

Offrir en anglais un corpus occulté

Louise H. Forsyth

Number 133 (4), 2009

Voies/Voix de la traduction théâtrale

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62977ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Forsyth, L. H. (2009). Offrir en anglais un corpus occulté. *Jeu*, (133), 89–96.

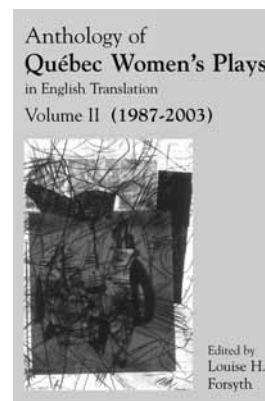
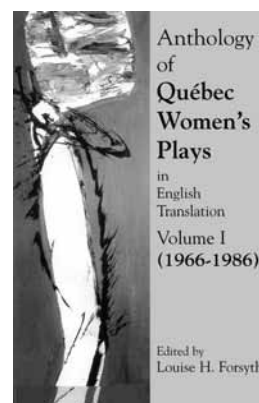
Dossier

Voies/Voix de la traduction théâtrale

LOUISE H. FORSYTH OFFRIR EN ANGLAIS UN CORPUS OCCULTÉ

Les deux premiers tomes de l'anthologie de pièces de théâtre de femmes québécoises en traduction anglaise, *Anthology of Québec Women's Plays in English Translation* (1966-2009), que je prépare, sont parus chez Playwrights Canada Press en 2006 et en 2008¹. Au moment de rédiger cet article, je suis en train de travailler au troisième tome, qui paraîtra en 2010, et de discuter avec les dramaturges et les traducteurs (qui dans ce cas-ci sont plus souvent, avouons-le, des traductrices) du parcours des beaux textes qui y figureront. Chacun des trois tomes de l'anthologie inclut la traduction intégrale des pièces, ainsi qu'une présentation de chaque pièce, de chaque dramaturge et de chaque traducteur et traductrice, des informations sur la création et la publication des pièces, une introduction générale et une bibliographie. Malgré l'intérêt et la beauté qui ont déterminé mon choix des vingt-huit pièces de l'anthologie, elles ne représentent qu'un petit pourcentage du nombre total de pièces écrites par des Québécoises, publiées ou créées professionnellement à la scène ou dans d'autres médias, au Québec ou ailleurs, depuis les années 60².

Cette anthologie offre à des publics anglophones un aperçu des étapes qui jalonnent l'histoire de la dramaturgie québécoise au féminin, telle qu'elle se développe, s'épanouit et se diversifie depuis plus de quatre décennies. Il s'agit d'œuvres dont la théâtralité, l'originalité, la pertinence thématique et la brillance artistique sautent aux yeux, qui forment dans leur ensemble un corpus unique et incontournable, et qui ont remporté de nombreux prix et distinctions ici et ailleurs. J'admire au plus haut point l'intelligence, la créativité, la ténacité, le don ludique et, franchement, le cran des auteures de ces pièces. Car l'institution théâtrale et critique a rarement



1. Voir en annexe la liste des pièces dans les trois tomes de cette anthologie. Le trajet de leur carrière au Québec semble justifier ma décision de classer les dramaturges acadiennes Antonine Maillet et Emma Haché parmi les Québécoises, comme Pol Pelletier, née à Ottawa.

2. Déjà en 1985, Lorraine Camerlain a pu répertorier 149 spectacles dans son « tour d'horizon chronologique et visuel des productions féminines et féministes depuis 1974 » : « En de multiples scènes », *Canadian Theatre Review*, 43 (Summer 1985), p. 73-90.



En 1995, Pol Pelletier a interprété en anglais son solo *Jolie (Joy)*, dans la traduction de Linda Gaboriau (Théâtre Passe Muraille, 1995). Photo de la création, mise en scène par Gisèle Sallin (Théâtre d'Aujourd'hui, 1992). © Fabienne Sallin.

reconnu la contribution considérable qu'elles ont faite et qu'elles continuent à faire à la vigueur extraordinaire de la scène québécoise. Lynda Burgoyne a attiré l'attention des lecteurs de *Jeu* sur le rôle déterminant joué par la critique théâtrale dominante en ce qui concerne la réception détournée du « théâtre-femmes » quand elle a parlé des « mécanismes de récupération mis en place par le pouvoir androcentrique³ ».

3. « Critique théâtrale et pouvoir androcentrique », *Jeu* 65, 1992.4, p. 53.

4. À titre d'exemple d'auteures de qui l'œuvre théâtrale est importante et originale, mais mésestimée ou marginalisée par les discours critiques et historiographiques, je mentionne Marie-Claire Blais, Louise Bombardier, Élizabeth Bourget, Jeanne-Mance Delisle, Abla Farhoud, Carole Fréchette, Anne Hébert, Marie Laberge, Françoise Loranger, Jovette Marchessault, Pol Pelletier, Lise Vaillancourt, Julie Vincent, sans entrer dans le cas des plus jeunes dramaturges.

5. *Mise en scène et jeu de l'acteur. Entretiens Tome III. Voix de femmes*, Montréal, Québec Amérique, 2007, p. 17.

Bien que plusieurs de ces auteures aient produit une œuvre dramaturgique de qualité, l'historique du corpus théâtral québécois au féminin reste à faire, tout comme son insertion dans la trame des grands récits de l'histoire du théâtre québécois et la programmation régulière des théâtres institutionnels⁴. Par un phénomène tenace lié aux traditions d'une culture encore patriarcale, la lecture, la création et la publication de ces pièces ont été remarquées, momentanément, mais leur passage dans le paysage théâtral ne produit aucun changement, ne fait aucune différence, comme l'a bien remarqué Josette Féral : « En dépit des apparences, le théâtre contemporain écrit ou monté par les femmes a reçu peu d'attention au cours des années, et les études n'abondent pas sur le sujet. Non que la pratique théâtrale des femmes soit invisible dans le paysage, mais elle s'y glisse désormais sans y faire des vagues⁵. »

Plusieurs des pièces méritent par leur excellence d'avoir une place plus importante dans le répertoire canonique, d'être reprises dans de nouvelles mises en scène, et d'être l'objet d'études sérieuses pour leur intérêt théâtral et littéraire, leur regard sur la société et leurs représentations de la condition humaine. Elles restent trop souvent cependant comme autant de tessons

éparpillés sur le terrain. Aussi longtemps que ces pièces seront tenues en périphérie et séparées les unes des autres aux yeux des gens de théâtre, des critiques, des historiens et des enseignants – chacune perçue comme un objet isolé plus ou moins inintéressant et sans résonance avec d’autres textes de femmes, sans rapport avec les tendances majeures du théâtre québécois –, la recherche et l’expérimentation qui les caractérisent chacune à sa façon, le réseau intertextuel virtuel qu’elles forment, qui les inscrit dans une logique de parenté, et la fraîcheur du souffle, de la voix et des rythmes des auteurs passeront sous silence. Ces textes risquent malheureusement de disparaître de la mémoire collective.

Si ce riche corpus de pièces de femmes québécoises reste insuffisamment reconnu en français, il est, pour ainsi dire, inconnu en anglais. Les répertoires des pièces pour adultes produites en saison régulière ou publiées en traduction au Canada, préparés par Louise Ladouceur, offrent pour la première fois une liste complète des traductions faites au cours des décennies de l’essor du théâtre au Québec et au Canada anglophone (1950-2000)⁶. Sur les 146 pièces traduites vers l’anglais recensées par Ladouceur, seulement 26 sont des pièces de femmes. La plupart de ces traductions sont aujourd’hui difficilement trouvables parce qu’elles n’ont pas été publiées, elles ont paru dans des revues fugaces, ou le tirage restreint de l’édition est aujourd’hui épuisé. Les deux exceptions à cette règle, par laquelle le théâtre québécois au féminin est resté une sorte de continent noir, sont des pièces féministes qui, pendant un certain temps, ont franchi la frontière linguistique⁷, et les pièces d’Antonine Maillet qui permettaient aux publics anglophones de se donner l’idée de bien connaître les gens d’Acadie. Le *Catalogue of Translations Available at the Centre des auteurs dramatiques* (<www.cead.qc.ca>) indique que sur les 89 auteurs vivants dont au moins un ouvrage est disponible aujourd’hui en anglais au CEAD, 39 sont des auteures. Plusieurs de ces traductions sont des manuscrits qu’on peut emprunter au CEAD mais qui circulent peu, et que les professeurs et étudiants auraient du mal à incorporer aux programmes d’études québécoises, d’études du théâtre ou d’études de la femme dans les écoles, collèges ou universités anglophones.

6. *Making the Scene. La Traduction du théâtre d’une langue officielle à l’autre au Canada*, Québec, Éditions Nota bene, 2005, p. 251-268.

7. Entre 1977 et 1995, on a traduit en anglais et créé en scène des pièces de dramaturges féministes comme Jovette Marchessault, Denise Boucher, Louise Dussault, Maryse Pelletier, Jeanne-Mance Delisle et Pol Pelletier. Seulement deux des nombreuses créations collectives féministes ont été traduites et créées en anglais : *la Nef des sorcières* (créée en 1976 ; traduite en 1977 par Linda Gaboriau) et la moins connue, *Strip*, de Catherine Caron, Brigitte Haentjens et Sylvie Trudel (créée en 1980 ; traduite en 1982 par Robert Dickson).

Anthology of Québec Women’s Plays in English Translation. Volume I (1966-1986)

AUTEURE	TITRE	CRÉATION	TRADUCTRICE/ TRADUCTEUR	TITRE DE LA TRADUCTION
Anne Hébert	<i>Le Temps sauvage</i>	1966	Pamela Grant et Gregory Reid	<i>The Savage Season</i>
Françoise Loranger	<i>Double jeu</i>	1969	Louise H. Forsyth	<i>Playing Double</i>
Marie Savard	<i>Bien à moi</i>	1970	Louise H. Forsyth	<i>Mine Sincerely</i>
Antonine Maillet	<i>Évangéline deusse</i>	1976	Luis de Céspedes	<i>Evangeline the Second</i>
Marie-Claire Blais	<i>l’Océan</i> [pièce télévisuelle]	1976	Ray Chamberlain	<i>The Ocean</i>
Luce Guilbeault, Marthe Blackburn, France Théoret, Odette Gagnon, Nicole Brossard	<i>La Nef des sorcières</i>	1976	Marie-Claire Blais, Pol Pelletier, Linda Gaboriau	<i>A Clash of Symbols</i>
Denise Boucher	<i>Les fées ont soif</i>	1978	Alan Brown	<i>The Fairies Are Thirsty</i>
Louise Dussault	<i>Moman</i>	1979	Linda Gaboriau	<i>Mommy</i>
Jovette Marchessault	<i>La terre est trop courte, Violette Leduc</i>	1981	Susanne de Lotbinière-Harwood	<i>The Edge of Earth Is too Near, Violette Leduc</i>
Marie Laberge	<i>L’Homme gris</i>	1984	Rina Fraticelli	<i>Night</i>
Lise Vaillancourt	<i>Marie-Antoine, Opus 1</i>	1984	Jill MacDougall	<i>Marie-Antoine, Opus One</i>

Anthology of Québec Women's Plays in English Translation. Volume II (1987-2003)

AUTEURE	TITRE	CRÉATION	TRADUCTRICE/ TRADUCTEUR	TITRE DE LA TRADUCTION
Hélène Pedneault	<i>La Déposition</i>	1988	Linda Gaboriau	<i>Evidence to the Contrary</i>
Michèle Magny	<i>Marina, le dernier rose aux joues</i>	1993	Linda Gaboriau	<i>Marina, the Blush of Life</i>
Pol Pelletier	<i>Joié</i>	1990	Linda Gaboriau	<i>Joy</i>
Abla Farhoud	<i>Jeux de patience</i>	1994	Jill MacDougall	<i>Game of Patience</i>
Geneviève Billette	<i>Crime contre l'humanité</i>	1999	Bobby Theodore	<i>Crime against Humanity</i>
Emmanuelle Roy	<i>Far West</i>	2002	Don Druick	<i>Shards</i>
Emma Haché	<i>L'Intimité</i>	2004	Arthur Milner	<i>Intimacy</i>

UNE SOMME DE TRAVAIL COLOSSALE

Puisque la création scénique des pièces de femmes m'avait touchée profondément au cours des années, et que je connaissais bien les textes publiés ou disponibles en manuscrits pour les avoir amoureusement amassés et fréquentés sur les rayons de ma bibliothèque personnelle et les avoir enseignés dans mes cours, j'ai conçu l'idée de préparer cette anthologie pour partager mon admiration et mes connaissances avec des publics et des gens de théâtre anglophones. C'est un projet que je n'aurais pas pu mener à bien sans l'enthousiasme des auteures, des traductrices et des traducteurs, les ressources documentaires du CEAD, l'appui de la Playwrights Canada Press et l'aide financière à la traduction du Conseil des Arts du Canada.

La traduction théâtrale ne fonctionne pas selon les mêmes impératifs et dans les mêmes conditions vers l'anglais que vers le français. Au Québec, où l'intérêt pour le théâtre du Canada anglais est minime, ce sont souvent des gens de théâtre, comme Michel Tremblay ou Michel Garneau, qui sont aussi traducteurs ou adaptateurs. La plupart des traductions créées sur les scènes québécoises ne sont pas canadiennes, mais proviennent plutôt d'autres pays et d'autres époques. Par conséquent, le nombre de pièces québécoises traduites en anglais représentent plus du double que le nombre de pièces canadiennes en anglais traduites en français. Cette situation asymétrique s'explique par les facteurs politiques, linguistiques, sociaux, culturels, historiques et géographiques qu'on connaît, et aussi par la présence depuis 1965 du CEAD, qui s'est donné les « missions principales de soutenir, promouvoir et diffuser l'écriture dramatique francophone du Québec et du Canada en langue originale et en traduction⁸ ». On ne pourrait exagérer le rôle primordial joué par Daniel Gauthier, responsable du centre de documentation, et par Linda Gaboriau, dans la mise en place de structures de soutien à la documentation et à la traduction. Responsable au CEAD, entre 1985 et 1999, de la promotion du répertoire en version anglaise, Gaboriau a organisé, coordonné et supervisé des ateliers et des échanges au Québec et dans toutes les régions du Canada. De plus, ses réflexions théoriques et méthodologiques représentent une contribution inaugurale à nos connaissances de la traduction théâtrale comme genre et du rôle actif du sujet traduisant comme agent interprétatif. Par ses choix réfléchis et créatifs, le sujet traduisant détermine la réception esthétique et le processus complexe de l'interprétation qui se produit inéluctablement à toutes les étapes de la production de l'œuvre en traduction dans ses nouveaux contextes théâtraux, sociaux et culturels⁹.

8. Site Internet du CEAD.

L'équivalent de cet organisme n'existe pas au Canada anglais.

9. Depuis la publication et la création de sa première traduction en 1976, *la Nef des sorcières*, Gaboriau a traduit en anglais plus de quatre-vingts pièces québécoises.

Quelques articles de Gaboriau : « Traduire le génie de l'auteur », *Jeu* 56, 1990.3, p. 43-48 ;

« The Cultures of Theatre »,

Culture in Transit. Translating the Literature of Québec, sous la direction de Sherry Simon, Montréal, Véhicule Press, 1995, p. 83-90 ;

« A Servant of Two Masters:

An Interview with Linda Gaboriau », Entrevue d'Hélène Beauchamp et de Ric Knowles, *Canadian Theatre Review*, 102 (Spring 2000), p. 41-47.

Sur Linda Gaboriau: Robert Wallace, « Linda Gaboriau: Playing with Performance », *Writing between the Lines. Portraits of Canadian Anglophone Translators*, sous la direction d'Agnès Whitfield, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2006, p. 287-304.

J'ai dû comprendre tôt la complexité de mon projet d'anthologie : il m'a fallu faire des recherches sur les pièces sélectionnées et la carrière des dramaturges, obtenir l'autorisation des auteures ou de leur succession, des maisons d'édition pour les publications dans les deux langues (les questions de droits sont épineuses, surtout à cause de la non-coïncidence des systèmes juridiques et des pratiques au Québec et au Canada anglais) et des traducteurs, me procurer une copie des traductions déjà existantes, les évaluer et en faire faire une version remaniée et numérisée, inviter des personnes en mesure de faire de nouvelles traductions, demander des subventions, faire moi-même des traductions, et, sauf exception, m'assurer qu'au moins une lecture publique de chaque traduction choisie ait eu lieu.

Le Temps sauvage d'Anne Hébert a été la première pièce de femme québécoise traduite en anglais. La création de cette traduction, en 1972, au Firehall Theatre de Toronto, a suivi de dix jours seulement la création, au Tarragon Theatre, dans la même ville, de la première traduction d'une pièce de Michel Tremblay : *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*. *Le Temps sauvage* a été aussi la première pièce de femme créée au TNM. Cette pièce a donné le branle à une gamme thématique qui n'a jamais cessé de caractériser le théâtre au féminin : les rapports mère-enfants, la violence, la volonté du pouvoir, l'amour, la solitude, le silence, la parole, les institutions pourries de la société, la folie, le fossé entre les générations, l'hypocrisie, le besoin de vivre, la quête de la liberté, la poésie et la souffrance de l'enfance. Les deux pièces féminines qui suivent *Le Temps sauvage*, *Double jeu* de Françoise Loranger et *Bien à moi* de Marie Savard, sont les premières pièces québécoises à portée féministe. C'est André Brassard qui a fait la mise en scène des deux pièces et c'est l'éblouissante Dyne Mouso qui a créé le rôle principal dans les deux productions. Parce qu'ils s'intéressaient tous les deux aux nouvelles initiatives expérimentales sur les scènes internationales, Brassard et Loranger sont allés visiter le Living Theatre à New York pendant les répétitions de *Double jeu* au TNM. Étant donné l'importance du travail de Loranger, scénariste et productrice depuis les années 30 à la radio et à la télévision, et l'impact de son œuvre théâtrale (Lucie Robert l'appelle « une figure fondatrice »¹⁰), je m'étonnais du fait que pas un seul de ses textes n'eût été traduit.

10. « Une carrière impossible : la dramaturgie au féminin », *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, sous la direction de Lucie Joubert, Québec, Nota bene, 2000, p. 154.

Anthology of Québec Women's Plays in English Translation. Volume III (1997-2009)

AUTEURE	TITRE	CRÉATION	TRADUCTRICE/ TRADUCTEUR	TITRE DE LA TRADUCTION
Nathalie Boisvert	<i>L'Histoire sordide de Conrad B.</i>	1997	Bobby Theodore	<i>Catch a Tiger</i>
Carole Fréchette	<i>Violette sur la terre</i>	2002	John Murrell	<i>Earthbound</i>
Marie-Ève Gagnon	<i>La Bibliothèque de Constance</i>	2002	Louise H. Forsyth	<i>When the Books Come Tumbling Down</i>
Evelyne de la Chenelière	<i>Désordre public</i>	2004	Morwyn Brebner	à déterminer
Dominick Parenteau-Lebeuf	<i>Portrait chinois d'une imposteure</i>	2004	Crystal Béliveau	<i>Chinese Portrait of an Imposter</i>
Marilyn Perreault	<i>Roche, papier, couteau</i>	2009	Nadine Desrochers	<i>Rock, Paper, Jackknife...</i>
Louise Bombardier	<i>Ma mère chien</i>	2005	Leanna Brodie	à déterminer
Marie-Christine Lê-Huu	<i>Jouliks</i>	2005	Crystal Béliveau	<i>Jouliks</i>
Julie Vincent	<i>La Robe de mariée de Gisèle Schmidt</i>	2006	Maureen LaBonté	à déterminer
Suzanne Lebeau	<i>Le Bruit des os qui craquent</i>	2009	John van Burek	à déterminer

DU MILITANTISME FÉMINISTE AUX NOUVELLES VOIX FÉMININES

Pendant la période féministe militante des années 70 et 80, les femmes de théâtre ont transgressé tous les tabous et, en même temps, inventé un nouvel art théâtral en complicité avec des publics enchantés. Les élans de leur énergie créatrice, courroucée, revendicatrice et érotique étaient extraordinaires. Pol Pelletier et toutes celles avec qui elle travaillait ne se laissaient jamais ébranler dans leur conviction que ce n'est que dans des langages poétiques et fantaisistes, par une réappropriation du corps et des messages qu'il émet, qu'il est possible d'aborder d'une façon révolutionnaire la problématique de la signification et de la production du sens dans une culture qui doit changer. Par leurs préoccupations esthétiques, toujours transmues en pratiques matérielles du jeu, de la mise en scène et de la scénographie, ces sorcières de la scène légitimaient et libéraient de leur invisibilité scénique les expériences, les actions, les histoires, l'imagination, le désir, les sexualités et les peurs des femmes. Elles inauguraient de nouvelles pratiques et construisaient de nouvelles symboliques, de nouveaux systèmes mythiques, suscitaient de nouveaux emplois de la technologie. Il s'agissait souvent chez elles d'une archéologie biographique ou autobiographique. Les nombreuses activités du Théâtre Expérimental des Femmes (1979-1987), qui fonctionnait comme une sorte de laboratoire dont les portes ne se fermaient jamais, encourageaient l'émergence de la voix et du corps des femmes sur la scène publique. Au TNM, l'initiative de créer chaque année une nouvelle pièce féministe, qui a eu l'appui pendant cinq saisons de Jean-Louis Roux, est un exemple parmi d'autres qui a ouvert les écluses à la parole théâtrale et dramaturgique féminine, comme l'indique Francine Noël :

Une nouvelle esthétique se dessine donc faisant place à cette part de nous qui a été tue pendant des siècles, domptée, civilisée et affirmant nos droits : droit de rire et de pleurer sans être taxées d'hystériques, droit au repos, droit à la beauté, mais surtout à une redéfinition de la beauté, droit de disposer de nos corps et de nos esprits, droit à l'amour aussi, mais avant tout, *droit à un changement de mentalités*¹¹.

L'impact déclencheur du théâtre féministe s'est fait sentir partout dans le paysage du théâtre québécois. À la suite de ce raz-de-marée d'audacieuse nouveauté féministe, les auteures dramatiques des années 90 et 2000 jouissent de la liberté de porter leur regard là où cela leur convient et d'explorer les nombreuses voies autres que les injustices occasionnées par le sexisme systémique au théâtre et dans la société. Ces voies attirent dans tous les sens les auteures dramatiques en tant qu'individus et membres de l'espèce humaine. La dramaturge Carole Fréchette, dont la carrière remarquable a commencé au sein du Théâtre des Cuisines et continue brillamment aujourd'hui, a parlé du choc que le militantisme féministe lui a porté à ses débuts. Sans qu'elle se soit départie, depuis, de la base du féminisme, Fréchette est passée au-delà des limites du barrage que ce militantisme risquait de poser pour se donner la permission d'aller beaucoup plus loin dans son parcours artistique :

Le féminisme a été un choc important dans ma vie. Il a mis des mots sur des réalités que je ressentais confusément. Il m'a fourni une explication de ma « condition ». Mais je n'ai jamais cru qu'il pouvait contenir toute la vie. Je ne voulais plus de ce filtre unique pour regarder le monde. Je ne voulais plus faire du théâtre sur la condition des femmes, je voulais parler de la condition humaine avec mes yeux de femme. Je voulais une démarche artistique libre et solitaire¹².

11. « Plaidoyer pour mon image », *Jeu 16*, dossier « Théâtre-femmes », 1980.3, p. 46-48. Voir aussi le numéro spécial de la revue du Théâtre Expérimental de Montréal, *Trac Femmes. Cahier de théâtre expérimental* (décembre 1978).

12. « Deux ou trois choses à propos de mon parcours d'auteure », *Théâtre. Les Cahiers de la maîtrise de l'UQAM*, 7 (automne 2002), p. 93.



Rock, Paper and Jackknife... (*Roche, papier, couteau*) de Marilyn Perreault, traduit par Nadine Desrochers (Talisman Theatre, 2009).
Sur la photo : Stephanie Buxton, Lucinda Davis et Julie Tamiko Manning. © Talisman Theatre.

Plus ou moins de la même façon, la jeune dramaturge Dominick Parenteau-Lebeuf a reconnu l'importance incontestable du théâtre féministe militant, sans croire que ce moment dans l'histoire du théâtre québécois devrait *contenir* ce qu'elle a à faire en tant qu'écrivaine et artiste qui veut, avec les autres jeunes dramaturges, « faire [son] chemin à [son] idée » :

[...] la fille écrivain [...] dit qu'elle écrit des héroïnes et c'est parfait parce qu'elle est une fille et qu'elle trouve ça normal d'en écrire [...] Elle pense qu'elle écrit des êtres humains passionnants qui vont être joués par des êtres humains passionnants. Elle pense qu'elle écrit, c'est tout¹³.

À côté de Fréchette, d'autres dramaturges femmes ont poursuivi leur propre parcours, tandis que d'autres, plus jeunes, comme Parenteau-Lebeuf, sont entrées en scène, nombreuses et brillantes. Leur écriture dramaturgique d'une envergure riche et variée, leurs collaborations avec des gens de théâtre des deux sexes, leur rôle dans tous les champs de l'activité théâtrale marquent, souvent avec fracas, leur présence. Je remarque cependant avec un certain étonnement l'absence plus ou moins générale, dans les pièces récentes, de textes qui jettent un éclairage cru et subversif sur les stéréotypes reçus de la féminité (sexuels et autres) et les normes hétérosexuelles qui s'imposent aux femmes.

Quels sont les publics visés par cette anthologie ? Puisqu'il s'agit du théâtre, il faut absolument poser cette question au sujet de la réception des spectacles et des textes par des spectateurs et lectrices/lecteurs. Sans sa représentation devant un public capable de l'interpréter, le texte théâtral – dans sa langue originale ou en traduction – reste sans signification et sans importance. Je prépare donc cette anthologie de pièces de femmes québécoises en traduction anglaise dans l'espoir que ces pièces éveillent l'intérêt de gens de théâtre anglophones – au Canada et ailleurs

– jusqu'à ce qu'on les voie à la scène et qu'on en fasse de nouvelles mises en scène qui éblouiront le public dans une autre langue, un autre contexte social, d'autres horizons conceptuels, d'autres traditions et conventions théâtrales, malgré toutes les différences et les valences autres que celles du contexte théâtral québécois. J'espère aussi que, dans leur ensemble, ces pièces seront appréciées comme parties intégrantes d'un riche corpus théâtral qui a sa propre histoire et qui pourrait transformer radicalement la vision déjà reçue au Canada anglais du théâtre québécois. Ces pièces sont des œuvres

dramatiques littéraires qui mettent en évidence des aspects primordiaux de la société québécoise, de son histoire, de sa langue et de ses cultures. L'anthologie les donne à lire et à voir, à étudier, à analyser, à interpréter et à manipuler. Qu'elles soient lues par des étudiantes, des metteurs en scène, des professeures, des critiques, des scénographes, des comédiens, celles et ceux qui aiment tout simplement lire des textes dramatiques, leur inépuisable beauté et leurs rapports avec d'autres représentations artistiques de l'expérience humaine à travers les âges se révéleront de plus en plus frappants. Je voudrais que la réception de ce recueil de pièces de femmes québécoises soulève la question de la signification, au théâtre et dans tous les arts, d'une signature féminine. ■

Professeure titulaire émérite et professeure adjointe à la recherche à l'Université de Saskatchewan, **Louise H. Forsyth** aime passionnément la poésie et le théâtre du Québec, surtout au féminin. Elle a partagé cette passion avec ses étudiantes et étudiants à l'Université de Western Ontario et à l'Université de Saskatchewan et avec d'autres dans ses publications et communications. Elle était membre du groupe qui a publié en 2006 *Adding It Up: The Status of Women in Canadian Theatre*.

13. « Histoire d'une jeune femme piquée d'héroïnes et de son double qui écrit pour elle », *Jeu* 66, 1993.1, p. 19.