire sociale, économique, géographique ou linguistique donnée, les conditions d'exercice de la fonction énonciative⁷". Dès lors, pour éviter le piège de l'aporie, la recherche de la Norme translative (comment faut-il traduire?) relèvera d'une autre question: dans un état de société, quelles sont les *conditions* d'exercice de la fonction translative? Envisagé comme une forme de discours, l'acte de traduire ne sera plus étudié seulement du point de vue de la situation énonciative immédiate — à laquelle se réfèrent depuis toujours les traductologues —, il sera analysé dans la perspective beaucoup plus vaste de ses conditions de production, c'est-à-dire en tenant compte de tous les éléments qui l'organisent: "cadre institutionnel, appareil idéologique dans lequel il s'inscrit, représentations qui le

⁴ J. Delisle a sans doute le mieux résumé cette position que l'on trouve disséminée dans les textes sur la traduction. *L'Analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1980, p. 29-31.

⁵ A. Belleau, «Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise», *Liberté*, vol. 23, no 2, mars-avril 1981, p. 16. Sur la fonction interdiscursive de la littérature, voir notamment W. Moser, "La Mise à l'essai des discours dans *L'Homme sans qualités* de R. Musil", *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. XII, no 1, mars 1985, p. 12-45.

⁶ A. Belleau, article cité, p. 16.

⁷ M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 153-154.

sous-tendent, conjoncture politique, rapport de forces, effets stratégiques recherchés, etc.⁸".

Entre le contenu du texte original et la pragmatique du milieu récepteur, le sujet traduisant établit des priorités que la confrontation du texte d'arrivée avec le texte de départ permet de repérer. Dans une société donnée, ces priorités font système. Pour mettre à découvert la systématité des solutions retenues par les traducteurs, il faut donc étendre la comparaison à un corpus homogène, formé de textes appartenant de préférence à une même catégorie de discours et traduits dans un même état de société. Le corpus retenu pour l'étude que nous avons entreprise, et dont nous ne pouvons donner ici qu'un aperçu, couvre la totalité des œuvres dramatiques étrangères présentées dans les théâtres institutionnels du Québec entre 1968 et 1988⁹.

L'année 1968 a été au Québec, comme dans bien d'autres pays, une année pivot. En politique, elle marque la fondation du Parti québécois. En littérature, elle voit la naissance d'une dramaturgie nouvelle qui se dit elle aussi "québécoise" pour marquer sa rupture avec les modèles français. La spécificité de ce théâtre tient à une esthétique réaliste fondée en bonne part sur l'emploi du langage vernaculaire qui, la même année, devient aussi langue de traduction au théâtre. Notre étude part de cette année charnière et couvre deux décennies jalonnées par la crise d'Octobre 70, l'accession du parti souverainiste au pouvoir, le référendum et la réintégration constitutionnelle du Québec. Dans cette conjoncture tendue vers l'affirmation nationale, s'instaure un nouveau rapport à l'Autre, passage obligé de la traduction, qui est "épreuve de l'Étranger". Et le théâtre est une caisse de résonance pour le discours social qui a pris en charge la totalité de ces événements.

Notre analyse couvre la programmation intégrale des sept principaux théâtres du Québec, soit environ 260 traductions sur un total de plus de 700 œuvres¹⁰. Voici, à grands traits, le profil linguistique de ce corpus. La langue source dominante est l'anglais (près de 70% du répertoire étranger), suivi de très loin par l'italien (11%) et de plus loin encore par l'allemand (5%), le russe (4%) et l'espagnol (3%). La place réservée aux autres dramaturgies est tout à fait négligeable. Le parcours de la dramaturgie étrangère montre, sans surprise, que les deux pôles dominants de l'altérité sont d'abord la France (près de 150 œuvres), mais à l'exclusion des autres représentants de la francophonie (on relève une seule pièce d'un autre auteur francophone étranger, Ghelderode), ensuite le monde anglo-saxon, mais à l'exclusion presque totale du répertoire anglo-canadien, visiblement tenu à

⁸ R. Robin, *Histoire et linguistique*, Paris, Armand Colin, 1973, p. 21.

⁹ Les théâtres communément désignés de cette façon sont le Rideau-Vert, le Théâtre du Nouveau Monde, le Théâtre de Quat'sous, la Nouvelle Compagnie Théâtrale, la Compagnie Jean-Duceppe, le Théâtre d'Aujourd'hui et le Théâtre du Trident.

¹⁰ Ces chiffres englobent aussi les reprises, car elles sont significatives de l'importance accordée par l'institution théâtrale aux œuvres qu'elle choisit de représenter plusieurs fois.

l'écart. Le champ étranger ne recouvre donc pas n'importe quelle altérité dans la totalité des possibles. Ce champ est délimité et découpé en fonction d'une pertinence déjà fixée par l'Histoire et la situation géopolitique du Québec, mais construite également par la doxa nationaliste.

La résurgence de l'idéal nationaliste à la fin des années soixante provoque une redéfinition de l'identité québécoise vis-à-vis de l'Autre. L'Anglais, le conquérant, n'est plus la seule butée de la quête identitaire. Il y a désormais aussi le Français et l'immigrant. Tous deux rejoignent dans l'imaginaire la place de l'Étranger contre lequel s'affirme l'identité québécoise. Il ne suffit plus de lutter contre l'hégémonie anglo-canadienne dont l'"allophone" ou l'"ethnique" vient grossir les rangs. Le moment est venu de rompre avec l'héritage linguistique et culturel de la France, car il entrave le plein épanouissement de l'*homo quebecensis*. Témoin, le renversement de la proportion respective des traductions venant de France et des traductions produites au Québec. Le continuel déclin des traductions françaises, qui s'était amorcé au début des années soixante-dix, s'accélère vertigineusement à partir du référendum sur la souveraineté. En contrepartie, les traductions québécoises enregistrent une remontée spectaculaire au point d'éliminer, ou presque, les traductions venant de France. Ce courant exprime une reterritorialisation incontestable des activités culturelles, comme la traduction que l'on rapatrie sur le lieu où l'on a besoin d'elle. Mais l'œuvre n'est pas véritablement traduite, au sens courant de ce terme. Bien souvent elle est naturalisée, transposée au Québec, et par là même annexée à la jeune dramaturgie québécoise: imitations, adaptations et parodies viennent en grossir le capital tout récent¹¹. Ce phénomène est encore plus marqué dans l'édition que dans la production scénique puisque la plupart des pièces traduites et publiées au Québec au cours de cette période sont présentées comme des adaptations. Il faut faire oublier, semble-t-il, l'origine étrangère de ces œuvres. À cet égard, il est significatif de voir l'importance iconographique et typographique accordée au traducteur québécois dans le paratexte et sur la couverture des ouvrages tandis que l'auteur étranger passe au second plan. C'est dire que la reterritorialisation des œuvres étrangères détermine en bonne part leur *acceptabilité* dans le champ de la dramaturgie québécoise et dans le champ plus vaste du discours traversé par la doxa nationaliste.

Médiatisée par un sujet, la traduction est (ré)énonciation, et nous savons que pour Bakhtine, "le centre nerveux de toute énonciation [...] est situé dans le milieu social qui entoure l'individu¹²". Affirmer que la traduction s'inscrit donc obligatoirement dans le discours de la société où elle se réalise, cela veut dire, entre autres choses, qu'elle est tributaire des "configurations idéologiques" qui organisent

¹¹ Nous avons étudié ce phénomène dans "Translation and Parody: Quebec Theatre in the Making", *Canadian Literature*, no 117, 1988, p. 92-106.

¹² M. Bakhtine, *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977, p.134.

ce qui est opinable dans une société donnée, à partir d'une position donnée¹³. Par idéologie, il faut entendre ici "le système — plus ou moins organisé — de notions, d'images et de "valeurs" grâce auquel une collectivité ou un individu organisent en un ensemble acceptable la diversité de leur expérience¹⁴". François Châtelet ajoute que l'idéologie correspond en ce sens à une vision du monde, c'est-à-dire à la conception des "rapports qu'entretient le "sujet" (de l'idéologie) avec la nature, avec autrui, avec son imaginaire (profane ou sacré), avec lui-même¹⁵". Ces rapports se traduisent par des idéologèmes. Marc Angenot définit l'idéologème comme un présupposé du discours, un postulat commun, un lieu commun ou encore une maxime idéologique "sous-jacente à un énoncé, dont le sujet circonscrit un champ de pertinence particulier (que ce soit "la valeur morale", "le Juif", "la mission de la France" ou "l'instinct maternel")¹⁶". Il précise que les "idéologèmes fonctionnent, à l'instar des "lieux" aristotéliens, comme des principes régulateurs sous-jacents aux discours sociaux auxquels ils confèrent autorité et cohérence¹⁷". Cette définition recoupe l'hypothèse de Michel Foucault pour qui l'unité du discours "n'est pas dans la cohérence visible et horizontale des éléments formés; elle réside bien en deçà, dans le système qui rend possible et régit une formation¹⁸". De la même manière, le présupposé idéologique, "commun aux interlocuteurs, quelles que soient leurs divergences ultérieures", n'est pas forcément repérable en surface: "Le présupposé est de l'ordre de l'évidence, il est actif mais absent du discours même, parce qu'il ne requiert pas de démonstration¹⁹". Dans le corpus qui nous intéresse, la traduction de l'œuvre dramatique étrangère est déterminée à l'intérieur du champ de pertinence où est circonscrit l'objet "Québec".

Le sujet traduisant est un sujet collectif, porte-parole d'une société qui s'est forgée un système de représentations ou ce qu'on appelle un imaginaire: "Tout imaginaire est imaginaire, non seulement de quelque chose mais pour quelque chose. Traduction générale d'une insatisfaction elle-même générale, le discours idéologique exprime, dans son contenu, la nature de cette insatisfaction²⁰". Au sortir de la Révolution tranquille, la société québécoise offre une illustration probante de cette définition. L'indépendance est "la projection dans un au-delà rêvé" de l'idéal socio-politique. Le discours de l'autonomie est un discours compensatoire ayant pour arrière-fond un récit symbolique où apparaissent les mêmes acteurs pris dans un rapport antagoniste: le colonisé et le colonisateur, l'exploité et l'exploiteur. L'altérité se définit par rapport à ce dernier. Elle est

¹³ Voir M. Angenot, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, Montréal, Hurtubise, 1979, p. 63.

¹⁴ F. Châtelet, *Questions Objections*, Paris, Denoël-Gonthier, 1979, p. 89.

¹⁵ *Ibid.*, p. 89-90.

¹⁶ M. Angenot, "Présupposé, topos, idéologème", *Études françaises*, vol. 13, nos 1-2, 1977, p. 24.

¹⁷ *Ibid.*, p. 24.

¹⁸ M. Foucault, *op. cit.*, p. 94. Cité par Marc Angenot, *op. cit.*, p. 27.

¹⁹ *Ibid.*, p. 26.

²⁰ F. Châtelet, *op. cit.*, p. 90.

négative et menaçante. Elle symbolise l'assimilation de la collectivité québécoise, l'éventualité de sa dissolution dans la "mer anglophone". Le renouveau de la conscience nationale s'articule autour de la quête de l'identité. L'affirmation de la "québécity" ou de la "différence" québécoise, a son revers négatif, la "québécity". Cette notion traduit la condition victimaire infligée par l'Autre et que seule pourrait abolir la souveraineté du territoire et du groupe qui le peuple. Sur un autre plan, on éprouve le besoin analogue de supprimer la dualité de l'institution littéraire en reterritorisant la norme discursive restée française dans un appareil québécois²¹. La rupture est visible au théâtre encore plus que dans les autres genres et, en outre, le théâtre apparaît comme le secteur électif de la traduction littéraire. Dans cette conjoncture, quelles sont les modalités suivant lesquelles l'œuvre dramatique étrangère "passe" dans le discours de la société québécoise?

Avançons que les idéologèmes qui sous-tendent le discours cible fournissent des *matrices de traduction*. Entendons par là que le contenu sémantique de certaines séquences du texte original coïncide avec des présupposés axio-idéologiques du discours de la société cible, et parfois même aussi avec le contenu d'énoncés déjà codifiés en surface. Prenons à titre d'exemple *La Bonne Âme de Se-Tchouan* de Brecht dans la traduction de Gilbert Turp.

Le soir — le vendeur d'eau s'adresse au public

Wang - *Chu vendeur d'eau* dans capitale du Setchouan : ici,
mon travail? c'est pénible
pendant les sécheresses — faut que je cours à l'autre bout du monde pour
trouver de l'eau
pis pendant les pluies ben... j'en vends pas
ce qui règne surtout dans notre belle province c'est la misère
en fin de compte — y a à peu près rien que *sués* Dieux qu'on peut compter
pour se faire aider
ben à ma plus grande... grande joie
j'ai appris par un marchand de bétail comme yen passe souvent dans le coin
que des Dieux — pis des hauts placés — sont en route pour icite pis qu'on
serait en droit de s'attendre à les recevoir
je suppose que le ciel s'est tanné de nous entendre nous plaindre vers lui *dins*
*airs*²².

²¹ Voir André Belleau, article cité, p. 17.

²² B. Brecht, *La Bonne Âme de Se-Tchouan*, tr. G. Turp, inédit. Manuscrit de l'École nationale de théâtre, Montréal, s.d., p. 1. Nous soulignons. Voici la séquence originale: "Es ist abend. Wang, der wasserverkäufer, stellt sich dem publikum vor. Wang — *ich bin Wasserverkäufer* hier in der Hauptstadt von Sezuan. Mein Geschäft ist mühselig. Wenn es wenig Wasser gibt, muss ich weit danach laufen. Und gibt es viel, bin ich ohne Verdienst. *Aber in unserer Provinz herrscht überhaupt grosse Armut*. Es heisst allgemein, dass uns nur noch die Götter helfen können. Zu meiner unaussprechlichen Freude erfahre ich von einem Vieheinkäufer, der viel herumkommt,

La base idéologique du discours de l'aliénation québécoise coïncide avec le thème de la pièce originale. Rappelons qu'il s'agit d'une fable dont l'action se déroule dans la province du Se-Tchouan "qui représentait tous les lieux où des hommes exploitent d'autres hommes"²³. Et le Québec est communément représenté dans le discours comme un lieu où des hommes.... Par un effet du hasard, le début de la toute première réplique est exactement au diapason de la doxa identitaire. L'incipit "Chu vendeur d'eau" fait du personnage de Wang le symbole même du Québécois tel que cette doxa nous le représente. On notera que ce déplacement référentiel est induit et renforcé plus loin par un qualificatif qui n'existe pas dans l'original. L'expression *in unserer Provinz* (dans notre province) devient "dans notre belle province". Cet ajout modifie le référent du discours et transforme le Se-Tchouan en allégorie du Québec. Ce glissement référentiel a pour effet d'arrimer la phrase et la scène, voire la totalité de la pièce, à l'un des principaux idéologèmes du discours de la condition québécoise: "le Québec est une nation spoliée". Dans le même ordre d'idées, le "marchand d'eau" de la version française devient au Québec un "vendeur d'eau"²⁴. Bonnet blanc et blanc bonnet? Ce serait ignorer, non pas le sens, mais bien la signifiante qui se dégage du phonétisme de l'expression choisie par le traducteur québécois. Cette expression recouvre en effet beaucoup mieux la fameuse image du "porteur d'eau" employée traditionnellement pour décrire l'infériorité sociale du Québécois et l'exploitation dont il serait victime depuis la conquête anglaise. Le sémantisme contextuel de la séquence originale (*Ich bin Wasserverkäufer / je vends de l'eau*) coïncide avec un idéologème du discours récepteur, idéologème exprimé en surface par un énoncé comme "Le Québec est une nation de porteurs d'eau" et par un énoncé corrélatif, "Je me souviens", qui n'est rien moins que la devise du Québec. Inscrite jusque sur les plaques d'immatriculation des voitures, elle incite chaque jour les Québécois à se rappeler qu'ils ont été spoliés par les Anglais. Notons que l'efficacité de ce performatif dépend de sa forme subjective, car fondée sur l'emploi de la première personne du singulier, la subjectivation permet de joindre l'acte à la parole. Elle est au Québec un trait caractéristique du discours de la persuasion, comme celui de la publicité. Or, la forme subjectivée de la séquence originale (*Ich....*) coïncide avec cette forme caractéristique des énoncés persuasifs au Québec: "Voyageur, moi j'embarque", "Mes yeux... j'y vois", "J'embellis ma ville", "La Croix Rouge, moi

dass einiger der höchsten Götter schon unterwegs sind und auch hier in Sezuan erwartet werden dürfen. Der Himmel soll sehr beunruhigt sein wegen der vielen Klagen, die zu ihm aufsteigen", Bertolt Brecht, «Der gute Mensch von Sezuan», *Die Stücke von Bertolt Brecht in einem Band*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1978, p. 595. Nous soulignons.

²³ Selon la note de l'éditeur à B. Brecht, *La Bonne Âme du Se-Tchouan*, tr. Jeanne Stern, Paris, L'Arche, 1975, p. 111.

²⁴ *C'est le soir. Le marchand d'eau Wang se présente au public. Wang*: "Je suis marchand d'eau, ici, dans la capitale du Se-Tchouan», *Ibid.*, p. 7. En français, et pour reprendre un concept de E. Nida, l'équivalent naturel le plus proche de "Verkäufer" est "marchand" et non "vendeur", à situation égale. On dit "marchand de tapis", "marchand de couleurs", "marchand de sable", "marchande de quatre-saisons", "marchande d'allumettes", etc.

j'y crois", "Je me souviens". Ici réalisée comme la projection du Soi sur l'Étranger, la traduction prête à l'œuvre étrangère le dessein de promouvoir la "québécoïté". Cet objectif est réclamé par l'institution théâtrale: "Le public attend justement et avec raison qu'on lui parle de lui²⁵." Le traducteur, comme le dramaturge, cherche donc à "toucher un public à peine conscient de son existence" pour éveiller chez lui la "conscience d'être québécoïse"²⁶. C'est dire que la traduction participe à l'entreprise pédagogique qui doit amener le Québécoïse à saisir les motifs et les conséquences de son aliénation et donc à opter pour l'indépendance. Il s'ensuit que la double convergence, thématique et formelle, du texte source vers le discours cible appelle et justifie l'*équivalence* de l'énoncé original et de sa traduction dans le discours récepteur. C'est pourquoi nous disons que cette convergence forme une matrice de traduction.

Comme la pièce de Brecht, la tragédie de *Macbeth* présente beaucoup d'affinités avec le discours autonomiste, par son thème général autant que par ses microstructures dialogiques. Nous voyons agir dans la version de Michel Garneau des matrices de traduction analogues à celles que nous avons relevées dans la version de Gilbert Turp. En voici un exemple tiré de la troisième scène de l'acte IV, une scène propre à évoquer la Conquête et le soulèvement des Patriotes et à servir de vecteur aux aspirations souverainistes:

*Let us seek out some desolate shade, and there
Weep our sad bosoms empty.*

Quand j'pense à chez-nous, j'ai jusse envie d'me trouver un coin
Tranquille à l'ombe pour m'laisser fère pis brailler tout mon souïl²⁷.

La substitution pronominale (*us /je*) s'accompagne d'un glissement référentiel. Le "nous" du texte original désigne les deux protagonistes de la scène, Malcolm, le fils dépossédé, et Macduff, le général qui dirigera l'insurrection victorieuse contre l'usurpateur. L'interpolation du syntagme "Quand j'pense à chez-nous" élargit le référent du pronom initial à une *collectivité* dans laquelle le récepteur québécoïse peut se reconnaître sans peine, compte tenu de la suite prédicative de l'énoncé. Soulignons à ce propos que l'usage du franco-québécoïse est inédit pour représenter Shakespeare. Le phonétisme joue donc ici le rôle d'un actualisateur spatio-temporel de nature à induire, chez le spectateur, une resémantisation doxologique du dialogue. En tout état de cause, la subjectivation de l'énoncé introduite par le traducteur fait encore mieux coïncider le texte original

²⁵ J. Basile, *Le Devoir*, 13 avril 1966. Cité par M. Bélair, qui se fait l'écho du critique, dans *Le Nouveau Théâtre québécoïse*, Montréal, Leméac, 1973, p. 41.

²⁶ *Ibid.*, p. 41-42.

²⁷ Shakespeare, "Macbeth", *The Oxford Complete Works*, W. J. Craig (dir.), London, Oxford University Press, 1962, p. 863. Michel Garneau, tr., *Macbeth*, Montréal, VLB, 1978, p. 116.

avec le discours de la société réceptrice, y compris avec la Norme discursive de l'institution littéraire.

La jeune littérature québécoise est dominée par le thème de la dépossession individuelle et collective. Ce thème se résume en une maxime qui, sous une forme à peine différenciée, revient constamment chez les poètes: "Il n'a pas de nom ce pays que j'affirme et renie au long de mes jours" (Jacques Brault), "Je vais mourir vivant dans mon empois de mort" (Gaston Miron), "Je m'identifie depuis ma condition d'humilié" (Denis Vanier), "J'ai mal à mon pays" (Gérald Godin), "Je n'ai pas lieu en ce monde" (Paul Chamberland)²⁸... La signification de ces énoncés est liée à l'idéologème qui leur est sous-jacent, à savoir "les Québécois ne sont plus maîtres chez eux". C'est pourquoi, dans la suite de la même scène, le traducteur québécois transforme l'invocation de Macduff à la nation spoliée, non de manière aléatoire, mais suivant un modèle préétabli quant à la substance et à la forme du contenu, ce modèle lui étant fourni par la poésie québécoise:

*O nation miserable, [...]
When shalt thou see thy wholesome days again*

J'appartiens à eune nation ben miserabe
[...] J'me d'mande si on va
Jama's r'voér les beaux jours d'avant²⁹.

Au contenu sémantique de la séquence originale correspond, dans le discours cible, un idéologème pour lequel il existe aussi, dans la littérature réceptrice, une forme codifiée: la subjectivation. Trait signalétique de la poésie lyrique, "je" est omniprésent dans la poésie québécoise où sa thématization est étroitement liée à celle du pays perdu. À la recherche de son identité, le sujet qui s'exprime est inscrit dans le destin collectif d'un "nous" aliéné de lui-même parce qu'il est dépossédé d'une nation. La traduction de Garneau est conforme en cela au code poétique de la société réceptrice. Et réciproquement, sous la forme subjectivée que leur donne le traducteur ("Quand j'pense à cheuz nous"/"J'appartiens à ..."), les vers de Shakespeare rejoignent le topos de la "québécutude".

On comprend alors mieux pourquoi la traduction québécoise de la dramaturgie étrangère est presque toujours fondée sur une prolétarianisation du langage. Témoin, l'extrait de Brecht cité précédemment: "chu" (je suis), "sués" (sur les), "dins airs" (dans les airs). Cette paupérisation du signifiant doit mettre en relief l'aliénation du public québécois auquel est destiné le texte. Mais cela veut dire aussi que le

²⁸ J. Brault, *Mémoire*, Montréal, Librairie Déom, 1965, p. 51; G. Miron, *L'Homme rapaillé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1970, p. 53; D. Vanier, *Je*, Montréal, L'Aurore, 1974, p. 30; G. Godin, *Libertés surveillées*, Montréal, Parti pris, 1975, p. 45; P. Chamberland, *Terre Québec*, Montréal, L'Hexagone, 1985, p. 54.

²⁹ Shakespeare, *op. cit.*, p. 864. M. Garneau, tr., *op. cit.*, p. 119.

choix des œuvres étrangères traduites au Québec est souvent tributaire du statut social de leurs personnages, avec une prédilection pour les pièces qui mettent en scène des marginaux ou des exploités. D'où, probablement, le succès de Dario Fo ou de la tragédie moderne à l'américaine: Tennessee Williams, Eugene O'Neil, Arthur Miller, Paul Zindel.

Les traducteurs n'hésitent d'ailleurs pas à modifier le statut social de leurs personnages pour faire coïncider le contenu de l'œuvre avec le discours de la condition québécoise. Prenons l'exemple d'une œuvre canonique comme *Les Trois sœurs* de Tchekhov dans l'adaptation de Robert Lalonde:

La maison des Côtés. Un salon modeste; beaucoup de meubles et de bibelots. Atmosphère très "familiale" et ordinaire. La salle à manger est contiguë au salon. C'est un dimanche ensoleillé de printemps. Gisèle est en uniforme d'institutrice pour jeunes filles et corrige des devoirs. Angèle est assise, son châle sur les genoux et lit. Isabelle est occupée à mettre la table. On va diner

Gisèle (*En corrigeant ses devoirs*) — Ça fait un an aujourd'hui que papa est mort. Le jour de ta fête Isabelle. On gelait. J'pensais virer folle. Toi Isabelle, t'étais étendue sur le divan, blanche comme une morte... Ça fait rien qu'un an pis on peut déjà en parler comme de n'importe quoi d'autre... Tu vois, t'es-t-en robe blanche Isabelle, pis t'as l'air tellement en santé! T'es si belle dans c'te robe là! C'est avec la robe de maman que tu l'as faite³⁰?

Le traducteur commence par transposer l'action de la pièce originale dans un registre mineur. La maison du général de brigade Prosorov devient celle d'un médecin de campagne. Lorsque Tchekhov parle d'un "salon à colonnes derrière lesquelles on voit une grande salle" (Elsa Triolet), le traducteur québécois parle d'"un salon modeste" où règne une atmosphère "très familiale et ordinaire". Observons au passage que la traduction québécoise de *Macbeth* efface de la même manière la position hiérarchique des personnages du texte original. On peut avancer que la représentation théâtrale de la québécity qui se projette sur le texte étranger exige un abaissement social des protagonistes pour justifier qu'on les fasse parler suivant un mode d'expression distinct du franco-français. L'idéologie de la différence qui sous-tend le discours nationaliste s'accommode mal de la neutralité du français des classes cultivées. La traduction va donc opter pour le parler des classes populaires dont la représentation offre à l'évidence un meilleur support pour la doxa autonomiste cristallisée autour du concept de l'aliénation du peuple québécois. Ainsi le traducteur donne-t-il à l'œuvre étrangère un profil conforme aux représentations symboliques de la collectivité québécoise. Dès lors apparentée à une technique d'influence, la traduction transforme le texte esthétique en un texte persuasif. La fonction identitaire qu'on lui assigne se double d'une fonction perlocutoire dans la mesure où l'activation idéologique du texte original est de

³⁰ Tchekhov, *Les Trois Soeurs*, tr. R. Lalonde, inédit. Manuscrit de l'Ecole nationale de théâtre, Montréal, s. d., p. 2. Nous soulignons.

nature à induire certains comportements chez le public récepteur. L'œuvre théâtrale étrangère devient un instrument didactique, un outil de persuasion, qui doit contribuer à l'édification de la "nation" québécoise.

Pour conclure, la comparaison d'un texte original et de sa traduction présente un réel intérêt lorsqu'elle se soutient de l'ensemble textuel et discursif où cette traduction vient se placer. À cette condition, les écarts font sens et forment un système cohérent qui met à découvert les codes de la littérarité et, plus généralement, de la discursivité caractérisant le milieu récepteur contemporain de la traduction. On sait déjà que le matériau de la traduction ne se limite pas à la langue. Il n'est pas davantage constitué, de manière vaste et abstraite, par ce qu'on appelle la culture. C'est dans le discours social que la traduction opère, au sens où l'entend Marc Angenot, c'est-à-dire dans un matériau préformé dont l'articulation présuppositionnelle assure l'intelligibilité des énoncés de surface et détermine en même temps le "champ d'intercompréhension idéologique" de ces énoncés, coextensivement aux pratiques sociales³¹. La traduction, comme l'écriture, dont elle est une des manifestations, est solidaire d'un état de société et des normes institutionnelles qui en émanent. Cela explique sans aucun doute pourquoi elle se porte sélectivement vers des œuvres étrangères qui, déjà, contiennent un dispositif discursif en harmonie avec les codes régissant le pensable, le dicible et le scriptible à l'intérieur de la société où elle s'effectue. La théorie de la traduction relève alors beaucoup plus d'une analyse contrastive des discours sociaux que d'une linguistique différentielle ou d'une stylistique comparée. Et il faudrait substituer à la notion de langue cible celle de *discours cible* pour souligner que la traduction est tributaire d'un discours préconstitué, c'est-à-dire d'un ensemble de systémativités réglées non seulement sur le plan de la langue, mais aussi sur le plan des codes socioculturels forgés par les usagers de ce discours et au nombre desquels figurent les systèmes d'idées et de valeurs.

Annie BRISSET
École de traduction
Université d'Ottawa

Résumé

Traditionnellement prescriptifs, les écrits sur la traduction cherchent en grande partie à éclairer le praticien sur la manière de traduire. À partir de l'hypothèse suivante: la configuration du système littéraire propre à un état de société impose des contraintes sur le choix des œuvres que l'on traduit et sur la manière de les traduire, on étudiera un corpus de pièces de théâtre traduites au Québec. On montrera comment l'acceptabilité littéraire des textes étrangers dans un nouvel

³¹ Voir M. Angenot, "Fonctions narratives et maximes idéologiques", *Orbis Litterarum*, no 33, 1978, p. 95.

environnement socioculturel est tributaire de la fonction que ces textes sont appelés à remplir dans le "polysystème" de la littérature d'accueil.

Summary

Traditionally prescriptive, texts about translation are largely an attempt to guide translators on the way in which they should translate. Based on the hypothesis that the configuration of a literary system belonging to a state of society imposes constraints on the choice of works translated and on the way they are translated, this essay analyzes a body of plays translated in Quebec. It shows how the literary acceptance of foreign literary texts in a new sociocultural environment derives from the function that these texts are called upon to fulfill in the polysystem of the host literature.