

MAŁGORZATA CZUBIŃSKA

Université Adam Mickiewicz de Poznań, Faculté des Lettres Modernes

malgorp@amu.edu.pl

ORCID : 0000-0002-8929-488X

Le texte théâtral et l'autotraduction dans le contexte minoritaire de l'Ouest du Canada

Theatrical Text and Self-translation in the Minority Context of Western Canada

Abstract

In the last 30 years there has been an increased interest among researchers in the problem of self-translation, particularly in the context of novel translation. The aim of the following paper is to present the challenges of self-translation in a context of dramatic texts. The corpus of analysis for this article will be three plays written by bilingual artists who are rooted in Western Canadian provinces – Saskatchewan and Manitoba. The analysis of the fragments of the originals compared with the self-translated versions of the plays: “La Trahison/The Betrayal” by Laurier Gareau (2004) “La Maculée/sTain” by Madeleine Blais-Dahlem (2012) and Marc Prescott’s “Fort Mac” (2009) will allow us to determine the characteristics of self-translation of each of these “privileged translators”.

Keywords: self-translation; translation of drama; bilingualism; French Canadian literature; orality in translation

Mots-clés : autotraduction ; traduction théâtrale ; bilinguisme ; littérature canadienne d'expression française ; oralité en traduction

1. Introduction

La dualité linguistique officielle, à laquelle s'ajoute une forte présence des langues des autochtones et des allophones au Canada, n'est pas sans incidence sur la création littéraire des auteurs franco-canadiens, qui présente un caractère hybride et novateur. Ce contexte particulier s'avère aussi propice à l'autotraduction

littéraire, d'où un nombre important d'écrivains qui traduisent leurs propres œuvres du français vers l'anglais et vice-versa.

Dans l'analyse qui suit, nous examinerons des extraits de trois pièces de théâtre de trois auteurs et en même temps autotraducteurs canadiens dont l'activité théâtrale et littéraire se concentre dans l'Ouest du Canada, c'est-à-dire dans les provinces de la Saskatchewan et du Manitoba. L'analyse des fragments des originaux mis en parallèle avec leurs versions autotraduites vers l'anglais des pièces intitulées *La Trahison / The Betrayal* de Laurier Gareau (2004), *La Maculée/sTain* de Madeleine Blais-Dahlem (2012) et *Fort Mac* de Marc Prescott (2009) nous permettra de déterminer les traits de l'autotraduction caractéristiques de chacun de ces « traducteurs privilégiés » (Tanqueiro 2009 : 109, Saint 2018 : 120), comme les chercheurs appellent les auteurs qui recourent à la « traduction autographe ». Ce choix de corpus d'analyse nous a paru d'autant plus pertinent que les traductologues se penchent, dans la majorité de leurs analyses, sur l'autotraduction des romans. Pour mieux saisir les enjeux de l'autotraduction dans le contexte à la fois théâtral et minoritaire, nous nous appuyerons non seulement sur les extraits des textes, mais aussi sur les commentaires des auteurs/autotraducteurs qui s'avèrent particulièrement révélateurs en ce qui concerne leurs choix traductifs et leurs méthodes de travail.

2. L'autotraduction littéraire et ses enjeux

Rainier Grutman, qui a consacré à l'autotraduction une entrée dans le dictionnaire *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, la définit comme étant à la fois « le processus par lequel on traduit ses propres écrits » et « le résultat qui s'en dégage » (Grutman 1998 : 17) et s'autotraduire signifie « recomposer un texte *ex-novo* et non *ex-nihilo*, cette réécriture étant limitée par le monde fictionnel de l'œuvre et par sa référentialité intertextuelle » (Sperti 2017 : 5). Si la tâche de présenter une définition générale de ce phénomène ne pose pas beaucoup de difficultés – car, dans le domaine littéraire « de la même façon que l'autobiographie est le récit que l'on fait soi-même de sa propre vie, l'autotraduction peut être définie comme la traduction que l'on fait soi-même de sa propre œuvre » (Ferraro, Grutman 2016 : 7) – tenter d'embrasser toute sa complexité est une initiative ambitieuse, vu son caractère interdisciplinaire. En effet, « l'autotraduction littéraire, qui nous intéresse ici, est un phénomène qui se nourrit de réflexions en provenance de plusieurs disciplines. Elle permet de questionner différemment certains thèmes appartenant à la fois au domaine de la traductologie, de la critique littéraire, de la philologie et de la sociolinguistique » (Puccini 2017 : 8).

Bien que l'autotraduction soit pratiquée depuis le Moyen Âge, ce n'est qu'à l'aube du XXI^e siècle qu'on voit apparaître un véritable intérêt scientifique pour cette pratique, qui a donné le jour à un domaine de recherche foisonnant que Lagarde (2017 : 219) nomme *l'autotraductologie*. Selon Rainier Grutman et Alessandra Ferraro, avant l'apparition en 1985 de l'ouvrage qu'on considère fondateur, c'est-à-dire *The Status of Self-Translation* de Brian T. Fitch, « la réflexion sur l'autotraduction (que l'on ne nommait pas encore ainsi) était parcellaire, atomiste, enfouie dans des monographies consacrées à tel ou tel *grantécrivain* bilingue, d'ailleurs plus volontiers érigé en figure d'exception qu'en figure de proue » (Ferraro et Grutman 2016 : 8).

Au cours des 30 dernières années, on a assisté à une véritable éclosion des études consacrées à ce thème. À titre de preuve, Eva Gentes, qui élabore la bibliographie multilingue de l'autotraduction en livraisons trimestrielles en ligne, dans sa 42^e édition (<https://self-translation.blogspot.com>) datée de

février 2023, a déjà recensé sur sa liste pas moins de 2178 publications, auxquelles s'ajoutent encore les interventions aux colloques non publiées et les thèses de master et de licence.

Grâce à cet intérêt scientifique accru, on a vu se dessiner de nombreuses typologies de l'autotraduction, dont la première, portant sur la personne du traducteur, où sont énumérés les autotraducteurs bilingues dès l'enfance, tardifs, de survie, de culture, contraints, sédentaires ou migrants. Les motivations des écrivains qui décident de traduire leurs propres œuvres sont aussi différentes : conscience d'affirmation identitaire, sentiment de contrainte, geste politique, acte de révolte ou quête de légitimité éditoriale (Celotti 2017 : 2). Le contexte linguistique de la création littéraire s'avère aussi révélateur de certaines tendances. Ainsi, on peut avoir affaire à une autotraduction horizontale ou verticale selon l'asymétrie des langues et leurs positions dans leur rapport de pouvoir (comme c'est le cas au Canada), la relation entre les langues conquérantes et les langues soumises, les langues centrales et les langues périphériques, mais aussi aux autotraductions entre langues qui sont considérées comme lointaines ou proches. Le temps qui sépare la création des deux versions linguistiques du texte du même auteur fait apparaître une distinction entre l'autotraduction différée, simultanée et consécutive (Celotti 2017 : 6). Enfin, la stratégie de traduction appliquée par l'autotraducteur permet de qualifier l'autotraduction de naturalisante, décentrée ou (re)créatrice, selon les catégories élaborées par Michaël Oustinoff (2001).

Quelle que soit l'optique adoptée, les chercheurs soulignent que tout autotraducteur assume un double rôle – celui de traducteur et de ré-créateur – et que le produit qui est issu de l'acte autotraductif peut être considéré comme une deuxième création du même auteur. Ainsi, l'autotraduction « représente un cas extrême de la dialectique auteur-traducteur dont elle remodèle des concepts clés tels que fidélité, loyauté et liberté dans la transposition » (Sperti 2017 : 2).

3. Le Canada, pays des autotraducteurs ?

Aujourd'hui, en raison de son histoire complexe – avec d'abord les répercussions de la rivalité entre les colonisateurs et ensuite l'adoption de la politique du bilinguisme officiel dans les années 1960 – le Canada est considéré comme un « pays de traducteurs » (Vinay 1978 : 22). Peut-on toutefois se risquer à dire que le Canada est aussi un pays des autotraducteurs ?

Dans sa thèse de doctorat récente, soutenue à l'Université d'Ottawa en 2021 et intitulée *Literary Self-Translation and Self-Translators in Canada (1971–2016) : A Large-Scale Study*, Patricia Van Bolderen a noté qu'au cours de la période étudiée, pas moins de 115 écrivains avaient traduit au moins une de leurs propres œuvres alors qu'ils vivaient au Canada. Dans ce groupe, 29 auteurs ont effectué l'autotraduction dans les deux langues officielles. Un chiffre qui peut sembler modeste au regard du nombre total d'écrivains canadiens, mais mis en rapport avec les données d'autres pays où de telles analyses ont été effectuées, il devient un résultat remarquable (Van Bolderen 2021 : 268).

Il est utile de souligner ici les raisons de cette forte présence des autotraducteurs au Canada, surtout en dehors du Québec. Alors que dans l'ensemble du Canada, le taux de bilinguisme français-anglais est de 17,9%, dans les provinces majoritairement anglophones, ce taux s'élève à 89 % chez les francophones contre à peine 7 % chez les anglophones. Autrement dit, pratiquement tous les Canadiens d'expression française qui vivent en dehors du Québec sont bilingues. Dans ce contexte de bilinguisme

presque inévitable, « le passage vers l'anglais se présente effectivement comme une malheureuse nécessité à laquelle tous les francophones de l'Ouest doivent se plier » (Puccini 2017 : 94).

4. Analyse

Le contexte du bilinguisme officiel du Canada qui s'avère tellement propice à l'autotraduction privilégiée aussi une création littéraire qui affiche l'hybridité linguistique comme une véritable représentation de la réalité de la vie des francophones canadiens. Louise Ladouceur remarque que « la dramaturgie franco-canadienne fait appel à une alternance de codes qui reflète la réalité minoritaire du français nord-américain exposé à l'influence dominante de l'anglais et est, par conséquent, difficilement traduisible en anglais » (Ladouceur 2006 : 49). Dans le cas de notre corpus d'analyse, on aura donc affaire à deux enjeux traductifs que les auteurs autotraducteurs doivent résoudre : le premier découlant du genre littéraire, notamment des contraintes de jouabilité, le deuxième étant engendré par l'hétérolinguisme¹ des textes.

La première pièce de notre corpus d'analyse est enracinée dans l'histoire des Prairies canadiennes. *La Trahison* de Laurier Gareau (2004) a la forme d'un dialogue passionné entre Gabriel Dumont, chef des Métis au cours de leur premier soulèvement dans les années 1880, et le prêtre catholique Julien Moulin. Dumont défend l'opinion que les prêtres ont trahi les Métis pendant la Bataille de Batoche en 1885.

La deuxième pièce, *La Maculée/sTain* de Madeleine Blais-Dahlem (2012), parle de la solitude d'une jeune Québécoise qui quitte sa province natale pour épouser un Fransaskois et fonder avec lui une famille dans une ferme isolée de la Saskatchewan. Dans son désarroi, Françoise se convainc d'avoir des visions de la Sainte Vierge, raison invoquée par son mari pour la faire interner à l'hôpital psychiatrique.

Quant à la troisième pièce, *Fort Mac* de Marc Prescott (2009), l'auteur y raconte l'histoire tragique de trois jeunes Québécois qui viennent à Fort McMurray en Alberta pendant une période de boom économique. Au lieu de la richesse et du succès attendus, ils y trouvent la déception et la dépendance à la drogue, ce qui les mène à une catastrophe inévitable.

Le tableau récapitulatif ci-dessous résume les informations clés de l'intrigue et la configuration linguistique des personnages des trois pièces analysées.

Tableau 1. Synthèse de la configuration identitaire et linguistique des personnages.

	Laurier Gareau <i>La Trahison / The Betrayal</i> (2004)	Madeleine Blais-Dahlem <i>La Maculée/sTain</i> (2012)	Marc Prescott <i>Fort Mac</i> (2009)
Lieu et temps de l'action	Batoche, Saskatchewan, 1905	Une ferme isolée, Saskatchewan, 1928	Fort McMurray, Alberta, les années 1990/2000

1 Le terme *hétérolinguisme* a été forgé par Rainier Grutman qui le définit comme « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (Grutman 1997 : 37)

	Laurier Gareau <i>La Trahison / The Betrayal</i> (2004)	Madeleine Blais-Dahlem <i>La Maculée/sTain</i> (2012)	Marc Prescott <i>Fort Mac</i> (2009)
Personnages principaux	Gabriel Dumont, le chef du Peuple Métis Le père Julien Moulin, vieux curé de Batoche	Françoise, une jeune Québécoise Bernard, son mari Le Docteur Maurice (psychiatre) REAL PREACHER MAN	Mimi et Kiki, deux sœurs (Québécoises) Jaypee, mari de Mimi Maurice, un Franco-Albertain
Alternance des langues/registres	Français standard du père Moulin et dialecte métchif de Gabriel Dumont	Français québécois (Françoise) Franglais (Bernard et RPM)	Français canadien/familier de Maurice et Kiki, français québécois/franglais de Jaypee et de Mimi

Le fragment de la première pièce, *La Trahison* de Laurier Gareau, nous permettra d'observer les types de difficultés que pose la juxtaposition des variantes des langues au cours de la traduction.

Tableau 2. Idiolecte des personnages principaux de la pièce *La Trahison / The Betrayal* (2004) dans la version originale et dans l'autotraduction de Laurier Gareau.

Version française	Version anglaise (autotraduite)
Dumont Gabriel Dumont, ça l'est un vieux chasseur, <u>Pè'e. Ça l'a toute perdu...</u> toute le monde que ça aimait.	Dumont I'm an old man, <u>Père</u> and I've lost everything... everyone who ever mattered.
Moulin Tu n'as pas tout perdu, Gabriel. Et si tu fais ta paix avec l'Église, tu pourras aller rejoindre ceux que tu aimais... Lorsque tu mourras [...]	Moulin You haven't. And if you make your peace with the church, you can join those that were close to you... when you die [...]
Dumont L'Église, ça m'onvait trahi (<i>Pause</i>) <u>Pè'e</u> Moulin, l' <u>vieux Métchif</u> , ça veut comprendre. L' <u>vieux curé</u> , ça peut m'aider à comprendre. <u>Ça m'dit que ça pourra pas voir sa famille dans l'ciel si ça fait pas sa paix avec l'Église.</u>	Dumont The church betray me (<i>Beat</i>) <u>Père</u> Moulin, help me to understand. You say I can't see my family in heaven unless I make peace with that church.
Moulin Oui, c'est vrai.	Moulin <u>Qui</u>
Dumont Mais <u>Pè'e</u> , ça peut pas oublier... ça l'est l'Église que <u>ça l'onvait trahi</u> les <u>Métchifs icitte</u> à Batoche.	Dumont But you see, I can't forget it was that church that betray the métchifs here at Batoche.
Moulin Ce ne sont que des sottises dans ta tête, Gabriel.	Moulin That is only a foolish idea in your head, Gabriel.
Dumont <u>Namoya ! Ça n'a pas oublié...</u> (2004 : 9–10)	Dumont <u>Namoya !</u> I can't forget... (2004: 51–52)

La version originale de la pièce fait alterner le registre standard de la langue employée par le père Moulin et le dialecte métis de Gabriel Dumont. Le discours très émotionnel de ce dernier porte les marques dialectales et les traces de l'oralité. Toutefois l'opposition des registres, si pertinente dans la version française, n'a pas été recréée par Laurier Gareau dans la version anglaise de sa pièce (sauf par

quelques emprunts à la langue française qui ne perturbent par la compréhension du public, comme « Père », « oui », ou au dialecte Métis comme « Namoya »). L'auteur lui-même reconnaît avoir été contraint de faire des concessions pour que la version anglaise puisse *passer la rampe*, c'est-à-dire toucher le public cible. Comme il l'a expliqué : « Il existe toutefois un problème sérieux avec la version anglaise. Le dialecte métchif ne se traduit pas bien. Il a été possible aux comédiens d'affecter *un accent*, mais ce n'est pas le dialecte des vieux Métis canadiens-français de la région de Batoche. C'est tout simplement un *broken English* » (Gareau 2004 : IV). Ainsi, on pourrait qualifier cette autotraduction de « naturalisante », selon la catégorisation élaborée par Michaël Oustinoff, c'est-à-dire, celle où l'autotraducteur cherche à éviter l'interférence et le métissage linguistique (2001 : 29–30).

Quant à l'autotraduction de la pièce intitulée *La Maculée/sTain* de Madeleine Blais-Dahlem, nous pouvons observer certaines tendances qui ne sont visibles que lorsqu'on compare ses deux versions linguistiques.

Tableau 3. Écarts entre les deux versions linguistiques de la pièce *La Maculée/sTain* (2012) de Madeleine Blais-Dahlem.

Version française	Version anglaise (autotraduite)
Docteur Tu es croyante, Louise ? (2012 : 41)	Doctor <u>You're a practising Catholic</u> , aren't you, Louise ? (2012 : 131)
Françoise C'est ça ! Enfermez-moi, docteur (À BERNARD) On se reverra en enfer. (2012 : 4)	Françoise That's it. Lock me up, Doctor (to BERNARD) <u>Je te reverrai en enfer</u> . I'll see you in 'ell. (2012 : 100)
<i>REAL PREACHER MAN</i> <i>entre en trombe sur scène</i> Real Preacher Man Permettez-moi de me présenter. Je suis <u>Richard Tatère</u> . Commis voyageur pour la compagnie REAL PRODUCTS et Disciple de la vérité ! (2012 : 10)	<i>REAL PREACHER MAN</i> <i>explodes into the room</i> . RPM Please allow me to present myself. <u>Dick Tater</u> , Registered Agent for the REAL PRODUCTS COMPANY and Disciple of the Truth ! (2012 : 105)
Françoise 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. (2012 : 49)	Françoise I don't stop him from reading his « oly Bible » ! He looks ridiculous since he's become a Protestant. <u>Practising his new accent. Smiling with all his teeth.</u> (2012 : 138)
<i>Chez Real Preacher Man</i> <i>BERNARD</i> et <i>REAL PREACHER MAN</i> , <i>chantant</i> « <i>The Call of Duty</i> » [...]. (2012 : 25)	<i>RPM's Lodgings</i> <i>BERNARD</i> and <i>RAL PREACHER MAN</i> <i>singing drunkely</i> . <u>REAL PREACHER MAN has a teapot in one hand, a cup in the other. BERNARD also sips from a cup and it is obvious the liquid is stronger than tea [...].</u> (2012 : 117)

Les extraits cités montrent que son auteure et traductrice explique dans le texte anglais les allusions à la foi catholique de l'héroïne principale (premier exemple) et laisse ses propos non traduits pour

marquer son identité francophone (deuxième exemple). Mais les interventions de l'auteure deviennent plus remarquables, lorsqu'elle change les noms des personnages (dans le troisième exemple, le nom *Dick Tater* semble être traduit de l'anglais vers le français²), met dans la bouche de Françoise des remarques sarcastiques à propos de son mari (quatrième exemple) ou même ajoute dans les didascalies de la version anglaise des passages entiers très révélateurs, comme dans le dernier extrait cité.

Les écarts entre les deux versions linguistiques de la pièce que l'auteure appelle des « pièces parallèles » ou des transcréations découlent de sa méthode de travail. Les deux textes ont été développés pendant la même période de trois ans, et en raison de leurs lectures publiques, « l'original » et sa « traduction », ont naturellement évolué pendant la rédaction :

Ainsi, l'autotraduction chez Blais-Dahlem, quoiqu'elle semble au premier abord être effectuée de manière *consécutive*, s'affiche également comme une pratique *simultanée* parce que l'auteure avoue alterner entre des brouillons français et anglais, ce qui signifie qu'elle écrit dans les deux langues avant d'achever définitivement une version (ce qui est caractéristique de l'autotraduction dite simultanée). (Sullivan 2017 : 172)

Grâce aux écarts, il se crée une sorte de va-et-vient entre les deux textes, qui dialoguent. Cette relation intertextuelle spécifique « représente d'une manière symbolique une tension entre les deux langues, les deux cultures ainsi que les personnages qui les incarnent. Ce conflit n'est perceptible qu'en lisant et comparant les deux versions de la pièce » (Czubińska 2020 : 53).

Dans le cas du dernier auteur et autotraducteur, Marc Prescott, et de sa pièce intitulée *Fort Mac* (2009), nous pouvons observer des aménagements au niveau fictionnel, notamment un changement d'identité des personnages principaux (voir le tableau ci-dessous).

Tableau 4. Aménagements au niveau fictionnel dans l'autotraduction de Marc Prescott

Version française	Version anglaise (autotraduite)
Maurice – un Franco-Albertain Jaypee – un Québécois Mimi et sa sœur Kiki – des Québécoises	Maurice – un Franco-Albertain (bilingue) Jaypee – un Québécois (bilingue) Mimi et sa sœur Kiki – des Ontariennes (qui parlent anglais uniquement)

Dans l'interview accordée à Louise Ladouceur, spécialiste du théâtre francophone au Canada, l'auteur a expliqué ainsi sa stratégie traductive : « Avec *Fort Mac*, le problème c'était de savoir ce que j'allais faire du Franco-Albertain Maurice [...]. Pour que Maurice demeure franco-albertain, il fallait que Jaypee soit québécois afin qu'ils puissent se parler parfois en français. Mais Mimi et Kiki sont devenues des anglophones de Toronto qui ne parlent pas français » (Ladouceur 2015 : 44). Ladouceur, à son tour, explique que « Cette décision révèle un souci de donner à la pièce traduite une véritable facture anglophone de la part d'un auteur qui possède une connaissance approfondie de la culture et du contexte dans lequel s'inscrit son œuvre en traduction » (Ladouceur 2015 : 39).

2 « 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 » (Saint 2018 : 129).

Le changement d'identité des personnages n'est qu'une intervention de l'auteur dans le texte qu'il a traduit en anglais. Le tableau ci-dessous illustre la portée des changements au niveau des allusions culturelles et identitaires.

Tableau 5. Écarts entre les deux versions linguistiques de la pièce *Fort Mac* de Marc Prescott.

Version française	Version anglaise (autotraduite)
Maurice Pis tu parles l'anglais ?	Maurice And you speak English, that's good.
Jaypee Shit ! Ben sûr que je parle anglais ! <i>Toaster, Big-Mac, hot-dog, hamburger !</i>	Jaypee Damn right I can speak English !
Maurice Parce que c'est important.	Maurice <i>Parce que c'est important.</i>
Jaypee Shit ! Le Canada, c'est pas un pays bilingue dans les deux langues ?	Jaypee I know it's important, crisse !
Maurice C't'une question de sécurité.	Maurice <i>Tu peux me parler en Français, tu sais.</i>
Jaypee Qu'ils viennent pas me dire que je peux pas parler en québécois !	Jaypee I'm practicing my English. <i>Pis franchement, ton français fait pitié.</i>
Maurice C'est pas une question de droits, c't'une question de sécurité.	Maurice <i>Mon français est probablement plus fort que ton anglais.</i>
Jaypee C'est ça ! Ils vont me forcer à parler anglais ? <i>Speak white</i> ? C'est ça ? Ben, crisse ! Il y a des maudites limites ! C'est pas une question de droits ! C't'une question de droits ! MON droit de parler MA langue dans MON pays !	Jaypee <i>Eille, whoa ! Mon anglais est ben plus fort que ton français !</i>
Kiki Jaypee !	Mimi Jaypee... Don't tell me you're talking about independence again ! Geez ! Give him a break. We just got here !
Jaypee Pis la, y se demandent pourquoi on veut former un pays ! J'ai raison ou j'ai pas raison ?	Kiki He's really nice. (2011 : 1920, version non-publiée) ³
Mimi Jaypee... On est pas pour commencer à parler d'indépendance aujourd'hui. On vient de le rencontrer. Donnes-y une chance.	
Kiki Il est gentil. (2009 : 24–25)	

Dans le passage analysé, tout d'abord, l'auteur a omis le fragment concernant les revendications des droits linguistiques de son héros, dont la référence au *Speak white*⁴, chargée de connotations identitaires pour les francophones du Canada, et il l'a remplacé par les propos concernant le niveau de langue des personnages. Deuxièmement, l'auteur a décidé d'introduire dans la version anglaise des répliques en français pour marquer l'identité bilingue des deux francophones. Il est intéressant de noter qu'on peut observer le même procédé d'étrangéisation dans les trois pièces analysées. Comme le souligne Louise Ladouceur : « Cette présence d'un substrat français dans le texte anglais n'est pas essentielle au déroulement de l'action. [...] Il faut voir dans cette stratégie une volonté de ne pas effacer totalement du texte une langue française qui demeure trop souvent invisible pour le destinataire anglophone en contexte

3 Les fragments de la version anglaise non publiée proviennent de l'analyse de Louise Ladouceur (2015).

4 L'expression *Speak white* était une injure raciste utilisée par les anglophones pour réprimander les francophones en situation minoritaire qui se permettaient de parler français dans un espace public. C'est une expression qui a inspiré la poétesse québécoise Michèle Lalonde à écrire le poème-manifeste portant le même titre en octobre 1968. Le poème *Speak White* est devenu emblème du mouvement souverainiste du Québec.

canadien » (Ladouceur 2015 : 40). Ainsi une telle forme d'autotraduction peut-elle être qualifiée de (re) créatrice, selon la distinction établie par Michaël Oustinoff (2001 : 33), puisque l'auteur « prend toutes les libertés en se traduisant, quitte à introduire des modifications majeures ». Sa liberté d'auteur lui a permis de s'affranchir du devoir de rester fidèle à l'original pour pouvoir se poser en médiateur à l'égard du nouveau public cible dans la situation de réception immédiate du texte pendant le spectacle.

D'un côté, l'autotraduction chez Marc Prescott « prolonge la démarche entreprise pendant l'écriture tout en visant une logique interne de l'œuvre dans l'autre langue » (Ladouceur 2015 : 35), mais de l'autre, elle résulte de sa conscience accrue des enjeux de la théâtralité. Pour ce professionnel du théâtre bilingue et biculturel, la réception future par le public anglophone devient essentielle au cours de l'élaboration de la version autotraduite de son texte, quitte à introduire des omissions ou des modifications majeures dans son propre texte.

5. Pour ne pas conclure

Les recherches actuelles sur l'autotraduction nous incitent à nous reposer la question de la fidélité en traduction dans une optique différente. En effet, en traduisant ses propres œuvres, à qui et à quoi l'auteur devrait-il rester fidèle ? Dans le cas des trois pièces analysées, leurs auteurs et en même temps traducteurs mettent en œuvre leur « privilège » auctorial, en introduisant des modifications plus ou moins considérables au niveau linguistique ou narratif de leurs textes, toujours dans un souci de répondre aux attentes du public cible pendant le spectacle. Puisque tous les trois auteurs sont aussi des professionnels du théâtre, avec une expérience en tant que réalisateurs, metteurs en scène ou même comédiens, leurs pratiques de l'autotraduction reflètent leur niveau de conscience des enjeux de la mise en scène devant un public d'une autre langue et d'une autre culture. Comme l'a bien expliqué Marc Prescott, il a dû apporter des modifications considérables à la version anglaise de sa pièce « pour que la catharsis opère » (Ladouceur 2015 : 46).

Dans le présent volume, les auteurs se donnent pour ambition de se situer avec leurs recherches dans le contexte polonais. Dans notre cas, bien qu'il s'agisse d'un corpus bilingue franco-anglais, on pourrait prendre ce contexte comme prétexte pour une réflexion plus large sur la traduction, en essayant de s'imaginer une version polonaise des pièces de théâtre analysées. Puisque leurs versions française et anglaise diffèrent à des degrés divers, il serait justifié de les traiter toutes les deux comme texte(s) de départ pendant le processus de traduction vers une autre langue. Ainsi, un traducteur pourrait non seulement saisir et transmettre toutes les nuances des deux versions du texte de départ qui dialoguent, mais aussi traiter la version anglaise comme indice de l'auteur concernant les adaptations possibles au niveau des contenus culturels ou de l'alternance des langues et des registres à un nouveau public.

Corpus d'analyse

- Blais-Dahlem, Madeleine (2012) *La Maculée/sTain*. Regina : Les Éditions de la nouvelle plume.
 Gareau, Laurier (2004) *La Trahison / The Bertrayal*. Regina : Les Éditions de la nouvelle plume.
 Prescott, Marc (2009) *Fort Mac*. Saint Boniface : Les Éditions du Blé.

Bibliographie

36

- Celotti, Nadine (2017) « L'autotraduire littéraire : un espace pour (re)penser le sujet traduisant et la poétique du traduire. » [In :] *Revue italienne d'études françaises*. Vol. 7, <http://journals.openedition.org/rief/1598> (consulté le 23/02/2023).
- Czubińska, Małgorzata (2020) « Madeleine Blais-Dahlem et sa vision de l'autotraduction. » [In :] *Romanica Silesiana*. Vol. 2 (18) ; 46–60.
- Ferraro, Alessandra, Rainier Grutman (2016) « L'autotraduction littéraire : cadres contextuels et dynamiques textuels. » [In :] Alessandra Ferraro et Rainier Grutman (éds.) *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*. Paris : Classiques Garnier ; 7–17.
- Gentes, Eva (2023) *Bibliography Autotraduzione / autotraducción / self-translation*. Vol. XLII, <https://self-translation.blogspot.com/> (consulté le 27/02/2023).
- Grutman, Rainier (1997) *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Québec : Fides.
- Grutman, Rainier (1998) « Auto-Translation. » [In :] Mona Baker (éd.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London et New York : Routledge ; 17–20.
- Ladouceur, Louise (2006) « Write to speak : Accents et alternances de codes dans les textes dramatiques écrits et traduits au Canada. » [In :] *Target, International Journal of Translation Studies*. Vol. 18 (1) ; 49–68.
- Ladouceur, Louise (2015) « L'auto-traduction selon Marc Prescott. Entre la fidélité à soi et la cohérence de l'œuvre dans l'autre langue. » [In :] *Interfrancophonies 6, Regards croisés autour de l'autotraduction* ; 35–50, http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/3_Ladouceur_Interfrancophonies_6_2015.pdf (consulté le 21/02/2023).
- Lagarde, Christian (2017) « Traduire d'une culture à l'autre : l'autotraduction comme passage privilégié. » [In :] *Congrès AFUE/APEF/SHF de Sèvres, Asociación de Francesistas de la Universidad Española, Dec 2017, Sèvres, France* ; 217–226, <https://hal-univ-perp.archives-ouvertes.fr/hal-02123134> (consulté le 20/02/2023).
- Oustinoff, Michaël (2001) *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris : L'Harmattan.
- Puccini, Paola (2017) *Autotraduction et reconfiguration identitaire. Marco Micone, Madeleine Blais-Dahlem, Patrice Desbiens*. Bologna : I libri di Emil.
- Saint, Elizabeth (2018) « Traducteurs «privilégiés». Regard sur l'autotraduction du théâtre Fransaskois. » [In :] Judith Woodsworth (éd.) *The Fictions of Translation*. Amsterdam/Philadelphia : Benjamins ; 117–138.
- Sperti, Valeria (2017) « L'autotraduction littéraire : enjeux et problématiques. » [In :] *Revue italienne d'études françaises*. Vol. 7, <http://journals.openedition.org/rief/1573> (consulté le 12/02/2023).
- Sullivan, Maryse (2017) « Écrire et se traduire : le bilinguisme dans *La Maculée/sTain* et l'autotraduction chez Madeleine Blais-Dahlem. » [In :] *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales Au Canada*. Vol. 38 (2) ; 168–185, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/TRIC/article/view/25895> (consulté le 14/02/2023).
- Tanqueiro, Helena (2009) « L'autotraduction en tant que traduction. » [In :] *Quaderns : Revista de Traducció*. Vol. 16 ; 108–112.
- Van Bolderen, Patricia (2021) « Literary Self-Translation and Self-Translators in Canada (1971–2016) : A Large-Scale Study. » <https://ruor.uottawa.ca/handle/10393/42749> (consulté le 23/02/2023).
- Vinay, Jean-Paul (1978) « La traduction, une profession. » [In :] *Proceedings of VIIIth world Congress of the Fédération internationale des traducteurs (FIT)*, Montréal : Conseil des traducteurs et interprètes du Canada.

Received:
1/03/2023
Reviewed:
3/03/2023
Accepted:
11/07/2023