

## Annie Brisset, *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*

Lucie Robert

Volume 25, numéro 3, hiver 1993

Métissages : les littératures de la Caraïbe et du Brésil

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501022ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501022ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robert, L. (1993). Annie Brisset, *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*. *Études littéraires*, 25(3), 147–152.  
<https://doi.org/10.7202/501022ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**Brisset, Annie, *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, préface d'Antoine Berman, Longueuil, Le Préambule (L'Univers des discours), 1990, 347 p.**

■ «L'objet de ce travail ne concerne pas la spécificité de la traduction théâtrale ni même directement celle de l'institution du théâtre québécois, mais bien plutôt le *rapport entre traduction et parole instituée*, dans le champ qui se trouve être celui du théâtre au Québec» (p. 36), précise Annie Brisset dans l'introduction de sa *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*. Modestie de l'auteure? Prudence devant d'éventuelles critiques? Peu importe. Annie Brisset a ici produit un ouvrage sur la traduction qui, à mon avis et malgré ce qu'elle en dit, est *aussi* une des études les plus marquantes à avoir été produites sur la dramaturgie québécoise contemporaine.

L'entreprise repose sur un postulat original : «la théorie de la traduction relève beaucoup plus d'une analyse contrastive des discours sociaux, que d'une linguistique différentielle ou d'une stylistique comparée» (p. 252). La véritable question à poser ne serait donc pas «comment traduire», mais plutôt «quelles sont les conditions d'exercice de la fonction translativité?» (P. 24.) Les choix opérés par la traduction s'expliqueraient par les normes institutionnelles qui règlent la langue d'arrivée. Au Québec, selon la thèse d'André Belleau (à qui d'ailleurs l'ouvrage est dédié), ces normes institutionnelles sont dominées par le «conflit des codes». Brisset emprunte ainsi à Belleau une certaine pratique de l'analyse institutionnelle de même qu'elle utilise avec bonheur le concept de «discours social», tel que l'a défini Marc Angenot, pour postuler que la traduction ne concerne pas tant le transfert d'un code dans un autre, que l'insertion du discours étranger dans celui de la société qui le reçoit. Le discours de la société cible fournirait ce qu'elle nomme une «matrice de traduction» dans laquelle le texte original doit être intégré. L'analyse des modalités de la traduction dans une société donnée révélera les modalités du rapport à l'Autre qui s'y exerce.

Si l'analyse porte sur le théâtre, c'est d'abord parce qu'il est le genre littéraire le plus traduit au Québec. En plus de la quinzaine de traductions publiées entre 1968 et 1988, la programmation des théâtres institutionnels, durant la même période, en révèle en effet près de deux cent cinquante autres, en majorité de textes anglo-saxons. Les dates limites de l'étude sont fonction d'événements divers : l'année 1968 est en particulier celle où, au Théâtre du Nouveau Monde et

pour la première fois, Éloi de Grandmont transpose en « joul » le *cockney* londonien de *Pygmalion*. Je n'ai toutefois pas été convaincue par les justifications, toutes externes à la littérature et au théâtre, que l'on donne pour l'autre date, 1988. Cela n'est pas bien grave. La périodisation du théâtre contemporain n'est pas facile et on accordera volontiers à l'auteure qu'à une ou deux années près quelque chose s'est passé à la fin des années 80, qui a changé considérablement la dynamique du théâtre au Québec. De toute manière, vingt ans forment un chiffre rond et 1988 rappellera la date à laquelle l'auteure a terminé la thèse de doctorat dont le livre est tiré.

Brisset commence sa réflexion par l'étude de la pièce de Jean-Claude Germain, *A Canadian Play / Une plaie canadienne*, qui présente une isotopie de la traduction conçue d'abord comme un « être traduit par l'autre ». La suite montre comment les dramaturges en viennent à inverser ce rapport translatif (à développer un « traduire l'autre ») et à s'en servir comme fondement d'une dramaturgie nationale distincte. L'analyse des textes dramaturgiques distingue trois modalités de traduction qui correspondent chacune à une étape de ce processus d'autonomisation : la traduction iconoclaste, la traduction perlocutoire et la traduction identitaire. Chacune fait l'objet d'un chapitre particulier.

La traduction iconoclaste, ou adaptation, est celle qui « brise le modèle pour en utiliser les fragments et les recomposer sous la forme d'une œuvre » (p. 53). On la retrouve sous trois formes : l'imitation (*le Gars de Québec* de Michel Tremblay, à partir du *Revizor* de Gogol; *la Mandragore* de Jean-Pierre Ronfard, inspirée de Machiavel), la parodie (*le Cid maghané* de Réjean Ducharme; *le Bourgeois gentleman* d'Antonine Maillet) et la paraphrase (*les Faux Brillants de Félix-Gabriel Marchand* de Jean-Claude Germain). Dans cette première phase de développement, la traduction iconoclaste construit une nouvelle dramaturgie sur la déconstruction du répertoire classique. « La traduction participe donc à la désintégration de l'ancien noyau canonique et à la constitution d'un nouvel ensemble théâtral dominant » (p. 191).

La traduction perlocutoire désigne « l'ensemble des transformations qui confèrent au texte d'arrivée une fonction persuasive ou incitative » (p. 195). Brisset utilise ici le « chronotope » bakhtinien pour montrer comment Michel Garneau enclenche « sur le dialogue de *Macbeth* les valeurs et les idées qui, dans le discours social, rendent compte de ce qu'on a coutume d'appeler le fait québécois » (p. 197). La comparaison, ligne à ligne, du texte de départ et de la traduction montre comment « les vers de Shakespeare rejoignent le paradigme des "lieux communs" du discours de la québecité » (p. 239) : inscription du texte shakespearien dans une esthétique théâtrale « pauvre », traduction dans un sociolecte nommé « en québécois », ostentation de la première personne (« je », « nous »), désignation de l'Écosse comme « not' pauv' pays ». De même, la superposition de la traduction de Garneau au poème « L'afficheur hurle » de Paul Chamberland révèle une filiation directe, du moins dans les images et dans la « forme subjectivante et anaphorique » (p. 246). Dans ce cas, la « matrice de traduction » paraît être l'écriture engagée de la poésie québécoise des années 60 et 70.

Troisième modalité, la traduction identitaire correspond au moment où « le langage vernaculaire accède au statut de langage littéraire à la place du “français de France” » (p. 36). L'histoire littéraire offre ici une variation inattendue sur une affirmation de Saussure selon laquelle « un dialecte [ici un sociolecte] porte le nom de langue parce qu'il a produit une littérature<sup>1</sup> ». Deux procédés sont alors en jeu. L'existence d'une langue autonome est d'abord affirmée par la mention « traduit en québécois », où le « traduit *en* » s'oppose au traditionnel « traduit *de* », mettant ainsi l'accent sur la langue d'arrivée plutôt que sur la langue de départ, et où, surtout, le « québécois » s'oppose au « français ». Le second processus est celui de la « graphémisation », c'est-à-dire « la transcription graphique de la différence », qui, dans le cas présent, opère par des marques de prolétarianisation (p. 295).

L'interstice ouvert par la dramaturgie de Michel Tremblay aux usages québécois de la langue française a ainsi permis aux traducteurs de contribuer à « l'émergence et l'institutionnalisation d'une dramaturgie nationale différente des modèles français » (p. 300). Une pratique, à l'origine conçue pour transmettre le discours de l'Étranger, est donc détournée de ses fins premières et investie d'une fonction doxologique, où l'Étranger est utilisé « pour cautionner son propre discours, celui de l'émancipation nationale » (p. 312). Ce phénomène, généralement absent du théâtre de recherche pendant la période étudiée, aura également tendance à s'effacer au cours des années 80; Brisset n'insiste ni sur le caractère carnavalesque qu'ont pris à l'époque plusieurs de ces traductions, ni sur ce que révèle le déplacement géographique et institutionnel du répertoire de départ, depuis *le Cid* de Corneille jusqu'au *Macbeth* de Shakespeare puis aux succès de Broadway. Sur ces questions, on consultera les articles qu'elle a publiés dans *Canadian Literature* (été 1988) et dans *Études françaises* (automne 1990).

Le seul problème du livre est le premier chapitre dont le ton, le style et l'intérêt n'ont rien en commun avec la suite de l'ouvrage et dont un éditeur avisé aurait recommandé qu'il soit réduit à quelques pages et inséré dans l'introduction. Cherchant à mettre en perspective les traductions théâtrales étudiées plus loin, l'auteure analyse la programmation des théâtres pour montrer comment elles font refluer l'altérité de l'œuvre étrangère par des stratégies d'oblitération de l'Autre qui naturalisent le texte étranger pour l'annexer. L'analyse et les conclusions manquent de finesse : « l'autarcie du théâtre au Québec » (p. 85), sa « tendance au repli sur soi » (p. 86) sont, à ce stade-ci de l'étude, des conclusions faciles et abusives qui seront d'ailleurs reformulées et étayées plus efficacement dans les chapitres suivants. En outre, le chapitre est inutilement agonique, prenant pour adversaire un malheureux Michel Bélair dont les écrits, publiés il y a près de vingt ans, devraient être analysés et resitués dans leur contexte historique plutôt que contestés et disputés vainement. Ce débat superflu manifeste l'absence d'une véritable réflexion historique sur le phénomène théâtral et justifie à lui seul la mise en garde du départ (ce livre n'est pas une

---

1 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972, p. 278.

étude sur le théâtre), ce qui ne saurait toutefois servir d'excuse : l'usage veut que, dans un tel cas, on se contente d'émettre des hypothèses et/ou de renvoyer à d'autres études spécialisées.

La suite de l'ouvrage en revanche est un véritable plaisir. L'aisance de l'écriture reflète la maîtrise du sujet et des analyses qui en découlent. De l'ensemble, et malgré ce malheureux premier chapitre, on tire une lecture tout à fait originale et probante de l'institution d'une dramaturgie nationale au Québec en même temps qu'une réflexion fondamentale sur le statut de la langue dans la littérature et, inversement, du rôle de la littérature dans l'institution d'une langue nationale. Voilà pourquoi cette étude est une contribution importante à la théorie de la traduction, mais aussi à l'histoire de la langue et du théâtre au Québec.

*Lucie Robert*

Université du Québec à Montréal

■ Comme son nom l'indique, *Sociocritique de la traduction* est un ouvrage de traductologie. Le souligner en introduction ne vise aucunement à prévenir « d'éventuelles critiques ». Cet avertissement a pour objet d'orienter la lecture vers le propos central de l'étude : mettre au jour les contraintes exercées sur l'opération translative par le discours de la société réceptrice pour un état donné d'un genre discursif, en l'occurrence le genre dramatique. Cet objectif déplace radicalement le regard de la critique traductologique qui prend habituellement pour critère le « sens » du texte original, érigé en invariant, épuisable et immanent. La visée traductologique prend donc ici le pas sur toute considération liée à la nature proprement dite des textes qui forment le corpus. Celui-ci regroupe l'ensemble des traductions d'œuvres dramatiques publiées ou produites dans les théâtres institutionnels du Québec pendant les vingt années qui ont suivi l'avènement de la dramaturgie dite « québécoise ».

Si 1988 sert de date butoir, ce n'est pas seulement par amour du chiffre rond. C'est aussi parce que certains phénomènes observés subissent des modifications durant la période post-référendaire. Il était intéressant de vérifier s'il s'agissait d'un point tournant ou d'une tendance purement conjecturale. C'est pourquoi l'analyse a été poussée jusqu'à l'année où le livre a été rédigé, sans oublier qu'il existe un décalage entre le choix d'une programmation théâtrale et le moment de sa réalisation. Vers la fin de la période étudiée, on voit effectivement basculer le répertoire des salles institutionnelles. La traduction est une activité culturelle que l'on a rapatriée au Québec; les pratiques hypertextuelles ayant servi de tremplin à la création dramatique s'estompent au profit

d'une dramaturgie autonome qui accède à une reconnaissance internationale. La théâtralité reprend ses droits sur la scène. Un cycle s'achève.

La traduction agit comme un révélateur lorsqu'on examine de façon systémique l'ensemble des textes traduits à une même époque dans un même champ discursif et, comme ici, dans un même système générique. Tel est le principe du modèle fonctionnaliste conçu à l'origine pour mieux cerner la dynamique des échanges littéraires :

la sélection des textes et la méthode de traduction [...] mettent à nu le caractère ouvert ou fermé de la littérature réceptrice [...], sa tolérance devant les systèmes de valeur qui font irruption. De manière négative, l'absence de traductions ou de discours traduits révèle autant les options d'une littérature déterminée que ne le fait une brusque vogue des textes étrangers. Les jeunes littératures se développent souvent à l'aide de textes et de poétiques importés [...]. Le renouvellement des genres suit des voies analogues<sup>2</sup>.

*Sociocritique de la traduction* reprend le postulat fonctionnaliste en l'élargissant au plan du discours, ce qui fait ressortir les aspects doxologiques de l'hégémonie discursive qui préside à la traduction des œuvres dramatiques étrangères au Québec durant la période considérée. Le choix des œuvres et les modalités de leur traduction entrent en résonance avec le discours dominant sur la condition québécoise. Cette correspondance est vue à travers des textes de création, des essais, des textes critiques contemporains des traductions et, en tant que tels, représentatifs de la période étudiée. Tel est le cas de l'ouvrage de Michel Bélair intitulé *le Nouveau Théâtre québécois*, paru en 1973 chez Leméac (qui détient alors le monopole de l'édition théâtrale). Cet ouvrage qui, au passage, occupe une place modeste dans le chapitre en cause, est un paradigme de la *doxa* critique d'une époque où l'acte littéraire — création et traduction — s'affiche souvent comme un acte manifestaire, un « combat ». Il faut être logique : si l'originalité de *Sociocritique de la traduction* consiste à mettre en rapport la production translative d'une époque avec le discours social qui lui correspond, comment peut-on désapprouver, quelques lignes plus loin, le parallèle établi entre les traductions iconoclastes des années 70, ou les créations qui en dérivent, et l'essai de Michel Bélair qui les glorifie précisément à la *même* époque au nom de l'émancipation du peuple québécois? Lucie Robert a-t-elle oublié en cours de route que le livre dont elle rend compte porte sur un ensemble discursif dont le point culminant se situe au milieu des années 70 et non en 1992? Les écrits dont il est question — traductions, créations, critiques — sont mis en correspondance exclusivement dans le contexte du moment de leur production, dates et chiffres à l'appui. « Absence d'une véritable réflexion historique »? Par nature et par définition, une étude systémique de la traduction place l'histoire en son centre : la *Wirkungsgeschichte*, ou l'histoire des effets. Sur ce point, les références qui introduisent l'étude sont sans ambiguïté. Fallait-il remonter à Aristote? Ou encore pratiquer une réflexion naïvement marxiste où l'histoire fétichisée sert à « expliquer » (idéaliser?) n'importe quel phénomène?

---

<sup>2</sup> José Lambert, « la Traduction », dans Marc Angenot *et al.* éd., *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, Paris, PUF, 1989, p. 157.

C'est se méprendre sur l'ouvrage que d'y chercher au départ une analyse du «phénomène théâtral». On y analyse des traductions de textes dramatiques, bien sûr, mais comme *instanciations discursives* prises dans un *réseau doxologique* tributaire de «circonstances» bien précises et soigneusement définies. Renvoyer à d'autres études spécialisées? Sur quoi au juste? Dans quel but lié au propos de l'ouvrage? Cela n'est pas dit. Et pourquoi faudrait-il «se contenter d'émettre des hypothèses»? Ce discrédit jeté sur un constat est symptomatique du statut de la traductologie dans notre espace critique.

Je vois dans ce mouvement d'humeur un symptôme d'une autre nature. La traduction, analysée de façon systémique, est un étonnant révélateur. Elle éclaire d'une lumière crue des phénomènes qui sont habituellement occultés ou récupérés au moyen de notions critiques qui, à un moment donné, font florès — la carnavalisation, par exemple. La traduction a un témoin : le texte original. Décrire la sélection, la présentation et les modalités de traduction ainsi que les discours d'accompagnement de quelques centaines de textes étrangers traduits au cours d'une même période, cela produit des concordances incontournables sur le rapport qu'une société entretient avec l'Étranger à un certain moment de son histoire. Le constat qui se dégage du tour d'horizon des traductions théâtrales effectuées dans le Québec des années 70-80 donne l'image d'un pays moins ouvert sur l'altérité qu'un discours complaisant a voulu nous le faire croire — une image de nature à froisser certaines susceptibilités nationalistes. Ôtez-moi donc ce premier chapitre que je ne saurais voir! Dans la perspective traductologique, ce chapitre est pourtant fonctionnel. Sous le titre «l'Étranger dans l'institution théâtrale», il décrit la place et le statut réservés à l'Autre dans l'édition et sur la scène, en précisant qui sont les élus et les exclus ainsi que la hiérarchisation des altérités cooptées dans le système dramaturgique : langue, pays, auteurs, genres et œuvres. On y détaille encore les stratégies de valorisation ou de scotomisation et leur thématization dans le discours critique. Le répertoire programmé au cours de vingt saisons théâtrales dans les salles institutionnelles — les plus représentatives de l'hégémonie discursive — est analysé dans une quinzaine de tableaux comparatifs qui font ressortir les polarisations de la quête identitaire. Ces tableaux commentés synthétisent l'apport de la dramaturgie étrangère dans les transformations subies par l'institution théâtrale du Québec au cours des années 70-80. Ce rapport clinique débouche, oui, sur des conclusions dérangeantes. Messieurs les censeurs, à vos ciseaux! Car ce que demande Lucie Robert relève bel et bien du bâillon. Résumer en quelques pages un chapitre qui en compte près de cent reviendrait à détruire ce qui, à travers une représentation rigoureuse du système dramaturgique vu dans son ensemble, sert de fondement explicite à la scrutation des textes que l'on trouve dans les chapitres suivants.

*Annie Brisset*  
Université d'Ottawa