

FRENCH TOWN DE MICHEL OUELLETTE : À LA RECHERCHE DE STRATÉGIES DE TRADUCTION D'UNE PIÈCE FRANCO-ONTARIENNE

GERARDO ACERENZA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO

gerardo.acerenza@unitn.it

Citation: Acerenza, Gerardo (2022) “*French Town* de Michel Ouellette : à la recherche de stratégies de traduction d’une pièce franco-ontarienne”, in Jean-Paul Dufiet, Elisa Ravazzolo (éds.) *L’oralité dans la traduction du texte de théâtre*, *mediAzioni* 35: A107-A118, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/16030>, ISSN 1974-4382.

Abstract: The play *French Town* (1994), by Franco-Ontarian playwright Michel Ouellette, presents a large number of lexical and oral structures typical of the French spoken in Ontario and seeks to describe the linguistic practices of Franco-Ontarians in a realistic way. What strategies should be implemented to overcome the constraints related to translation? How to translate in Italian the same identity, subversive and aesthetic functions that the Franco-Ontarian conveys in the play? Should a translation of a Franco-Ontarian literary work, in terms of language-culture, offer something Franco-Ontarian to Italian readers? These are the questions this contribution attempts to answer.

Keywords: theater; French Ontario; translation; dialects; orality.

1. Introduction

La jeune littérature franco-ontarienne est née et s'est développée grâce au théâtre. Elle est depuis sa naissance hantée par une double hégémonie littéraire exercée d'un côté par les Anglo-Ontariens et de l'autre par les voisins québécois. Il s'agit d'une littérature doublement minoritaire, puisque les Franco-Ontariens représentent une minorité linguistique par rapport à la majorité anglophone de la province et une minorité numérique par rapport aux Québécois francophones. Pour cette raison, la littérature franco-ontarienne lutte constamment pour être reconnue par l'institution littéraire québécoise qui ignore souvent les nouvelles parutions littéraires. Les revues de théâtre spécialisées du Québec, par exemple, ne proposent presque jamais de comptes rendus des pièces mises en scène sur les planches ontariennes.

Par rapport au Québec, qui est une province majoritairement francophone, les Franco-Ontariens évoluent dans un contexte assez particulier, car leur environnement linguistique est monopolisé par l'anglais. La langue française n'est presque jamais utilisée. Par conséquent, le français n'est jamais visible, dans sa forme écrite, dans les dynamiques sociales quotidiennes comme la publicité dans la rue ou dans les magasins. Selon le dernier recensement de « Statistiques Canada » de 2016, seulement 4,1% de la population a le français comme première langue officielle tandis que les cousins québécois sont beaucoup plus nombreux, car 85,4% de la population a le français comme première langue parlée.

Dans un tel contexte linguistique, l'écriture littéraire en français acquiert une dimension particulière, presque inattendue, une dimension plus importante encore par rapport aux écrivains qui évoluent dans les autres espaces francophones de la planète, car écrire en français en Ontario peut revêtir certainement une dimension politique et parfois une dimension quasi obsessionnelle. C'est donc à partir de ce constat que l'on explique, dans le milieu littéraire franco-ontarien, la prépondérance d'œuvres théâtrales puisqu'il s'agit de défendre la présence et l'utilisation du français au moins dans sa forme orale. Comme le souligne François Paré, auteur d'un essai intitulé *Les littératures de l'exiguïté*, la littérature franco-ontarienne a toujours été dominée par le théâtre. Il remarque à ce propos que :

[...] le théâtre était et demeure, au sein des littératures de l'exiguïté, le récitatif par excellence. Ainsi, en Ontario français, le théâtre d'animation et de création, produit de sept compagnies professionnelles et de plusieurs troupes communautaires, impressionne par sa quantité et sa qualité, sa vitalité et son originalité, compte tenu de la population francophone totale de l'Ontario (500.000 habitants environ, y compris les francophones assimilés à l'anglais) et compte tenu des maigres ressources financières de ces organismes. (Paré 2001 : 144)

Trois dramaturges assez importants se sont imposés dans la naissante littérature franco-ontarienne des années quatre-vingt : André Paiement, Jean-Marc Dalpé et Michel Ouellette. Le premier est l'auteur d'une pièce au titre assez évocateur, *Moé j'viens du Nord 'stie* (1978), mise en scène la première fois par la

troupe de l'Université Laurentienne, à Sudbury, en 1971. Il a participé également à l'écriture de la pièce-testament intitulée *Lavalléville* (1974), une pièce qui met en scène un petit bourg francophone situé dans le nord de l'Ontario où les habitants sont confinés dans une espèce de bulle et n'ont aucun contact avec l'extérieur du village. Il s'agit de la mise en abîme de toutes les communautés francophones minoritaires de l'Ontario. De Paiement, il faut également évoquer une adaptation du *Malade imaginaire* de Molière qui s'inscrit dans la prise de position d'un groupe de jeunes dramaturges franco-ontariens, contre le théâtre classique de l'Hexagone, résumée par la formule « Molière go home ». Pour bien en comprendre la démarche il est intéressant de citer l'adaptation qu'André Paiement a faite du « ballet et chant final » de la pièce de Molière : « Schizophrénie ! Schizophrénie ! / 'You will' bien vouloir excuser / 'Our' manière de parler / Mais nous comprenons 'What we say'. / Schizophrénie ! Schizophrénie ! / 'Is what we be' » (Nolette 2015 : 122). Si Molière tourne en dérision le langage incompréhensible des médecins avec un mélange de latin et de français, André Paiement, avec ce mélange d'anglais et de français, fait une parodie de la schizophrénie linguistique typiquement franco-ontarienne dont la responsable est la langue anglaise. Il s'est ôté la vie en 1978, la même année de cette adaptation, à cause dit-on, de sa situation de colonisé et de son désir utopique d'affirmation des francophones de l'Ontario.

Jean-Marc Dalpé, comme André Paiement, est lui aussi au départ un acteur de théâtre devenu dramaturge. Il est l'un des membres fondateurs du « Théâtre de la Vieille 17 » et il a coécrit toutes les pièces de cette compagnie dont *Les murs de nos villages* (1979) et *1932 La ville du nickel* (1984). Il a remporté un énorme succès avec la pièce intitulée *Le Chien* qu'il a écrite en solo (1987). Le personnage principal, qui s'appelle Jay, décide de revenir à la maison familiale après avoir erré, comme un chien, pendant sept années, aux États-Unis et dans le reste du Canada. Tout se passe dans une même soirée, car le retour à la maison est l'occasion pour régler les comptes avec un père qui est responsable des malheurs familiaux.

Michel Ouellette, le dramaturge que nous avons choisi d'étudier pour cette contribution, s'impose rapidement sur la scène théâtrale franco-ontarienne. Il est né à Smooth Rock Falls dans le nord de l'Ontario, il s'est intéressé au théâtre à partir de l'adolescence et il a continué à étudier le théâtre jusqu'aux études doctorales en études françaises à l'Université d'Ottawa. Il a écrit au total une trentaine de pièces de théâtre, mais également des recueils de poésie et deux romans. Pour ce qui est des pièces de théâtre, il est important de citer *Corbeau en exil* (1992), *Le testament du couturier* (2002), *La guerre au ventre* (2011). Il a également écrit des recueils de poèmes, dont *Frères d'hiver* (2006), et deux romans qui portent les titres suivants : *Tombeaux* (1999) et *Fractures du dimanche* (2010).

French Town a été publiée en 1994 et a remporté la même année le Prix du Gouverneur général qui est le plus prestigieux prix littéraire au Canada. La pièce a été créée à Sudbury le 24 mars 1993 par le Théâtre du Nouvel-Ontario et le Théâtre français du Centre national des Arts, dans une mise en scène de Sylvie Dufour et une scénographie de Jean Bard. Elle met en scène un quartier d'une ville ouvrière du nord de l'Ontario habité par des francophones, qui s'appelle « Timber Falls », et raconte l'histoire d'une famille francophone submergée par un grand

nombre de problèmes. Il y a Simone, la mère de famille, qui apparaît souvent dans la pièce même si elle est décédée depuis peu. Elle représente la mémoire de French Town : « French Town. Ça s'appelait de même à cause que c'était là que les Canadiens français vivaient avec leurs familles. Les autres, les Anglais... Tout le monde travaillait pour la compagnie. Une compagnie de New York coupait des arbres pour faire du papier... Mon père... » (Ouellette 1994 : 13).

Réunis dans la maison familiale depuis plusieurs mois d'absence, les trois enfants, Pierre-Paul, Cindy et Martin, se disputent sur des événements passés, sur la vente de la maison après la mort de leurs parents et sur le futur des relations familiales. Tout au long de la pièce, un autre personnage, physiquement absent, apparaît comme un fantôme : il s'agit de Gilbert, surnommé Bobotte, le père qui était de son vivant toujours violent avec les membres de sa famille. Chacun des enfants aura pendant la dispute une attitude qui ne sera pas utile pour apaiser leurs inquiétudes, car ils seront forcés de se réconcilier avec leur passé, avec leur milieu social et familial ou bien les renier pour toujours. Tous les personnages de *French Town* sont enfermés dans ce qui apparaît au lecteur comme un huis clos tragique et les paroles des protagonistes résonnent avec violence tout au long de la pièce.

La langue utilisée est l'élément central de la tragédie, car elle est en partie responsable de la dispute entre les trois enfants. Il y a tout d'abord Pierre-Paul, le personnage qui a envie de quitter le milieu familial et qui s'exprime presque toujours avec une langue soutenue et cite de manière obsessionnelle le *Petit Larousse illustré* :

Dans cette chambre, j'allais me réfugier. Je tirais les rideaux. J'allumais ma petite lampe de chevet que maman m'avait achetée pour m'encourager dans mes études. Et je prenais mon *Petit Larousse illustré*, le seul livre dans cette maison d'illettrés. Et pendant des heures je tournais les pages. J'apprivoisais les mots. Je les découvrais. Quelle chaleur ! Quel réconfort ! [...] Je me sauvais dans les pages de ce dictionnaire. Je goûtais, enfin, à la liberté. (Ouellette 1984 : 32-33)

Le *Petit Larousse illustré* représente un îlot embryonnaire dans lequel ce personnage se réfugie pour échapper à la violence physique et verbale des autres membres de la famille. Les pages du dictionnaire lui permettent de prendre les distances de l'enfermement et du misérabilisme linguistique familial. Sa sœur Cindy, au contraire, désire rester à French Town dans la maison familiale, car elle n'a pas envie de couper avec le passé et s'exprime avec une langue héritée de son père et du milieu social dans lequel elle a évolué, une langue caractérisée par l'injure : « Stie de chambre de tabarnak ! Dans c'temps-là, je portais des maudites robes fleuries. Mais il fallait pas que je les salisse. Chrisse, pouvais rien faire à cause de ça. Stie, moé, je voulais toujours courir pis jouer dans le sable. Mais c'était toujours : 'Envoye, dans ta chambre !' » (Ouellette 1994 : 33).

En l'espace d'une courte réplique, ce personnage utilise cinq « sacres » typiques du français parlé au Canada français (en Ontario et également au Québec). Nous reviendrons sur la nature de ces jurons et sur la difficulté de les traduire dans une autre langue. Pour l'instant, nous précisons que le verbe à l'impératif « envoye » qui apparaît dans le dernier segment de la réplique est

souvent utilisé pour inciter quelqu'un à faire quelque chose rapidement, à se dépêcher. En français familier, on dirait plutôt « magne-toi, grouille-toi ! ».

Le troisième membre de la fratrie s'appelle Martin et occupe dans les dynamiques familiales une position intermédiaire, c'est-à-dire qu'il cherche à jouer le rôle du médiateur et souhaite une réconciliation aussi bien avec la famille qu'avec le milieu. Il adapte sa langue aux différents personnages de la pièce : lorsqu'il interagit avec Pierre-Paul il s'exprime avec une langue plus soignée, tandis que lorsqu'il interagit avec sa sœur Cindy son français est plus caractérisé par la présence de traits phonétiques et lexicaux typiques du français parlé en Ontario. Il dira ceci à sa sœur : « Quand p'pa était à l'hôpital, pis que m'man ou Cindy m'amenait le visiter, j'aimais pas ça. Y me faisait peur. Y était blême, quasiment bleu. Toute maigre. On voyait les veines palpiter autour de ses yeux » (Ouellette 1994 : 44).

Les premiers extraits de la pièce que nous venons de citer montrent déjà qu'il existe plusieurs niveaux de langue et que certains personnages, en particulier les personnages féminins Simone et Cindy, utilisent un grand nombre de traits oraux et lexicaux typiques du français parlé en Ontario. Ces traits linguistiques acquièrent la fonction de marqueurs identitaires et situent la pièce dans un lieu géographique bien précis, c'est-à-dire une communauté francophone minoritaire du nord de l'Ontario.

2. Traduire la littérature canadienne-française, un vrai défi...

La littérature canadienne-française est en général très peu traduite en Italie. Mis à part les membres de l'« Association italienne d'études canadiennes » et ceux du « Centre interuniversitaire d'études québécoises », un groupe d'universitaires qui mènent des recherches sur le Québec et le Canada français, la très grande majorité des lecteurs italiens ne s'intéresse pas aux classiques et aux dernières parutions littéraires de ce pays. Les raisons de ce désintérêt sont inconnues et il est difficile donc de les détailler. Est-ce peut-être à cause de la nature linguistique des textes édités au Canada français, de la langue française utilisée par les écrivains qui est très souvent truffée de régionalismes ? Il est utile de souligner à ce propos que parfois même les éditeurs de l'Hexagone acceptent de publier des textes canadiens-français en négociant des changements ou bien des corrections linguistiques comme le prouvent les exemples des romans *Et au pire, on se mariera* de Sophie Bienvenu et *Querelle de Roberval* de Kevin Lambert pour lesquels il existe une édition québécoise et une édition pour la France métropolitaine nettoyée de presque tous les québécismes (Modenesi 2017 : 29-37). Même pour les pièces de théâtre, les éditeurs français et belges ont accepté de publier des textes du Canada français en négociant des changements ou/et des corrections linguistiques. Anne-Marie Zuyten, dans son adaptation belge de *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay, a inséré dans la pièce plusieurs belgicisms comme « T'is alles ! » qui veut dire « c'est tout », « begien nie ! » qui signifie « ne commence pas » et « Astableef ! » traduisible par « s'il te plaît ». En outre, pour rendre plus compréhensible la langue des personnages québécois aux spectateurs bruxellois, elle a accumulé un grand nombre de marques d'oralité comme dans l'extrait suivant :

Lisette de Courval : On se croirait dans une basse-cour ! Léopold m'avait dit de ne pas venir ici, aussi ! Ces gens-là sont pus de notre monde ! Je regrette assez d'être venue ! Quand on a connu la vie de transatlantique pis qu'on se retrouve ici, ce n'est pas des farces. (Tremblay 1972 : 59)

Lisette de Courval : On s'croirait dans une basse-cour ! Monsieur de Courval, Léopold, mon mari, m'avait bien dit de n'pas v'nir ici ! Ces gens-là sont pus de not' monde. Je r'grette assez d'êt' venue ! Quand on a voyagé, comme moi, quand on a fait des croisières, pis qu'on s'retrouve ici, c'n'est plus l'même monde ! (Zuyten citée par Leszczyńska 2013 : 50)

La responsable de cette version belge a connoté davantage le français des personnages en supprimant un grand nombre de « e » caduc et en simplifiant les groupes de consonnes finales comme dans « not' monde / êt' venue ». Elle a cherché à imiter l'oralité pour donner l'impression aux lecteurs et aux spectateurs de la pièce de lire et d'écouter une prononciation relâchée typique des milieux populaires de la ville de Bruxelles. Il faut préciser toutefois que Lisette de Courval est le seul personnage qui a voyagé en France, « en Urope » comme elle dit, et se targue de bien « perler » (Tremblay 1972 : 25), avec de nombreux phénomènes d'hypercorrection. D'après nous, il ne fallait donc pas accumuler toutes ces marques d'oralité dans ses répliques.

La même stratégie a été mise en œuvre pour la publication de l'édition française de la pièce *Albertine en cinq temps*, toujours de Michel Tremblay (1984). L'expression québécoise « C'est pas mêlant », qui signifie « c'est bien simple ; c'est pas compliqué ; c'est pas sorcier » (Meney 2003 : 1112) a été rendue par Michel Ouimet, responsable de l'adaptation pour la France, par l'expression « C'est pas difficile ». Dans la réplique suivante, l'adjectif du français québécois « écoeurant », qui qualifie un « salaud » (*ibid.* : 720), a été remplacé par l'adjectif familier « salopard » : « C'est pas parce que t'as connu un écoeurant que ça veut dire qu'y sont toutes pareils, Bartine » / « C'est pas parce que tu as connu un salopard que ça veut dire qu'ils sont tous pareils, Bartine ». Et l'expression « achale-moi pus », typique du français populaire parlé au Québec, a été acclimatée avec l'expression populaire « fiche-moi la paix » : « Continue à avoir honte, pis achale-moi pus... » / « Continue d'voir honte et fiche-moi la paix... ». (Ouimet cité par Leszczyńska 2013 : 55).

Il est également vrai que les textes littéraires écrits dans les espaces francophones représentent très souvent de vrais défis de compréhension pour les lecteurs et les spectateurs français de l'Hexagone, car ils doivent se confronter à une langue diatopiquement marquée véhiculant de plus un grand nombre de culturèmes qui nécessitent parfois des connaissances linguistiques et culturelles approfondies. Voilà pourquoi les éditeurs français et belge décident de faire parfois des traductions intralinguistiques, ethnocentriques, comme le montrent les exemples que nous venons de citer.

Mais peut-être est-ce seulement une question économique de la part des éditeurs qui hésitent à prendre des risques en publiant des auteurs méconnus. Même les romans d'écrivains québécois qui rencontrent un grand succès chez les libraires de l'Hexagone n'éveillent pas la curiosité des éditeurs italiens qui préfèrent parfois rééditer des classiques québécois publiés il y a plusieurs années.

En effet, tout dernièrement, la maison d'édition « La Nuova frontiera » de Rome a réédité le chef-d'œuvre de Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*, avec le titre *Inghiottita*, traduit par Alice da Coseggio, laquelle a dépoussiéré la traduction de Maria Vasta Dazzi de 1968 intitulée *La valle delle vergogne*.

3. Traduire la variation linguistique : quelques repères théoriques

La traduction vers l'italien des textes d'auteurs canadiens-français, tels que Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Jacques Poulin, Louis Hémon et Michel Ouellette s'avère une tâche très difficile même pour les traducteurs les plus expérimentés à cause de la présence de régionalismes (canadianismes et québécoismes), mais également à cause de la présence de la langue anglaise (anglicismes) ou d'autres langues. Dans *French Town* en particulier se superposent en effet le français de référence, le franco-ontarien, l'anglais, et le personnage Pierre-Paul ponctue souvent ses phrases avec des citations en latin. Quelle stratégie mettre alors en œuvre pour transposer en italien les traits linguistiques et culturels du texte source sans le trahir ? Bref, quelle stratégie adopter pour offrir aux lecteurs italiens quelque chose de franco-ontarien ?

Les études traductologiques qui portent sur la traduction des variétés diatopiques ne sont pas nombreuses. Dans une étude déjà publiée (Acerenza 2020), nous avons présenté les travaux du traductologue étasunien David Bellos qui s'interroge sur la transmission de l'étrangèreté du texte source vers le texte cible, d'Antoine Berman qui condamne les traductions ethnocentriques, de Bernard Vidal qui réfléchit sur la traduction du vernaculaire noir américain vers le français et de Marion Beaujard qui a analysé la traduction de l'anglo-irlandais vers le français. Mais il existe aussi les études d'Annick Chapdelaine de l'Université McGill qui a retraduit en français le sociolecte du sud des États-Unis utilisé par Faulkner en utilisant les traits variationnels du français québécois (2001), ou encore les études de Caterina Briguglia qui a affronté les traductions espagnole et catalane du roman de Camilleri intitulé *Il birraio di Preston* (2009) et encore une étude intéressante du Polonais Leszek Berezowski intitulée *Dialect in translation*, publiée en 1997. Ce dernier propose plusieurs stratégies pour la traduction de ce qu'il appelle en anglais « dialect », ce qui désigne dans son étude aussi bien les régiolectes que les sociolectes.

Tout d'abord, comme première stratégie, Berezowski propose de procéder à une « naturalisation » des variantes régiolectales, c'est-à-dire que le traducteur choisit d'utiliser le standard dans la langue d'arrivée. Ensuite, comme deuxième choix possible, il envisage de rendre les traits variationnels du texte de départ en utilisant, dans le texte cible, une langue qui présente des traits typiques de l'oral et ce aussi bien au niveau syntaxique que lexical. Comme troisième stratégie, il propose le procédé de la « lexicalisation », et dans ce cas le traducteur porte une attention particulière uniquement au lexique du texte cible et choisit d'utiliser un lexique appartenant au registre familier de la langue d'arrivée. Une quatrième stratégie envisagée par Berezowski consiste à insérer un problème de prononciation pour rendre les traits variationnels du texte source. C'est ce qu'il appelle le « speech defect » et qui consiste à insérer dans les énoncés certaines

déformations phonétiques des locuteurs, qui ne correspondent à aucune prononciation régionale de la langue d'arrivée. Enfin, il propose d'inventer des traits linguistiques dans la langue cible pour restituer les régiolectes du texte de départ, c'est-à-dire de créer dans le texte d'arrivée un idiome où le traducteur mélangerait plusieurs langues et utiliserait des néologismes et des onomatopées (Berezowski 1999 : 42-81).

Qu'il s'agisse d'une langue de « culture » (Berman/Bellos), ou du vernaculaire noir américain (Vidal), ou de l'anglo-irlandais (Beaujard), ou du sicilien de Camilleri (Briguglia), force est de constater que les traducteurs choisissent de standardiser toute forme de variation diatopique ou diastratique présente dans la langue du texte source. Dès lors, quelles stratégies faut-il mettre en œuvre pour traduire *French Town* de Michel Ouellette et la variété franco-ontarienne de la pièce?

La première possibilité serait de puiser dans la richesse des dialectes italiens pour rendre les différentes variations diatopiques et diastratiques de la pièce et créer ainsi un décalage avec le standard. À ce propos, une expérience didactique réalisée dans le cadre d'un cours de théorie et pratique de la traduction littéraire a donné des résultats intéressants avec la traduction d'extraits des *Belles-sœurs* de Michel Tremblay en dialecte vénitien.

Évidemment, cette stratégie pourrait fonctionner pour une représentation de la pièce programmée dans une ville ou dans une région où les spectateurs sont capables de comprendre le dialecte vénitien, mais on ne pourrait pas imprimer une telle version pour la distribuer dans les librairies des autres régions italiennes. Comment procéder alors pour traduire *French Town*? Nous allons maintenant illustrer quelques obstacles que le traducteur doit surmonter pour la traduction de cette pièce, plus précisément nous allons nous concentrer sur la traduction de ce que Eugene Nida (1945 : 194-208) désigne comme l'un des domaines sémantiques de l'intraduisibilité, c'est-à-dire la traduction du métalangage et de la variation diatopique.

4. À la recherche de stratégies pour la traduction de *French Town*...

Pour la traduction des traits lexicaux et syntaxiques du franco-ontarien contenus dans *French Town*, nous avons cherché tout d'abord à comprendre les stratégies mises en œuvre par les autres traducteurs qui ont traduit des romans et des pièces de théâtre du Canada français. Tandis que pour la traduction des « sacres » (les jurons), nous avons étudié la traduction italienne des nouvelles de Nadine Bismuth (1999) qui en contiennent un très grand nombre. Nous avons pu constater que le traducteur Cristiano Felice (2003) les rend presque tous en italien en utilisant un seul terme, c'est-à-dire l'interjection italienne « cazzo » (Acerenza 2020 : 24).

Dans *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay, les quinze femmes sur scène ne s'abstiennent pas de prononcer des « sacres » et les traducteurs italiens, Moccagatta et Lemoine, ont en général adopté la même stratégie que celle de Cristiano Felice, comme le montre l'exemple suivant :

Pierrette Guérin : [...] Ah'ben **câlisse** ! Angéline ! Que c'est que tu fais icitte toé. (Tremblay 1972 : 71)

Pierrette Guérin [...] **Cazzo!** Angéline! Cosa ci fai tu qui, tu! (Tremblay 1994 : 55)

Il est vrai qu'en Italie, le blasphème religieux catholique n'est pas bien vu dans les textes littéraires et blasphémer en public est passible d'amende. Comment traduire alors ces « sacres » typiques de l'oralité du français parlé au Canada pour restituer en même temps le « sens » et le « message » véhiculés par ces jurons ? Revenons sur la réplique du personnage Cindy, dans *French Town* de Michel Ouellette, que nous avons citée au début de notre contribution :

Cindy : **Stie** de chambre de **tabarnak** ! Dans c'temps-là, je portais des **maudites** robes fleuries. Mais il fallait pas que je les salisse. **Chrisse**, pouvais rien faire à cause de ça. **Stie**, moé, je voulais toujours courir pis jouer dans le sable. Mais c'était toujours : « **Envoye**, dans ta chambre ! » (Ouellette 2000 : 33)

Cindy: **Stramaledetta** camera del **diavolo!** In quel periodo, mettevo solo **schifosissimi** vestitini a fiori. E non dovevo assolutamente sporcarli. Per questo, **porco Cristo**, non potevo fare un bel niente. Ma io, **puttana della Madonna**, volevo sempre correre e giocare nella sabbia. Ma mi gridavano sempre: «**Sparisci**, subito in camera». (Notre traduction)

Une première possibilité serait de rendre les sacres avec des « bestemmie » qu'on utilise en Italie pour offenser Dieu et la religion catholique. Mais nous sommes conscient que cette stratégie ne serait pas bien reçue par un éventuel éditeur italien. En réalité, selon Clément Légaré et André Bougaief, auteurs de l'essai intitulé *L'empire du sacre québécois*, le « sacre » « [...] participe du juron, mais il n'est pas de soi injure. Il empiète sur le champ sémantique du sacré, mais il n'est assimilable ni à l'exécration ni à l'imprécation ni à la malédiction. Au sens étymologique du terme, il profane le sacré, mais il n'est pas de la nature du blasphème. Il prolifère dans la langue populaire » (1984 : 17).

C'est pour cette raison que les euphémismes que l'on utilise parfois en Italie pour éviter la censure conviendraient peut-être mieux que le lexique scatologique pour rendre les sacres du Canada français. Ces euphémismes en effet ne couvrent pas complètement les formes attestées du blasphème et les spectateurs de la pièce pourraient reconnaître le blasphème caché derrière son euphémisme :

Cindy: **Stramaledetta** camera del **diavolo**. In quel periodo, mettevo solo **bruttissimi** vestitini a fiori. E non dovevo assolutamente sporcarli. Per questo, **Cristo santo**, (**Cribbio santo**) non potevo fare un bel niente. Ma io, **Madonna benedetta** (**Madosca benedetta**), volevo sempre correre e giocare nella sabbia. Ma mi gridavano sempre: «**Sparisci**, subito in camera». (Notre traduction).

Laquelle des stratégies que nous proposons permettrait de mieux restituer le *sens* et le *message* de la réplique du texte de départ ? De quelle manière rendre

l'étrangèreté du texte source ? Avec des incursions dans le domaine scatologique comme l'a fait le traducteur Cristiano Felice en traduisant les nouvelles de Nadine Bismuth ? Dans ce pari difficile que la traduction de la variation diatopique pose, le traducteur devrait sauver ou perdre le *sens* ou le *message* du texte de départ ?

La présence de l'anglais dans plusieurs répliques de la pièce représente également un obstacle important à surmonter pour le traducteur. Dans l'exemple suivant de *French Town*, nous sommes en présence de la superposition « plus ou moins déclarée » comme le dit Antoine Berman d'au moins trois variétés de langue : le français de référence, la variété franco-ontarienne et l'anglais...

Martin : La compagnie parle de fermer l'usine pour de bon.

Cindy : C'est rien que du **gossipage** pour faire peur à l'**union**, pour qu'on prenne des baisses de salaire, **stie de chrissé**. (Ouellette 2000 : 26)

Martin: L'azienda dice che chiuderà la fabbrica definitivamente.

Cindy: Sono solo **chiacchiere** per far paura al **sindacato**, per farci accettare riduzioni di stipendio, **porcaccia della madonna**. (Notre traduction)

Y aurait-il d'autres manières pour traduire les anglicismes « gossipage » et « union » ? Faudrait-il les laisser tels quels dans la version italienne ? Dans un roman, le traducteur a le choix de garder les anglicismes, ou bien de les traduire et d'ajouter les éléments usuels du discours attributif comme « dit-il en anglais » ou « ajouta-t-il en anglais ». Mais pour le théâtre cette stratégie n'est pas envisageable, car tout doit être clair pour les spectateurs qui méconnaissent en principe la réalité linguistique du lieu mis en scène et qui n'ont pas la possibilité d'avoir sous les yeux les répliques imprimées des acteurs. Pour la version imprimée en vente dans les librairies, la présence d'un élément paratextuel, comme une « Préface », un « Avis du traducteur » ou un lexique placé à la fin du volume, pourrait combler les entropies que la standardisation que nous proposons provoque, notamment pour ce qui est des emprunts ou des calques faits à partir de l'anglais.

Un dernier exemple, avec la présence d'un grand nombre de traits oraux et lexicaux typiques du français parlé en Ontario, permettra de comprendre pourquoi cette pièce résiste selon nous à la traduction :

Cindy : J'avais quinze ans pis **une ostie** d'envie de **chauffer un char**. **Tais** dans le garage. Assise dans le pick-up de p'pa. Jouais après **le steering**. M'imaginai sur les **highway**. Roulais à **planche**. **Le radio au boute**. (Ouellette 2000 : 51).

Cindy: Avevo quindici anni e una **voglia della madonna** di **guidare una macchina**. **Ero** in garage. Seduta nel pick-up di papà. Mi divertivo con lo **sterzo**. Mi vedevo sulle **autostrade**. Correvo a **tavoletta**. **La radio a palla**. (Notre traduction)

Comment rendre le syntagme verbal « chauffer un char », typique de l'oralité franco-ontarienne, pour créer un décalage avec l'italien standard ? Le verbe familier « portare », synonyme de « guidare » (*Treccani*), suffirait-il à inscrire

l' « étrangèreté » dans la réplique ? Et le syntagme nominal « Le radio au boute », vu que le mot « radio » est masculin en français oral en Ontario ? Et les emprunts intégraux à l'anglais « steering » et « highway » ? Faudrait-il utiliser le procédé du report et laisser ces anglicismes tels quels dans le texte cible en supposant que les spectateurs qui assistent à la représentation de la pièce dans une salle de théâtre soient capables de les reconnaître en tant que tels ? Ou bien les rendre en italien comme nous le proposons dans notre traduction ? Voilà des questions difficiles auxquelles les traducteurs et les traductrices doivent se confronter lorsqu'ils/elles traduisent des textes qui viennent du Canada français.

5. Conclusion

En guise de conclusion, nous aimerions souligner ce que M. A. K. Halliday remarque dans son ouvrage qui porte sur la traduction des sociolectes et des régiolectes intitulé *Linguistic Studies of Text and Discourse*. D'après Halliday, il est possible de traduire certaines variétés diastratiques d'une langue donnée (« [...] we can translate different registers into a foreign language ») en utilisant les variétés diastratiques de la langue cible, mais il n'est pas possible de traduire les variétés diatopiques, c'est-à-dire des dialectes ou des langues régionales qui peuvent, selon Halliday, être seulement imités (« We cannot translate different dialects, we can only mimic dialect variation », 1990 : 169). Imiter les dialectes et les langues régionales ? Et de quelle manière ? En insérant dans les énoncés des personnages du texte cible, comme le suggère Berezowski, des déformations phonétiques, qui ne correspondent à aucune prononciation régionale, ou encore en inventant des traits linguistiques (néologismes et onomatopées) dans la langue d'arrivée ? « Le traducteur est un décideur », il est « condamné à être libre » souligne Ladmiral (1986 : 35). Toutefois, comme un acrobate qui marche sur une corde raide, il sait que le moindre pas fait en dehors de cette corde, la moindre excentricité, la moindre créativité, pourrait le faire tomber dans le vide.

BIBLIOGRAPHIE

- Acerenza, G. (2020), « Visions(s) de la littérature québécoise en Italie. Révisions nécessaires ? », *Romanica Silesiana* 2(18) : 15-29.
- Berezowski, L. (1997) *Dialect in translation*, Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 42-81.
- Bismuth, N. (1999) *Les gens fidèles ne font pas les nouvelles*, Montréal : Boréal.
- Bismuth, N. (2001) *La fedeltà non fa notizia*, Roma : Voland, coll. « Le Amazzoni ». Trad. it. di Cristiano Felice.
- Briguglia, C. (2009) « Riflessioni intorno alla traduzione del dialetto in letteratura. Interpretare e rendere le funzioni del linguaggio di Andrea Camilleri in spagnolo e in catalano » *inTRAlinea* (The Translation of Dialects in Multimedia) : 1-5, <https://www.intralea.org/index.php/specials/article/1706> (consulté le 10/07/2022).

- Chapdelaine, A. (2002) « Traduire l'incantation de l'œuvre : *Le Hamlet* de William Faulkner. Critique, commentaire, traduction », in A. Chapdelaine et G. Lane-Mercier (éd.) *Faulkner. Une expérience de retraduction*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 83-127.
- Dalpé, J.-M. (1980) *Les murs de nos villages*, Sudbury : Prise de parole.
- Dalpé, J.-M. (1984) *1932 La ville du nickel*, Sudbury : Prise de parole.
- Dalpé, J.-M. (1987) *Le chien*, Sudbury : Prise de parole.
- Ducharme, R. (1966) *L'avalée des avalés*, Paris : Seuil.
- Ducharme, R. (1968) *La valle delle vergogne*, Milano : Longanesi. Trad. it. di Maria Vasta Dazzi.
- Ducharme, R. (2018) *Inghiottita*, Roma : La Nuova Frontiera, coll. « Il Basilisco ». Trad. it. di Alice da Coseggio.
- Halliday, Michael A. K. (1990) *Linguistic Studies of Text and Discourse*, New York/London : Continuum.
- Ladmiral, R. (1986) « Sourciers et ciblistes », *Revue d'Esthétique* n° 12 : 33-42.
- Légaré, C. et A. Bougaief (1984) *L'empire du sacre québécois*, Québec : PUQ.
- Leszczyńska, I. (2013) « La 'Loi 101' et la langue du théâtre québécois : implications pour la traduction », *TransCanadiana* 6 : 43-58.
- Meney, L. (2003) *Dictionnaire québécois-français*, Montréal : Guérin.
- Modenesi, M. (2017) « 'Des fois, j'ai l'impression que je te parle dans une autre langue'. *Et au pire, on se mariera* : le passage du Québec à la France », *Interfrancophonies* 8 : 29-37. www.interfrancophonies.org. (Consulté le 10/07/2022).
- Nida, E. (1945) « Linguistics and Ethnology in Translation Problems », *Words* 2 : 194-208.
- Nolette, N. (2015) *Jouer la traduction. Théâtre et hétérolinguisme au Canada français*, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- Ouellette, M. (1982) *Corbeau en exil*, Ottawa : Le Nordir.
- Ouellette, M. (1994) *French Town*, Ottawa : Le Nordir.
- Ouellette, M. (1999) *Tombeaux*, Vanier : L'Interligne.
- Ouellette, M. (2002) *Le testament du couturier*, Ottawa : Le Nordir.
- Ouellette, M. (2006) *Frères d'hiver*, Sudbury : Prise de parole.
- Ouellette, M. (2010) *Fractures du dimanche*, Sudbury : Prise de parole.
- Ouellette, M. (2011) *La guerre au ventre*, Ottawa : Le Nordir.
- Paré, F. (2001) *Les littératures de l'exigüité*, Ottawa : Le Nordir.
- Paiement, A. (1975) *Lavalléville*, Sudbury : Prise de parole, coll. « Théâtre ».
- Paiement, A. (1978) *Moé j'viens du Nord 'stie*, Sudbury : Prise de parole, coll. « Théâtre ».
- Statistique Canada, <https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/>, (consulté le 10/07/2022).
- Tremblay, M. (1972) *Les Belles-Sœurs*, Montréal : Leméac.
- Tremblay, M. (1984) *Albertine en cinq temps*, Montréal : Leméac.
- Tremblay, M. (1994) *Le cognate*, dans *Il Teatro del Québec*, Milano : Ubulibri, 25-74. Trad. it. di Jean-René Lemoine e Francesca Moccagatta.
- Vocabolario Treccani, [https://www.treccani.it/vocabolario/guidare_\(Sinonimi-e-Contrari\)](https://www.treccani.it/vocabolario/guidare_(Sinonimi-e-Contrari)), (consulté le 10/07/2022).