

Traduction commentée des chansons de la comédie musicale Come From Away

Auteur : Laenen, Camille

Promoteur(s) : Bada, Valérie

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en traduction, à finalité spécialisée

Année académique : 2023-2024

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/20607>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Faculté de Philosophie et Lettres

Département de Langues Modernes : linguistique, littérature et traduction

Filière de traduction et interprétation



Traduction commentée des chansons
de la comédie musicale *Come From Away*

Mémoire présenté par **Camille Laenen**

en vue de l'obtention du diplôme de master en traduction, à finalité spécialisée

Promotrice : M^{me} Valérie BADA

Co-promoteur : M. Pierre ROBAUX

Lectrice : M^{me} Delphine MUNOS

Année académique 2023 – 2024

Université de Liège

Faculté de Philosophie et Lettres

Département de Langues Modernes : linguistique, littérature et traduction

Filière de traduction et interprétation

**Traduction commentée des chansons
de la comédie musicale *Come From Away***

Mémoire présenté par Camille Laenen
en vue de l'obtention du diplôme
de master en traduction à finalité spécialisée.

Année académique 2023-2024

« T'enchanter en te chantant. »

– Nicolas Valentiny

“Translators are the shadow heroes of literature, the often forgotten instruments that make it possible for different cultures to talk to one another, who have enabled us to understand that we all, from every part of the world, live in one world.”

– Paul Auster

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d’abord à remercier M^{me} Bada et M. Robaux. Leur soutien infaillible et leurs conseils plus précieux les uns que les autres ont rendu le processus de travail agréable et m’ont permis de rendre un mémoire dont je suis aujourd’hui très fière.

Je remercie également M^{me} Munos d’avoir participé à la lecture de ce travail.

Je remercie chaleureusement ma maman, Gauthier Hardy, Sabrina Remy ainsi que les membres de ma famille pour leur soutien sans limite pendant l’élaboration de ce travail, mais aussi pendant ces cinq années d’université. Merci d’avoir toujours été là.

Merci à toutes les personnes qui ont accepté de relire ce travail.

Un très grand merci à Célestine Baestens, qui m’a fait l’honneur de me prêter sa voix et d’interpréter l’une de mes traductions.

Merci à tous ceux qui ont contribué, de près ou de loin, à l’élaboration de ce travail et à mon épanouissement pendant ces cinq années.

TABLE DES MATIÈRES

I.	INTRODUCTION	8
1.1.	PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE	8
II.	TRADUCTION.....	11
III.	COMMENTAIRE TRADUCTOLOGIQUE.....	57
1.	INTRODUCTION ET OBSERVATIONS PRÉLIMINAIRES.....	57
1.1.	CADRE THÉORIQUE	57
1.2.	SOURCES	58
1.3.	PUBLIC CIBLE ET <i>SKOPOS</i>	60
1.4.	COLLABORATION IMPOSSIBLE.....	61
2.	CONTRAINTES FORMELLES	62
2.1.	CONTRAINTES GÉNÉRÉES PAR LA TRADUCTION CHANTABLE	62
2.1.1.	<i>Théorie</i>	62
2.1.2.	<i>Mise en pratique dans la traduction de Come From Away</i>	64
2.2.	MULTIMODALITÉ	66
2.3.	TRADUCTION DE TEXTE LU, PARLÉ ET CHANTÉ	69
2.3.1.	<i>Le sens</i>	69
2.3.2.	<i>Le rythme</i>	70
2.3.3.	<i>Le naturel</i>	72
2.3.4.	<i>La chantabilité et les rimes</i>	73
2.4.	CHANGEMENTS DE MÉLODIE OBLIGATOIRES	73
3.	CONTRAINTES STYLISTIQUES	77
3.1.	REGISTRE ET NIVEAU DE LANGUE	77
3.2.	HÉTÉROLINGUISME.....	79
3.2.1.	<i>Conservation de la langue étrangère du texte source</i>	80
3.2.2.	<i>Conservation de l'hétérolinguisme en tant que principe</i>	82
3.2.3.	<i>Insertion d'hétérolinguisme dans la traduction</i>	82
3.3.	ÉCHOS INTERNES	85
4.	CONTRAINTES CULTURELLES	88
4.1.	RÉFÉRENCES CULTURELLES CANADIENNES.....	88
4.2.	INTERTEXTUALITÉ ET RELIGION.....	91
4.3.	FAITS RÉELS : TRADUCTION LOGOCENTRIQUE	94
4.3.1.	<i>Les noms des personnages</i>	96
4.3.2.	<i>Justification ?</i>	96
IV.	CONCLUSION	98
	BIBLIOGRAPHIE.....	100

I. INTRODUCTION

Depuis toute petite, la musique fait partie intégrante de ma vie. Née dans une famille de musiciens, et entourée d'une famille de cœur remplie d'artistes aussi talentueux les uns que les autres, la musique m'a été transmise aussi naturellement que les autres valeurs qui m'ont été inculquées tout au long de mon enfance. Moi-même musicienne et grande passionnée de chant, j'ai eu la chance, dès l'âge de cinq ans, de participer à la comédie musicale *EnChanté* (Nicolas Valentiny Créations, s. d.), jouée aux quatre coins de la Wallonie. Plus de 15 ans plus tard et après plus de 40 000 spectateurs conquis, l'aventure continue pour mettre des étoiles dans les yeux de milliers d'enfants et de parents.

Quoi de plus naturel pour moi que de choisir la comédie musicale comme sujet de mémoire pour terminer ces cinq années d'études ? Ce choix m'est apparu comme une évidence lorsque je cherchais un sujet et que Monsieur Robaux m'a fait part de son sujet de mémoire, défendu en 2018 (Robaux, 2018). L'idée ne m'a plus quittée, et j'ai décidé de me lancer dans cette aventure, malgré la peur et les doutes qui arrivaient lorsque je pensais à traduire des chansons.

Étant pleinement consciente de l'importance du texte qu'un chanteur interprète, j'ai directement compris que le défi était de taille.

1.1. PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

Come From Away est une comédie musicale canadienne écrite par Irene Sankoff et David Hein, un couple canadien.

La comédie musicale raconte l'histoire, inspirée de faits réels, de 38 avions dont la trajectoire a été modifiée en raison des attentats du 11 septembre 2001, à New York. Dans le cadre de l'Opération Ruban jaune (*Operation Yellow Ribbon*) où l'espace aérien américain a été « vidé », ces 38 avions se sont vus forcés d'atterrir dans une petite ville canadienne, Gander, située dans la Province de Terre-Neuve-et-Labrador. Les passagers à bord des 38 avions ont vu leur destin chamboulé, tout comme les habitants de la ville de Gander, dont la population a presque doublé en quelques heures. La ville s'agite et accueille au mieux ces passagers venus du monde entier, les *Come from aways*.

Ce sont les passagers d'un avion reliant Paris à Dallas que nous suivons dans *Come From Away*, mais aussi les habitants de la ville de Gander.

Il est important de noter que les personnages sont inspirés de faits réels, des témoignages des personnes interviewées et de leur vécu. L'authenticité des personnages était un point primordial pour les auteurs.

Les auteurs ont fait le choix de ne pas en faire une comédie musicale « traditionnelle ». Ils ont opté pour une comédie musicale plus simple, à l'image de la mentalité canadienne. Par exemple, on ne retrouve que 12 comédiens sur scène : chacun d'entre eux incarne au moins trois rôles. Ensemble, ils représentent des milliers de personnes. Le décor est lui aussi plutôt simpliste : l'arrière du décor est fixe (pas d'écran, de scène secrète, etc.), et les 12 chaises que les comédiens manient sur un plateau tournant servent à planter le décor des différentes situations (dans l'avion, en salle de réunion, dans les refuges, etc.). Pour finir, pas d'utilisation extravagante de la langue, mais plutôt une langue familière, à l'image des situations quotidiennes qui se déroulent sur scène. En termes de chansons également, l'alternance entre le texte parlé et le texte chanté crée un sentiment de simplicité, bien souvent à l'inverse des grandes comédies musicales américaines.

Come From Away est jouée en version originale à partir de 2013 au Canada, aux États-Unis, en Australie et en Europe. Une version française est prévue à Bruxelles à l'été 2024 : il s'agit d'une première mondiale.

II. TRADUCTION¹

¹ Les passages en majuscules représentent les passages chantés par les comédiens. Les passages comportant des minuscules représentent les passages parlés. Les passages en italique représentent les didascalies.

1. **Welcome to the Rock**

CLAUDE On the northeast tip of North America, on an island called Newfoundland, there's an airport — it used to be one of the biggest airports in the world. And next to it, is a town called Gander.

CLAUDE WELCOME TO THE ROCK!
IF YOU COME FROM AWAY
YOU'LL PROBABLY UNDERSTAND
ABOUT A HALF OF WHAT WE SAY
THEY SAY NO MAN'S AN ISLAND,
BUT AN ISLAND MAKES A MAN

CLAUDE, OZ, BEULAH & BONNIE
'SPECIALLY WHEN ONE COMES
FROM ONE LIKE NEWFOUNDLAND

ALL WELCOME TO THE ROCK

BEULAH That morning, I'm in the classroom. It's our first day back and the school busses are on strike, so I'm covering for Annette, who's running late!

ANNETTE Sorry, Beulah! How's the kids?

BEULAH Not exactly thrilled to be inside on such a gorgeous day, so I told them we'd only have a half-day this morning — and they were quite pleased — until I told them we'd have the other half in the afternoon!

ACTOR 8 WELCOME TO THE
WILDEST WEATHER

THAT YOU'VE EVER HEARD OF

ACTOR 12 WHERE EVERYONE IS
NICER, BUT IT'S NEVER NICE ABOVE

ACTOR 6 WELCOME TO THE
FARTHEST PLACE YOU'LL GET FROM
DISNEYLAND

CLAUDE FISH AND CHIPS AND
SHIPWRECKS

WOMEN & CLAUDE THIS IS
NEWFOUNDLAND

GROUP 1 WELCOME TO THE ROCK

GROUP 2 I'M AN ISLANDER, I AM AN
ISLANDER

ALL

I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER

I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER

I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER

1. Bienvenue chez nous

CLAUDE À l'extrémité nord-est de l'Amérique du Nord, sur une île appelée Terre-Neuve, se trouve un aéroport. C'était l'un des plus grands aéroports au monde. Et juste à côté, la ville de Gander.

CLAUDE BIENVENUE CHEZ NOUS !
SI TU N'VIENS PAS D'ICI
TU COMPRENDRAS TRÈS CERTAINEMENT
LA MOITIÉ DE C'QUE J'DIS
ILS DISENT QU'AUCUN HOMME N'EST UNE ÎLE
MAIS QU'UNE ÎLE FAIT UN HOMME

CLAUDE, OZ, BEULAH & BONNIE
SURTOUT QUAND TU VIENS
D'UNE ÎLE COMME CELLE-CI

TOUS BIENVENUE CHEZ NOUS

BEULAH Ce matin-là, je suis dans la classe. C'est le premier jour d'école, les bus scolaires sont en grève, donc je couvre Annette, qui est en retard.

ANNETTE Désolée, Beulah. Comment vont les enfants ?

BEULAH Pas vraiment ravis d'être enfermés par une si belle journée, donc je leur ai dit que ce n'était que pour une demi-journée ce matin – ils étaient assez contents – jusqu'à ce que je leur dise que la deuxième moitié les attendait l'après-midi !

COMÉDIEN 8 BIENVENUE LÀ OÙ
LE VENT EST LE PLUS VIOLENT

COMÉDIEN 12 OÙ TOUT LE MONDE
EST TRÈS GENTIL, OUI MÊME AVEC LA
PLUIE

COMÉDIEN 6 BIENVENUE ICI, MÊME
SI ON EST N'EST PAS DU TOUT À DISNEY

CLAUDE FISH&CHIPS, BATEAUX
QUI S'ÉCHOUEMENT

LES FEMMES & CLAUDE
BIENVENUE À TERRE-NEUVE

GROUPE 1 BIENVENUE CHEZ NOUS

GROUPE 2 I'M AN ISLANDER, I AM AN
ISLANDER

TOUS
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER

OZ That morning, I'm in my car. The kids cross Airport Boulevard to get to school — and that time a day people are in a little bit of a rush to get to work and stuff, so normally I sit there and run my radar.

Oz cues the cast to make a "WOOP-WOOP" sound.

OZ And if they're speeding, I'll stop 'em and write out a warning ticket. I'll write "STFD" — Slow The Fuck Down.

ACTOR 2

WELCOME TO THE LAND WHERE THE WINTERS TRIED TO KILL US
AND WE SAID

ALL WE WILL NOT BE KILLED

ACTOR 9 WELCOME TO THE LAND WHERE THE WATERS TRIED TO DROWN US

AND WE SAID

ALL WE WILL NOT BE DROWNED

ACTOR 3 WELCOME TO THE LAND WHERE WE LOST

OUR LOVED ONES AND WE SAID

ALL WE WILL STILL GO ON

ACTOR 10 WELCOME TO THE LAND WHERE THE WINDS TRIED TO BLOW

ALL AND WE SAID NO

BONNIE That morning, I drop my kids off at school and head to the SPCA, where I'm greeted by my other kids — all barking and meowing for breakfast and a belly rub. Not that I'm complaining. I loves 'em. But by the time feeding is done, I've got to get back to pick up my human kids. So, I take just one second for myself. And I'm sitting in my car.

ANNETTE I'm in the library.

BEULAH I'm in the staffroom.

BONNIE, BEULAH & ANNETTE
And I turn on the radio.

ALL YOU ARE HERE

AT THE START OF A MOMENT

ON THE EDGE OF THE WORLD

WHERE THE RIVER MEETS THE SEA

HERE — ON THE EDGE OF THE ATLANTIC

ON AN ISLAND IN BETWEEN

THERE AND HERE

ALL *(Repeated underneath)*

I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER

I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER...

OZ Ce matin-là, je suis dans ma voiture. Les enfants traversent Airport Boulevard pour rejoindre l'école. À cette heure-là, les gens sont un peu pressés pour aller au travail et tout, donc d'habitude je m'assieds là et je fais aller mon radar.

Oz fait un signe à la troupe de faire « WOOP-WOOP ».

OZ Et s'ils vont trop vite, je les arrête et je leur écris un avertissement. J'écris « RPD » – Ralentis Putain de Merde.

COMÉDIEN 2 BIENVENUE LÀ OÙ
LE TEMPS A VOULU NOUS TUER
ET ON A DIT
TOUS TU NE NOUS TUERAS PAS

COMÉDIEN 9 BIENVENUE LÀ OÙ
LES EAUX ONT VOULU NOUS NOYER
ET ON A DIT
TOUS TU NE NOUS NOIERAS PAS

COMÉDIEN 3 BIENVENUE LÀ OÙ
ON A PERDU DES ÊTRES CHERS
ET ON A DIT

TOUS ON TIENDRA LE COUP

COMÉDIEN 10 BIENVENUE LÀ OÙ
LE VENT VOULAIT SOUFFLER
TOUS ET ON A DIT NON

BONNIE Ce matin-là, je dépose mes enfants à l'école et me rends à la SPCA, où mes autres enfants m'accueillent – ils aboient, miaulent pour manger ou pour avoir une caresse. Ce n'est pas pour me plaindre, je les adore. Mais le temps de les nourrir, je dois retourner chercher mes enfants humains. Donc je prends à peine une seconde pour moi. Je suis dans ma voiture.

ANNETTE Je suis à la bibliothèque.
BEULAH Je suis dans la salle des profs.
BONNIE, BEULAH & ANNETTE
Et j'allume la radio.

TOUS TU ES ICI
AU DÉBUT DE CET INSTANT
TOUT AU BOUT DU MONDE
OÙ LA RIVIÈRE SE JETTE DANS LA MER
ICI - TOUT AU BOUT DE L'ATLANTIQUE
SUR CETTE PETITE ÎLE ISOLÉE
ENTRE LÀ ET ICI

TOUS (*répété tout bas*)
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER...

OZ I'm running my radar when Bonnie comes by. She pulls up, and she is waving at me like mad, so I roll down my window and she says

BONNIE Oz, turn on the radio!

OZ Slow it down, Bonnie.

BONNIE Jesus H.! Oz! Turn on your radio!

COMPANY WHERE OUR STORIES START

JANICE It's my first day at the station.

COMPANY WHERE WE'LL END THE NIGHT

GARTH I'm getting coffee for the picket line.

COMPANY WHERE WE KNOW BY HEART

CRYSTAL Five minutes 'til my smoke break.

COMPANY EVERY SINGLE FLIGHT

DWIGHT I'm off to work at the airport.

MEN WELCOME TO THE FOG
WELCOME TO THE TREES
TO THE OCEAN AND THE SKY
AND WHATEVER'S IN BETWEEN

TO THE ONES WHO'VE LEFT
YOU'RE NEVER TRULY GONE

A CANDLE'S IN THE WINDOW
AND THE KETTLE'S ALWAYS ON

ALL WHEN THE SUN IS COMING UP
AND THE WORLD HAS COME ASHORE

IF YOU'RE HOPING FOR A HARBOUR
THEN YOU'LL FIND AN OPEN DOOR

IN THE WINTER FROM THE WATER
THROUGH WHATEVER'S IN THE WAY

TO THE ONES WHO HAVE COME FROM
AWAY

WELCOME TO THE ROCK!

2. 38 planes

BEVERLEY On final approach, we're coming into runway two-two, and I think, "Where am I gonna park this thing?" There are planes lined up like sardines. And as far as I can see, there's cars lined up too. It looks like everybody in Newfoundland is here.

OZ Je fais aller mon radar, quand Bonnie arrive. Elle s'arrête, et me fait des signes comme une folle. Je baisse ma vitre, et elle me dit :

BONNIE Oz, allume la radio !

OZ Doucement, Bonnie.

BONNIE Seigneur, Oz ! Allume ta radio !

TROUPE LÀ OÙ TOUT COMMENCE

JANICE C'est mon premier jour à ce poste.

TROUPE LÀ OÙ LA NUIT S'EN VA

GARTH Je prends du café pour les grévistes.

TROUPE LÀ OÙ ON CONNAIT PAR CŒUR

CRYSTAL Cinq minutes avant la pause-clope.

TROUPE CHAQUE AVION QUI PASSE

DWIGHT Je file travailler à l'aéroport.

HOMMES BIENV'NUE DANS LA BRUME

DANS LES ARBRES GÉANTS

BIENV'NUE À CHAQUE ENDROIT ENTRE LE CIEL ET L'OCÉAN

À CEUX QUI SONT PARTIS,
MAIS JAMAIS OUBLIÉS

VENEZ ET NOUS ON SERA TOUJOURS
LÀ SI VOUS TOQUEZ

TOUS QUAND LE SOLEIL
MONTRE SON NEZ
QUE LE MONDE A DÉBARQUÉ

TU PENSES TROUVER UN PORT,
MAIS LA PORTE S'OUVRE D'ABORD

DANS LE FROID, DANS LA TEMPÊTE
PEU IMPORTE LES PÉRIPÉTIES

À TOUS CEUX QUI NE VIENNENT PAS
D'ICI
BIENVENUE CHEZ NOUS !

2. 38 avions

BEVERLEY En approche finale, on arrive sur la piste deux-deux, et je me dis : « Où est-ce que je vais mettre cet avion ? » Les avions sont alignés comme des sardines. Et de ce que je peux voir, des voitures sont alignées aussi. On dirait que tout le monde à Terre-Neuve est ici.

ALL UNLESS SPEAKING

(underneath)

ONE PLANE

THEN ANOTHER

AND THEN ANOTHER

AND THEN ANOTHER AND THEN

THIRTEEN PLANES

THEN ANOTHER

AND THEN ANOTHER

AND THEN ANOTHER AND THEN

NINETEEN PLANES

THEN ANOTHER

AND THEN ANOTHER

AND THEN ANOTHER AND THEN

TWENTY-SIX PLANES

THEN ANOTHER

AND THEN ANOTHER

AND THEN ANOTHER AND THEN

TWENTY-NINE PLANES

(TWENTY-NINE PLANES)

THEN ANOTHER

AND THEN ANOTHER

AND THEN ANOTHER AND THEN

THIRTY-TWO PLANES

(THIRTY-TWO PLANES)

THEN ANOTHER

AND THEN ANOTHER

AND THEN ANOTHER AND THEN

THIRTY-EIGHT THIRTY-EIGHT

THIRTY-EIGHT THIRTY-EIGHT

THIRTY-EIGHT THIRTY-EIGHT PLANES

JANICE Is this on? Sorry. I'm new. This is Rogers TV Channel 9. My name's Janice Mosher and I'm reporting live from Gander Airport where the 19th plane has just touched down. I'm here with...

BONNIE Bonnie Harris. On a normal day, we get a half dozen flights — now we've already got three times that many landing in two hours. It's a lot of noise. You can smell the fuel. You can smell the exhaust.

OZ Jaysus, that's a jumbo! There's gotta be two-fifty or three hundred on her. That's a fairly large one, there's gotta be two hundred on her — now, I'm adding this up. We got 38 planes — we got two, three hundred people on the average... Holy shit!

TOUS SAUF INTERVENANTS

(tout bas)

UN AVION

ET PUIS UN AUTRE

PUIS ENCORE UN AUTRE

PUIS ENCORE UN AUTRE ET PUIS

ONZE AVIONS

ET PUIS UN AUTRE

PUIS ENCORE UN AUTRE

PUIS ENCORE UN AUTRE ET PUIS

QUINZE AVIONS

ET PUIS UN AUTRE

PUIS ENCORE UN AUTRE

PUIS ENCORE UN AUTRE ET PUIS

VINGT-SIX AVIONS

ET PUIS UN AUTRE

PUIS ENCORE UN AUTRE

PUIS ENCORE UN AUTRE ET PUIS

VINGT-NEUF AVIONS

(VINGT-NEUF AVIONS)

ET PUIS UN AUTRE

PUIS ENCORE UN AUTRE

PUIS ENCORE UN AUTRE ET PUIS

TRENTE-DEUX AVIONS

(TRENTE-DEUX AVIONS)

ET PUIS UN AUTRE

PUIS ENCORE UN AUTRE

PUIS ENCORE UN AUTRE ET PUIS

TRENTE-HUIT TRENTE-HUIT

TRENTE-HUIT TRENTE-HUIT

TRENTE-HUIT TRENTE-HUIT AVIONS

JANICE C'est bon ? Désolée. Je débute. Vous regardez Rogers TV, chaîne 9. Je suis Janice Mosher, et je suis en direct de l'aéroport de Gander, où le quinzième avion vient juste d'atterrir. Je suis ici avec...

BONNIE Bonnie Harris. Sur une journée normale, on n'a qu'une demi-douzaine d'avions – là, c'est déjà trois fois plus en deux heures. Ça fait beaucoup de bruit. On peut sentir le carburant. On peut sentir les échappements.

OZ Seigneur, c'est un avion gros porteur, ça ! Sûrement 250, 300 passagers. Celui-là est assez gros, sûrement 200 passagers – je les ajoute. 38 avions maintenant – donc, deux, trois mille personnes environ... Oh putain !

3. **Blankets and bedding**

JANICE 11:53 a.m.

ALL Tuesday.

JANICE September 11th, 2001. Any available community buildings will be converted into shelters. With thousands of passengers arriving at any minute, the town is asking for help with — well, anything you can do...

BEULAH CRYSTAL, I SAW ON THE NEWS THAT THEY'RE LOOKING FOR BLANKETS AND BEDDING AND MAYBE SOME FOOD

CRYSTAL
DO YOU KNOW WHAT THEY NEED
AND HOW MUCH

MARTHA (ACTOR 5)
I NEED SOMETHING TO DO

MARTHA, CRYSTAL & BEULAH
'CAUSE I CAN'T WATCH THE NEWS
ANYMORE

ANNETTE CAN I HELP?
IS THERE SOMETHING?

I NEED TO DO SOMETHING
TO KEEP ME FROM THINKING OF
ALL OF THOSE SCENES ON THE TUBE

CRYSTAL I NEED SOMETHING TO DO
'CAUSE I CAN'T WATCH THE NEWS

WOMEN — GROUP 1 NO, I CAN'T
WATCH THE NEWS ANYMORE

WOMEN — GROUP 2 IN THE
WINTER, FROM THE WATER,
THROUGH THE WIND

ALL WOMEN IF A STRANGER
ENDS UP AT YOUR DOOR

BEULAH YOU GET ON THE HORN
(*on the phone*)

Hello? This is Beulah Davis down at the Academy. I heard we might be getting some guests and I thought I'd see if I could help whoever in charge of getting the school organized— How many passengers can we take? Uh — well, we fit about 400 students — yes, we could probably do 600. Yeah, or sure, 700, if we really pack them in. When are they coming? Could be any time now? Well, I'm glad I phoned!

3. La préparation

JANICE 11 heures 53.

TOUS Mardi.

JANICE 11 septembre 2001. Tous les bâtiments communautaires disponibles vont être transformés en refuges. Des milliers de passagers arrivent chaque minute. La ville demande donc de l'aide pour... – enfin, faites tout ce que vous pouvez.

BEULAH CRYSTAL, J'AI VU AU JOURNAL QU'ILS CHERCHENT DE TOUT : COUVERTURES, LITERIE ET MÊME À MANGER

CRYSTAL DE QUOI ONT-ILS BESOIN ? ET COMBIEN ?

MARTHA (ACTRICE 5)
JE DOIS FAIRE QUELQUE CHOSE

MARTHA, CRYSTAL & BEULAH
CAR NON, NON, JE N'VEUX PLUS RIEN SAVOIR

ANNETTE PUIS-JE AIDER ?
FAIRE QUELQUE CHOSE ?

JE DOIS FAIRE QUELQUE CHOSE
AFIN DE NE PLUS PENSER
À TOUT C'QU'ON VOIT À LA TÉLÉ

CRYSTAL JE DOIS FAIRE QUELQUE CHOSE,
CAR JE N'VEUX PLUS RIEN VOIR

FEMMES – GROUPE 1 NON, NON,
NON, JE N'VEUX PLUS RIEN SAVOIR

FEMMES – GROUPE 2 DANS LE FROID, DANS LA TEMPÊTE,
PEU IMPORTE

TOUTES LES FEMMES QUAND UN INCONNU TOQUE À TA PORTE

BEULAH TU PRENDS TON TÉLÉPHONE

(au téléphone) Allô ? Ici Beulah Davis de l'Académie. J'ai entendu dire que nous aurions peut-être des visiteurs et je me demandais si je pouvais aider la personne qui se charge d'organiser l'école. – Combien de passagers peut-on accueillir ? Euh, je dirais... 400 – oui, on pourrait en accueillir 600. Oui, bien sûr, 700 si on les entasse ! Quand arrivent-ils ? N'importe quand ? Eh bien, heureusement que j'ai téléphoné !

OZ I get a call from Beulah looking for “anything 700 people from around the world might need.” So I go down to Shoppers and the manager says to just take what I want off the shelves - toothbrushes, floss, mouthwash, deodorant. And I’m back at the school, when Beulah says...

BEULAH You know, those planes probably got some babies on them...

A slight pause.

OZ So I’m back to Shoppers for diapers. And we’re unpacking them, when Annette says...

ANNETTE You know, those babies are probably gonna be hungry...

A slight pause.

OZ So I’m back to Shoppers for formula and baby food. And when I get back, Beulah says...

BEULAH You know, those planes are probably filled with women of child bearing age...

OZ Soooo...?

BEULAH So I’m back to Shoppers to pick up as many pads and tampons as they have.

JANICE The Baptist Church needs a hand moving their pews... Doctor O’Brien down at the pharmacy is ready to fill any prescriptions. Oh, and the Lion’s Club is looking for some toilet paper, if you have any extra.

ANNETTE MEDICINE

MARGIE TOOTHPASTE

MARTHA UNDERWEAR

BEULAH ASPIRIN

CRYSTAL & ANNETTE JACKETS OUR KIDS GREW OUT OF LAST SUMMER

JANICE AND DOWN AT THE STATION, WE’RE TAKING DONATIONS OUT BY THE DOOR

ALL HOLY JESUS, THERE’S MORE!

OZ Je reçois un appel de Beulah qui cherche « tout ce dont 700 personnes venant du monde entier pourraient avoir besoin ». Donc je vais chez Shoppers et le manager me dit de prendre ce que je veux – brosses à dents, fil dentaire, bain de bouche, déodorant. Je reviens à l'école, quand soudain Beulah dit...

BEULAH Dis, dans ces avions, il y a sûrement des bébés...

Une brève pause.

OZ Donc je retourne chez Shoppers pour prendre des couches. On les déballe, quand soudain Annette dit...

ANNETTE Dis, ils auront sûrement très faim, ces bébés...

Une brève pause.

OZ Donc je retourne chez Shoppers pour du lait en poudre et de la nourriture pour bébé. Je reviens, et Beulah dit...

BEULAH Dis, on aura sûrement beaucoup de femmes en âge de procréer...

OZ Donc... ?

BEULAH Donc JE retourne chez Shoppers prendre autant de serviettes hygiéniques et de tampons que possible.

JANICE L'Église baptiste demande un coup de main pour déplacer les bancs. Le docteur O'Brien à la pharmacie accepte de remplir toutes les ordonnances nécessaires. Oh, et le *Lions Club* cherche du papier toilette, si vous en avez en trop.

ANNETTE MÉDICAMENTS

MARGIE DENTIFRICE

MARTHA SOUS-VÊTEMENTS

BEULAH ASPIRINE

CRYSTAL & ANNETTE MANTEAUX
TROP PETITS POUR NOS ENFANTS
MAINT'NANT

JANICE ET PUIS À LA GARE, ON
RÉCEPTIONNE
LES DONS DÉPOSÉS DEHORS

TOUS DOUX JÉSUS, ENCORE ?

ANNETTE IT'S BETTER THAN BEING
AT HOME ALONE
WONDERING WHAT'S REALLY
HAPPENING

MEN - GROUP 1 HOW DO YOU KNOW
WHAT YOU NEED
WHEN YOU DON'T KNOW HOW MANY
YOU'RE NEEDING TO FEED

MARGIE EVERYONE'S PHONING

MEN - GROUP 2 WHEN YOU DON'T
KNOW HOW MANY ARE STAYING

ANNETTE & BEULAH WE'RE
SETTING UP ROOMS IN THE SCHOOLS

MEN - GROUP 1 HOW LONG THEY
ARE STAYING

MARGIE BEEN CRYING ALL
AFTERNOON WONDERING
WHAT CAN BE DONE

ALL MEN WE BETTER START
PRAYING THE WEATHER STAYS NICE

MEN WHAT DO WE NEED?

ALL

ANNETTE I made a tray of sandwiches.

IN THE WINTER, FROM THE WATER,
THROUGH THE WIND

BEULAH We need 50 more.

ANNETTE Sandwiches?

(IN THE WINTER, FROM THE WATER,
THROUGH THE WIND)

BEULAH Trays!

IN THE WINTER, FROM THE WATER,
THROUGH THE WIND

MEN WHAT DO WE NEED?

DWIGHT 200 gym mats! Is that enough?

(IN THE WINTER, FROM THE WATER,
THROUGH THE WIND)

BEULAH You tell me and we'll both
know.

IF A STRANGER ENDS UP SENT BY FATE

MEN WHAT DO WE NEED?

ANNETTE Are we gonna be ready?

BEULAH Well we have to be, don't we?

JANICE For the love of God, stop
bringing toilet paper to the Lion's Club!

ANNETTE C'EST TOUJOURS MIEUX
QUE D'ÊTRE SEULE CHEZ MOI
SANS VRAIMENT SAVOIR CE QU'IL Y A

MARGIE TOUT LE MONDE APPELLE

ANNETTE & BEULAH ON
INSTALLE DES CHAMBRES DANS
L'ÉCOLE

MARGIE J'AI PLEURÉ TOUTE LA
JOURNÉE
À ME DEMANDER QUOI FAIRE

HOMMES QUE NOUS FAUT-IL ?

ANNETTE J'ai préparé un plateau de
sandwichs.

BEULAH Il en faut 50 de plus.

ANNETTE De sandwichs ?

BEULAH De plateaux !

HOMMES QUE NOUS FAUT-IL ?

DWIGHT 200 tapis de gym, c'est assez ?

BEULAH À toi de me le dire.

HOMMES QUE NOUS FAUT-IL ?

JANICE Par pitié, arrêtez d'amener du
papier toilette au *Lions Club* !

HOMMES – GROUPE 1 COMMENT
SAVOIR CE QU'IL FAUT
QUAND ON N'SAIT PAS COMBIEN DE
GENS IL FAUT NOURRIR

HOMMES – GROUPE 2 QUAND ON
N'SAIT PAS COMBIEN D'GENS VONT
DORMIR

HOMMES – GROUPE 1 NI PENDANT
COMBIEN D'TEMPS

TOUS LES HOMMES ESPÉRONS
QUE LE TEMPS RESTERA CLÉMENT

TOUS
DANS LE FROID, DANS LA TEMPÊTE
PEU IMPORTE
(DANS LE FROID, DANS LA TEMPÊTE,
PEU IMPORTE)
DANS LE FROID, DANS LA TEMPÊTE
PEU IMPORTE
(DANS LE FROID, DANS LA TEMPÊTE,
PEU IMPORTE)
SI LE DESTIN TE CHOISIT TOI

ANNETTE Tu crois qu'on sera prêts ?

BEULAH Ben, on n'a pas le choix, pas
vrai ?

4. **28 hours/Wherever we are**

PASSENGER 1 (DIANE) When you include the original flight, we were on the plane for probably 12, 13 hours.

PASSENGER 8 (KEVIN T)

We were on there 15 hours.

PASSENGER 9 (KEVIN J) *(correcting him)* 20 hours.

PASSENGER 10 (BOB) 28 hours. We were on the plane for over an entire day.

ALL 28 HOURS

OVER AN ENTIRE DAY

THERE WAS ONE AISLE IN THE MIDDLE

EVERYONE KNEW EVERY INCH OF THAT PLANE *(repeated underneath)*

PASSENGER 11 We were allowed out of our seats, but not off the plane.

PASSENGER 8 (KEVIN T) You never think about it, but airplane doors are twenty feet in the air.

PASSENGER 9 (KEVIN J) And even if you survived the jump, they probably would've shot you.

PASSENGER 3 You could go up to first class. You could stretch in the aisles.

PASSENGER 7 It had three seats on each side. There was only one aisle in the middle.

PASSENGER 10 (BOB) Everyone knew every inch of that plane.

PASSENGER 4 Our flight was full — there were children sleeping on the floor.

PASSENGER 2 We had no way to get information.

PASSENGER 12 (NICK) This is before most people had mobile phones — and only a couple people got through.

PASSENGER 8 Hello?

PASSENGER 7 Mom?

PASSENGER 5 Bonjour.

PASSENGER 2 Operator?

BEVERLEY TOM? OH, THANK GOD. I FINALLY GOT THROUGH.

I BORROWED A PASSENGER'S PHONE.

HOW ARE YOU? ARE THE KIDS OKAY?

NO I'M FINE, TOM. I'M FINE.

SAFE AND SOUND ON THE GROUND
HERE IN NEWFOUNDLAND.

WE DON'T KNOW MUCH —
EXCEPT FOR THE BBC

4. **28 heures/Qu'importe l'endroit**

PASSAGER 1 (DIANE) Si on inclut le vol, on était dans l'avion depuis peut-être 12, 13 heures.

PASSAGER 7 (KEVIN T) On était dans cet avion depuis 15 heures.

PASSAGER 9 (KEVIN J) *(le corrige)* 20 heures.

PASSAGER 10 (BOB) 28 heures. On était dans l'avion depuis plus d'une journée entière.

TOUS PLUS DE 28 HEURES
PLUS D'UNE JOURNÉE ENTIÈRE
UN SEUL COULOIR AU MILIEU
ON CONNAISSAIT TOUS CET AVION PAR
CŒUR *(répété tout bas)*

PASSAGER 11 On a pu sortir de nos sièges, mais pas de l'avion.

PASSAGER 8 (KEVIN T) On n'y pense jamais, mais les portes de l'avion sont à six mètres de haut.

PASSAGER 9 (KEVIN J) Et même si on survivait au saut de l'avion, ils nous auraient sûrement tiré dessus.

PASSAGER 3 On a pu aller jusqu'à la première classe pour se dégourdir les jambes dans les couloirs.

PASSAGER 7 Il y avait trois sièges de chaque côté, et un seul couloir au milieu.

PASSAGER 10 (BOB) On connaissait tous cet avion par cœur.

PASSAGER 4 Le vol était complet. Des enfants dormaient à même le sol.

PASSAGER 2 On ne pouvait pas savoir ce qu'il se passait.

PASSAGER 12 (NICK) À cette époque, très peu de gens avaient un téléphone – seulement quelques-uns ont pu passer un coup de fil.

PASSAGER 8 Allô ?

PASSAGER 7 Maman ?

PASSAGER 5 Hello.

PASSAGER 2 Opérateur ?

BEVERLEY TOM ? DIEU MERCI

JE T'APPELLE ENFIN

J'AI EMPRUNTÉ UN TÉLÉPHONE

TU VAS BIEN ? LES ENFANTS AUSSI ?

NON, ÇA VA, TOM. ÇA VA.

SAINE ET SAUVE, JE SUIS

ICI À TERRE-NEUVE

ON NE SAIT RIEN...

À PART DE LA BBC

LISTEN, I CAN'T TALK LONG
CAN YOU DO SOMETHING FOR ME?

PASSENGER 8 I'm okay.

PASSENGER 7 I'm fine.

PASSENGER 5 Oui. Bien.

PASSENGER 2 Pick up.

BEVERLEY TELL THE KIDS I'M
ALRIGHT

TAKE THEM IN TO THE KITCHEN

AND SHOW THEM THE MAP

THAT WE USED TO PUT PINS IN

FOR EACH DESTINATION

THAT WE FLEW TOGETHER

TELL THEM I'M FINE

PUT A PIN HERE IN GANDER

PASSENGER 12 On our plane, someone
has a cell phone.

PASSENGER 10 But then the battery
dies.

PASSENGER 9 There are phones in the
backs of the seats.

PASSENGER 2 But they don't work.

PASSENGER 4 Half the passengers on
our plane don't speak English.

PASSENGER 11 Even if we knew what
was happening, we don't speak their language.

PASSENGER 10 On our plane, we ask the
flight attendants.

FLIGHT ATTENDANT (ACTOR 3)

But the captain says not to say too much. And
that's when rumors start flying.

PASSENGER 5 There was an accident.

PASSENGER 12 An accident?

PASSENGER 9 The US airspace is
closed.

PASSENGER 8 For the first time in history.

PASSENGER 11

Why won't she tell us what's happening?

PASSENGER 9 A helicopter crashed in
Pennsylvania.

PASSENGER 5 A helicopter crashed
into a building.

PASSENGER 10 A building?

PASSENGER 8 The white house!

PASSENGER 7 The white house was
bombed.

FLIGHT ATTENDANT I need you to
calm down, ma'am! Everyone calm down!

PASSENGER 9 We need to do
something.

PASSENGER 4 Tell us what is going
on!!

ÉCOUTE, JE N'PEUX PAS RESTER
PEUX-TU ME FAIRE UN PLAISIR ?

PASSAGER 8 Ça va.

PASSAGER 7 Je vais bien.

PASSAGER 5 I'm fine.

PASSAGER 2 Décroche.

BEVERLEY DIS AUX ENFANTS
QU'J'VAIS BIEN
AMÈNE-LES DANS LA CUISINE
MONTRE-LEUR LA CARTE
QU'ON A TOUJOURS ÉPINGLÉE
POUR CHAQUE DESTINATION
OÙ NOUS ÉTIIONS VISITEURS
DIS-LEUR QUE ÇA VA
METS UNE ÉPINGLE À GANDER

PASSAGER 12 Dans l'avion, quelqu'un
a un portable.

PASSAGER 10 Mais la batterie tombe à
plat.

PASSAGER 9 Il y a des téléphones
dans la partie arrière des sièges.

PASSAGER 2 Mais ils ne fonctionnent
pas.

PASSAGER 4 La moitié des passagers
ne parle pas anglais.

PASSAGER 11 Même si on savait ce
qu'il se passait, on ne parle pas leur langue.

PASSAGER 10 Dans l'avion, on
demande aux membres de l'équipage.

HÔTESSE DE L'AIR (COMÉDIENNE 3)

Mais la pilote dit de ne pas en dire trop. Et c'est
là que la rumeur se répand.

PASSAGER 5 Il y a eu un accident

PASSAGER 12 Un accident ?

PASSAGER 9 L'espace aérien
américain est fermé.

PASSAGER 8 C'est la toute première
fois.

PASSAGER 11 Pourquoi elle
nous dit pas ce qu'il y a ?

PASSAGER 9 Un hélicoptère s'est
écrasé en Pennsylvanie.

PASSAGER 5 Un hélicoptère s'est
écrasé dans un immeuble.

PASSAGER 10 Un immeuble ?

PASSAGER 8 La Maison-Blanche !

PASSAGER 7 La Maison-Blanche a
été bombardée.

HÔTESSE DE L'AIR Calmez-vous,
madame ! Tout le monde se calme !

PASSAGER 9 On doit faire quelque
chose.

PASSAGER 4 Dites-nous ce qu'il se
passe !!

PASSENGER 10 It's World War 3! **KEVIN T, KEVIN J, JOEY, BOB & PARTY GIRLS** Something to drink!

JOEY WOOOOOO!
MEANWHILE ON OUR PLANE
WE DIDN'T HAVE A CLUE
WE WERE ALL GOING INSANE BECAUSE **JOEY** SO THE FLIGHT
ATTENDANTS BROUGHT OUT
ALL THE MINI BOTTLES OF LIQUOR
AND DELIVERED THEM TO EVERYONE

ALL THERE WASN'T SQUAT TO DO **ALL**
SOON EVERYONE GOT FRIENDLIER!

JOEY
THEN THE CAPTAIN STARTS **JOEY**
APOLOGIZING
SAYS ON BEHALF OF THE AIRLINE,
I'M GIVING EACH AND EVERYONE WE DIDN'T KNOW WHERE WE WERE
SOME

ALL
COMPLIMENTARY BOOZE!
OPEN THE AIRPLANE DOORS
WAVE AT ALL THE CARS
HELLO TO WHOEVER YOU ARE —
WHEREVER WE ARE **ALL**
BUT WE KNEW THAT WE WERE
HAMMERED!
OPEN THE AIRPLANE DOORS
WAVE AT ALL THE LOCALS
SURELY THERE'S SOMETHING
BETTER TO DO THAN PARK
WHEREVER WE ARE

PASSENGER 1

The ground crews supplied whatever we needed. **KEVIN T** We'd been sitting there for 14
hours when we pull out the Grey Goose.

PASSENGER 9 (KEVIN J) Nicotine
patches.

PASSENGER 12 (NICK) Medication.

PASSENGER 5 Pampers.

KEVIN J Kevin and I were kind of hiding
it because, well...

PASSAGER 10 C'est la Troisième Guerre mondiale ! Oh mon dieu, c'est la Troisième Guerre mondiale !

JOEY WOOOOOO !
PENDANT CE TEMPS-LÀ
RIEN DU TOUT N'ÉTAIT CLAIR
ON DEVENAIT TOUS FOUS, CAR

TOUS IL N'Y AVAIT RIEN À FAIRE

JOEY PUIS LA PILOTE
COMMENCE À S'EXCUSER
DIT DE LA PART DE LA COMPAGNIE
JE DONNE À CHACUN D'ENTRE VOUS

Joey sort les mini bouteilles d'alcool du bar.

TOUS DE QUOI TOUT OUBLIER
MAINT'NANT OUVREZ LES PORTES
SALUEZ TOUT LE MONDE
SALUT À VOUS TOUS LÀ-BAS
QU'IMPORTE L'ENDROIT

PASSAGER 1 Le personnel au sol nous donnait tout ce qu'il fallait.

PASSAGER 9 (KEVIN J) Patchs de nicotine.

PASSAGER 12 (NICK) Médicaments.

PASSAGER 5 Pampers.

KEVIN T, KEVIN J, JOEY, BOB & FÊTARDES Quelque chose à boire !

JOEY ALORS L'ÉQUIPAGE NOUS
AMÈNE TOUTES LES MINI BOUTEILLES
D'ALCOOL ET LÀ ILS EN DONNENT À
TOUT LE MONDE

TOUS ET TOUT À COUP TOUT
L'MONDE RIGOLE !

JOEY J'AI PRIS QUELQUES
PHOTOS DE TOUT ÇA AVEC MON
APPAREIL
ON N'SAVAIT PAS OÙ ON ÉTAIT

TOUS MAIS BIEN QU'ON ÉTAIT
MORTS BOURRÉS
MAINT'NANT OUVREZ LES PORTES
SALUEZ LES LOCAUX
Y'A SUREMENT MIEUX À FAIRE QUE
D'STATIONNER
QU'IMPORTE L'ENDROIT

KEVIN T On était là depuis 14 heures
quand on a sorti la Grey Goose.

KEVIN J Kevin et moi, on la cachait, en
quelque sorte, car...

KEVIN T Because we (*indicating Kevin J*) didn't want to share it. Anyway, this woman — this hot mess behind us kept completely freaking out.

DELORES I don't understand why they can't let us off. I mean, just to stretch our legs, I mean really? I need to get some air! Oh my god! I need to get off this plane!

KEVIN T And my boyfriend, Kevin — we're both named Kevin. It was cute for a while. Anyway, Kevin was not dealing with it well.

KEVIN J I'm going to kill her.

DELORES Excuse me?! I would like to get off the plane. I am claustrophobic!

KEVIN J Excuse me! Would you like some Xanax? Because you are freaking out and it is freaking me out and we are all FREAKING THE FUCK OUT!!!

ALL OPEN THE AIRPLANE DOORS!
LET A LITTLE AIR IN HERE
'CAUSE I COULD USE A SHOWER —
OR A BAR (OR A BAR!)

OPEN THE AIRPLANE DOORS!
LOOK AT ALL THE PLANES OUT THERE
THERE MUST BE A CONVENTION,
IT'S BIZARRE
WHEREVER WE ARE

ALL
28 HOURS — 28 HOURS — OUT OF THE
WINDOWS
28 HOURS — 28 HOURS — NOTHING BUT
DARKNESS
28 HOURS — 28 HOURS — DARKNESS
AND HEADLIGHTS
28 HOURS — 28 HOURS — NOTHING TO
SEE

HANNAH

The flight attendants keep telling us nothing's wrong — but I've got kids and I've got grandkids — I know when someone's hiding something. And when parents need their kids to stop asking questions... They start playing movies.

FLIGHT ATTENDANT

We ran through every movie we had: Legally Blonde, Doctor Dolittle 2, and... Titanic.

DELORES

NEAR... FAR... WHEREVER YOU—

KEVIN T Car on (*montre Kevin J*) ne voulait pas partager. Bref, cette femme – l’hystérique derrière nous n’arrêtait pas de péter les plombs.

DELORES Je ne comprends pas pourquoi on ne peut pas descendre. Enfin, juste pour s’étirer, sérieusement ? Je dois prendre l’air ! Oh mon dieu ! Il faut que je descende de cet avion !

KEVIN T Et mon petit ami, Kevin – on s’appelle tous les deux Kevin. C’était mignon tout un temps. Enfin, elle rendait Kevin complètement fou.

KEVIN J Je vais la tuer.

DELORES Pardon ?! Je voudrais descendre de cet avion. Je suis claustrophobe !

KEVIN J Excuse-moi ! Tu voudrais un Xanax ? Parce que t’es en train de péter les plombs et ça me fait péter les plombs et putain on PÈTE TOUS LES PLOMBS !!!

ALL MAINT’NANT OUVREZ LES PORTES
LAISSEZ RENTRER L’AIR, CAR
JE PRENDRAIS BIEN UNE DOUCHE
OU UNE BIÈRE (OU UNE BIÈRE !)

MAINT’NANT OUVREZ LES PORTES
REGARDEZ TOUS CES AVIONS
IL DOIT Y AVOIR UN CONGRÈS
C’EST BIZARRE
QU’IMPORTE L’ENDROIT

TOUS PLUS DE 28 HEURES – PLUS
DE 28 HEURES – PAR LA FENÊTRE
PLUS DE 28 HEURES – PLUS DE
28 HEURES – SEULE L’OBSCURITÉ
PLUS DE 28 HEURES – PLUS DE
28 HEURES – LE NOIR, LA LUMIÈRE
PLUS DE 28 HEURES – PLUS DE
28 HEURES – NON RIEN À VOIR

HANNAH Les membres de l’équipage nous disent que tout va bien, mais j’ai des enfants et des petits-enfants : je sais quand on cache quelque chose. Et quand des parents ne veulent plus entendre de questions... ils mettent de la musique.

HÔTESSE DE L’AIR Ce passager avait son MP3, et on a parcouru toute la playlist : Michael Jackson, les Spice Girls et... Céline Dion.

DELORES J’IRAI OÙ TU IRAS
QU’IMPORTE LA PLACE
QU’IMPORTE L’ENDROIT

ALL NOTHING TO DO, NOTHING TO
SEE

THANK GOD WE STOPPED AT THE
DUTY FREE
WHEREVER WE ARE

NICK Do you mind if I sit here? I need
to get some work done and there's some drunk
people at the back of the plane singing at the
top of their lungs.

DIANE No... of course. I'm Diane.

NICK Nick. How are you doing?

DIANE I'm worried about someone. He
was flying today. I just wish there was some
way to tell him where I am.

NICK Newfoundland — oh — no, you
know that — you just can't tell him. Right. I'm
hoping you're one of those people who laughs
when English people say awkward things.

DIANE I just wish we knew what was
happening.

ACTOR 2 What's happening?

ACTOR 5 What's happening?

DIANE & NICK SOMEWHERE IN
BETWEEN

DIANE YOUR LIFE

NICK AND YOUR WORK

ALL WHEN THE WORLD MAY
BE FALLING APART

NICK & DIANE AND YOU THINK

DIANE I'M ALONE

NICK I'M ALONE

NICK & DIANE AND I'M SO DAMN
HELPLESS

**KEVIN T, KEVIN J, JOEY, DRUNK
PASSENGERS** THERE'S NOTHING
LEFT TO DO BUT DRINK

PARTY GIRLS (ACTORS 2 & 3)
WE OPEN THE AIRPLANE DOORS
FLASH ALL THE CARS
WOOO! I'VE NEVER DONE THAT
BEFORE

**KEVIN T, KEVIN J, JOEY, DRUNK
PASSENGERS**
28 HOURS GONE OVER AN ENTIRE DAY
RUNNING OUT OF THINGS TO SAY
AND WONDERING IF THERE'S
SOMEONE

ALL GOING TO CLUE US IN
TELL US ALL WHAT'S HAPPENING

TOUS NON RIEN À FAIRE, NON
RIEN À VOIR
DIEU MERCI, ON A ASSEZ À BOIRE
QU'IMPORTE L'ENDROIT

NICK Je peux m'asseoir ? Je dois
travailler un peu, et des gens saouls à l'arrière
de l'avion chantent à s'en arracher les
poumons.

DIANE Non... bien sûr. Moi, c'est
Diane.

NICK Nick. Comment vas-tu ?

DIANE Je m'inquiète pour quelqu'un
qui voyageait aujourd'hui. J'aimerais tellement
pouvoir lui dire où je suis.

NICK Terre-Neuve – oh, non, tu le sais
– tu ne peux juste pas lui dire. OK. J'espère que
tu fais partie de ceux qui rigolent quand un
Anglais dit quelque chose de bizarre.

DIANE J'aimerais tellement savoir ce
qu'il se passe.

ACTEUR 2 Que se passe-t-il ?

ACTEUR 5 Que se passe-t-il ?

DIANE & NICK QUELQUE PART
ENTRE

DIANE TA VIE

NICK ET TON TRAVAIL

TOUS ALORS QUE LE MONDE
POURRAIT S'EFFONDRE

NICK & DIANE ET TU PENSES

DIANE JE SUIS SEULE

NICK JE SUIS SEUL

NICK & DIANE ET JE SUIS
IMPUISSANT/IMPUISSANTE

**KEVIN T, KEVIN J, JOEY, PASSAGERS
SAOULS** LA SEULE CHOSE À FAIRE,
C'EST BOIRE

FÊTARDES (COMÉDIENNES 2 & 3)

MAINT'NANT ON OUVRE LES PORTES

JE MONTRE MES NICHONS

WOOO ! C'EST LA PREMIÈRE FOIS QUE
J'FAIS ÇA

**KEVIN T, KEVIN J, JOEY, PASSAGERS
SAOULS** DÉJÀ PLUS DE 28 HEURES,
PLUS D'UNE JOURNÉE ENTIÈRE
À COURT DE CHOSES À SE DIRE
OUI, SE DEMANDANT SI QUELQU'UN

TOUS VA ENFIN EXPLIQUER
TOUT CE QU'IL S'EST PASSÉ

BECAUSE THE SUN IS SETTING
AND WE'RE SITTING IN THE DARK
WHEREVER WE ARE

Are you sure?
NO,
I'M FINE, TOM.
I'M FINE.

BOB Later that night, I'm up in the cockpit with some of the other passengers when the pilot puts the radio on over the intercom — and the whole plane goes silent when the President gives his speech.

5. Darkness and trees

BOB We can see them from the plane — this long line of headlights coming through the darkness.

PRESIDENT BUSH (ACTOR 8) I ask the American people to join me in saying a thanks for all the folks who have been fighting hard to rescue our fellow citizens and to join me in saying a prayer for the victims and their families. The resolve of our great nation is being tested. But make no mistake: we will show the world that we will pass this test. God bless.

ALL OFF OF THE AIRPLANE

FLIGHT ATTENDANT Ladies and gentlemen, you can take only your carry-on items. Checked luggage will remain in the hold.

ALL INTO THE AIRPORT

BEVERLEY YOU GOT THROUGH TO THE AIRLINE
TOM, I'M OKAY — TELL ME WHAT'S HAPPENING OUT THERE
HOW BAD IS IT — TELL ME EVERYTHING
TOM. WHO WAS IN THE AIR?
NO — NO, I WOULDN'T HAVE KNOWN THEM
NO — NO ONE ON THAT AIRLINE
Charles...

DIANE The captain and the flight attendants tell everyone to take their blankets and pillows off the plane.

ALL OUT OF THE WINDOWS

KEVIN T We grab bottles of water too — no one has any idea where they're taking us.

ALL DARKNESS AND TREES

CAR LE SOLEIL VA S'COUCHER
ET ON EST DANS L'OBSCURITÉ
QU'IMPORTE L'ENDROIT

Tu es sûr ?
NON,
ÇA VA, TOM.
ÇA VA.

BOB Un peu plus tard, je suis dans le cockpit avec d'autres passagers, et la pilote allume la radio dans l'interphone. Tout le monde se tait pendant que le Président prononce son discours.

PRÉSIDENT BUSH (ACTEUR 8)

Je demande aux Américains de se joindre à moi en remerciant tous ceux qui se sont battus pour sauver nos concitoyens, et en priant pour les victimes et leur famille. La détermination de notre grande nation est mise à l'épreuve. Mais détrompez-vous : nous montrerons au monde que nous y arriverons. Dieu vous bénisse.

BEVERLEY TU M'APPELLES PAR LA COMPAGNIE
TOM, JE VAIS BIEN. MAIS DIS-MOI CE QU'IL SE PASSE
C'EST VRAIMENT GRAVE ? DIS-MOI VRAIMENT TOUT
TOM. DIS-MOI QUI VOLAIT
NON – NON, JE NE LES CONNAIS PAS
NON, PERSONNE DE CETTE COMPAGNIE Charles...

5. L'obscurité

BOB On peut les voir depuis l'avion : une longue ligne de phares qui tranchent l'obscurité.

TOUS EN DEHORS DE L'AVION

HÔTESSE DE L'AIR Mesdames et messieurs, ne prenez que les objets que vous avez en cabine. Vos bagages enregistrés vont rester en soute.

TOUS DANS L'AÉROPORT

DIANE La pilote et les membres de l'équipage disent à tout le monde de prendre les couvertures et coussins en sortant de l'avion.

TOUS À TRAVERS LA FENÊTRE

KEVIN T On prend aussi des bouteilles d'eau – personne ne sait où on nous emmène.

TOUS L'OBSCURITÉ

BOB As we enter the airport, all those car lights are still aimed at us.

HANNAH We're scared. They're probably scared too.

FLIGHT ATTENDANT The people here don't know what to expect off of these planes.

KEVIN T The airport looks like something left over from the Cold War and Kevin's like:

KEVIN J Ohmygod. We've gone back in time.

BOB The whole procedure — the soldiers and all the formality — it just makes me really nervous.

BEVERLEY There's a giant map on the wall of the airport and someone has written in red marker, "You are here."

DIANE Excuse me. I need to find a phone.

HANNAH I need to call my son.

CUSTOMS OFFICER I'm sorry. The payphones are out of order.

OZ They're all lined up at the airport payphones — so eventually we put an "Out of Order" sign on them just so we can get people on the busses.

CLAUDE 11:48 pm. Busses and drivers are now taking passengers to shelters, not just in Gander, but also to Gambo, Appleton, and farther communities of Lewisporte, Norris Arm, and Glenwood.

PASSENGER 12 Our bus sits there forever.

PASSENGER 5 While all the others leave.

PASSENGER 4 Finally, this other passenger gets on.

PASSENGER 11 This guy from the Middle East.

PASSENGER 2 Someone says he got questioned.

PASSENGER 7 Someone says he got searched.

PASSENGER 1 And now... he's on our bus.

JANICE I try to interview the Red Cross, the Salvation Army — but they've got more important things to do than to talk to me. That's when I see them — the Plane People — through the bus windows. The terror on their faces. They have no idea where they're going.

BOB Alors qu'on rentre dans l'aéroport, tous les phares des voitures sont dirigés vers nous.

HANNAH On a peur. Eux aussi, sûrement.

HÔTESSE DE L'AIR Les gens ici ne savent pas à quoi s'attendre, venant de ces avions.

KEVIN T Cet aéroport, on dirait des ruines de la Guerre froide, et Kevin dit, genre :

KEVIN J Oh mon dieu. Un saut dans le temps.

BOB Toute cette procédure – les soldats, les formalités – ça m'angoisse vraiment.

BEVERLEY Il y a une carte géante sur le mur de l'aéroport, et une inscription en rouge dit « Vous êtes ici ».

DIANE Excusez-moi. Je dois trouver un téléphone.

HANNAH Je dois téléphoner à mon fils.

DOUANIÈRE Désolé. Les téléphones publics sont hors service.

OZ Ils font tous la file pour les téléphones – on finit donc par mettre un panneau « Hors service » pour que tout le monde monte dans le bus.

CLAUDE 23 heures 48. Les bus et les chauffeurs amènent les passagers dans les refuges. À Gander, mais aussi à Gambo, Appleton et d'autres villages plus éloignés, comme Lewisporte, Norris Arm et Glenwood.

PASSAGER 12 Notre bus reste si longtemps à l'arrêt.

PASSAGER 5 Alors que les autres partent.

PASSAGER 4 Enfin, un autre passager monte dans le bus.

PASSAGER 11 Ce mec du Moyen-Orient.

PASSAGER 2 On dit qu'il a été interrogé.

PASSAGER 7 On dit qu'il a été fouillé.

PASSAGER 1 Et maintenant... il est dans notre bus.

JANICE J'essaie d'interviewer la Croix-Rouge, l'Armée du Salut – mais ils ont vraiment mieux à faire que de me parler. C'est là que je les vois – les Gens des Avions – à travers les vitres des bus. On peut lire la terreur sur leur visage. Ils ne savent pas où on les emmène.

BEVERLEY They take me and my crew in a separate van and I'm looking out the window, trying to see where we are, but it is pitch dark. Now, I have flown over this area hundreds and hundreds of times. And it is just darkness – hardly any lights anywhere. And now here I am. Oh my god, this is just so remote.

MEN INTO THE DARKNESS
WOMEN STARS AND THE
MOONLIGHT

MEN BUT ALL AROUND US
WOMEN NOTHING BUT DARKNESS
MEN OUT OF THE WINDOWS
WOMEN INTO THE DARKNESS
ALL DARKNESS AND TREES

GARTH Every school bus we got is goin' back and forth all night. Out to the Salvation Army Camp, we've delivered passengers from Germany, England, and France. And around three in the morning, my bus is designated to take all these African people out there.

ALL INTO THE DARKNESS

MUHUMUZA (ACTOR 10) My family and I try to see out the bus windows. No one tells us where we are going.

ALL ONTO A GRAVEL ROAD

GARTH Silence comes on the bus. We get outside of Gander and you could hear a pin drop.

ALL AND ALL AROUND US

MUHUMUZA My wife and daughter are scared. They ask me what is happening and I do not know.

ALL DARKNESS AND TREES

GARTH Behind me, this big man comes up to me and he says in this low voice...

MUHUMUZA Wewe watuchukuwa wapi?

GARTH What's that, now?

6. On the bus

MICKY (ACTOR 2) Climb aboard.

TERRY (ACTOR 7) Hop right in, m' ducky.

MICKY Let's get you where you're going.

TERRY You've all seen the airport — used to be the biggest airport in North America.

Planes used to stop here to gas up from everywhere.

MICKY Frank Sinatra, Albert Einstein.

TERRY Muhammad Ali.

BOTH The Queen.

BEVERLEY L'équipage et moi, on nous embarque dans un autre van. Je regarde par la fenêtre, et j'essaie de voir où on est, mais il fait nuit noire. J'ai survolé cette zone des centaines et des centaines de fois. Et là, ce n'est qu'obscurité, presque aucune lumière. Et me voilà. Oh mon dieu, on est tellement loin de tout.

HOMMES DANS L'OBSCURITÉ

FEMMES LA LUNE, LES ÉTOILES

HOMMES TOUT AUTOUR DE NOUS

FEMMES SEULE L'OBSCURITÉ

HOMMES À TRAVERS LA FENÊTRE

HOMMES OUI, QUE VOYONS-NOUS ?

TOUS L'OBSCURITÉ

GARTH Tous les bus scolaires font des allers-retours pendant toute la nuit. Au camp de l'Armée du Salut, on retrouve des passagers allemands, anglais et français. Vers trois heures du matin, mon bus est choisi pour transporter tous ces Africains.

TOUS DANS L'OBSCURITÉ

MUHUMUZA (ACTEUR 10) Avec ma famille, on essaie de regarder à travers les fenêtres du bus. Personne ne nous dit où on va.

TOUS SUR UNE ROUTE DE GRAVIERS

GARTH Il fait silencieux dans le bus. On sort de Gander. On pourrait entendre les mouches voler.

TOUS TOUT AUTOUR DE NOUS

MUHUMUZA Ma femme et ma fille ont peur. Elles me demandent ce qu'il se passe, mais je n'en sais rien.

TOUS L'OBSCURITÉ

GARTH Derrière moi, cet homme imposant arrive et dit, avec sa voix grave...

MUHUMUZA Wewe watuchukuwa wapi ?

GARTH Qu'est-ce qu'il raconte ?

6. Dans le bus

MICKY (ACTEUR 2) Allez, montez.

TERRY (ACTEUR 7) Allez hop, les loulous.

MICKY Allons-y.

TERRY Vous avez vu l'aéroport. C'était le plus grand aéroport d'Amérique du Nord. Des avions venant du monde entier s'arrêtaient ici pour faire le plein.

MICKY Frank Sinatra, Albert Einstein.

TERRY Mohamed Ali.

TOUS LES DEUX La reine d'Angleterre.

TERRY Then they invented jetplanes that can get across the ocean on one tank...

MICKY So there's no need to refuel anymore —

TERRY Leaving us with this giant airport.

They brake suddenly, screeching.

MICKY Now there's the reason I drives slow.

TERRY That there in the middle of the road.

BOTH Yeah. That's a moose.

An incredibly long pause.

MICKY She'll move when she's good and ready...

On one of the busses, Nick approaches Diane.

NICK Mind if I sit here?

DIANE Oh, hello Nick! I thought we'd lost you.

NICK No — I just needed to get an emergency prescription filled. Nothing serious. It's not like, "ohmygod, he's off his medication." I'll stop talking now.

DIANE It's fine.

NICK Any news yet about your husband who was flying today?

DIANE My—? No — do you mind if we just don't talk about that. I haven't been able to get to a phone.

NICK I'm sorry. I'll help you find a phone as soon as we get... wherever we're going.

7. Darkness and trees (reprise)

GARTH Finally, out of the darkness, my bus arrives at the Salvation Army camp.

ALL EXCEPT GARTH AND MUHUMUZA KATI YA GIZA

MUHUMUZA We pass through a large gate and the bus pulls to a stop. And through the windows — out there in the darkness — we see all these people coming out of the buildings.

ALL GHAFILA MWANGAZA

GARTH We rarely use them, but everyone's dusted off their Salvation Army uniforms to welcome these people.

TERRY Aujourd'hui, on a des avions à réaction qui survolent l'Atlantique avec un seul ravitaillement...

MICKY Donc il ne faut plus faire le plein.

TERRY Ce qui nous laisse cet aéroport géant.

Ils freinent d'un coup, faisant crisser les pneus.

MICKY Et voilà pourquoi je roule toujours lentement.

TERRY Là, au milieu de la route ?

TOUS LES DEUX Oui. C'est un élan.

Pause extrêmement longue.

MICKY Il bougera quand il sera fin prêt.

À bord d'un des bus, Nick s'approche de Diane.

NICK Je peux ?

DIANE Oh, salut Nick ! Je pensais que t'avais disparu.

NICK Non – je devais faire remplir une prescription médicale d'urgence. Rien de grave. Ce n'est pas, du style, « oh mon dieu, il ne prend plus son traitement. » Bon, je vais me taire.

DIANE Ça va !

NICK As-tu des nouvelles de ton mari qui prenait l'avion aujourd'hui ?

DIANE Mon– ? Non, ça te dérange si on ne parle pas de ça ? Je n'ai pas pu avoir accès à un téléphone.

NICK Excuse-moi. Je t'aiderai à trouver un téléphone dès qu'on arrivera... qu'importe où on va.

7. L'obscurité (reprise)

GARTH Enfin, mon bus sort de l'obscurité et arrive au camp de l'Armée du Salut.

TOUS SAUF GARTH ET MUHUMUZA
KATI YA GIZA

MUHUMUZA On passe un grand portail et le bus va jusqu'à un arrêt. Par les fenêtres – dans l'obscurité – on voit tous ces gens sortir des bâtiments.

TOUS **GHAFLA MWANGAZA**

GARTH On utilise rarement les uniformes de l'Armée du Salut, mais là, tout le monde les a sortis pour accueillir tous ces gens.

MUHUMUZA There are soldiers everywhere.
MA-BADILIKO
(EVERYTHING CHANGES)

ALL PANDE ZOTE SISI
GIZA NA MITI
(DARKNESS AND TREES)
KATI YA GIZA

MUHUMUZA The man at the front opens the door.
(OUT OF THE DARKNESS)
MA-BADILIKO

GARTH I say, “Here you are. Out you go.” But he doesn’t understand. And he’s not getting off. None of them are.
(SUDDENLY LIGHT)

8. Lead us out of the night

ALL **GIZA NA MITI**

GARTH But then I notice his wife — well, she’s clutching a bible. Now, obviously I can’t read it, but their bible — it’ll have the same number system ours does — so I ask to see it and I’m searching for something and then in Philippians 4:6. I give ‘em their bible and I’m pointing, saying, look! Philippians 4:6 —
BEULAH Welcome to Gander Academy — I’m gonna show you now to your rooms, and then if you want to come back, we’ve got two TVs set up in the cafeteria with the news on — so you can see what’s actually happened for yourself...

JANICE I didn’t even think — they haven’t seen any of it yet.

ALL **LEAD US OUT OF THE DARKNESS**

GARTH & MUHUMUZA And that’s how we started speaking the same language.
HANNAH We’re all staring at those images.

BEULAH And we just stand helpless watching them.

ALL **KATI YA GIZA**
(OUT OF THE DARKNESS)
GHAFLA MWANGAZA
(SUDDENLY BRIGHTNESS)

ALL **LEAD US SOMEWHERE TO SAFETY**

MUHUMUZA Il y a des soldats partout.
MA-BADILIKO
(TOUT S’MET À CHANGER)

TOUS PANDE ZOTE SISI
GIZA NA MITI
(L’OBSCURITÉ)
KATI YA GIZA

MUHUMUZA L’homme à l’avant ouvre la porte.
MA-BADILIKO

GARTH Je leur dis : « Et voilà, vous pouvez sortir. » Mais il ne comprend pas. Il ne descend pas. Personne ne descend.
(VIENT LA LUMIÈRE)

8. La découverte

TOUS GIZA NA MITI

GARTH Et puis je vois sa femme – et, elle serre une bible très fort contre elle. Évidemment, je ne peux pas la lire. Mais leur Bible doit avoir le même système de notation que la nôtre. Je demande alors pour la voir et je cherche quelque chose ... et là, dans
BEULAH Bienvenue à l’Académie de Gander. Je vais vous montrer vos chambres, et si vous voulez revenir ici, il y a deux télévisions dans la cafétéria qui diffusent le journal. Vous pourrez voir ce qu’il s’est passé de vos propres yeux.

Philippiens 4:6. Je leur rends leur bible, et je leur montre, je dis, regardez ! Philippiens 4:6 –
JANICE Je n’y avais même pas pensé. Ils n’ont encore rien vu.

Ne vous inquiétez de rien. Ne vous inquiétez de rien.
TOUS SORS-NOUS DE L’OBSCURITÉ

GARTH ET MUHUMUZA Et c’est là qu’on a commencé à parler la même langue.
HANNAH On regarde tous les images.

TOUS Impuissants, on les regarde regarder.

KATI YA GIZA
TOUS APPORTE-NOUS SÉCURITÉ
(DANS L’OBSCURITÉ)

GHAFLA MWANGAZA
(D’UN COUP LA LUMIÈRE)

BOB We barely know where we are. But we know it's not there. They wanted phones.

ALL LEAD US FAR FROM DISASTER

BEVERLEY Charles Burlingame was the captain of Flight 77 that crashed into the Pentagon. I just saw him at a pub in London. You can't imagine. A pilot will fight to the ends of the earth to save his airplane. He just will.

ALL LEAD US OUT OF THE NIGHT

KEVIN T We watch those images for hours.

Suddenly they all react in shock.

Until someone finally turns it off.

9. Phoning home

CLAUDE 1:15 a.m.

ALL Wednesday.

CLAUDE September 12th. Crisis counselors are called to Gander Academy.

BEULAH The plane people — they're exhausted — but they don't want to sleep. And we're standing there, ready with all that food. But that's not what they wanted.

JANICE 1:45 a.m. — Six phones are put on tables for the Plane People to use free of charge — lined up alongside the road by the Newtel building.

BEULAH An hour later, they set up 20 more phones.

CLAUDE An hour after that, there's 75 phones and computers with internet — all being used 'round the clock.

Passengers make phone calls.

PASSENGER 5 HELLO? YES — IT'S ME.

BOB DAD, I'M OKAY. IT'S OKAY.

HANNAH I'M CALLING FROM CANADA.

KEVIN J SAFE AND SOUND ON THE GROUND HERE IN ICELAND

KEVIN T NO, NEWFOUNDLAND

BOB YEAH.

ALL WE JUST SAW THE NEWS

HANNAH HAVE YOU HEARD YET FROM KEV?

KEVIN J OR CELENA

PASSENGER 5 CALL MICAH

PASSENGER 7 AND LAUREN

KEVIN T MY PARENTS

PASSENGER 6 MY AUNT

BOB On sait à peine où on est. Mais Ils voulaient des téléphones.
on sait qu'on n'est pas là-bas.

TOUS ÉLOIGNE-NOUS DE CE **JANICE** 1 heure 45. On apporte six
DRAME téléphones aux Gens des Avions, à utiliser

BEVERLEY Charles Burlingame gratuitement – ils sont alignés près du bâtiment
était le pilote du Vol 77 qui s'est écrasé dans le de l'opérateur téléphonique.

Pentagone. Je venais de le croiser dans un pub **BEULAH** Une heure plus tard, on apporte
à Londres. On n'imagine pas. Un pilote se 20 téléphones de plus.

battrà jusqu'au bout pour sauver son avion. Il **CLAUDE** Une heure encore plus tard,
le fera toujours. c'est 75 téléphones et ordinateurs avec une
connexion internet. Ils sont tous utilisés en
permanence.

TOUS J'T'EN PRIE SORS-NOUS DE
LÀ

Les passagers passent des coups de fil.

KEVIN T On regarde ces images pendant
des heures.

PASSAGER 5 ALLO ? OUI, C'EST MOI.

BOB PAPA, TOUT VA BIEN.

Tout à coup, ils réagissent tous, sous le choc.

HANNAH J'APPELLE DEPUIS LE
CANADA.

Jusqu'à ce que quelqu'un coupe la télé.

KEVIN J SAIN ET SAUF, ICI ... ON
EST OÙ DÉJÀ ?

9. Les coups de fil

KEVIN T À TERRE-NEUVE

BOB OUAIS.

CLAUDE 1 heure 15 du matin.

TOUS OUI, ON A TOUT VU...

TOUS Mercredi.

HANNAH EST-CE QUE KEV VA BIEN ?

CLAUDE 12 septembre. Les conseillers
de crise sont appelés à l'Académie de Gander.

KEVIN J ET CELENA ?

BEULAH Les Gens des Avions, ils sont
exténués, mais ils ne veulent pas dormir. On
attend, là, la nourriture est prête. Mais ce n'est
pas ce qu'ils attendaient.

PASSAGER 5 APPELLE MICAH

PASSAGER 7 ET LAUREN

KEVIN T MES PARENTS

PASSAGER 6 MA TANTE

DIANE IT'S DIANE. NO, I'M FINE.
WHERE'S DAVID? Oh, thank god.

KEVIN T I saw a casserole dish I don't think I could lift.

BOB They made enough food to feed 7,000 people. It's like they never slept.

10. Costume party

JANICE 3:45 a.m. Overnight, the community's population has gone from approximately 9,000 to 16,000. I'm sure barely any of us have slept tonight. We're hopeful that our visitors will be back in the air come morning.

KEVIN T I woke up from this dream which I can't quite remember, but there was this music in it that I'd heard somewhere before.

KEVIN J I woke up from a dream that we were stuck in some backwater Canadian town and that my air mattress deflated.

BOB I woke up to the smell of... freshly baked bread?

ANNETTE 4 a.m. in Newfoundland is breakfast time in Germany. And we got a lot of passengers here from Frankfurt, so breakfast starts at 4 a.m. and we start scrambling eggs.

BOB Poached eggs, scrambled eggs, omelettes.

DIANE Fried Bologna.

NICK Something called "toutans."

BEULAH There's this one man — from the Middle East — well, we don't really know. Hasn't said a word to a soul — and some of the other passengers seem a bit wary of him. So it's a little odd to find him poking around the kitchen.

ALI (*surprised*) Hello.

BEULAH Hello. Can I help you with something?

ALI I would like to be of assistance. With the food.

BEULAH Oh, no. That's not necessary.

ALI But I am—

BEULAH Really. You go out there and sit down.

CLAUDE I've been going all night, but I can't stop. None of us can. I splash some cold water on my face and just keep going. We've got 7,000 scared and angry people who don't want to be here. And they're about to wake up.

DIANE IN A CROWDED ROOM
FILLED WITH STRANGERS SLEEPING

DIANE C'EST DIANE. NON, ÇA VA.
ET DAVID ? Oh, Dieu merci.

10. La soirée costumée

JANICE 3 heures 45 du matin. En une nuit, la population est passée d'environ 9 000 à 16 000 habitants. Je suis sûre que presque aucun d'entre nous n'a dormi cette nuit. On espère que nos visiteurs reprendront leur avion demain.

KEVIN T Je me suis réveillé de ce rêve dont je ne me souviens pas vraiment, mais il y avait cette musique que j'avais déjà entendue avant.

KEVIN J Je me suis réveillé d'un rêve où on était coincés dans un coin perdu au Canada et où mon matelas gonflable s'était dégonflé.

BOB Je me suis réveillé avec une odeur de... pain fraîchement cuit ?

ANNETTE Quatre heures du matin à Terre-Neuve, l'heure du petit-déjeuner en Allemagne. Beaucoup de passagers viennent de Francfort, donc on commence à quatre heures. On commence à faire les œufs brouillés.

BOB Œufs pochés, œufs brouillés, omelettes.

DIANE Des sandwiches au bologne.

NICK Un truc qu'ils appellent « toutans ».

KEVIN T Il y avait une casserole que j'aurais été incapable de soulever.

BOB Ils ont préparé assez à manger pour nourrir 7 000 personnes. C'est comme s'ils n'avaient jamais dormi.

BEULAH Il y a cet homme – du Moyen-Orient – enfin... on ne sait pas trop. Il n'a adressé la parole à personne, et certains passagers ont l'air méfiants. C'est donc bizarre de le voir fouiner dans la cuisine.

ALI (*surpris*) Bonjour.

BEULAH Bonjour. Je peux vous aider ?

ALI J'aimerais aider. Pour la nourriture.

BEULAH Oh, non. Ce n'est pas nécessaire.

ALI Mais je...

BEULAH Vraiment. Allez là-bas et asseyez-vous.

CLAUDE Je ne me suis pas arrêté de la nuit, mais je continue. Comme tout le monde. J'éclabousse mon visage d'eau bien froide, et j'y retourne. On a face à nous 7 000 personnes terrifiées et en colère, qui ne veulent pas être là, et qui vont bientôt se réveiller.

DIANE DANS UNE PIÈCE BONDÉE
REPLIE D'GENS ENDORMIS

KEVIN T AN AIRPLANE BLANKET
AND PILLOW ON THE FLOOR

DIANE THE SUN COMES
STREAMING THROUGH THE WINDOW

KEVIN T & DIANE AND I CAN'T
SLEEP ANY MORE

KEVIN J STARING AT THESE
STRANGERS WAKING UP
AROUND ME

HANNAH SITTING IN A CROWD OF
PEOPLE WAITING FOR THE PHONE

KEVIN J AND IN A TOWN THAT'S
SUDDENLY DOUBLED POPULATION

KEVIN T, HANNAH, DIANE, & KEVIN J
I FEEL SO ALONE

KEVIN J IT'S LIKE ANY OF US
COULD HAVE DIED ON TUESDAY

KEVIN T AND LIKE WE'RE DARED
TO SEE THINGS DIFFERENTLY TODAY

DIANE I'M FEELING DIFFERENT
HANNAH DISTANT
KEVIN J STRANGE

KEVIN T WHO ARE THESE PEOPLE
HERE?

HANNAH WHERE AM I?

DIANE NO ONE KNOWS ME HERE

KEVIN T, HANNAH, DIANE & KEVIN J
WHO AM I IF I DON'T FEEL LIKE THE ME
FROM YESTERDAY?

NICK I wake up in a crowded room
full of people sleeping on the floor and I see
Diane and ask, "Are we leaving?"

DIANE Any time now.

NICK Is your hair different? I
mean...you look good. I like it.

DIANE Hm! Thank you. No shampoo
for three days.

KEVIN T They start handing out clothes
to anyone who needs them.

KEVIN J I haven't changed my clothes in
39 hours.

BOB I wanted to burn my socks.

KEVIN J Kevin puts on this plaid thing.
He says he's "incognito" and that he's going to
"blend in with the natives," but he just looks
like a gay lumberjack.

DIANE CHANGING INTO
ANOTHER WOMAN'S DONATED SET OF
CLOTHES

KEVIN T LOOKING DIFFERENT —
FEELING KIND OF DIFFERENT TOO

DIANE I CAN'T QUITE EXPLAIN

KEVIN T BUT WHEN I WOKE

KEVIN T COUVERTURE ET COUSSIN
DE L'AVION, À MÊME LE SOL
DIANE PUIS PAR LA FENÊTRE
L'SOLEIL NOUS SOURIT

KEVIN T & DIANE ET LE
SOMMEIL M'ABANDONNE

KEVIN J J'REGARDE CES INCONNUS
S'RÉVEILLER PRÈS DE MOI

HANNAH J'ATTENDS, PARMIS
D'AUTRES GENS, D'AVOIR LE
TÉLÉPHONE

KEVIN J POURTANT, DANS UNE
VILLE QUI A DOUBLÉ SA POPULATION

KEVIN T, HANNAH, DIANE & KEVIN J
JE ME SENS SI SEUL/SEULE

KEVIN J C'EST COMME SI ON AVAIT
TOUS PU MOURIR CE MARDI

KEVIN T COMME SI ON DEVAIT
ÊTRE RECONNAISSANTS AUJOURD'HUI

DIANE J'ME SENS DIFFÉRENTE

HANNAH DISTANTE

KEVIN J ÉTRANGE

KEVIN T QUI SONT TOUS CES GENS,
LÀ ?

HANNAH ET OÙ SUIS-JE ?

DIANE PERSONNE ME CONNAÎT

KEVIN T, HANNAH & DIANE & KEVIN J
MAIS QUI SUIS-JE SI JE N'SUIS PLUS LA
MÊME PERSONNE QU'HIER ?

NICK Je me réveille dans une pièce
remplie de gens qui dorment par terre. Je vois
Diane, et je lui demande : « On s'en va ? »

DIANE Ça pourrait être n'importe quand.

NICK Tu as fait quelque chose dans
tes cheveux ? Enfin... tu es belle. J'aime bien.

DIANE Mh. Merci. Plus de shampoing
depuis trois jours.

KEVIN T Ils se mettent à donner des
vêtements à tous ceux qui en ont besoin.

KEVIN J Je ne me suis pas changé depuis
39 heures.

BOB Je voulais brûler mes
chaussettes.

KEVIN J Kevin met ce truc à motifs
écossais sur lui. Il dit qu'il passera
« incognito » et qu'il va « se fondre dans la
masse », mais on dirait juste un bûcheron gay.

DIANE PUIS JE ME CHANGE, JE
METS LES HABITS QU'UNE FEMME M'A
DONNÉS

KEVIN T L'AIR DIFFÉRENT,
MAIS À L'INTÉRIEUR AUSSI

DIANE JE N'PEUX L'EXPLIQUER

KEVIN T QUAND JE ME LÈVE

DIANE WHEN DAVID WASN'T ON
THAT PLANE

KEVIN T & DIANE IT'S LIKE I
CHANGED INTO SOMEBODY ELSE
BUT WHO?

AND IT'S SOMEHOW LIKE WE'RE AT A
COSTUME PARTY

KEVIN T

AND FOR A SECOND YOU ARE NOT
YOURSELF

DIANE YOU ARE NOT YOURSELF

KEVIN T AND YOU LOOK AROUND
AND BLINK YOUR EYES

DIANE AND BARELY EVEN
RECOGNIZE

KEVIN T & DIANE THE PERSON
IN THE MIRROR WHO'S TURNED INTO
SOMEONE ELSE

KEVIN J *(On the phone)* Hey Little
Sister — Yeah, still here where they eat
rainbows for breakfast. Are you taking care of
Mom? No. I just wish I was home. No, not LA.
Brooklyn. Shut up. You're such a brat. No. I
just needed to hear your voice.

BEULAH Excuse me? Are you Hannah?

HANNAH Yeah — that's me.

BEULAH My name's Beulah — someone
told me your son's a firefighter... Yeah, mine
is too. Here in town. And I know Gander's not
New York, but... Is there anything I can do?

HANNAH No. I just need to hear from my
son.

BEULAH I understand.

Beulah leaves.

HANNAH PRAYING FOR A PHONE
CALL

KEVIN J PRAYING FOR A WAY
HOME

HANNAH & KEVIN J ASKING
QUESTIONS

KEVIN J ASKING CAN I GET BACK
ON THAT GODFORSAKEN PLANE?

HANNAH AND ALL AROUND ME,
PEOPLE CHAT

KEVIN J AND PEOPLE SNACK

HANNAH & KEVIN J LIKE

NOTHING'S HAPPENED

AND I NEED TO HEAR WE'RE GOING
BACK BEFORE I GO INSANE

BEVERLEY Good morning. I'm Captain
Bass. I've just heard from the airline. Now I
know this is going to be hard to hear, but the
American airspace remains closed.

DIANE ET DAVID N'ÉTAIT PAS
DANS L'AVION

KEVIN T & DIANE C'EST
COMME SI J'ÉTAIS DANS LA PEAU
D'UN/D'UNE AUTRE
MAIS QUI ?

ON DIRAIT QU'ON EST À UNE SOIRÉE
COSTUMÉE

KEVIN T LE TEMPS D'UN INSTANT
TU N'ES PLUS TOI-MÊME

DIANE TU N'ES PLUS TOI-MÊME

KEVIN T TU REGARDES AUTOUR
ESSAIES DE VOIR

DIANE MAIS LÀ TU RECONNAIS À
PEINE

KEVIN T & DIANE CETTE TOUTE
NOUVELLE PERSONNE QUE TU VOIS
DANS LE MIROIR

KEVIN J *(au téléphone)* Salut,
petite sœur. Oui, toujours là où on mange des
arcs-en-ciel au petit-déj'. Tu t'occupes de
Maman ? Non. J'aimerais tant être à la maison.
Non, pas Los Angeles. Brooklyn. Tais-toi.
Petite peste. Non, je voulais juste entendre ta
voix.

BEULAH Excusez-moi. Vous êtes
Hannah ?

HANNAH Oui, c'est moi.

BEULAH Je suis Beulah. On m'a dit que
votre fils était pompier. Oui... Le mien aussi,
ici à Gander. Je sais que ce n'est pas New York,
mais... Je peux faire quelque chose ?

HANNAH Non. Je veux juste de ses
nouvelles.

BEULAH Je comprends.

Beulah part.

HANNAH JE PRIE POUR UN APPEL

KEVIN J MOI, JE PRIE POUR
RENTRE

HANNAH & KEVIN J J'POSE DES
QUESTIONS

KEVIN J EST-C'QUE J'PEUX
REMONTER À BORD DE C'PUTAIN
D'AVION ?

HANNAH ET AUTOUR DE MOI, ON
PAPOTE

KEVIN J MÊME QU'ON GRIGNOTE
HANNAH & KEVIN J COMME SI DE
RIEN N'ÉTAIT
IL FAUT ME DIRE QU'ON VA VITE
RENTRE SINON JE VAIS CRAQUER

BEVERLEY Bonjour. Pilote Bass. J'ai des
nouvelles de la compagnie. Je sais que ça va
être difficile à entendre, mais l'espace aérien
américain reste fermé.

I can't tell you how long we'll be on the ground. But, we are going to be here for some time.

DIANE HERE FOR SOME TIME

KEVIN J HERE FOR SOME TIME

HANNAH HERE FOR TOO LONG

KEVIN T HERE FOR HOW LONG

KEVIN J, ACTORS 10, 12 WHEN WILL WE KNOW

ACTORS 4, 5, 6 & 7, 11 WHEN WILL WE KNOW

ALL HOW MUCH LONGER?

HANNAH Beulah. Wait. Can you help me find a Catholic Church?

DIANE I can't sit here. I need to get some air.

KEVIN T Let's go see where we are. The sun's out. It'll do you good.

KEVIN J Seriously? You know what, go get lost in the woods. I'm going to be ready when we leave.

HANNAH & KEVIN J

AND IT'S SOMEHOW LIKE WE'RE STUCK HERE AT A MESSED UP COSTUME PARTY

DIANE & KEVIN T AND THERE'S NOTHING HERE FAMILIAR

HANNAH & KEVIN J FAR AWAY FROM THOSE YOU CARE FOR

KEVIN T, KEVIN J, HANNAH & DIANE ON AN ISOLATED ISLAND IN BETWEEN THERE AND HERE

ALL OTHERS

THERE AND HERE

11. **I am here**

BEULAH Anyway I get lunch set up, labeling anything that'll go bad with the date and time. I let the pants out for one of the pilots who's been enjoying our cooking. I make a balloon animal for a crying toddler — and then I check on Hannah, leaving messages for anyone she can reach.

HANNAH I AM HERE — I AM HERE ON AN ISLAND

HELLO? HELLO. IT'S ME AGAIN

YEAH, MY SON — HE'S WITH RESCUE TWO — ANY NEWS?

I AM HIS MOTHER

I'M FAR AWAY — STUCK HERE

I'M TRYING TO FIND OUT IF —

FINE — I'LL HOLD AGAIN

Je ne peux pas vous dire combien de temps on va rester ici. Mais ça va durer un certain temps.

DIANE UN CERTAIN TEMPS

KEVIN J UN CERTAIN TEMPS

HANNAH BIEN TROP LONGTEMPS

KEVIN T BIEN TROP LONGTEMPS

DIANE & KEVIN T QUE RIEN ICI N'EST FAMILIER

HANNAH & KEVIN J ET SI LOIN DE TOUS CEUX QU'ON AIME

KEVIN T, KEVIN J, HANNAH & DIANE ON EST SEULS, SUR CETTE PETITE ÎLE ISOLÉE

ENTRE LÀ ET ICI

KEVIN J, COMÉDIENS 10, 12 QUAND **TOUS LES AUTRES** LÀ ET ICI SAURA-T-ON ?

COMÉDIENS 4, 5, 6, 7, 11 QUAND **11. Je suis ici** SAURA-T-ON ?

TOUS COMBIEN DE TEMPS ?

HANNAH Beulah. Attends. Tu peux m'indiquer l'église catholique ?

DIANE Je ne peux pas rester ici. Je dois prendre l'air.

KEVIN T Allons découvrir où nous sommes. Le soleil est levé. Ça va faire du bien.

KEVIN J Sérieusement ? Tu sais quoi, va te perdre dans les bois. Moi je serai prêt quand on partira.

HANNAH & KEVIN J ON DIRAIT QU'ON EST COINCÉS À UNE SOIRÉE COSTUMÉE RATÉE

BEULAH Enfin bref, je prépare le déjeuner, je mets des étiquettes avec les dates de péremption. Je laisse un pantalon pour un des pilotes qui a un peu trop profité de la nourriture. Je gonfle un ballon en forme d'animal pour un enfant qui pleure. Puis je regarde Hannah, laissant des messages à qui elle peut.

HANNAH JE SUIS ICI. OUI ICI, SUR UNE ÎLE

ALLO ? ALLO. C'EST ENCORE MOI

OUI, MON FILS. DE LA BRIGADE DEUX

DES NOUVELLES ?

JE SUIS SA MÈRE

J'SUIS LOIN, COINCÉE ICI

ET J'ESSAIE DE SAVOIR SI

OK, OUI, J'ATTENDS

I SHOULD BE DOWN THERE
AND CHECKING THE HOSPITALS
PUTTING UP SIGNS
DOING SOMETHING, INSTEAD
I AM HERE — I AM HERE IN CANADA

I AM TELLING YOU, LISTEN,
MY SON - HE TAKES RISKS
HE'S NOT MISSING,
HE'S HELPING OR HURT
HE'LL GET OUT OF THIS

YES, I'LL KEEP TRYING
AND YES, HERE'S THE NUMBER
AND YES, AT THE LEGION IN GANDER
I'LL BE RIGHT HERE

I SHOULD BE THERE
WHEN IT'S OVER AND DONE
WHEN HE COMES THROUGH THE
DOOR AND SAYS, "I'M HOME, MOM"

I SHOULD BE THERE FOR MY SON
BUT INSTEAD
I AM HERE — I AM HERE

BEULAH She leaves message after
message for her son. Until there's no more
room on his answering machine.

HANNAH ALL I KNOW
IS YOU ARE THERE
YOU ARE THERE
AND I AM HERE

12. Prayer

HANNAH Beulah walks me to church —
and when we get there, I light a candle for my
son.

BEULAH And I do too.

KEVIN T I suddenly realize what that
music from my dream — it was an old hymn
from when I was a kid. I haven't been to church
in years, but for some reason that song was in
my head.

KEVIN T MAKE ME A CHANNEL OF
YOUR PEACE:
WHERE THERE IS HATRED,
LET ME BRING YOUR LOVE,
WHERE THERE IS INJURY,
YOUR PARDON, LORD,
AND WHERE THERE'S DOUBT
TRUE FAITH IN YOU.

HANNAH (& KEVIN T) MAKE ME A
CHANNEL OF YOUR PEACE
(MAKE ME A CHANNEL OF YOUR
PEACE)

JE DEVRAIS ÊTRE LÀ
CHERCHER DANS LES HÔPITAUX
COLLER DES PHOTOS
OU FAIRE QUELQUE CHOSE, MAIS
JE SUIS ICI, OUI ICI, AU CANADA

JE TE LE DIS, ÉCOUTE
MON FILS PREND DES RISQUES
N'A PAS DISPARU
IL AIDE, EST BLESSÉ
IL VA S'EN SORTIR

OUI, J'CONTINUERAI
VOILÀ MON NUMÉRO
ET OUI, À LA *LEGION* DE GANDER
JE SERAI LÀ

JE DEVRAIS ÊTRE LÀ
QUAND TOUT SERA FINI
QU'IL RENTRERA À LA MAISON,
DISANT
« J'SUIS LÀ, M'MAN »

J'DEVRAIS ÊTRE LÀ POUR MON FILS,
MAIS...
JE SUIS ICI, OUI ICI

BEULAH Elle laisse message après
message pour son fils, jusqu'à ce qu'il n'y ait
plus de place sur le répondeur.

HANNAH C'QUE JE SAIS
C'EST QU'TU ES LÀ
TU ES LÀ
ET MOI ICI

12. La prière

HANNAH Beulah m'amène à l'église.
Quand on arrive, j'allume une bougie pour mon
fils.

BEULAH Moi aussi.

KEVIN T D'un coup, je me rends compte
que la musique de mon rêve était un vieil
hymne de quand j'étais petit. Je n'ai plus été à
l'église depuis des années, mais bizarrement
cette chanson tournait dans ma tête.

KEVIN T SEIGNEUR, FAIS DE MOI
UN INSTRUMENT DE TA PAIX.
LÀ OÙ EST LA HAINE,
QUE JE METTE L'AMOUR.
LÀ OÙ EST L'OFFENSE,
QUE JE METTE LE PARDON.
LÀ OÙ EST LE DOUTE,
QUE JE METTE LA FOI.

HANNAH (& KEVIN T) SEIGNEUR,
FAIS DE MOI UN INSTRUMENT DE TA
PAIX.
(SEIGNEUR, FAIS DE MOI UN
INSTRUMENT DE TA PAIX.)

WHERE THERE'S DESPAIR IN LIFE,
LET ME BRING HOPE
(WHERE THERE'S DESPAIR IN LIFE,
LET ME BRING HOPE)

WHERE THERE IS DARKNESS, ONLY
LIGHT
(WHERE THERE IS DARKNESS, ONLY
LIGHT)

HANNAH AND WHERE THERE'S
SADNESS
HANNAH & KEVIN T EVER JOY

RABBI OSEH SHALOM BIM'ROMAV
HU YA'ASEH SHALOM ALEINU
V'AL KOL YISRAEL
V'IMRU, V'IMRU AMEN

There is a man here in town. He's lived here
nearly his entire life. He heard that there was a
Rabbi diverted here and he came to find me and
tell me his story.

EDDIE (ACTOR 11) I was born in
Poland, I think. And my parents — they were
Jews — they sent me here before the war
started — I still remember some of the prayers
they taught me. As a boy, I was told I should
never tell anyone I was Jewish.

Even my wife. But after what happened on
Tuesday — so many stories gone — just like
that. I needed to tell someone.

ALI During El-Fagir, when most people are
asleep it is easier to pray. But at Dhuhr, I can
feel them watching me. Sometimes I catch
them when they think I'm not looking — and I
can see the fear in their eyes.

ANNETTE Excuse me? Beulah wanted me
to check on you. The library's open — for
anyone looking for some peace — and a quiet
place to pray. Ali lays out a prayer mat and
begins to pray.

Ali lays out a prayer mat and begins to pray.

RABBI (& EDDIE, hesitantly)
YA'ASEH SHALOM (YA'ASEH)
YA'ASEH SHALOM (SHALOM)
SHALOM ALEINU V'AL KOL YISRAEL
YA'ASEH SHALOM (YA'ASEH)
YA'ASEH SHALOM (SHALOM)
SHALOM ALEINU V'AL KOL YISRAEL

HINDU PASSENGERS
ASATO MAA SAD-GAMAYA
TAMASO MAA JYOTIRE-GAMAYA
TAMASO MAA JYOTIRE-GAMAYA
MRITYOR-MAAMRITAN GAMAYA
OM SHAANTIH SHAANTIH SHAANTIH

LÀ OÙ EST LE DÉSESPOIR,
QUE JE METTE L'ESPÉRANCE.
(LÀ OÙ EST LE DÉSESPOIR,
QUE JE METTE L'ESPÉRANCE.)

LÀ OÙ SONT LES TÉNÈBRES, QUE JE
METTE LA LUMIÈRE.
(LÀ OÙ SONT LES TÉNÈBRES, QUE JE
METTE LA LUMIÈRE.)

HANNAH LÀ OÙ EST LA TRISTESSE,
HANNAH & KEVIN T QUE JE
METTE LA JOIE.

RABBI OSEH SHALOM BIM'ROMAV
HU YA'ASEH SHALOM ALEINU
V'AL KOL YISRAEL
V'IMRU, V'IMRU AMEN

Il y a un homme dans la ville. Il a vécu ici
presque toute sa vie. Il a appris qu'il y avait un
rabbin dans les passagers ici, et il est venu me
trouver pour me raconter son histoire.

EDDIE (ACTEUR 11) Je suis né en
Pologne, je crois. Mes parents étaient juifs et
m'ont envoyé ici avant le début de la Guerre.
Je me rappelle quelques prières qu'ils m'ont
appries. Quand j'étais petit, on m'a dit de ne
jamais dire à personne que j'étais juif.

Même pas à ma femme. Mais après les
événements de mardi, tellement d'histoires se
sont envolées. Je devais le dire à quelqu'un.

ALI Pendant le Fajr, quand presque tout le
monde dort, c'est plus facile de prier. Mais
pendant le Dhohr, je peux sentir leur regard sur
moi. Parfois, ils pensent que je ne regarde pas,
mais je les vois. Je vois la peur dans leurs yeux.

ANNETTE Excusez-moi ? Beulah m'a
demandé de venir voir si vous alliez bien. La
bibliothèque est ouverte pour ceux qui
cherchent la paix ou un endroit calme pour
prier.

*Ali installe un tapis de prière et commence à
prier.*

RABBI (& EDDIE, hésitant)
YA'ASEH SHALOM (YA'ASEH)
YA'ASEH SHALOM (SHALOM)
SHALOM ALEINU V'AL KOL YISRAEL
YA'ASEH SHALOM (YA'ASEH)
YA'ASEH SHALOM (SHALOM)
SHALOM ALEINU V'AL KOL YISRAEL

PASSAGERS HINDOUS
ASATO MAA SAD-GAMAYA
TAMASO MAA JYOTIRE-GAMAYA
TAMASO MAA JYOTIRE-GAMAYA
MRITYOR-MAAMRITAN GAMAYA
OM SHAANTIH SHAANTIH SHAANTIH

**BEULAH, HANNAH, KEVIN T &
SINGER 10** O MASTER, GRANT THAT

I MAY NEVER SEEK
SO MUCH TO BE CONSOLED
AS TO CONSOLE

TO BE UNDERSTOOD
AS TO UNDERSTAND

TO BE LOVED
AS TO LOVE WITH ALL MY SOUL

JEWISH PASSENGERS

OSEH SHALOM BIM' ROMAV
HU YA'ASEH SHALOM ALEINU
V'AL KOL YISRAEL
V'IMRU AMEN

PASSENGERS 1 & 6

YA'ASEH SHALOM, YA'ASEH SHALOM

ALI Allahu Akbar
Subbhaan Rabbi al Azeem
Allahu Akbar
Subhaan Rabbia Al-Aala'a
Allahu Akbar
Alhamdulilah

KEVIN T

MAKE ME A CHANNEL OF YOUR PEACE
WHERE THERE'S DESPAIR IN LIFE,
LET ME BRING HOPE

WHERE THERE IS DARKNESS, ONLY
LIGHT

AND WHERE THERE'S SADNESS, EVER
JOY

13. On the edge

CLAUDE Some people spend their days
crammed inside — shoulder to shoulder with
nothing to do but watch the news and wait for
something to happen.

ALL ON THE EDGE

BEULAH We've got the TVs going 24/7
in the cafeteria. And the more they watch, the
more scared and angry they get.

ALL ON THE EDGE OF THE

OZ Some of the Plane People haven't slept
in three days. None of us have either — and
we're jumping at our own shadows.

ALL ON THE EDGE OF THE WORLD

BEULAH Around supertime on
Thursday, people are waiting to use the phones
and there's a fight in the hallway —

BEULAH, HANNAH, KEVIN T & CHANTEUR 10 O SEIGNEUR,
QUE JE NE CHERCHE
PAS TANT À ÊTRE CONSOLÉ
QU'À CONSOLER,
À ÊTRE COMPRIS
QU'À COMPRENDRE,
À ÊTRE AIMÉ
QU'À AIMER.

PASSAGERS JUIFS

OSEH SHALOM BIM' ROMAV
HU YA'ASEH SHALOM ALEINU
V'AL KOL YISRAEL
V'IMRU AMEN

PASSAGERS 1 & 6

YA'ASEH SHALOM, YA'ASEH SHALOM

ALI Allahu Akbar
Subbhaan Rabbi al Azeem
Allahu Akbar
Subhaan Rabbia Al-Aala'a
Allahu Akbar
Alhamdulilah

KEVIN T SEIGNEUR, FAIS DE MOI
UN INSTRUMENT DE TA PAIX.
LÀ OÙ EST LE DÉSESPOIR,
QUE JE METTE L'ESPÉRANCE.

LÀ OÙ SONT LES TÉNÈBRES, QUE JE
METTE LA LUMIÈRE.

LÀ OÙ EST LA TRISTESSE, QUE JE
METTE LA JOIE.

13. Tout au bout

CLAUDE Certains passent leurs journées
entassés à l'intérieur. Ils sont serrés, n'ont rien
à faire à part regarder les infos et attendre que
quelque chose se passe.

TOUS TOUT AU BOUT

BEULAH La télé tourne 24h sur 24 dans
la cafétéria. Plus ils la regardent, plus ils ont
peur et ressentent de la colère.

TOUS OUI TOUT AU BOUT DU

OZ Certains Gens des Avions n'ont pas
dormi depuis trois jours. Aucun de nous non
plus, et tout nous fait sursauter.

TOUS OUI TOUT AU BOUT DU MONDE

BEULAH Le jeudi soir, ils attendent de
pouvoir utiliser un téléphone. Ça se dispute
dans le couloir :

ALI *(on the phone)* Ana Kwayiss Alhamdullillah. El aakl hena helw awi. Hagga Faw'a el wassif. Lekin, fee ness, fee naass kateera hena, Be-yeboosooly akiny Irtakept gereema.

PASSENGER 11 *(to Ali)* Hey. Hey! What the hell are you saying?

ALI I beg your pardon?

PASSENGER 11 You celebrating this? You praying for your friends?

ALI *(into the phone again)* MaaMa, Laazim 'afil el sikha delwaa'ty — salaam. Bahibik —

PASSENGER 11 Why doesn't he speak English?

ALI Excuse me?

PASSENGER 8 Are you telling your Muslim friends where to bomb next?

ALI This was not all Muslims! And I was not—

PASSENGER 11 Go back where you came from!

PASSENGER 2 I'm Muslim and I was born in Connecticut! I'm an American citizen!

PASSENGER 11 You don't look American.

PASSENGER 2 What does that even mean?

ALL ON THE EDGE OF THE WORLD
OR WHEREVER WE ARE, WE ARE — WE ARE — WE ARE ON THE EDGE
IS THERE SOMETHING —
I NEED TO DO SOMETHING
TO KEEP ME FROM THINKING OF ALL
OF THOSE SCENES ON THE TUBE
I NEED SOMETHING TO DO —
'CAUSE I CAN'T WATCH THE NEWS
NO I CAN'T WATCH THE NEWS
ANYMORE
ON THE EDGE

CLAUDE The FAA keeps delaying opening the airspace — and here on the ground, we're dealing with a whole mess of other problems.

ALL ON THE EDGE OF THE

BEVERLEY Some of the planes are parked on a runway where the surface is all torn up. That debris gets into an engine and they'll never leave.

ALL ON THE EDGE OF THE WORLD

DOUG One of the big planes — a triple 7 — is sinking into the asphalt. If we don't do something, she'll be stuck here forever.

ALI *(au téléphone)* Ana Kwayiss Alhamdullillah. El aakl hena helw awi. Hagga Faw'a el wassif. Lekin, fee ness, fee naass kateera hena, Be-yeboosooly akiny Irtakept gereema.

PASSAGER 11 *(à Ali)* Hey. Hey ! Qu'est-ce que t'es en train de dire ?

ALI Je vous demande pardon ?

PASSAGER 11 Tu te réjouis de ce qu'il se passe ? Tu pries pour tes amis ?

ALI *(à nouveau au téléphone)* MaaMa, Laazim 'afil el sikha delwaa'ty — salaam. Bahibik —

PASSAGER 11 Pourquoi il ne parle pas français ?

ALI Excusez-moi ?

PASSAGER 8 Tu es en train de dire à tes amis musulmans où bombarder la prochaine fois ?

ALI Tous les musulmans ne sont pas pareils ! Je n'étais pas...

PASSAGER 11 Retourne dans ton pays !

PASSAGER 2 Je suis musulmane, et je suis née dans le Connecticut ! Je suis une citoyenne américaine !

PASSAGER 11 Tu n'as pas l'air américaine.

PASSAGER 2 Ça veut dire quoi, ça ?

TOUS OUI TOUT AU BOUT DU MONDE OU QU'IMPORTE L'ENDROIT, L'ENDROIT - L'ENDROIT - L'ENDROIT TOUT AU BOUT

QUELQUE CHOSE
JE DOIS FAIRE QUELQUE CHOSE
AFIN DE NE PLUS PENSER
À TOUT C'QU'ON VOIT À LA TÉLÉ

JE DOIS FAIRE QUELQUE CHOSE,
CAR JE N'VEUX PLUS RIEN VOIR
NON, NON, NON, JE N'VEUX PLUS RIEN SAVOIR
TOUT AU BOUT

CLAUDE La FAA n'arrête pas de retarder la réouverture de l'espace aérien. Ici, au sol, on gère un tas d'autres problèmes.

TOUS OUI TOUT AU BOUT DU

BEVERLEY Certains avions stationnent sur une piste où la surface est abimée. Si des débris atteignent l'appareil, ils ne partiront jamais.

TOUS OUI TOUT AU BOUT DU MONDE

DOUG Un des gros avions – un Boeing 777 – s'enfonce dans l'asphalte. Si on ne fait rien, il restera coincé ici pour toujours.

ALL ON THE EDGE OF THE WORLD
OR WHEREVER WE ARE
WE ARE — WE ARE — WE ARE ON THE
— ARE — WE ARE — WE ARE — WE ARE
ON THE EDGE!

JANICE I interview a woman from
Queens — a mother. Her son's a firefighter and
they still can't account for him. She starts
crying and I start crying too. And I can't stop
shaking. I don't want to do this anymore.
BEVERLEY I check in with Air Traffic
Control again and it's more bad news. Not only
is the airspace still closed, but there's a storm
headed for Newfoundland. Hurricane Erin is
making landfall tomorrow or the day after. If
we don't get these planes in the air soon, no
one's going anywhere.

OZ Claude, people are starting to crack.

CLAUDE Let's get everyone down to the
Legion.

KEVIN T Everyone's going down to the
Legion for a drink.

KEVIN J Hi, have you seen my
boyfriend? His name is Kevin, he's about this
tall, and he's lost his mind.

KEVIN T I just want to go out!

KEVIN J Well I don't!

KEVIN T Well I'm not going without you.

KEVIN J Well I'm not... staying for a
long time.

KEVIN T One drink!

KEVIN J One drink!

BEULAH Hannah? Everyone's going out
tonight.

HANNAH You go on without me,
Beulah... I need to wait by the phone.

BEULAH ... I'll wait with you.

BEVERLEY I keep waiting to hear from the
airline. So I'll just be here by the phone, Tom,
if the kids want to speak with me.

DOUG Bonnie? I know you're not
leaving the animals, so I brought you some
chili. But I really think that tonight, you should
come home and get some sleep...

BONNIE Doug! Oh my — get in here!
We are about to have the first rare Bonobo
chimpanzee born in Newfoundland!

OZ Beulah! They need some food down at
the Legion if you can spare any.

ALI Miss Beulah. Please let me help with
the food.

TOUS OUI TOUT AU BOUT DU MONDE
OU QU'IMPORTE L'ENDROIT
L'ENDROIT - L'ENDROIT – OUI TOUT AU
BOUT
L'ENDROIT - L'ENDROIT - L'ENDROIT –
ON EST TOUT AU BOUT !

JANICE J'interviewe une femme qui
vient du Queens – une mère. Son fils est
pompier, et on ne sait pas où il est. Elle se met
à pleurer, et moi aussi. Je ne peux pas m'arrêter
de trembler. C'en est trop pour moi.

BEVERLEY Je me renseigne une fois de plus
auprès du contrôle de la circulation aérienne.
Les nouvelles sont mauvaises. Non seulement
l'espace aérien est encore fermé, mais une
tempête approche Terre-Neuve. L'ouragan Erin
devrait atteindre la côte demain ou après-
demain. Si on ne part pas bientôt, personne
n'ira nulle part.

OZ Claude, les gens commencent à
craquer.

CLAUDE Amenons tout le monde à la
Legion.

KEVIN T Tout le monde va à la *Legion*
pour boire un verre.

KEVIN J Salut, vous auriez vu mon petit-
ami ? Il s'appelle Kevin, il est grand comme ça,
et il a perdu la boule.

KEVIN T Je veux juste sortir !

KEVIN J Ben moi pas !

KEVIN T Je n'irai pas sans toi.

KEVIN J Bon... je ne reste pas
longtemps.

KEVIN T Un verre !

KEVIN J Un verre !

BEULAH Hannah ? Tout le monde sort ce
soir.

HANNAH Vas-y sans moi, Beulah. Il faut
que j'attende près du téléphone.

BEULAH ... Je vais attendre avec toi.

BEVERLEY Je ne fais qu'attendre des
nouvelles de la compagnie. Je serai donc près
du téléphone, Tom, si jamais les enfants
veulent me parler.

DOUG Bonnie ? Je sais que tu ne veux
pas laisser les animaux, donc je t'ai amené du
chili. Je pense quand même que tu devrais
rentrer ce soir et te reposer.

BONNIE Doug ! Oh mon dieu, viens
voir ! On va assister à la première naissance
d'un chimpanzé Bonobo à Terre-Neuve !

OZ Beulah ! Il faudrait de la nourriture à la
Legion, si tu sais en garder.

ALI Mademoiselle Beulah. S'il vous plaît,
laissez-moi vous aider en cuisine.

BEULAH No, m'love — you're a guest—

ALI Please. I am a master chef for an international hotel chain — I oversee restaurants around the world. I would like to help with the food.

BEULAH Get in there!

DIANE Everyone's going out to the bar — and Nick is going.

NICK I'm going if Diane is going.

DIANE And I think, nobody here knows me — I can be whoever I want to be...

BOB I'm not worried about my wallet. I'm not worried about getting shot. I am a little worried about how much Irish Whiskey I'm drinking...

MEN FAREWELL TO ALL YOU PRETTY LADIES WAVING FROM THE DOCK

HEAVE AWAY, ME JOLLIES, HEAVE AWAY

AND IF WE DO RETURN TO YOU WE'LL MAKE YOUR CRADLES ROCK

HEAVE AWAY, ME JOLLY BOYS,

WE'RE ALL BOUND AWAY

WOMEN FAREWELL YOU

NEWFOUNDLANDER BOYS YOU'RE LEAVING US ALONE

HEAVE AWAY, ME JOLLIES, HEAVE AWAY

AND IF YOU FIND ANOTHER WE'VE GOT LOVERS OF OUR OWN

14. In the bar/Heave away

ALL HEAVE AWAY, ME JOLLY BOYS, WE'RE ALL BOUND AWAY

OZ By eight o'clock the bar is completely packed with people from around the world. Everybody's talking about where they're staying and what they've seen — and the bar staff keep making runs for more beer and liquor. After an hour, people are swimming in the river out back. And no, no one brought their swim trunks! A couple of the local b'ys get up with their accordions and fiddles — and someone brings out an ugly stick.

DELORES NEAR... FAR...

ALL WHEREVER WE ARE!

OZ Then we decide to have a bit of a ceremony.

CLAUDE Let's make these people honorary Newfoundlanders!

The band joins in.

BEULAH Mais non, chéri. Tu es notre invité !

ALI S'il vous plaît. Je suis un grand chef pour une chaîne d'hôtels internationale. Je gère des restaurants partout dans le monde. J'aimerais aider en cuisine.

BEULAH Allez, viens !

DIANE Tout le monde sort dans le bar – et Nick y va aussi.

NICK J'y vais si Diane y va.

DIANE Et je me dis, personne ne me connaît ici. Je peux être qui j'ai envie.

BOB Je n'ai pas peur pour mon portefeuille. Je n'ai pas peur de me faire tirer dessus. Par contre, j'ai un peu peur du nombre d'Irish Whiskeys je bois...

14. Dans le bar / Heave away

OZ Vers huit heures, le bar est rempli de gens qui viennent du monde entier. Tout le monde parle de là où ils logent, ce qu'ils ont vu. Le staff du bar devait constamment aller rechercher de quoi boire. Après une heure, des gens nagent dans la rivière derrière. Non, personne n'avait amené son maillot. Quelques locaux prennent leur accordéon, leur violon – et quelqu'un ramène un bâton... étrange.

Le groupe musical les rejoint.

HOMMES SALUT À VOUS LES JOLIES FILLES QU'ON VOIT LÀ AU LOIN

HEAVE AWAY, ME JOLLIES, HEAVE AWAY

ON VOUS FERA TOURNER LA TÊTE SI UN JOUR ON REVIENT

HEAVE AWAY, ME JOLLY BOYS, WE'RE ALL BOUND AWAY

FEMMES SALUT LES GARS, LES TERRE-NEUVIENS VOUS NOUS ABANDONNEZ

HEAVE AWAY, ME JOLLIES, HEAVE AWAY

ET SI VOUS EN TROUVEZ UNE AUTRE D'AUTRES POURRONT NOUS AIMER

TOUS HEAVE AWAY, ME JOLLY BOYS, WE'RE ALL BOUND AWAY

OZ Et c'est là qu'on lance le karaoké.

DELORES J'IRAI OÙ TU IRAS

TOUS QU'IMPORTE LA PLACE, QU'IMPORTE L'ENDROIT !

OZ Ensuite, on décide de lancer une sorte de cérémonie.

CLAUDE Faisons de ces gens de Terre-Neuviens d'honneur !

15. Screech in

ALL AND YOU'LL BE A
NEWFOUNDLANDER

CLAUDE NOW THERE'S A SOLEMN,
OLD TRADITION
FOR ADMISSION — OR AUDITION — TO
TRANSITION FROM A COME FROM
AWAY

CLAUDE Now we needs a couple
volunteers — who wants to become a
Newfoundlander?

BOB Right here!

CLAUDE Good man! Who else?

ALL TO BE A NEWFOUNDLANDER

KEVIN T I have no idea why I put up my
hand. And Kevin's like

CLAUDE THE ONLY OTHER WAY AT
ANY RATE IS PASS AWAY AND PRAY TO
FATE AND WAIT TO REINCARNATE

KEVIN J Ohmygod are you serious?
Ohmygod — you are serious.

KEVIN T Yes — I'm serious. Don't do it
if you don't want to.

ALL AS A NEWFOUNDLANDER
HEY HEY — COME ON INSIDE
NOTHING VENTURED NOTHING TRIED

KEVIN J I won't.

CLAUDE Where you from, Buddy?

ACTOR 5 ONLY A COUPLE PEOPLE
CRIED

KEVIN T Los Angeles.

CLAUDE LA! Who else?

DIANE Us! We want to be
Newfoundlanders!

ALL YOU'LL BE A
NEWFOUNDLANDER
HEY HEY — SIT DOWN RIGHT HERE
YOU'LL FEEL BETTER IN A YEAR

CLAUDE Alright. Where are you folks
from?

DIANE Texas and—

ACTOR 7 TRY TO IGNORE YOUR
DOUBTS AND FEARS

CLAUDE Texas! (*to Nick*) What part of
Texas are you from, buddy?

NICK No. I'm from —

DIANE No! I'M from Texas. He's from
England.

15. L'intégration

TOUS ET TU SERAS L'UN
D'ENTRE NOUS

CLAUDE ON A UNE VIEILLE
TRADITION SOLENNELLE
POUR ESPÉRER ÊTRE ACCEPTÉ, POUR
NE PLUS ÊTRE UN COME FROM AWAY

CLAUDE Alors, il nous faut quelques
volontaires – qui veut devenir un Terre-
Neuvien ?

BOB Moi !

TOUS DEVENIR L'UN D'ENTRE
NOUS

CLAUDE Brave homme ! Qui d'autre ?

CLAUDE LA SEULE AUTRE OPTION,
DE TOUTE FAÇON C'EST DE MOURIR,
ESPÉRER, ET ATTENDRE DE SE
RÉINCARNER

KEVIN T Je ne sais pas pourquoi j'ai levé
la main. Et Kevin dit, genre :

KEVIN J Oh mon dieu, t'es sérieux ? Oh
mon dieu, tu es sérieux.

KEVIN T Oui, je suis sérieux. Ne l'fais
pas si t'en as pas envie.

TOUS EN TANT QUE L'UN
D'ENTRE NOUS

KEVIN J Je le ferai pas.

HEY HEY, VIENS VOIR PAR LÀ
SI TU N'TENTES RIEN, RIEN TU
N'AURAS

CLAUDE Tu viens d'où, mon pote ?

KEVIN T Los Angeles.

CLAUDE LA ! Qui d'autre ?

DIANE Nous ! On veut être des Terre-
Neuviens !

ACTEUR 5 TRÈS PEU L'ONT MAL
VÉCU

CLAUDE Compris ! Vous venez d'où, les
gars ?

DIANE Texas, et...

TOUS TU S'RAS L'UN D'ENTRE NOUS
HEY HEY, ASSIEDS-TOI LÀ
L'ANNÉE PROCHAINE, MIEUX ÇA IRA

CLAUDE Texas ! (*à Nick*) De quelle
partie du Texas vous venez, mon pote ?

ACTEUR 7 OUBLIE TES DOUTES ET
MÊME TES PEURS

NICK Non, je viens de...

DIANE Non ! JE viens du Texas. Il
vient d'Angleterre.

CLAUDE Wait. Now how does that work? WE ADDS SOME ESSES AND SOME RUM

NICK How does what work? YOU'LL HAVE TO TRY A GOOD COD

CLAUDE How does your marriage work TONGUE
with you being in England and her in Texas?

DIANE & NICK No — we're not **ALL**
married. WHEN YOU BECOME A

CLAUDE Oh, I'm sorry — I just assumed NEWFOUNDLANDER
you were married... Well, would you like to HEY HEY — JUST DO YOUR BEST
be? NOTHING SCARY — NOTHING YET

NICK Ah—

DIANE Well, why not?! **ACTOR 3**
YOU'LL HAVE TO CHANGE THE WAY

NICK Diane had had two beers by YOU'RE DRESSED
then, so it was probably the alcohol talking.

DIANE I've never had more than one *They put Sou'wester hats on each screechee.*
beer at a time before, so it was probably the
alcohol talking. **ALL** AND YOU'LL BE A

NICK I went and got her two more NEWFOUNDLANDER
beers. HEY HEY — JUST SING ALONG
NOTHING VENTURED JUST

CLAUDE NOW THE FIRST PART IS PROLONGED
THE EASIEST

WE'LL SOON GET TO THE QUEASIEST **CLAUDE** THERE'S THIRTY VERSES
I'LL NEED YOU TO REPEAT THIS MESS IN THIS SONG

ALL **ALL** THEN YOU'LL BE A
WHEN YOU BECOME A NEWFOUNDLANDER
NEWFOUNDLANDER

CLAUDE (pointing at a bottle) Ladies
CLAUDE 'CAUSE WE SPEAKS A and Gentlemen. This is Screech.
DIFFERENT LANGUAGE, SON

CLAUDE Attends. Comment vous faites ? **JE VAIS TE DONNER UN PEU DE RHUM**

NICK Comment on fait quoi ? **TU VAS GOÛTER ÇA, TU S’RAS UN**

CLAUDE Comment vous gérez le mariage si tu es en Angleterre et elle au Texas ? **HOMME**

DIANE & NICK Non, on n’est pas mariés. **TOUS OUI POUR DEVENIR L’UN D’ENTRE NOUS**

CLAUDE Oh, je suis désolé. J’ai cru que vous étiez mariés. Enfin... vous voudriez l’être ? **HEY HEY, FAIS DE TON MIEUX RIEN D’EFFRAYANT, SOIS AUDACIEUX**

NICK Ah...

DIANE Ben, pourquoi pas ?! **COMÉDIEN 3 TU DEVRAS CHANGER TES HABITS**

NICK Diane avait bu deux bières à ce moment-là, donc c’était sûrement l’alcool qui parlait. *Ils mettent des chapeaux de marin sur chaque futur Terre-Neuvien.*

DIANE Je n’avais jamais bu plus d’une bière à la fois, donc c’était sûrement l’alcool qui parlait. **TOUS ET TU SERAS L’UN D’ENTRE NOUS**

NICK Je suis allé lui chercher deux bières de plus. **HEY HEY, TOI VIENS CHANTER SI TU N’FAIS RIEN TU VAS ROUILLER**

CLAUDE LA PREMIÈRE PARTIE, UN JEU D’ENFANT **CLAUDE Y A TRENTE COUPLETS DANS CETTE CHANSON**

ON VA ARRIVER À PLUS ÉCŒURANT

TU VAS DEVOIR RÉPÉTER CE TRUC

TOUS PUIS TU SERAS L’UN D’ENTRE NOUS

TOUS OUI POUR DEVENIR L’UN D’ENTRE NOUS

CLAUDE FISTON, VA FALLOIR FAIRE TON MAXIMUM **CLAUDE (montre une bouteille) Mesdames et messieurs. Voici le Screech.**

Back in World War 2, an officer was stationed here and was offered some of this stuff. All the locals were tossing it back with nar' a quiver, so he does too, and lets out an ear-piercing.

All the locals howl.

Everybody comes to see what's happened and says,

ALL EXCEPT SCREECHEES "What was that ungodly screech?!"

CLAUDE And now it's your turn. Are you ready?

NICK Um... I'm not sure that—

DIANE Wait — did you just say—

BOB No. Nope. Not really ready.

KEVIN T Do we have to drink this?

CLAUDE Good! All together now. One!

ALL EXCEPT SCREECHEES ONE!

CLAUDE Two!

ALL EXCEPT SCREECHEES TWO!

CLAUDE Three!

ALL EXCEPT SCREECHEES THREE!

CLAUDE Down the hatch!

Everyone cheers as they drink. Bob howls. Nick grimaces. Kevin T shakes his head. Diane taps her glass, getting every drop out.

KEVIN T Screech is basically bad Jamaican rum.

NICK Screech is horrific.

DIANE Screech is delishush!

BOB And then they brought the Cod.

KEVIN T The Cod.

NICK The Cod.

DIANE The Cod.

A codfish is handed to Claude.

CLAUDE

NOW WITH EVERY TRANSFORMATION

COMES A TINY BIT OF RISK

YOU'VE GOT TO WALK THE PLANK

AND THERE'LL BE BLOOD OR THERE'LL

BE BLISS

AND IT'S THE SAME TO BE A

NEWFOUNDLANDER

EVERY PERSON'S WISH

SO DON'T BE DUMB

JUST TAKE THE PLUNGE

GO ON — KISS THE FISH!

Pendant la Deuxième Guerre mondiale, un officier était en poste ici, et on lui a donné cette chose. Tous les locaux buvaient les uns après les autres sans gêne, donc lui aussi. Et là, il a hurlé.

Tous les locaux crient.

Tout le monde vient voir ce qu'il y a eu, et dit :

TOUS SAUF LES FUTURS TERRE-NEUVIENS « C'était quoi, ce cri ?! »

CLAUDE Maintenant, c'est à toi. T'es prêt ?

NICK Euh... Je ne suis pas sûr que...

DIANE Attends, t'as dit que...

BOB Non. Nope. Pas vraiment prêt.

KEVIN T On doit boire ça ?

CLAUDE Bien ! Tous ensemble ! Un !

TOUS SAUF LES FUTURS TERRE-NEUVIENS UN !

CLAUDE Deux !

TOUS SAUF LES FUTURS TERRE-NEUVIENS DEUX !

CLAUDE Trois !

TOUS SAUF LES FUTURS TERRE-NEUVIENS TROIS !

CLAUDE Cul sec !

Tout le monde fait santé et boit. Bob crie. Nick fait la grimace. Kevin T se secoue la tête. Diane tape sur son verre pour boire jusqu'à la dernière goutte.

KEVIN T Le Screech, en gros, c'est du mauvais rhum Jamaïcain.

NICK Le Screech, c'est horrible.

DIANE Le Screech, c'est à tomber !

BOB Et là, ils amènent la morue.

KEVIN T La morue.

NICK La morue.

DIANE La morue.

Quelqu'un tend une morue à Claude.

CLAUDE ET AVEC CHAQUE TRANSFORMATION

VIENT UNE PETITE PART DE RISQUE

IL FAUT SAUTER LE PAS

ÇA VA SAIGNER OU CE S'RA UN DÉLICE

C'EST LA MÊME CHOSE POUR DEVENIR L'UN D'ENTRE NOUS

LE VŒU DE TOUT L'MONDE

NE SOIS PAS BÊTE

JETTE-TOI À L'EAU

ALLEZ, EMBRASSE LE POISSON !

NEWFOUNDLANDERS *(continued underneath, building steadily)* **DIANE** I can't do it!
NICK What? I just did!
I'M AN ISLANDER — I AM AN ISLANDER **CLAUDE** Now you've got to kiss the cod
I'M AN ISLANDER — I AM AN ISLANDER — it's a vital part of the ceremony.
ISLANDER... **DIANE** I can't do it!

CLAUDE Ladies and gentlemen — this is a genuine freshly caught Newfoundland Cod — and if you want to become an honorary Newfoundlander, you'll have to give her a smooch!

CLAUDE Alright — look. I'll make you a deal. Either you kiss this fish — or else you kiss this Englishman that you're not married to.

Diane kisses him.

Bob kisses the fish and cheers.

CLAUDE One!

KEVIN J If you kiss that I am never kissing you again!

KEVIN T I'll risk it!

Kevin T kisses the fish.

CLAUDE Two!

NICK I'm not kissing a fish!

DIANE Come on, I will if you will!

NICK Oh my god. Fine.

Nick kisses the fish and grimaces.

CLAUDE Three!

ALL HEY HEY — COME ON TONIGHT
TAKE A RISK AND TAKE A RIDE
JUMP RIGHT IN WITH BOTH FEET TIED
AND YOU'LL BE A NEWFOUNDLANDER

HEY HEY — COME ON ONCE MORE
NOTHING VENTURED, NOTHING SORE
AFTER IT'S OVER, OUT THE DOOR
AND YOU'LL BE A NEWFOUNDLANDER

CLAUDE AFTER IT'S OVER YOU'LL REMEMBER

ALL THAT YOU'RE A
NEWFOUNDLANDER

TERRE-NEUVIENS (*tout bas en continu, de plus en plus fort*)

I'M AN ISLANDER – I AM AN ISLANDER

I'M AN ISLANDER – I AM AN ISLANDER

CLAUDE Mesdames et messieurs, voici une morue terre-neuvienne fraîchement pêchée. Si vous voulez devenir un Terre-Neuvien d'honneur, il faut le bécoter !

Bob embrasse le poisson et fait santé.

CLAUDE Un !

KEVIN J Si tu embrasses ce truc, je ne t'embrasserai plus jamais !

KEVIN T Je prends le risque !

Kevin T embrasse le poisson.

CLAUDE Deux !

NICK Je n'embrasserai pas de poisson !

DIANE Allez, si tu le fais, je le fais.

NICK Oh mon dieu. OK.

Nick embrasse le poisson et grimace.

CLAUDE Trois !

DIANE Je peux pas !

NICK Quoi ? Mais je viens de le faire !

CLAUDE Tu dois embrasser la morue ! C'est une étape indispensable de la cérémonie.

DIANE Je ne peux pas !

CLAUDE OK, écoute. On fait un marché. Soit tu embrasses le poisson, soit tu embrasses cet Anglais qui n'est pas ton mari.

Diane embrasse Nick.

TOUS HEY HEY – VIENS NOUS VOIR CE SOIR

PRENDS DES RISQUES, OUI TU VAS VOIR OSE, VAS-Y, SAUTE À PIEDS JOINTS ET TU SERAS L'UN D'ENTRE NOUS

HEY HEY – REVIENS ENCORE

ESSAIE S'TU VEUX UNE VIE EN OR APRÈS TOUT ÇA, TU VAS DEHORS TU SERAS L'UN D'ENTRE NOUS

CLAUDE CE QUE TU SAURAS, APRÈS TOUT ÇA, C'EST

TOUS QUE TU ES L'UN D'ENTRE NOUS

16. **Me and the sky**

BEVERLEY MY PARENTS MUST HAVE
THOUGHT
THEY HAD A CRAZY KID
'CAUSE I WAS ONE OF THOSE KIDS
WHO ALWAYS KNEW WHAT I WANTED

THEY TOOK ME DOWN TO THE AIRPORT
TO SEE ALL THE PLANES DEPARTING
WATCHING THEM FLY SOMETHING
INSIDE
OF ME WAS STARTING
I WAS EIGHT WHEN I TOLD THEM
THAT I'D BE A PILOT

BUT I WAS TOO YOUNG AND TOO
SHORT
AND THERE WERE NO FEMALE
CAPTAINS
AND MY DAD SAID BE PATIENT
HE SAID "JUST SEE WHAT HAPPENS"

BUT I TOOK MY FIRST LESSON
CAME DOWN FROM THE SKY
AND TOLD MY FATHER I'D FLY FOR THE
REST
OF MY LIFE

AND I GOT MY FIRST JOB
FLYING FOR A MORTICIAN

IN A TINY BONANZA
JUST A CORPSE AND ME
FIVE DOLLARS AN HOUR
FOR FLYING DEAD BODIES

I HAD TO CLIMB OVER THEIR FACES
JUST TO GET TO MY SEAT

THEN SUDDENLY THE WHEELS LIFT
OFF
THE GROUND IS FALLING BACKWARDS
I AM SUDDENLY ALIVE

SUDDENLY I'M IN THE COCKPIT
SUDDENLY EVERYTHING'S CHANGED
SUDDENLY I'M NOT TOO YOUNG
OR TOO SHORT
AND THE PASSENGERS IN THE BACK
DON'T COMPLAIN!

SUDDENLY I'M FLYING COMPANY
CHARTERS
SUDDENLY EVERYTHING'S HIGH
SUDDENLY THERE'S NOTHING IN
BETWEEN
ME AND THE SKY

AMERICAN AIRLINES HAD THE
PRETTIEST PLANES
SO I APPLIED AS A FLIGHT ENGINEER



16. Le ciel et moi²

	DANS UN PETIT BONANZA
	À CÔTÉ DE MOI UN CORPS
BEVERLEY MES PARENTS D'VAIENT	5 DOLLARS DE L'HEURE
PENSER	POUR TRANSPORTER DES MORTS
QUE J'ÉTAIS CINGLÉE,	
CAR J'ÉTAIS CETTE PETITE FILLE	MAIS COMMENT TROUVER MON SIÈGE
QUI A TOUJOURS SU CE QU'ELLE	AU MILIEU DE CE DÉCOR ?
VOULAIT	
	PUIS TOUT À COUP ON DÉCOLLE
ET UN JOUR ILS M'ONT EMMENÉE	ET LE SOL S'ÉLOIGNE DE NOUS
POUR VOIR LES AVIONS DÉCOLLER	JE ME SENS ENFIN EN VIE
EN LES REGARDANT VOLER, MON	
CŒUR S'EST ENFLAMMÉ	TOUT À COUP J'SUIS DANS LE COCKPIT
À HUIT ANS, JE LEUR AI DIT	TOUT À COUP TOUT A CHANGÉ
QUE C'ÉTAIT MA DESTINÉE	TOUT À COUP J'SUIS PLUS TROP JEUNE,
	TROP P'TITE
MAIS J'ÉTAIS TROP JEUNE, TROP PETITE	ET LES PASSAGERS DERRIÈRE MOI
DES FEMMES PILOTES, Y EN AVAIT PAS	SONT ENCHANTÉS !
MON PÈRE M'A DIT SOIS PATIENTE	
L'AVENIR T'LE DIRA	TOUT À COUP JE PILOTE DES AVIONS
	PRIVÉS
APRÈS MON TOUT PREMIER COURS	TOUT À COUP J'SUIS REMPLIE D'JOIE
DÉTERMINÉE	TOUT À COUP PLUS RIEN NE NOUS
J'LUI AI DIT QUE JE VOLERAI POUR	SÉPARE
L'ÉTERNITÉ	LE CIEL ET MOI
PUIS MON PREMIER EMPLOI	AMERICAN AIRLINES AVAIT LES PLUS
VOLER POUR UN CROQUE-MORT	BEAUX AVIONS
	DONC JE POSTULE COMME INGÉNIEUR
	DE BORD

² Pour écouter la traduction, scannez le QR code ou suivez le lien <https://www.youtube.com/watch?v=IQ5dtB5YI7s>.

BUT THE WORLD WAR 2 PILOTS,
THEY ALL COMPLAINED

THEY SAID, “GIRLS SHOULDN’T BE IN
THE
COCKPIT — HEY LADY, HEY BABY,
HEY, WHY DON’T YOU GRAB US A
DRINK?”

AND THE FLIGHT ATTENDANTS
WEREN’T MY
FRIENDS BACK THEN AND THEY SAID,
“ARE YOU BETTER THAN US,
DO YOU THINK?”

BUT I KEPT GETTING HIRED AND
THE WORLD WAR 2 CREW — THEY
RETIRED
AND THE GIRLS ALL THOUGHT MUCH
HIGHER OF ME

1986 — THE FIRST FEMALE AMERICAN
CAPTAIN IN HISTORY

SUDDENLY I’M IN THE COCKPIT
SUDDENLY I’VE GOT MY WINGS

SUDDENLY ALL OF THOSE PILOTS
PROTESTING ME
WELL THEY CAN GET THEIR OWN
DRINKS!

SUDDENLY THERE’S NO ONE SAYING
STAY GROUNDED

LOOKING DOWN — PASSING THEM BY
SUDDENLY THERE’S NOTHING IN
BETWEEN ME AND THE SKY

SUDDENLY I’VE GOT AN ALL FEMALE
CREW

THE NEWS CAUGHT AND MADE
HEADLINES ACROSS THE WORLD
SUDDENLY IT STOPPED, NO—ONE’S
SAYING

**BEVERLEY (WITH FLIGHT
ATTENDANTS)**

(YOU CAN’T) OR (YOU WON’T)
OR YOU KNOW YOU’RE NOT ANYTHING
(‘CAUSE YOU’RE A GIRL)

BEVERLEY

SUDDENLY I’M GETTING MARRIED
AND WE’RE PUTTING PINS ON A MAP
WHERE WE’VE FLOWN
SUDDENLY I AM A MOTHER
AND SUDDENLY SHOCKED AT HOW
MUCH THEY’VE GROWN

SUDDENLY I’M WONDERING HOW MY
PARENTS WOULD FEEL
SEEING ME TEACHING MEN TO BE
PILOTS

MAIS LES PILOTES PLUS ÂGÉS
ONT TOUS PROTESTÉ

« LES FILLES N'ONT RIEN À FAIRE DANS
LE COCKPIT

HÉ BEAUTÉ HÉ BÉBÉ

T'IRAIS PAS NOUS CHERCHER UN
VERRE ? »

LES HÔTESSES DE L'AIR NE
M'AIMAIENT PAS VRAIMENT, ET
DISAIENT

« TU CROIS VRAIMENT ÊTRE LA
PREMIÈRE ? »

MAIS J'ÉTAIS SANS CESSER RAPPELÉE ET
LES PILOTES ÂGÉS SE SONT RETIRÉS
PUIS J'AVAIS ENFIN L'ESTIME DES
FILLES

EN 86, JE SUIS LA TOUTE PREMIÈRE
FEMME PILOTE DE LA COMPAGNIE

TOUT À COUP J'SUIS DANS LE COCKPIT
TOUT À COUP J'DÉPLOIE MES AILES

TOUT À COUP TOUS CES PILOTES
CONTRE MOI ILS PEUVENT
ALLER LE CHERCHER, LEUR VERRE !

TOUT À COUP PERSONNE N'DIT GARDE
LES PIEDS SUR TERRE

ET BAISSÉ LES YEUX QUAND JE PASSE

TOUT À COUP PLUS RIEN NE NOUS
SÉPARE LE CIEL ET MOI

TOUT À COUP J'AI UN ÉQUIPAGE
FÉMININ

ÇA FAIT LA UNE DES JOURNAUX

PARTOUT DANS L'MONDE

TOUT À COUP C'EST FINI, PERSONNE
N'DIT

**BEVERLEY (AVEC LES HÔTESSES DE
L'AIR)**

(IMPOSSIBLE) OU (JAMAIS)

OU TU SAIS QUE TU N'ES RIEN, CAR

(TU ES UNE FILLE)

TOUT À COUP JE ME SUIS MARIÉE

ON ÉPINGLE UNE CARTE LÀ OÙ ON EST
ALLÉS

TOUT À COUP JE SUIS UNE MAMAN

ET TOUT À COUP MES ENFANTS SONT SI
GRANDS

TOUT À COUP J'ME DEMANDE C'QUE
MES PARENTS PENSERAIENT

OUI J'APPRENDS À DES HOMMES À
PILOTER

‘CAUSE SUDDENLY I AM A SENIOR
INSTRUCTOR
AND SOMEHOW I’M FIFTY-ONE

SUDDENLY I’M FLYING PARIS TO
DALLAS,
ACROSS THE ATLANTIC, AND FEELING
CALM

WHEN SUDDENLY SOMEONE ON AIR-
TO-AIR
TRAFFIC SAYS AT 8:46 THERE’S BEEN A
TERRORIST ACTION

AND THE ONE THING I LOVED MORE
THAN
ANYTHING WAS USED AS THE BOMB

SUDDENLY I’M IN A HOTEL
SUDDENLY SOMETHING HAS DIED

SUDDENLY THERE’S SOMETHING IN
BETWEEN
ME AND THE... SKY

17. The Dover fault

DIANE We're told by our pilot to stay
close to our shelters so we're ready to go again.
So we end up on one last walk to this gorgeous
lookout: the Dover Fault.

NICK There’s about a million stairs.
DIANE It’s beautiful. Nick! You’ve
gotta see this.

NICK Wow...

DIANE I can’t believe we’re here.

NICK I know.

DIANE I can’t believe we’re leaving!

NICK I don’t want to go.

DIANE What did you say?

NICK Oh, I don’t know. I’m going to
get a picture or two.

DIANE Oh, okay.

18. Stop the world

Nick takes a picture of her and Diane freezes.

NICK STOP THE WORLD
TAKE A PICTURE
TRY TO CAPTURE
TO ENSURE THIS MOMENT LASTS
WE’RE STILL IN IT
BUT IN A MINUTE
THAT’S THE LIMIT
AND THIS PRESENT WILL BE PAST
SO HERE WE ARE

WHERE THE WORLD HAS COME
TOGETHER
SO HERE SHE’LL BE
IN THIS PICTURE FOREVER

CAR TOUT À COUP C'EST MOI QUI INSTRUIS, APPRENDS
ET J'AI PLUS DE CINQUANTE ANS

TOUT À COUP JE REJOINS DALLAS DE PARIS
CALMEMENT AU-DESSUS DE L'ATLANTIQUE

QUAND TOUT À COUP UN CONTRÔLEUR AÉRIEN ME DIT : 8H46, ALERTE ATTAQUE EN AMÉRIQUE

ET LA SEULE CHOSE QUE J'AIME PLUS QUE TOUT AU MONDE A SERVI DE BOMBE

NICK Il y a environ un million de marches.

DIANE C'est magnifique, Nick ! Tu dois voir ça.

NICK Wow...

DIANE Je peux pas croire qu'on soit ici.

NICK Je sais.

DIANE Je peux pas croire qu'on s'en aille !

NICK Je ne veux pas partir.

DIANE Qu'est-ce que tu dis ?

NICK Oh, je ne sais pas. Je vais prendre une photo ou deux.

DIANE Oh, d'accord.

18. Les derniers instants

TOUT À COUP JE SUIS À L'HÔTEL
TOUT À COUP PLUS RIEN NE VA

Nick prend une photo de Diane, elle se fige.

TOUT À COUP QUELQUE CHOSE NOUS SÉPARE
LE CIEL ET... MOI

NICK ARRÊTE TOUT
PRENDS UNE PHOTO
OUI IL LE FAUT,
CAR CE MOMENT DOIT DURER
TOUJOURS PRÉSENTS,

17. La faille de Dover

DIANE Notre pilote nous dit de rester près de nos refuges pour être prêts à repartir. On fait donc une dernière balade dans ce magnifique endroit : la faille de Dover.

CE PRÉSENT SERA PASSÉ
ET ON EST LÀ
OÙ NOTRE MONDE S'EST CRÉÉ
ET ELLE SERA
SUR CETTE PHOTO, À JAMAIS

DIANE Look at this: Five hundred and forty million years ago, the continents of the world crashed together right here. And two hundred million years ago, they separated again, moving apart from each other.

NICK Huh.

DIANE But a little part of them was left behind.

WHERE THE CONTINENTS ONCE
CRASHED TOGETHER
BEFORE THEY WENT
THEIR SEPARATE WAYS FOREVER, SO

DIANE (& NICK)

STOP THE WORLD (STOP THE WORLD)
STOP THE WORLD (STOP THE WORLD)

Nick points the camera at her

I should move. You're missing all the scenery
—

NICK No, no. Stay where you are.

DIANE Really?

NICK Really. It's perfect.

DIANE, NICK (& CHORUS) STOP
THE WORLD FROM SPINNING ROUND

I'M ON A LOOKOUT
OVERLOOKING SOMETHING

WORTH TAKING THE TIME

TO STOP FLYING BY

(AND LOOK DOWN) AND LOOK DOWN

(STOP THE WORLD) STOP BEING

SCARED

(AND LOOK ROUND) AND LOOK ROUND

(STOP THE WORLD)

JUST TELL HER/HIM NOW

AND LOOK NOW

DIANE STOP THE WORLD

SEIZE THE MOMENT

BUT THE MINUTE HE GOES

YOU'RE ALONE AND IT'S THROUGH

PINCH YOURSELF

TELL YOURSELF

YOU'RE JUST DREAMING

THAT MEANS HE'LL FORGET ABOUT

YOU

TAKE A PICTURE OF THE SCENERY

OF A LOOKOUT

OF THE OCEAN OF THE RIVER

OF THE TREES

They look at each other and then turn away.

BUT HERE WE ARE

STOP THE WORLD PLEASE

DIANE Regarde ça. Il y a cinq cent quarante millions d'années, les continents se sont rencontrés ici précisément. Et il y a deux cents millions d'années, ils se sont séparés à nouveau, s'éloignant les uns des autres.

NICK Huh.

DIANE Mais ils ont laissé une partie d'eux ici.

Nick pointe l'appareil photo vers elle.

Je devrais bouger. Tu vas rater le paysage.

NICK Non, reste là où tu es.

DIANE Vraiment ?

NICK Vraiment. C'est parfait.

Il prend une autre photo, et cette fois Nick se fige.

DIANE ARRÊTE TOUT

SAISIS L'INSTANT

MAIS DÈS QU'IL S'EN VA TU ES SEULE,
C'EST TERMINÉ

MAIS PINCE-TOI,

MAIS DIS-TOI

CE N'EST QU'UN RÊVE

IL N'SAURA MÊME PLUS QUI TU ES

MAIS ON EST LÀ

OÙ LES CONTINENTS SE SONT
RENCONTRÉS TOUT JUSTE AVANT
D'ÊTRE SÉPARÉS À JAMAIS, DONC

DIANE (& NICK)

ARRÊTE TOUT (ARRÊTE TOUT)

ARRÊTE TOUT (ARRÊTE TOUT)

DIANE, NICK (& CHŒURS)

ARRÊTE TOUT, JE T'EN SUPPLIE
MOI, JE SUIS LÀ

SURPLOMBANT CE SPECTACLE
QUI VAUT LA PEINE DE

S'ARRÊTER, PROFITER

(REGARDER) REGARDER

(ARRÊTE TOUT) ET N'AIE PLUS PEUR

(REGARDER) REGARDER

(ARRÊTE TOUT)

DIS-LUI MAINTENANT

ET REGARDE

PRENDS UNE PHOTO DU PAYSAGE

DE CE SPECTACLE

DE CE MOMENT, BIENTÔT FINI

DE L'OCÉAN, DE LA RIVIÈRE

DIANE ET DE LUI

Ils se regardent puis se retournent et s'en vont.

NICK & DIANE ARRÊTE TOUT, JE
T'EN PRIE

**19. 38 planes (reprise) / Somewhere in
the middle of nowhere**

BEVERLEY The winds start to pick up. Fifty mile an hour winds. We have been here too long. We're still on the ground – there's a hurricane is coming. And I'm thinking – we're running out of time. We have to leave. We have to leave now.

ALL ONE PLANE THEN ANOTHER AND
THEN
NINE PLANES THEN ANOTHER AND
THEN
THIRTEEN PLANES THEN ANOTHER
NINETEEN PLANES THEN ANOTHER
TWENTY-TWO – TWENTY-FOUR –
TWENTY-NINE – THIRTY-TWO –
THIRTY-EIGHT THIRTY-EIGHT THIRTY-
EIGHT
THIRTY-EIGHT THIRTY-EIGHT THIRTY-
EIGHT
THIRTY-EIGHT THIRTY-EIGHT THIRTY-
EIGHT
THIRTY THIRTY THIRTY-EIGHT PLANES

*On her plane, Beverley makes an
announcement*

BEVERLEY LADIES AND GENTLEMEN
IF YOU LOOK OUT YOUR WINDOWS

UNDERNEATH ALL THAT RAIN – IS
MAINE

WE'VE JUST CROSSED THE CANADIAN
BORDER

WELCOME BACK TO THE U.S. OF A.

BOB LOOKING OUT THE
WINDOW AT THE WORLD UNDERNEATH
DIANE AND THOUGH HE'S HERE
NEXT TO ME, IN A SECOND HE'LL GO

KEVIN J LOOKING OUT THE
WINDOW

KEVIN T KEVIN, TALK TO ME,
PLEASE.

HANNAH AND OUT THE WINDOW
WE SEE

ALL A PLACE WE ALL KNOW BELOW

Bob is handed the microphone.

BOB IS THIS ON? OH, IT'S ON.

SORRY, EVERYONE – HI!

LIKE MOST EVERYONE,

I AM SORRY SAYING GOODBYE

SO I WANTED TO THANK THEM

FOR ALL THAT THEY DID

SO I'M DOING JUST THAT

AND I'M PASSING A HAT

19. 38 avions (reprise) / Quelque part au beau milieu de nulle part

BEVERLEY Le vent commence à se lever.
Des vents de 80 kilomètres/heure. Ça fait trop
longtemps qu'on est là, toujours au sol. Un
ouragan va arriver. Je me dis : « On perd du
temps. Il faut partir. Il faut partir maintenant. »

TOUS UN AVION ET PUIS UN
AUTRE ET PUIS

NEUF AVIONS ET PUIS UN AUTRE ET
PUIS

TREIZE AVIONS ET PUIS UN AUTRE

QUINZE AVIONS ET PUIS UN AUTRE

PUIS VINGT-DEUX – PUIS VINGT-

QUATRE – PUIS VINGT-NEUF – PUIS

TRENTE-DEUX

TRENTE-HUIT TRENTE-HUIT TRENTE-

HUIT

TRENTE-HUIT TRENTE-HUIT TRENTE-

HUIT

TRENTE-HUIT TRENTE-HUIT TRENTE-

HUIT

TRENTE-HUIT TRENTE-HUIT AVIONS

À bord de l'avion, Beverley fait une annonce.

BEVERLEY MESDAMES ET MESSIEURS
REGARDEZ PAR LA FENÊTRE

SOUS TOUTE CETTE PLUIE, C'EST LE
MAINE

ON A PASSÉ LA FRONTIÈRE

CANADIENNE

BIENVENUE AUX ÉTATS-UNIS

BOB J'REGARDE PAR LA

FENÊTRE LE MONDE QUI EST SOUS MOI

DIANE IL EST À CÔTÉ DE MOI,

MAIS C'EST BIENTÔT FINI

KEVIN J J'REGARDE PAR LA

FENÊTRE

KEVIN T KEVIN, ALLEZ, PARLE-MOI

HANNAH ET PAR LA FENÊTRE ON

VOIT

TOUS UN ENDROIT SI FAMILIER

Un microphone est tendu à Bob.

BOB ALLÔ ? OH, C'EST BON

DÉSOLÉ. BONJOUR À TOUS !

OUI, COMME TOUT LE MONDE

JE NE VEUX PAS DIRE AU REVOIR

JE VOULAIS LES REMERCIER

POUR CE QU'ILS ONT FAIT

DONC C'EST CE QUE JE FAIS

Bob sort un chapeau marin de sa poche.

DONNEZ C'QUE VOUS POUVEZ

FOR THE PEOPLE WHO GAVE UP THEIR
TIME AND THEY GAVE UP THEIR TOWN
SO LET'S GIVE THEM A SCHOLARSHIP!
PASS THE HAT DOWN, 'CAUSE

BEVERLEY LADIES AND GENTLEMEN,
IF YOU LOOK OUT YOUR WINDOW
YOU WON'T WANT TO MISS THIS – WE
JUST ENTERED TEXAS!

Bob passes his Sou'wester hat along.

ALL SOMEWHERE
IN THE MIDDLE OF NOWHERE
IN THE MIDDLE OF WHO KNOWS
WHERE (WHO KNOWS WHERE)
THERE'LL YOU'LL FIND

ALL SOMEWHERE (SOMEWHERE)
IN THE MIDDLE OF NOWHERE
(NOWHERE)
IN THE MIDDLE OF WHO KNOWS
WHERE (WHO KNOWS WHERE)
THERE'LL YOU'LL FIND
(SOMETHING IN THE MIDDLE OF)

SOMETHING IN THE MIDDLE OF
NOWHERE
IN THE MIDDLE OF CLEAR, BLUE AIR
YOU FOUND YOUR HEART
BUT LEFT A PART OF YOU BEHIND

SOMETHING (SOMETHING)
IN THE MIDDLE OF NOWHERE
(NOWHERE)
IN THE MIDDLE OF CLEAR, BLUE AIR
YOU FOUND YOUR HEART
BUT LEFT A PART OF YOU BEHIND

DIANE Nick and I sit together and I just
- I want to say something, but we're leaving
and it's over...

JOEY Everyone's drinking and
comparing stories.

NICK And then she starts crying. And
I don't know what to say, so I just put my arm
around her – and I go to kiss her on the
forehead – to comfort her.

DELORES Where'd you stay? What'd you
do?

DIANE Well, there was some
turbulence – and honestly I just thought he
missed! So I –

DIANE But mostly Nick and I spend the
plane ride home canoodling in the back.

NICK At one point, a flight attendant
comes 'round saying...

FLIGHT ATTENDANT Hot towel? Hot
towel?

She grabs Nick and kisses him.

POUR CEUX QUI ONT DONNÉ DE LEUR
TEMPS, QUI ONT OUVERT LEUR PORTE
ET SI ON LEUR DONNAIT UNE BOURSE ?
OUI ! FAITES TOURNER, CAR

BEVERLEY MESDAMES ET MESSIEURS
REGARDEZ PAR LA FENÊTRE
NE MANQUEZ PAS ÇA, NOUS VOILÀ AU
TEXAS

Bob fait passer le chapeau.

TOUS QUELQUE PART
AU BEAU MILIEU DE NULLE PART
AU BEAU MILIEU D'ON N'SAIT OÙ
(ON N'SAIT OÙ)
TU TROUVERAS

TOUS QUELQUE PART
AU BEAU MILIEU DE NULLE PART
AU BEAU MILIEU D'ON N'SAIT OÙ
(ON N'SAIT OÙ)
TU TROUVERAS

QUELQUE CHOSE
AU BEAU MILIEU DE NULLE PART
AU BEAU MILIEU DU BROUILLARD
TU AS TROUVÉ TON CŒUR,
MAIS LAISSÉ UNE PARTIE DE TOI

QUELQUE CHOSE
AU BEAU MILIEU DE NULLE PART
AU BEAU MILIEU DU BROUILLARD
TU AS TROUVÉ TON CŒUR,
MAIS LAISSÉ UNE PARTIE DE TOI

JOEY Tout le monde boit, raconte son
histoire.

DIANE On s'assied ensemble avec
Nick. J'aimerais dire quelque chose, mais on
s'en va et c'est terminé.

DELORES Où logeais-tu ? Qu'as-tu fait ?

NICK Et là, elle commence à pleurer.
Je ne sais pas quoi dire, donc je mets mon bras
autour d'elle, et je l'embrasse sur le front pour
la reconforter.

DIANE Mais Nick et moi, on passe tout
le vol à se bécoter à l'arrière.

NICK À un moment, l'hôtesse de l'air
passe en disant...

DIANE Et... il y a eu quelques
turbulences, et j'ai cru qu'il s'était raté de peu !
Donc, je...

HÔTESSE DE L'AIR Serviette chaude ?
Serviette chaude ?

Elle attrape Nick et l'embrasse.

She looks at Nick and Diane.

Cold towel?

ALL SOMEWHERE IN BETWEEN
THE PACE OF LIFE AND WORK
AND WHERE YOU'RE GOING
SOMETHING MAKES YOU STOP AND
NOTICE
AND YOU'RE FINALLY IN THE MOMENT

SOMEWHERE IN THE MIDDLE OF
NOWHERE
IN THE MIDDLE OF WHO KNOWS
WHERE (WHO KNOWS WHERE)
THERE YOU'LL FIND

SOMETHING (SOMETHING)
IN THE MIDDLE OF NOWHERE
(NOWHERE)
IN THE MIDDLE OF CLEAR, BLUE AIR
YOU FOUND YOUR HEART
BUT LEFT A PART OF YOU BEHIND

BEVERLEY LADIES AND GENTLEMEN
PUT YOUR SEATBACKS AND TRAY
TABLES UP
RIGHT BELOW US IS THE CITY WHERE I
GREW UP

COMING 'ROUND PAST THE FIELD
THEN THE WHEELS TOUCH THE
GROUND

ALL EXCEPT BEVERLEY (*repeated
underneath*)
HOME, AMERICA
HOME IN AMERICA
HOME, AMERICA
HOME IN AMERICA...

BEVERLEY TAXI-ING, WE'RE ALL
CHEERING, WE'RE DOWN!
THANKING EVERYONE –
THANK YOU FOR FLYING AMERICAN!
HUGGING THEM, HUGGING MY CREW
'CAUSE WE'RE HOME AGAIN
PAST THE GATE, UP THE STAIRS
AND WE'RE THERE
AND HE'S WAITING IN LINE
NO, I'M FINE TOM, I'M FINE

20. **Something's missing**

DIANE So...
NICK So...
DIANE So you'll call?
NICK As soon as I get back.

Elle regarde Nick et Diane.

Serviette froide ?

TOUS QUELQUE PART ENTRE
TA VIE ET TON TRAVAIL
ET LÀ OÙ TU VAS
TU T'ARRÊTES, ET PUIS TU
COMPRENDS

ET PUIS TU ES LÀ, MAINTENANT

QUELQUE PART
AU BEAU MILIEU DE NULLE PART
AU BEAU MILIEU D'ON N'SAIT OÙ
(ON N'SAIT OÙ)
TU TROUVERAS

QUELQUE CHOSE
AU BEAU MILIEU DE NULLE PART
AU BEAU MILIEU DU BROUILLARD
TU AS TROUVÉ TON CŒUR,
MAIS LAISSÉ UNE PARTIE DE TOI

BEVERLEY MESDAMES ET MESSIEURS
RELEVEZ SIÈGES ET TABLETTES,
MERCI
EN DESSOUS DE NOUS, C'EST LA VILLE
OÙ J'AI GRANDI

J'ARRIVE SUR LA PISTE
ET LES ROUES TOUCHENT LE SOL

TOUS SAUF BEVERLEY (*répété tout bas*)

CHEZ NOUS, L'AMÉRIQUE
CHEZ NOUS EN AMÉRIQUE
CHEZ NOUS, L'AMÉRIQUE
CHEZ NOUS EN AMÉRIQUE

BEVERLEY ON ROULE, ON APPLAUDIT
ON Y EST !

MERCI TOUT LE MONDE
MERCI DE VOLER AVEC NOUS
JE LES EMBRASSE, ET MON ÉQUIPE
ON EST À LA MAISON
PASSE LA PISTE, CONTINUE
ON EST LÀ

ET IL M'ATTEND LÀ-BAS

NON, ÇA VA, TOM, ÇA VA

20. Le vide

DIANE Donc...

NICK Donc...

DIANE Donc tu m'appelleras ?

NICK Dès que je rentre.

DIANE & NICK

And then he/she left

And then I was alone.

JANICE BACK TO THE WAY THAT
THINGS WERE

OZ BACK TO THE SIMPLE AND
PLAIN

DWIGHT FOR FIVE DAYS THE
WEATHER HAD BEEN SO NICE

BONNIE BUT AS THEY BOARDED IT
STARTED TO RAIN

BEULAH AT THE END OF THE DAY,
AFTER EVERYONE LEFT

OZ WE ALL TRIED TO GO BACK TO
NORMAL EXCEPT

CLAUDE THE TOWN WAS MORE
QUIET AND SOMEHOW FAR EMPTIER

BONNIE WE ALL LOOKED THE
SAME,

BUT WE'RE DIFFERENT THAN WE WERE

BEULAH THE GYM WAS A SIGHT
AS I STACKED THE LAST COT

DWIGHT THANK-YOU'S WRITTEN
EVERYWHERE

AND THINGS THEY FORGOT

CLAUDE THE BOARD OF HEALTH
SAYS CLEAN IT UP – EVERY PART

ALL SO WE START

CLAUDE 7:42 a.m.

ALL Sunday.

CLAUDE September 16th. After five
days, they just ran the zamboni over the ice.

And played hockey. With the Plane People
gone, Gander Town Council declares the state
of emergency over and I head home. We were
all exhausted – just spent – most of us had been
up for five days straight working. But
somehow I can't sleep, so I sit down and turn
on the television. And I just start crying. I
hadn't let myself cry the whole time.

ALL SOMETHING'S GONE

BOB Out the airplane window, I can
see Manhattan and there's still smoke. And
suddenly I'm afraid all over again – and there
are others afraid too.

ALL SOMETHING'S OVER

BOB I know Newark airport. You
could pull a truck over on the side of the
turnpike and shoot a grenade launcher at a
plane coming in.

DIANE & NICK Et puis il/elle s'en va.
Et puis je suis seul/seule.

JANICE RETOUR À LA NORMALITÉ
OZ CES CINQ JOURS, LE CIEL
FUT DÉGAGÉ

DWHIGHT MAIS DÈS QU'ILS ONT
COMMENCÉ À EMBARQUER
BONNIE LA PLUIE S'EST
DOUCEMENT MISE À TOMBER

BEULAH MAIS EN FIN DE COMPTE,
QUAND ILS SONT TOUS PARTIS
OZ ON ESSAIE DE REPRENDRE
NOS VIES, MÊME SI

CLAUDE LA VILLE ÉTAIT SI CALME,
BEAUCOUP MOINS DE MOUVEMENTS
BONNIE ON PENSE ÊTRE RESTÉS
LES MÊMES, MAIS ON EST BIEN
DIFFÉRENTS

BEULAH QUEL CHOC J'AI RESENTI
QUAND J'AI RANGÉ LES LITS
DWIGHT DES MERCIS ÉCRITS
PARTOUT
ET LEURS P'TITS OUBLIS

CLAUDE LE CONSEIL D'HYGIÈNE
DIT NETTOYEZ TOUT, OUI TOUT ÇA
TOUS DONC ON Y VA

CLAUDE 7 heures 42.
TOUS Dimanche.

CLAUDE 16 septembre. Après cinq jours,
ils ont refait la patinoire et ils ont joué au
hockey. Les Gens des Avions étaient partis,
donc le Conseil de la ville de Gander a levé
l'état d'urgence. Je rentre à la maison. On était
tous épuisés – on a passé ... la majorité d'entre
nous a travaillé pendant 5 jours sans arrêt.
Mais, d'une certaine manière, je n'arrive pas à
dormir. Je m'assieds, j'allume la télé. Et je
commence à pleurer. Je ne me suis pas autorisé
à pleurer pendant tout ce temps.

TOUS ET JE PLEURE

BOB Par la fenêtre de l'avion, je vois
Manhattan, et il y a encore de la fumée. Tout à
coup, j'ai peur à nouveau. D'autres aussi.

TOUS ET PUIS J'AI PEUR

BOB Je connais l'aéroport de Newark. On
pourrait se mettre sur l'autoroute à péage et
viser un avion qui atterrit avec un lance-
grenade.

ALL SOMETHING'S DONE

ALL SOMETHING'S MISSING

BOB But nothing happens.

KEVIN T Kevin breaks up with me. And

KEVIN T I drive Kevin back to his place.
We don't say much.

then he quits and moves back home to New
York. And I miss him. I miss his jokes.

ALL SOMETHING'S MISSING

ALL SOMETHING'S LOST

HANNAH I go straight to his firehouse.
Part of me wondered if they just weren't telling
me, but... they still don't know.

DIANE Nick and I call each other when
we can. But... it's awful. The only reason we
met was because this terrible thing happened.

ALL SOMETHING'S CHANGED

ALL SOMETHING'S COST

NICK My flat is the same as I left it.
But emptier. Quieter. I start to unpack – and I
find the camera.

BOB I go down to Ground Zero,
which is like the end of the world. It's literally
still burning.

ALL SOMETHING'S REARRANGED

ALL SOMETHING'S NOT

ALI On the way to my restaurant, I
drop my daughter at school, but she won't go
in. She says she's scared. What do I tell her?

BOB My dad asks, "Were you okay
out where you were stranded?" How do I tell
him that I wasn't just okay – I was so much
better.

ALL SOMETHING'S STRAINED

ALL SOMETHING'S MISSING

BOB Back at my dad's house, I look
out the window – at this view I've looked at my
whole life. And now a part of it – something's
missing.

BEVERLEY I phone American and say, "I'm
ready to go wherever you want to send me."

TOUS UNE FRAYEUR

TOUS JE ME SENS SEUL

BOB Mais rien ne se passe.

KEVIN T Je ramène Kevin chez lui. On ne se dit pas grand-chose.

KEVIN T Kevin rompt avec moi. Il démissionne et s'installe à nouveau à New York. Il me manque. Ses blagues me manquent.

TOUS JE ME SENS SEUL/SEULE

TOUS J'AI PERDU

HANNAH Je vais directement à sa caserne. Une partie de moi se demandait s'ils ne me disaient pas la vérité... mais ils ne savent toujours pas.

DIANE Avec Nick, on s'appelle quand on peut. Mais... c'est horrible. La seule raison pour laquelle on s'est rencontrés, c'est parce qu'il y a eu cette catastrophe.

TOUS UN CHANGEMENT

TOUS DÈS L'DÉBUT

NICK Mon appart est comme quand je l'ai laissé. Mais plus vide. Plus calme. Je commence à défaire ma valise, et je trouve l'appareil photo.

BOB Je vais à Ground Zero, on dirait la fin de monde. Tout brûle encore.

TOUS CE N'EST PLUS

TOUS C'EST DIFFÉRENT

ALI En allant au restaurant, je dépose ma fille à l'école. Elle ne veut pas y aller. Elle dit qu'elle a peur. Qu'est-ce que je dois lui dire ?

BOB Mon père me demande : « Ça allait, là où tu étais coincé ? » Comment je lui dis que non seulement ça allait, mais qu'en fait j'étais bien mieux là-bas.

TOUS JE ME SENS SEUL

TOUS IMPUISSANT

BOB Je retourne chez mon père. Je regarde par la fenêtre. J'ai regardé cette vue toute ma vie. Et là, je me sens seul.

BEVERLEY J'appelle la compagnie, et je dis : « Je suis prête à partir, qu'importe où vous voulez m'envoyer. »

But they say take a few days off. I phone every day and I am back in the airport by Thursday, and it's empty. Silent. It's just – a different place. And I stop what few passengers there are and I say, "Thank you for still flying."

Beulah answers the phone.

BEULAH Hello. You've reached the Gander Academy, this is Beulah Davis. How can I help you?

HANNAH ...He's gone. It's over.

BEULAH ... Oh, no. I'm so sorry, Hannah. I'm so sorry.

HANNAH YOU ARE HERE

AT THE END OF A MOMENT

AT THE END OF THE WORLD

YOU ARE HERE

ON THE EDGE OF THE OCEAN

WHERE THE STORY ENDS

BEULAH WHERE THE RIVER MEETS THE SEA

HANNAH HERE

ALL *(underneath)*

SOMETHING'S GONE

SOMETHING'S OVER

NICK ACROSS THE ATLANTIC

KEVIN T AT THE OFFICE

BEVERLEY IN AN AIRPORT

DIANE IN MY HOUSE

BOB ON AN ISLAND

ALL *(underneath)*

SOMETHING'S REARRANGED

BEULAH IN A CLASSROOM.

JANICE AT THE STATION

OZ IN MY CAR

ALL AND WHEREVER YOU ARE
(SOMETHING'S GONE)

YOU ARE HERE

21. 10 years later

REPORTER 9 I'm reporting live from Newfoundland for BBC.

REPORTER 8 CBC.

REPORTER 7 CTV.

REPORTER 5 Al Jazeera.

JANICE For Rogers TV, I'm Janice Mosher – on September 11th.

ALL Two thousand eleven.

JANICE The town is again filled with Come From Aways. On the tenth anniversary, from all around the world, we welcome back the Plane People.

Ils me disent de prendre quelques jours. Je téléphone tous les jours, et jeudi, je suis de retour à l'aéroport. Il est vide. Silencieux. C'est juste... un endroit différent. J'interpelle les quelques passagers qu'il y a, et je leur dis :
« Merci de continuer à voler. »

Beulah répond au téléphone.

BEULAH Bonjour. Vous téléphonez à l'Académie de Gander, ici Beulah Davis. Comment puis-je vous aider ?

HANNAH ...Il est parti. C'est fini.

BEULAH ... Oh, non. Je suis désolée, Hannah. Je suis tellement désolée.

HANNAH TU ES ICI

À LA FIN D'UN INSTANT

TOUT AU BOUT DU MONDE

TU ES ICI

TOUT AU BOUT DE L'OCÉAN

OÙ TOUT SE FINIT

BEULAH OÙ LA RIVIÈRE SE JETTE
DANS LA MER

HANNAH ICI

TOUS (*tout bas*)

ET JE PLEURE

ET J'AI PEUR

NICK À TRAVERS L'ATLANTIQUE

KEVIN T AU BUREAU

BEVERLEY À L'AÉROPORT

DIANE À LA MAISON

BOB SUR UNE ÎLE

TOUS (*tout bas*) C'EST DIFFÉRENT

BEULAH DANS UNE CLASSE

JANICE À LA GARE

OZ DANS LA VOITURE

TOUS ET QU'IMPORTE L'ENDROIT
(ET JE PLEURE)

TU ES ICI

21. 10 ans plus tard

JOURNALISTE 9 Je suis en direct de Terre-Neuve pour la BBC.

JOURNALISTE 8 ICI télé.

JOURNALISTE 7 CTV.

JOURNALISTE 5 Al Jazeera.

JANICE Pour Rogers TV, je suis Janice Mosher – le 11 septembre.

TOUS Deux mille onze.

JANICE La ville est encore une fois remplie de Come From Aways. Pour le dixième anniversaire, de part et d'autre du monde, nous accueillons à nouveau les Gens des Avions.

22. **Finale**

OZ AND THE DRUNKEST FELLAS IN
THE ROOM ARE PLAYING IN THE BAND

CLAUDE One! Two!

ALL One two three four!

The band rocks out.

CLAUDE WELCOME TO THE
FRIENDS WHO HAVE COME FROM AWAY
WELCOME TO THE LOCALS WHO HAVE
ALWAYS SAID THEY'D STAY
IF YOU'RE COMING FROM TOLEDO
OR YOU'RE COMING FROM TAIPEI
BECAUSE WE COME FROM
EVERYWHERE

ALL WELCOME TO THE ROCK

A reporter interviews Beverley.

BEVERLEY With all the new security, kids
aren't even allowed up into the cockpit
anymore. Of course on my retirement flight, I
brought my whole family into the cockpit, on
our way back to Gander.

ALL WE ALL COME FROM AWAY

MEN WELCOME TO THE ROCK

A reporter interviews Bob and Derm.

ALL
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER

BOB I came back with the
scholarship money we raised – now worth over
a million dollars.

DERM I bring out the Irish whiskey
and we have ourselves a toast.

ANNETTE WELCOME TO OUR
ISLAND WITH ITS INLETS AND ITS BAYS

A reporter interviews Diane.

YOU COULD KEEP ON HEADING EAST,
BUT THERE'S AN OCEAN IN THE WAY

DIANE Nick and I just couldn't make
the long distance relationship work.

GARTH WHERE EVERYTHING IS
MEANT TO BE, BUT NOTHING GOES AS
PLANNED

Nick joins the interview.

22. Final

CLAUDE Un ! Deux !

TOUS Un deux trois quatre !

CLAUDE BIENV'NUE MES AMIS
QUI NE VIENNENT PAS D'ICI
BIENV'NUE AUX LOCAUX QUI ONT
TOUJOURS DIT RESTER
QUE TU VIENNES DE TOLÈDE
OU BIEN DE NOUVELLE-GUINÉE
PARCE QU'ON VIENT DU MONDE
ENTIER
TOUS ON EST DES COME FROM
AWAYS
HOMMES BIENVENUE CHEZ NOUS

TOUS

I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER

ANNETTE BIENV'NUE SUR NOTRE
ÎLE AVEC SES CRIQUES ET SES ÎLOTS
VOUS POUVEZ CONTINUER VERS L'EST,
MAIS VOUS SEREZ VITE LES PIEDS
DANS L'EAU

GARTH OÙ TOUT N'EST QUE
DESTINÉE, MAIS RIEN NE VA COMME
PRÉVU

OZ ET OÙ LES MECS LES PLUS
BOURRÉS SE RETROUVENT TOUS À
JOUER

Le groupe est déchaîné.

TOUS BIENVENUE CHEZ NOUS

Une journaliste interviewe Beverley.

BEVERLEY Avec les nouvelles
mesures de sécurité, les enfants ne peuvent
même plus venir dans le cockpit. Bien sûr, pour
mon tout dernier vol, j'ai amené toute ma
famille dans le cockpit, pour revenir à Gander.

Un journaliste interviewe Bob et Derm.

BOB Je suis revenu avec l'argent
récolté pour la bourse, qui vaut maintenant plus
d'un million de dollars.

DERM J'amène le whiskey irlandais, et
on porte un toast.

Un journaliste interviewe Diane.

DIANE Nick et moi, on n'a pas réussi à
garder la relation à distance.

Nick se joint à l'interview.

NICK So, I moved to Texas – and then I proposed!

DIANE And we honeymooned in Newfoundland.

A reporter interviews Kevin T.

KEVIN T My new secretary's name is Robin.

ROBIN (ACTOR 10) What's up?

KEVIN T Every year on September 11th, I close my office and give each employee 100 dollars to go and do random good deeds for strangers. It's my way of remembering what happened.

A reporter interviews Hannah and Beulah.

HANNAH Beulah and I still keep in touch. She even came to visit me in New York – and I'll still phone her if I hear a really stupid joke. Beulah. Why are Newfoundlanders terrible at knock knock jokes?

BEULAH I don't know, Hannah.

HANNAH Well, try it. I'll be a Newfoundlander.

BEULAH Knock knock.

HANNAH Come on in – the door's open!

JANICE The donation we are most honored by just arrived today.

OZ It's about four meters long and twelve hundred kilograms.

JANICE Newfoundland is the only place outside of the United States, where we share the steel from the World Trade Center.

CLAUDE On the northeast tip of North America, on an island called Newfoundland, there's an airport – and next to it, is a town called Gander. Tonight, we honor what was lost. But we also commemorate what we found!

ALL YOU ARE HERE
AT THE START OF A MOMENT
ON THE EDGE OF THE WORLD
WHERE THE RIVER MEETS THE SEA
HERE ON THE EDGE OF THE ATLANTIC
ON AN ISLAND IN BETWEEN
THERE AND HERE
(I'M AN ISLANDER – I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER – I AM AN ISLANDER)
THERE AND HERE
(I'M AN ISLANDER – I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER – I AM AN ISLANDER)
THERE AND HERE
(I'M AN ISLANDER – I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER – I AM AN ISLANDER)

NICK Donc j'ai déménagé au Texas, et je l'ai demandée en mariage !

DIANE Et on a passé notre lune de miel à Terre-Neuve.

Une journaliste interviewe Kevin T.

KEVIN T Mon nouveau secrétaire s'appelle Robin.

ROBIN (COMÉDIEN 10) Ça roule ?

KEVIN T Chaque année, le 11 septembre, je ferme le bureau et donne 100 dollars à chaque employé pour faire plaisir à des inconnus. C'est ma manière à moi de me souvenir de ce qu'il s'est passé.

Une journaliste interviewe Hannah et Beulah.

HANNAH On est toujours en contact, avec Beulah. Elle est même venue me rendre visite à New York, et je lui téléphone quand j'entends une blague vraiment nulle. Beulah. Pourquoi les Terre-Neuviens sont si nuls pour les blagues toc toc ?

BEULAH Je ne sais pas, Hannah.

HANNAH Essaie. Je suis une Terre-Neuvienne.

BEULAH Toc toc toc.

HANNAH Entrez, la porte est ouverte !

JANICE Le cadeau qui nous rend le plus bel hommage vient juste d'arriver.

OZ Il fait à peu près quatre mètres de long et mille deux cents kilos.

JANICE En dehors des États-Unis, il n'y a qu'à Terre-Neuve qu'on peut voir des ruines du World Trade Center.

CLAUDE À l'extrémité nord-est de l'Amérique du Nord, sur une île appelée Terre-Neuve, on retrouve un aéroport. Et juste à côté, la ville de Gander. Ce soir, nous rendons hommage à ce qu'on a perdu. Mais nous célébrons aussi ce que nous avons trouvé.

TOUS TU ES ICI

AU DÉBUT DE CET INSTANT

TOUT AU BOUT DU MONDE

OÙ LA RIVIÈRE SE JETTE DANS LA MER

ICI - TOUT AU BOUT DE L'ATLANTIQUE

SUR CETTE PETITE ÎLE ISOLÉE

ENTRE LÀ ET ICI

(I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER

I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER)

LÀ ET ICI

(I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER

I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER)

LÀ ET ICI

(I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER

I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER)

MEN WELCOME TO THE FOG
WELCOME TO THE TREES
A KISS – AND A COD
AND WHATEVER’S IN BETWEEN
TO THE ONES WHO’VE LEFT
YOU’RE NEVER TRULY GONE
A CANDLE’S IN THE WINDOW
AND THE KETTLE’S ALWAYS ON

ALL TO THE ONES WHO HAVE
COME FROM AWAY, WE SAY
WELCOME TO THE - WELCOME TO THE
WELCOME TO THE - WELCOME TO THE
WELCOME TO THE - WELCOME TO THE
WELCOME TO THE ROCK!

ALL TO THE COVES AND THE CAVES
AND THE PEOPLE FROM THE PLANES

CLAUDE 5 DAYS!
BONNIE 19 ANIMALS!
BEULAH AND 7,000 STRAYS!

WOMEN (*underneath*)
I’M AN ISLANDER – I AM AN ISLANDER
I’M AN ISLANDER – I AM AN
ISLANDER...

MEN WHEN THE SUN IS SETTING
AND IT’S DARKER THAN BEFORE
IF YOU’RE HOPING FOR A HARBOUR
THEN YOU’LL FIND AN OPEN DOOR
IN THE WINTER FROM THE WATER
THROUGH WHATEVER’S IN THE WAY

HOMMES BIENV'NUE DANS LA **TOUS** À TOUS CEUX QUI NE
BRUME VIENNENT PAS D'ICI
DANS LES ARBRES GÉANTS BIENVENUE CHEZ – BIENVENUE CHEZ
UN POISSON, UN BAISER BIENVENUE CHEZ – BIENVENUE CHEZ
ON FAIT TOUT, VRAIMENT BIENVENUE CHEZ – BIENVENUE CHEZ
À CEUX QUI SONT PARTIS, BIENVENUE CHEZ NOUS !
MAIS JAMAIS OUBLIÉS
VENEZ ET NOUS ON SERA TOUJOURS
LÀ SI VOUS TOQUEZ

TOUS PAYSAGE SINGULIER
ET LES GENS DES AVIONS

CLAUDE 5 JOURS !
BONNIE 19 ANIMAUX !
BEULAH ET 7000 GENS PERDUS !

FEMMES *(tout bas)*
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER
I'M AN ISLANDER, I AM AN ISLANDER

HOMMES QUAND LE SOLEIL SE
COUCHE
QUE L'OBSCURITÉ S'APPROFONDIT
TU PENSES TROUVER UN PORT,
MAIS LA PORTE S'OUVRE D'ABORD
DANS LE FROID, DANS LA TEMPÊTE
PEU IMPORTE LES PÉRIPÉTIES

III. COMMENTAIRE TRADUCTOLOGIQUE

1. INTRODUCTION ET OBSERVATIONS PRÉLIMINAIRES

Dans ce commentaire traductologique, je me pencherai sur trois types de contraintes de traduction : les contraintes formelles, les contraintes stylistiques et enfin les contraintes culturelles. Je commencerai tout d'abord, dans cette introduction, par définir brièvement le cadre théorique, pour ensuite établir les différentes sources de travail et déterminer le *skopos* de cette mission fictive. Je terminerai en expliquant les modalités de cette mission, qui ne répondent pas aux normes de la traduction de comédies musicales, comme expliqué par Stéphane Laporte.

Pour les « contraintes formelles », je m'intéresserai aux différentes contraintes générées par la traduction de chansons, à la multimodalité, à la différence entre la traduction écrite, parlée et chantée et enfin aux changements de mélodies obligatoires suscités par le transfert linguistique. Ensuite, pour les « contraintes stylistiques », j'aborderai le style et le registre, l'hétérolinguisme ainsi que les échos internes, à savoir les liens et répétitions entre les chansons. Pour finir, dans les « contraintes culturelles », je m'intéresserai à l'importance de la culture canadienne dans *Come From Away*, au renvoi à des faits réels (ce qui a une incidence sur la traduction), et à l'intertextualité.

1.1. CADRE THÉORIQUE

La traduction se divise en deux grandes parties, proposant deux genres différents : la traduction du texte chanté et la traduction du texte parlé. Un troisième genre, moins important, est celui de la traduction du texte écrit – les didascalies –, mais il ne s'agit que d'une infime partie, que je développerai au point 2.2. Dans cette introduction, j'établis brièvement le cadre théorique dans le cas des deux premiers genres.

Pour mener à bien la traduction du texte chanté, j'ai principalement utilisé une théorie de la traduction de chansons : l'approche « pentathlonienne » de Peter Low (2017). Je développerai cette théorie plus en détail au point 2.1. Je me suis également inspirée de différents auteurs ayant publié des articles ciblés, tels que Johan Franzon (2014) ou encore Beatrice Carpi (2020). Chacun d'entre

eux amène sa touche personnelle et ses nuances à l'approche pentathlonienne, ce qui permet finalement d'arriver à une théorie plus complète.

Pour traduire le texte non chanté, j'ai utilisé différents procédés de traduction définis par Jean Delisle (2013), comme l'explicitation, l'emprunt, l'implication, etc. De plus, même s'il s'agit de la traduction de texte non chanté, certains critères de la théorie pentathlonienne de Peter Low ont été d'application dans le processus (cf. 2.3.).

1.2. SOURCES

Il est primordial de définir les différentes sources de travail, avant de pouvoir défendre mes choix de traduction.

La source primaire, qui a été le socle de ce travail, est le livret contenant les paroles des chansons de la comédie musicale. Ce livret a été publié le 10 mars 2017 par *Molly Records LLC*, une maison de disques américaine ; il accompagne le CD sur lequel on retrouve les pistes audio de toutes les chansons jouées pendant la comédie musicale. On peut y lire le synopsis du spectacle, y retrouver les noms des comédiens ou des images de ces derniers, le nom des musiciens, etc.

Le deuxième support, qui a grandement influencé la traduction en raison des différentes contraintes qu'il amène (cf. 2.1.), réside dans les pistes audio de chacune des chansons. Ces dernières ont été publiées en même temps que le livret, le 10 mars 2017.

Le troisième support, que j'ai utilisé à différentes reprises pour m'écarter du texte source (TS) dans la traduction du sens, est la captation officielle du spectacle, publiée sur AppleTV+ le 10 septembre 2021, un jour avant le vingtième anniversaire de la catastrophe du 11 septembre. Opter pour une captation en particulier pourrait sembler restrictif et limiter le champ des interprétations possibles. Cependant, après de plus amples recherches – notamment sur les comptes Instagram des différentes productions au Canada, aux États-Unis, en Australie et au Royaume-Uni³ – il est clair que la production est presque identique à chaque fois. D'infimes détails tels que l'inclinaison de la tête

³ @wecomefromaway ; @comefromawayto ; @comefromawayuk et @comefromawayau

des comédiens ou certains mouvements de pieds ne sont pas exactement les mêmes, mais une très grande partie des mouvements et déplacements sont identiques dans chacune des vidéos disponibles. De plus, sur les 15 productions et tournées dans le monde entier, une seule a été sous *licence B*, aussi appelée production « non-replica » : une production « not reproducing any stage directions, stage designs, choreography, costumes or other creative element (save for the music and lyrics) from any previous production of the Play » (*Origin Theatrical*, s. d.). Il s'agissait de la tournée néerlandaise, qui s'est jouée du 18 novembre 2021 au 6 juin 2022 dans différents théâtres aux Pays-Bas (*Medialane*, 2021). Les metteurs en scène de cette version du spectacle l'ont présentée de manière assumée comme une comédie musicale « non-replica », ce qui n'est le cas d'aucune autre production de *Come From Away*. On peut donc supposer que les autres productions sont, elles, bien « replica », et que la production de ma mission fictive de traduction (cf. 1.3.) le sera également. Pour finir, j'ai eu l'opportunité d'assister à trois reprises à la représentation *live* du spectacle⁴, où j'ai pu retrouver les mêmes détails que ceux retrouvés dans la captation officielle. Les costumes, chorégraphies, positions des décors, etc. sont repris à l'identique. La seule différence que j'ai notée, qui est tout de même significative, est l'absence de plateau tournant au centre de la scène comme l'on peut le voir dans la version américaine. Cette absence de plateau tournant implique certains gestes supplémentaires pour les comédiens, qui doivent parfois effectuer des déplacements de décors supplémentaires. Toutefois, ceci ne modifie nullement la portée du TS d'un point de vue purement sémantique. En conclusion, l'interprétation retrouvée dans la captation officielle peut donc servir de ressource lors de la traduction.

Très tôt dans le processus de traduction, je me suis rendu compte de l'importance de la source audiovisuelle, qui permet de mettre en lumière certains éléments puisqu'elle met en images l'interprétation validée par les auteurs⁵. J'aborderai notamment ce sujet au point 2.2., lorsque je développerai le sujet de la multimodalité.

Dans la traduction, j'ai pu procéder à des allers-retours entre chacune de ces trois sources afin d'arriver à une traduction la plus adéquate possible.

⁴ Le vendredi 15/03/2024 et le samedi 16/03/2024, à Liverpool (Angleterre).

⁵ David Hein et Irene Sankoff sont toujours présents lors la mise en place de nouvelles productions. Ils y participent en présentiel ou à distance, et sont en constante communication avec les différents acteurs : traducteur, metteur en scène, réalisateur, etc. (Laporte, 2024 ; Crowder, 2024). L'interprétation est donc celle qu'ils ont validée.

1.3. PUBLIC CIBLE ET *SKOPOS*

Afin de définir ma stratégie générale de traduction, j'ai commencé par définir le public cible de la mission de traduction, ici bien entendu fictive. Cette étape est primordiale dans le processus, puisqu'elle permet de délimiter les récepteurs du texte cible (TC). Il s'agit du *skopos* (Vermeer, 2012) de la traduction, à savoir « le principe fondamental qui détermine l'action (le processus, les choix, les décisions) du traducteur » (Lavault-Olléon, 2006, p. 511).

Pour définir le public cible, j'ai imaginé avoir reçu une commande de traduction de la part du Mogador, un « temple de la comédie musicale à Paris » (*Corporate page | Théâtre Mogador*, s. d.), dans le cadre d'une adaptation en français de *Come From Away* pour 2025. Le Mogador⁶ a ouvert ses portes en 1919, et depuis 2005, le théâtre appartient au groupe *Stage Entertainment*. De grandes comédies musicales y ont été jouées depuis : *Sister Act*, *Cats*, *Mamma Mia*, *Grease* et *Chicago*, entre autres. On peut y voir depuis 2021 la comédie musicale *Le Roi Lion*. Cette mission fictive de traduction est en fait la commande pour la prochaine comédie musicale à l'affiche pour les années à venir.

La mission de traduction fictive m'a donc été confiée par *Stage Entertainment*, qui demande la traduction des chansons de la comédie musicale *Come From Away* pour un public principalement français, mais qui pourrait contenir des spectateurs belges, québécois, etc. À la demande de *Stage Entertainment*, la traduction a été réalisée en français standard et ne comporte pas de québécismes, par exemple, malgré la localisation de l'histoire.

Lors de la traduction, j'ai pensé à la performance en priorité, et plus précisément à la *performability* (Low, 2003, p. 93). Je ne traduis pas un texte pour qu'il soit lu, mais bien pour qu'il soit inclus dans une production particulière à Paris. Le texte sera non seulement entendu, mais aussi mis en scène. Dans un second temps, les paroles des chansons pourront être publiées dans le livret qui accompagne le spectateur, ou dans le livret d'un potentiel disque avec les chansons en français. Toutefois, ceci n'est pas l'objectif principal TC, qui fera d'abord l'objet d'une performance.

⁶ Toutes les informations retrouvées dans ce paragraphe sont issues des différentes pages du site officiel du théâtre Mogador, à l'adresse <https://www.theatremogador.com/>.

1.4. COLLABORATION IMPOSSIBLE

Avant de commencer à défendre mes choix de traduction, il est important de rappeler que le travail de traduction d'une comédie musicale n'est jamais entre les seules mains du traducteur. Comme Stéphane Laporte⁷ l'a expliqué lors du symposium du 12 avril sur la traduction musicale organisé par le CIRTi (Laporte, 2024), le traducteur n'est pas le seul à faire des choix lors de la traduction. Les chanteurs et comédiens peuvent par exemple conseiller le traducteur en termes de « chantabilité » du texte, et les metteurs en scène peuvent le guider sur les points qui méritent une attention particulière. Toujours selon Stéphane Laporte, la traduction des *musicals* est l'un des rares types de traduction où le traducteur a une telle place au sein de l'équipe créative, et a autant d'interactions avec les autres participants. Sébastien Jurczys, à la direction polyphonie vocale du festival *Bruxellons!*, m'a confié lors d'un échange écrit privé qu'il avait lui aussi « travaillé en réunions avec Stéphane Laporte pour commenter son adaptation et faire des aller-retours [*sic*] [entre les] propositions ». On voit que de nombreux acteurs entrent à un moment ou un autre en contact avec le traducteur.

Dans le cadre de ce travail de fin d'études, je n'ai pas consulté de tiers pour influencer mes traductions⁸. Il est donc évident que d'autres solutions auraient pu être choisies avec l'avis de professionnels, et peut-être offrir un meilleur résultat. Le travail que vous avez entre les mains est donc le résultat de mes choix uniquement, et n'est pas le résultat qui aurait été observé dans le cas d'une mission de traduction non fictive.

⁷ Stéphane Laporte est le traducteur officiel de *Come From Away* en français, dans le cadre d'une adaptation du spectacle pour le festival *Bruxellons!* à l'été 2024.

⁸ À l'exception du texte de la 16^e chanson, « Le ciel et moi », où Célestine Baestens, l'interprète de la traduction (cf. p. 44), a pu me conseiller et me donner son ressenti face au texte. La traduction de cette chanson se rapproche donc de la pratique professionnelle de traduction de comédies musicales.

2. CONTRAINTES FORMELLES

Les contraintes formelles sont les contraintes directement liées au type de traduction que j'effectue : la traduction des chansons d'une comédie musicale, avec l'objectif qu'elles soient chantées et mises en scène. Ce type de traduction est encore différent de la traduction musicale plus générale, puisque d'autres éléments entrent en jeu (le support visuel offert au spectateur, par exemple). Toutes ces thématiques seront abordées en détail dans cette partie.

2.1. CONTRAINTES GÉNÉRÉES PAR LA TRADUCTION CHANTABLE

2.1.1. Théorie

Selon le principe pentathlonien, que Peter Low explique en détail dans les quatrième et cinquième chapitres de son livre *Translating Song* (2017), la traduction de chansons pourrait être associée à un « pentathlon ». Elle pourrait être comparée à une compétition où les sportifs doivent réaliser cinq épreuves bien distinctes en une seule et même journée tout en atteignant le meilleur score général (Low, 2003, p. 92). De la même manière, le traducteur de chansons doit pouvoir naviguer entre différents critères en traduisant une seule et même chanson pour atteindre le meilleur résultat possible (que Low qualifie de « score » également) en déterminant pour chaque chanson les critères dominants.

Il existe donc cinq grands critères sur lesquels le traducteur doit se concentrer : la *singability* (le fait de pouvoir être chanté, d'un point de vue phonétique et organique, que j'appellerai « chantabilité » tout au long de ce commentaire traductologique), le *sense* (le sens convié par le TS), la *naturalness* (le naturel du texte, qui ne se ressent pas comme une traduction et qui aurait pu être écrit de la même manière par un compositeur, et non par un traducteur), le *rhythm* (le rythme de la chanson originale) et la *rhyme* (les [schémas de] rimes des paroles) (Low, 2017, pp. 79-88).

Dans les *singable translations* (chansons destinées à être chantées, les « traductions chantables »), il faut donc réussir à déterminer, entre les cinq critères, ceux qui auront la primauté dans chaque chanson. En raison des difficultés engendrées par le genre musical, certains critères doivent parfois même être mis de côté :

By tolerating some deviations - small margins of compromise in several areas - one can more easily avoid serious translation loss in any single area. [...] The more margins of compromise that are available, the greater chance of a successful translation. (Low, 2003, pp. 101-102)

Par exemple, si la conservation des rimes apporte une trop grande difficulté de traduction et qu'elle met en péril le transfert du sens, il peut être plus judicieux d'opter pour une traduction qui ne comporte pas de rimes, mais qui permet réellement de faire passer le sens du TS tout en respectant le rythme de la chanson et en obtenant une traduction idiomatique et naturelle.

Johan Franzone parle lui aussi de compromis : « a singable song translation is inevitably a compromise between fidelity to the music, lyrics and performance » (2008, p. 377). L'auteur met en évidence le fait que tout ne repose pas uniquement sur les paroles traduites, mais qu'une multitude d'autres éléments entrent en jeu et permettent de faire les meilleurs choix : musique originale, performance, intention de traduction, etc.

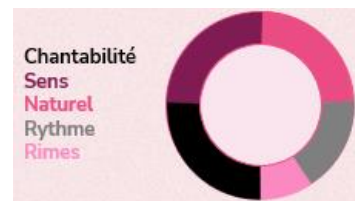
Ces choix relèvent d'ailleurs parfois de la subjectivité et de la sensibilité du traducteur :

[F]ournir une traduction chantable d'une œuvre représentée [...] pose des problèmes différents de ceux d'une traduction qui s'emploierait à rester la plus proche possible de la lettre et de l'esprit d'un texte écrit. [...] On est souvent amené à devoir faire des choix qui sont plus de l'ordre de la subjectivité. (Defacq, 2011, p. 74)

En effet, il n'existe pas de convention précise selon laquelle il faut toujours traduire d'une telle manière dans un cas précis. Chaque chanson, chaque refrain, chaque couplet est unique, et il est tout simplement impossible d'en théoriser la traduction – il convient plutôt de proposer des stratégies, comme Peter Low le fait. Le ressenti, l'expérience et la connaissance plus ou moins approfondie du traducteur dans le domaine musical auront inévitablement une influence sur le résultat de la traduction.

2.1.2. Mise en pratique dans la traduction de *Come From Away*

À l'aide de cette théorisation de Peter Low, j'ai décidé de prioriser les critères dans la traduction comme suit. La chantabilité, le sens et le naturel auront chacun une importance particulière, à savoir environ 25 % chacun : la chantabilité est un critère que j'estime ne pas pouvoir mettre de côté, puisqu'il représente l'essence même des « traductions chantables », j'ai ensuite décidé que le sens ne pouvait jamais être altéré (ce que je développerai plus en détail aux points 3.4 et 4.3), et que le naturel faisait partie intégrante de la comédie musicale. Ensuite, le rythme (musical) aura légèrement moins d'importance que le reste (environ 15 %), mais j'ai toutefois tenté de le conserver au maximum. De nombreux outils sont à la disposition du traducteur de chansons pour contourner le problème du rythme : mélismes, élisions, coupures de mots, etc. Ces procédés peuvent faciliter la tâche du traducteur et lui permettre de s'éloigner légèrement du rythme source, tout en conservant un résultat qui ne dissone pas. Pour finir, les rimes représenteront le point le moins important : s'il était possible de les conserver, je l'ai fait, mais si elles mettaient en péril le transfert du/des message(s) de la chanson ou tout autre critère plus important, j'ai plus rapidement fait l'impasse sur elles – ou du moins sur le schéma de rimes présent dans la source.



Il est important de garder à l'esprit que cette répartition est provisoire étant donné qu'elle s'applique à la comédie musicale en général. Pour chaque chanson, une réévaluation est nécessaire, étant donné que chacune d'entre elles possède ses particularités et ses priorités. La répartition ne s'applique pas automatiquement ni aveuglément. Voici un exemple où les priorités ont été différentes de celles développées ci-dessus :

Chanson n° 9 (p. 29)

KEVIN J SAFE AND SOUND ON THE GROUND / HERE IN ICELAND.	KEVIN J SAIN ET SAUF, ICI ... / ON EST OÙ DÉJÀ ?
KEVIN T NO, NEWFOUNDLAND	KEVIN T À TERRE-NEUVE

Dans la chanson n° 9, les passagers appellent leurs proches pour leur expliquer la situation dans laquelle ils se trouvent. Pendant l'appel de Kevin J, une touche d'humour a été insérée par les réalisateurs : Kevin ne connaît pas *Newfoundland*, il a probablement retenu que le lieu où il était se terminait en -land, ce qui l'a automatiquement amené à mentionner *Iceland*, qui est bien plus

connu. Ici, traduire le texte littéralement (« Sain et sauf, ici... en Islande / Non, à Terre-Neuve ») aurait mis en péril la réception du public cible, puisqu’au-delà de l’absence de rime, aucun lien ne peut être fait entre l’Islande et Terre-Neuve (les deux n’ont pas de lien géographique particulier). Le public se serait alors vu perturbé, et aurait pu se demander pourquoi cette réplique avait été entendue sur scène.

Dans le souci de conserver une situation qui reste probable, j’ai décidé de perdre le sens premier des répliques (en plus de la perte de rime). J’ai introduit l’« ignorance » de Kevin d’une autre manière, en lui faisant directement demander à son compagnon l’endroit où ils étaient.

Pour finir, voici un exemple où je n’ai pas eu de réel compromis à faire puisque j’ai réussi à respecter les cinq critères de Peter Low :

Chanson n° 4 (p. 21)							
JOEY	SO	THE	FLIGHT	JOEY	ALORS	L’ÉQUIPAGE	NOUS
ATTENDANTS	BROUGHT	OUT	ALL THE	AMÈNE	TOUTES	LES	MINI BOUTEILLES
MINI BOTTLES	OF	LIQUOR	/ AND	D’ALCOOL	/ ET LÀ	ILS	EN DONNENT À
DELIVERED	THEM	TO	EVERYONE	TOUT	LE	MONDE	
ALL	SOON	EVERYONE	GOT	TOUS	ET	TOUT À COUP	TOUT
FRIENDLIER!				L’MONDE	RIGOLE	!	

Ici, j’estime que les cinq critères de Peter Low ont pu être respectés. En ce qui concerne la chantabilité, aucune note longue n’est présente (ce qui n’a donc pas d’influence sur le choix des voyelles, par exemple) et l’articulation est aisée. Ensuite, pour le naturel, ces phrases auraient pu être écrites directement en français et répondent au critère de l’idiomaticité. Pour le sens, l’idée est conservée, malgré une traduction non littérale de la réplique de « TOUS » qui montre ici ce que Peter Low appelle la « spécification », à savoir l’utilisation de *subordinate words* (Low, 2017, p. 80) – en effet, « tout l’univers rigole » est un hyponyme de « get friendlier ». En ce qui concerne le rythme, le nombre de syllabes est respecté. Pour finir, les rimes sont également maintenues avec, en anglais, la rime « liquor/friendlier » et, en français, la rime « alcool/rigole ».

Finalement, il pourrait s’agir ici de l’exception qui confirme la règle de Peter Low, selon laquelle il faut toujours faire des compromis. Ce passage est le seul où aucun critère n’a été mis de côté.

La théorie de Peter Low et les différents articles d'autres auteurs mentionnés ci-dessus ne se concentrent pas sur les chansons de comédies musicales précisément, mais sur la traduction de chansons en général. Afin de compléter ces théories, il est nécessaire de procéder à des recherches complémentaires, plus précises sur la comédie musicale elle-même. Ceci nous amène au sujet suivant : la multimodalité.

2.2. MULTIMODALITÉ

Les chansons de comédies musicales peuvent être divisées en trois grands « modes » : le mode verbal (*verbal mode*), le mode audio (*audio mode*) et le mode visuel (*visual mode*) (Carpi, 2020, pp. 424-435). Il est indispensable d'avoir conscience de cette multimodalité pour parvenir à une traduction qui prend en compte non seulement le texte, mais aussi la performance :

[A]udio and visual semiotic resources can enhance, modify and introduce new themes, which should then be addressed when translating the show into a target language. [...] [V]erbal, audio and visual resources interact to create meaning (Carpi, 2020, p. 437).

Les différents modes sont à prendre en considération toujours dans le même ordre : le verbal, puis l'audio, pour finir par le visuel. En effet, bien qu'il ne soit pas l'unique élément à prendre en compte, le mode verbal a la priorité étant donné qu'il est le « translator's working material » (*Ibid.*, p. 430).

Prendre en compte les différents aspects du genre est primordial, comme illustré par les exemples ci-dessous. Dans ces extraits, c'est uniquement grâce au support visuel dont je disposais – la comédie musicale filmée à Broadway, disponible sur Apple TV+ (Gordon, 2021) – que j'ai pu faire des choix qui s'écartent du TS qui m'ont permis d'avoir un meilleur « score » général (cf. p. 62). J'ai pu mieux comprendre et interpréter le TS, et faire passer cette interprétation dans la traduction, notamment grâce aux *stage props* :

[Stage props] are crucial design elements for stage productions. Anything an actor handles, carries, or manipulates that is not attached to the walls or floors is considered a stage prop. Because actors interact with props, they are also elements that the audience often pays close attention to. They are highly visible and equally important to storytelling (Sanders, 2018, p. 43).

Beatrice Carpi définit les *stage props* comme des « objects used or seen on stage that add to the meaning of the lyrics » (2020, p. 443). Il est essentiel de les prendre en compte dans la traduction.

Voici un premier exemple :

Chanson n° 19 (p. 48, 1h23'55" dans le fichier vidéo)

BOB [...] SO I WANTED TO THANK THEM / FOR ALL THAT THEY DID / SO I'M DOING JUST THAT	BOB [...] JE VOULAIS LES REMERCIER / POUR CE QU'ILS ONT FAIT / DONC C'EST CE QUE JE FAIS
<u>AND I'M PASSING A HAT</u> FOR THE PEOPLE WHO GAVE UP THEIR TIME AND THEY GAVE UP THEIR TOWN / SO LET'S GIVE THEM A SCHOLARSHIP! / <u>PASS THE HAT DOWN</u> , 'CAUSE	<u>DONNEZ C'QUE VOUS POUVEZ</u> POUR CEUX QUI ONT DONNÉ DE LEUR TEMPS, QUI ONT OUVERT LEUR PORTE / ET SI ON LEUR DONNAIT UNE BOURSE ? / <u>OUI ! FAITES TOURNER</u> , CAR
<i>Bob passes his Sou'wester hat along.</i>	<i>Bob fait passer le chapeau.</i>

À ce moment-là, la fin du spectacle approche et les passagers qui s'étaient retrouvés à Gander pendant plus de cinq jours rentrent enfin chez eux. Ils sont reconnaissants pour tout ce que les locaux ont fait pour eux, et veulent trouver un moyen de les remercier dignement. C'est à ce moment-là que Bob sort son chapeau, qu'il fait tourner afin de récolter de l'argent pour offrir une bourse à un habitant de Gander. Dans la version anglaise, Bob le dit très clairement : « I'm passing a hat » et « Pass the hat down ». Traduire en français par « Je fais passer un chapeau » et « Faites passer le chapeau » est une possibilité, mais pose un problème sur le plan rythmique : il y a plus de syllabes en français qu'en anglais (7 contre 5, et 6 contre 4). Grâce à la mise en scène, dans laquelle Bob sort un chapeau de sa poche, l'omission de ces termes est justifiée puisque le spectateur ne perd aucune information. C'est la combinaison des différents supports qui permet de faire des choix qui s'éloignent du TS.

Voici un deuxième exemple :

Chanson n° 4 (p. 21, 17'30'' dans le fichier vidéo)

JOEY	THEN	THE	CAPTAIN	JOEY	PUIS	LA	PILOTE
STARTS	APOLOGIZING	/	SAYS ON	COMMENCE	À S'EXCUSER	/	DIT DE LA
BEHALF OF THE	AIRLINE,	/	I'M GIVING	PART DE LA	COMPAGNIE	/	JE DONNE À
EACH AND EVERYONE	SOME			CHACUN D'ENTRE	VOUS		
				<i>Joey sort les mini bouteilles d'alcool du bar.</i>			
ALL	<u>COMPLIMENTARY BOOZE!</u>			TOUS	<u>DE QUOI TOUT OUBLIER</u>		

Quand Joey prononce ces phrases, il se rend vers le comptoir pour aller y chercher des petites bouteilles d'alcool. Au moment où tout le monde s'exclame « Complimentary booze ! », il brandit les petites bouteilles. Encore une fois, le support visuel aide à la traduction. De plus, quelques instants après, Joey parle clairement des « mini bouteilles d'alcool » (« mini bottles of liquor ») :

Chanson n° 4 (p. 21)

JOEY	SO	THE	FLIGHT	JOEY	ALORS	L'ÉQUIPAGE	NOUS
ATTENDANTS	BROUGHT OUT	<u>ALL THE</u>		AMÈNE	<u>TOUTES LES MINI BOUTEILLES</u>		
<u>MINI BOTTLES OF LIQUOR</u>	/	AND		<u>D'ALCOOL</u>	/	ET LÀ	ILS EN DONNENT À
DELIVERED THEM TO	EVERYONE			TOUT LE	MONDE		
ALL	SOON	EVERYONE	GOT	TOUS	ET TOUT	À COUP	TOUT
FRIENDLIER!				L'MONDE	RIGOLE !		

Dans ces deux cas, le mode visuel peut servir de support et le spectateur n'est pas perdu puisque le mode visuel peut l'aider à saisir les nuances. De plus, l'ajout de didascalies est une solution qui permet de signaler les gestes des comédiens, comme observé dans le livret à de nombreuses reprises. C'est pour cette raison que j'ai ajouté quelques didascalies dans la traduction, comme on le voit notamment dans ces exemples (« Bob sort un chapeau marin de sa poche » / « Joey sort les mini bouteilles d'alcool du bar »). Par cette intervention, j'impose une interprétation du TS. J'ai pu me permettre de le faire pour les raisons que j'ai mentionnées dans l'introduction de commentaire, lorsque j'ai défini mes sources de travail (cf. 1.2.).

2.3. TRADUCTION DE TEXTE LU, PARLÉ ET CHANTÉ

Dans cette partie, je m'intéresse aux différences majeures entre la traduction des passages destinés à être parlés, la traduction des didascalies et la traduction du texte destiné à être chanté.

Selon le type de texte, la traduction ne requiert pas les mêmes techniques. En effet, si dans le cas d'un texte destiné à être lu (ici, les didascalies), le traducteur doit se concentrer sur la fidélité (au sens et au style), la cohérence ou encore le contexte, il n'est pas confronté à la difficulté supplémentaire que la traduction du texte destiné à être parlé apporte : la spontanéité et le naturel.

Il est difficile de décrire le texte parlé de *Come From Away*, qui est « spontané » sans vraiment l'être. D'un côté, le contexte dans lequel les différentes scènes se déroulent est inattendu pour les personnages : pendant cette semaine de septembre 2001, des événements plus surprenants les uns que les autres se sont enchaînés et rien n'était prévu. Le style du texte parlé est spontané puisqu'il correspond à la spontanéité des événements : la spontanéité fait partie de l'intention littéraire. D'un autre côté, chaque réplique des comédiens se trouve précisément dans un scénario, où chaque phrase est recensée. C'est alors le rôle des comédiens de rendre le tout « spontané » sur scène. Finalement, la comédie musicale se trouve entre l'oral et l'écrit.

Bien que la traduction du texte parlé d'une comédie musicale ne s'apparente pas à la traduction de la partie chantée, on remarque que certains points se rejoignent, et que le respect de certains critères⁹ de l'approche pentathlonienne de Peter Low est également nécessaire à la traduction du texte parlé.

2.3.1. Le sens

De la même manière que pour le texte chanté, le sens est l'une des grandes priorités de la traduction du texte parlé dans *Come From Away*. Je développerai ce point plus en détail aux points 4.1. et 4.3., où j'aborderai la notion de « références culturelles » et la « traduction logocentrique » de chansons dont le récit est inspiré de faits réels.

⁹ Pour rappel, les cinq critères du Principe pentathlonien de Peter Low (2017) sont la chantabilité, le sens, le naturel, le rythme et les rimes.

2.3.2. Le rythme

Dans la traduction du texte parlé, il est nécessaire de respecter le rythme et la longueur du TS afin de correspondre au déroulement de la pièce, qui est fixé dans le temps.

En effet, le rythme est tout aussi important dans la traduction chantable que dans la traduction parlée. Bien sûr, il ne s'agit pas de compter les syllabes ou de faire attention à ce que la prosodie soit respectée en fonction de la musique préexistante, mais plutôt de respecter les délais impartis pour les répliques de chacun des comédiens. Si les comédiens ne font pas coïncider le rythme de la musique avec celui du texte, ils risqueraient de se faire rattraper par les musiciens – bien que ces derniers soient toujours à l'écoute de ce qu'il se passe sur scène. De plus, les comédiens de la version anglaise parlent généralement à un rythme soutenu. Il arrive même que leurs répliques se superposent, par exemple :

Chanson n° 4 (p. 20)

PASSENGER 9	A helicopter crashed in Pennsylvania.	PASSAGER 9	Un hélicoptère s'est écrasé en Pennsylvanie.
PASSENGER 5	A helicopter crashed into a building.	PASSAGER 5	Un hélicoptère s'est écrasé dans un immeuble.
PASSENGER 10	A building?	PASSAGER 10	Un immeuble ?
PASSENGER 8	The white house!	PASSAGER 8	La Maison-Blanche !
PASSENGER 7	The white house was bombed.	PASSAGER 7	La Maison-Blanche a été bombardée.
FLIGHT ATTENDANT	I need you to calm down, ma'am! Everyone calm down!	HÔTESSE DE L'AIR	Calmez-vous, madame ! Tout le monde se calme !
PASSENGER 9	We need to do something.	PASSAGER 9	On doit faire quelque chose.
PASSENGER 4	Tell us what is going on!!	PASSAGER 4	Dites-nous ce qu'il se passe !!
PASSENGER 10	It's World War 3! Ohmygod, it's World War 3!	PASSAGER 10	C'est la Troisième Guerre mondiale ! Oh mon dieu, c'est la Troisième Guerre mondiale !

En anglais, l'ensemble des répliques de ce tableau est prononcé en huit secondes. Il est donc vivement déconseillé de donner plus d'informations que dans le TS ou de procéder à des explicitations, à savoir « the technique of making explicit in the target text information that is implicit in the source text » (Klaudy, 2009, p. 104).

Un autre paramètre important à prendre en compte est le taux de foisonnement de la traduction. Ce dernier est défini comme « l’augmentation de volume du texte d’arrivée par rapport au texte de départ » (Durieux, 1990, p. 55). Dans le cas d’une traduction de l’anglais vers le français, un taux de foisonnement d’une moyenne de 20 % est généralement observé (*Version internationale*, 2018). Ce pourcentage peut varier selon les domaines, mais la « règle » selon laquelle une augmentation du volume existe, reste quasiment toujours d’application. Entre ces deux langues, le foisonnement est expliqué notamment par l’origine linguistique : les langues germaniques permettent par exemple la création de mots composés, l’utilisation de particules à valeur sémantique, etc., ce que les langues romanes n’autorisent généralement pas. Le foisonnement est visible, notamment, à travers l’utilisation des verbes à particules (*phrasal verbs*) en anglais :

Chanson n° 3 (p. 17)

CRYSTAL & ANNETTE	JACKETS OUR	CRYSTAL & ANNETTE	MANTEAUX
KIDS <u>GREW OUT</u> OF LAST SUMMER		<u>TROP PETITS</u>	POUR NOS ENFANTS
		MAINT’NANT	

Les structures grammaticales des deux langues diffèrent totalement : l’anglais permet une concision et autorise à dire beaucoup en très peu de mots, ce que le français n’a pas la capacité de faire.

Pour conserver le rythme imposé, une traduction à l’économie est parfois nécessaire afin d’obtenir des phrases intelligibles et sensées. Par « à l’économie », j’entends une traduction qui conserve l’essentiel, mais qui s’autorise à ne pas tout reprendre au mot et à la lettre. La perte ou la transformation de certains éléments, qui ne compromet pas la compréhension du public ni le transfert du message principal original est parfois nécessaire. Dans l’exemple ci-dessus, on peut noter la traduction de « last summer » par « maint’nant » (et non pas par « depuis l’été dernier »).

La modulation¹⁰ peut aussi se révéler nécessaire dans certains cas, comme dans l’exemple ci-dessus où l’idée retrouvée dans le *phrasal verb* « grew out » est traduite par l’adjectif « trop petits », grâce à un changement structurel plus général dans la phrase. Cette modulation présente un glissement métonymique, passant de la cause en anglais à l’effet en français.

¹⁰ La modulation est définie comme « une variation dans le message [qui est] obtenue en changeant de point de vue, d’éclairage » (Vinay & Darbelnet, 1972, p. 51).

KEVIN T Anyway, this woman — this hot mess behind us kept completely freaking out.	KEVIN T Bref, cette femme — l'hystérique derrière nous n'arrêtait pas de <u>péter les plombs</u> .
---	---

Dans l'exemple ci-dessus, la concision de l'anglais en comparaison au français est une fois de plus démontrée, cette fois par le terme « kept » du TS. Le verbe « keep » accompagné d'un gérondif (forme en -ing) en anglais permet de désigner une action répétée, continue, ce qui en français se traduirait par « continuer de », « ne pas cesser de », « ne pas arrêter de ». Encore une fois, un plus grand nombre de mots est nécessaire pour exprimer la même chose.

Pour finir, il est à noter que rien qu'à l'aspect visuel, il est très clair que le français est plus long que l'anglais (trois lignes en français contre deux en anglais).

Ce foisonnement a eu des répercussions importantes sur la traduction en général, bien que je n'aie ici montré que quelques exemples.

2.3.3. Le naturel

Dans la traduction du texte destiné à être lu, et à moins d'avoir reçu une consigne contraire claire, le traducteur fait généralement attention à toujours respecter la grammaire et les codes de la langue (parfois à l'exception des dialogues écrits).

Lors d'une traduction du texte parlé, et comme c'est le cas dans *Come From Away*, le traducteur peut se permettre une plus grande flexibilité, étant donné que ce sont des conversations quotidiennes qui se déroulent sur scène. Je développerai ce point plus en détail, lorsque j'aborderai le sujet du registre et du niveau de langue au point 3.1.

Pour résumer, j'ai procédé à une traduction du texte parlé qui respecte la structure de l'oral afin de paraître naturelle. La traduction reflète également la spontanéité des situations que le spectateur observe sur scène. La spontanéité des répliques, les interjections, les tics de langage, etc. sont des éléments à prendre en compte lors du processus de traduction. Différents exemples de tels cas se trouvent dans le point 3.1. consacré au registre et aux niveaux de langue.

2.3.4. La chantabilité et les rimes

Les deux critères restants de l'approche pentathlonienne, à savoir la chantabilité et les rimes, n'ont pas leur place dans la traduction du texte parlé. En effet, ces critères sont intrinsèques aux chansons et n'ont pas d'influence sur le discours lorsqu'il est seulement oralisé et non chanté.

Parfois, il arrive que des rimes soient insérées dans les parties parlées des comédies musicales pour conserver une certaine musicalité, voire une poésie au sein du spectacle. Or, ce n'est pas le cas de *Come From Away*. La musicalité et la beauté de la langue utilisée passent notamment par les répétitions de termes et de syntagmes, comme je le démontrerai au point 3.3, lorsque j'aborderai les échos internes.

2.4. CHANGEMENTS DE MÉLODIE OBLIGATOIRES

Qui dit comédie musicale, dit musiciens pour accompagner les comédiens. Les ensembles musicaux varient en nombre de musiciens, mais aussi en termes d'emplacement, par exemple. Les musiciens se trouvent la plupart du temps directement sous la scène où se passe le spectacle. Parfois, ils peuvent se trouver dans la fosse d'orchestre¹¹, mais c'est beaucoup plus rare pour les comédies musicales – la fosse d'orchestre est beaucoup plus fréquente pour les opéras. Dans *Come From Away*, ce n'est ni en dessous de la scène, ni en fosse d'orchestre que se trouvent les musiciens, mais tout simplement *sur* la scène. Ils font partie de l'histoire, du décor.

Étant donné que les comédiens sont toujours accompagnés de musique *live*, certains ajustements sont possibles. En effet, bien que des partitions aient été créées spécialement pour la comédie musicale, il n'est pas impossible d'en modifier certaines en cas de réel besoin dans le cas d'une adaptation de la comédie musicale en français. Un dialogue entre le metteur en scène, le directeur musical et le traducteur est alors nécessaire pour discuter des éventuels changements apportés aux partitions originales (cf. 1.4.).

¹¹ La fosse d'orchestre est un « [e]mplacement situé devant la scène et en contre-bas, où se placent les musiciens » (<https://www.cnrtl.fr/definition/fosse>).

Stéphane Laporte, lors d’une discussion que nous avons eue le 11 avril 2024, m’a expliqué qu’il avait pu échanger avec David Hein, l’un des deux auteurs de *Come From Away*. Il lui aurait donné le feu vert pour modifier la musique autant qu’il le souhaitait en traduisant, car il se serait rendu compte en voyant les adaptations dans d’autres langues que la musique était « terriblement anglo-saxonne », et qu’elle servait un texte purement anglo-saxon lui aussi. Stéphane Laporte m’a confié qu’il avait donc pris la liberté de modifier la musique dès que nécessaire, puisqu’il savait que les auteurs n’y voyaient pas d’inconvénient.

Dans le cadre de ce mémoire, je ne me suis pas octroyé cette liberté d’une manière généralisée. J’ai pris le parti de ne changer que les endroits où il était tout simplement inévitable de changer la mélodie, et ce pour deux raisons. Premièrement, en raison de la collaboration impossible avec des musiciens (cf. 1.4.), ce qui rendait les modifications musicales plus difficiles étant donné que je ne pouvais que les imaginer – mais pas les entendre. Deuxièmement, la traduction était déjà terminée au moment de cet échange avec Stéphane Laporte, quand j’ai compris que les réalisateurs encourageaient le changement musical.

Dans la traduction, je ne recense donc que deux endroits où il est inévitable de changer la partition. Sans ces changements, des éléments importants du spectacle seraient perdus.

Le premier changement de mélodie nécessaire se répercute à plusieurs endroits dans le spectacle. Dans ce tableau se trouve la première occurrence de ce changement de mélodie obligatoire :

Chanson n° 4 (p. 22)			
FLIGHT ATTENDANT	We ran through every movie we had: Legally Blonde, Doctor Dolittle 2, and... Titanic.	HÔTESSE DE L’AIR	Ce passager avait son MP3, et on a parcouru toute la playlist : Michael Jackson, les Spice Girls et... Céline Dion.
DELORES	<u>NEAR...</u> <u>FAR...</u>	DELORES	<u>J’IRAI OÙ TU IRAS</u>
<u>WHEREVER YOU—</u>			<u>QU’IMPORTE LA PLACE</u>
			<u>QU’IMPORTE L’ENDROIT</u>

Dans la version anglaise, une partie la chanson *My Heart Will Go On* de Céline Dion est reprise. Traduire ce passage n’aurait aucun intérêt étant donné que la chanson n’a elle-même pas été traduite en français, et qu’elle est connue du public en anglais. Conserver la chanson telle quelle était une possibilité, étant donné qu’il s’agit d’un classique dans la culture francophone également, et qu’une

grande partie de la population la connaît. En effet, il s'agit de la chanson thème du célèbre film *Titanic* (Cameron, 1997).

Conserver la chanson telle quelle n'aurait pas perturbé la compréhension et l'expérience du spectateur, puisque dans le contexte, le spectateur pourrait penser que la chanson n'a pas d'importance d'un point de vue sémantique et qu'elle est présente uniquement en raison de sa notoriété. Toutefois, on se rend compte que dans les paroles de cette chanson se retrouve le syntagme « Wherever we are ». Celui-ci est retrouvé dans cinq autres chansons de la comédie musicale (4, 6, 13, 14, 20), mais pas toujours sous la forme de la chanson de Céline Dion (parfois les paroles sont adaptées, mais conservent toujours la même base). On se rend donc compte que les réalisateurs désiraient créer un lien entre différentes répliques du spectacle et cette chanson, et que la réplique « Wherever we are » a une réelle valeur sémantique :

Delores's song was originally "All by Myself." We then tried "Up Where We Belong," but finally landed on "My Heart Will Go On," which not only reflected "Wherever We Are" in the lyrics but got some Canadiana with a Celine Dion reference. And the idea of playing *Titanic* is kind of hilarious. (Sankoff et al., 2019, p. 71).

Dans la traduction, j'ai donc décidé de conserver l'artiste pour respecter le désir des auteurs (cf. 4.1.), mais de changer de chanson – ce qui résultera alors en un changement de mélodie. J'ai opté pour *J'irai où tu iras*, sortie en 1995, que Céline Dion interprète en duo avec Jean-Jacques Goldman. J'en ai tiré la phrase « Qu'importe l'endroit » qui conclut le refrain. La notion d'endroit inconnu du terme « wherever » en anglais est retrouvée : le terme peut donc être utilisé aux autres occurrences (cf. 3.3).

Le deuxième changement de mélodie obligatoire, plus important, se trouve dans la chanson n° 12. Il s'agit du moment où les passagers, qui avaient jusque-là pu éprouver certaines difficultés à communiquer, se comprennent enfin grâce à leurs prières.

On retrouve dans cette chanson *Make me a channel of your peace*, la Prière de saint François d'Assise en anglais. Une traduction en a déjà été délivrée ; je me dois donc de la reprendre telle quelle. Cette utilisation d'un texte préexistant induit forcément un problème sur le plan rythmique.

En effet, le rythme et l'emplacement des notes plus longues sont totalement dépendants du texte anglais. Reprendre cette mélodie sans la modifier et y coller le texte de la prière en français n'est tout simplement pas possible. De plus, une mélodie existe également pour la version française.

Dans ce cas, un dialogue entre le traducteur, le metteur en scène et le directeur musical est nécessaire afin de trouver la solution la plus adaptée : changer radicalement la mélodie et utiliser celle qui existe pour la traduction en français, légèrement adapter la mélodie de la version anglaise, ou opter pour une mélodie totalement différente des deux versions.

Un autre paramètre très important à prendre en compte est que dans la chanson originale, d'autres mélodies se superposent à celle de *Make me a channel of your peace* : il faut obligatoirement que l'harmonie du TS soit retrouvée dans le TC.

3. CONTRAINTES STYLISTIQUES

Les contraintes stylistiques représentent les contraintes qui sont directement liées à la langue utilisée dans la traduction. On y retrouve les notions de registre et de niveau de langue, d'hétérolinguisme, ainsi que les conséquences de la présence d'échos internes au sein des chansons.

3.1. REGISTRE ET NIVEAU DE LANGUE

En raison du contexte dans lequel se déroule l'histoire, la formalité n'est pas requise. En effet, tout au long du spectacle, les personnages se retrouvent dans des contextes qui les poussent à utiliser une langue familière. On passe de situations stressantes – lorsque l'avion doit atterrir d'urgence ou lorsqu'ils apprennent ce qu'il s'est passé à New York et n'ont pas encore la possibilité de téléphoner à leurs proches – à des moments d'amusement – comme la cérémonie d'intégration (p. 40) qui se déroule dans un cadre familial et festif. De manière plus générale, nous suivons en tant que spectateurs la vie quotidienne de milliers de personnes qui tentent de traverser, ensemble, une épreuve difficile. La langue est donc clairement dépendante du contexte d'énonciation :

[R]egister variation is sensitive to a wide range of social factors, including the context and topic of talk, as well as to different aspects of the relationship of the interlocutor (e.g., how well they know one another and the power relationship between them). (Brizuela & al., 1999, p. 128)

Pour appliquer à *Come From Away* ce que Maquela Brizuela, Elaine Andersen et Lynne Stallings mentionnent ici, on remarque que la plupart des personnages ne se connaissent pas – à l'exception des locaux qui sont peut-être plus ou moins proches les uns des autres, mais qui ont certainement une idée de qui est qui, étant donné la petite taille de leur région. Toutefois, les liens et relations entre les interlocuteurs sont uniformisés, ce qui se traduit en l'utilisation d'une langue informelle, conséquence de la situation de solidarité vécue, autrement dit le « contexte d'énonciation ». On remarque très rapidement que la notion de hiérarchie n'a pas sa place entre les différents personnages : par exemple, chacun s'adresse à Beverley (la pilote) ainsi qu'au personnel de bord de la même façon qu'aux autres. Le maître mot : la solidarité.

Afin d’instaurer un réalisme fort sur scène et répondre aux (supposées) attentes du public dans la salle, l’utilisation d’un niveau de langue moyen est nécessaire. En effet, il est clair qu’il serait inattendu d’avoir des dialogues formels, un vocabulaire d’un registre élevé, et des formulations rares ou poétiques – telles qu’on peut en retrouver très souvent dans des comédies musicales plus « traditionnelles » :

Chanson n° 13 (p. 38)

KEVIN J Hi, have you seen my boyfriend? His name is Kevin, he’s about this tall, and <u>he’s lost his mind</u> .	KEVIN J <u>Salut, vous auriez vu</u> mon petit-ami ? Il s’appelle Kevin, il est grand comme ça, et <u>il a perdu la boule</u> .
---	--

Chanson n° 15 (p. 40)

CLAUDE Alright. Where are you <u>folks</u> from?	CLAUDE Compris ! <u>Vous venez d’où, les gars</u> ?
---	--

Dans ces deux cas, la structure de phrase n’est pas celle qui est d’ordinaire recommandée par la grammaire : dans le cas d’une interrogation, une inversion du sujet et du verbe avec le mot interrogatif en début de phrase est normalement requise (Brecks, 2012, p. 31). Étant donné que le texte est oralisé et qu’il doit répondre aux critères de naturel et de spontanéité (cf. 2.3.3.), il est primordial que la syntaxe soit semblable à celle utilisée dans la vie quotidienne et dans les situations informelles.

De plus, on remarque en anglais que certaines formulations et certains termes choisis sont également familiers : le syntagme « he’s lost his mind » ou la forme d’adresse « folks » sont référencés comme *informal* dans le *Cambridge dictionary*. Les traductions choisies reflètent ce niveau de langue, par « il a perdu la boule » et « les gars ».

D’autres exemples montrent qu’en termes de vocabulaire utilisé, l’oralité prend souvent le dessus et un registre plus bas est utilisé :

Chanson n° 4 (p. 23)

PARTY GIRLS (ACTORS 2 & 3) WE OPEN THE AIRPLANE DOORS / <u>FLASH</u> ALL THE CARS / WOOO! I’VE NEVER DONE THAT BEFORE	FÊTARDES (COMÉDIENNES 2 & 3) MAINT’NANT ON OUVRE LES PORTES / JE MONTRE MES <u>NICHONS</u> / WOOO ! C’EST LA PREMIÈRE FOIS QUE J’FAIS ÇA
---	--

Chanson n° 19 (p. 49)

DIANE But mostly Nick and I spend the plane ride home <u>canoodling</u> in the back.	DIANE Mais Nick et moi, on passe tout le vol à <u>se bécoter</u> à l'arrière.
---	--

Pour finir, un registre bas est parfois observé, avec une utilisation de la langue parfois très familière et l'emploi de mots grossiers. En effet, il arrive que les locaux et les passagers des avions s'expriment d'une manière peu sophistiquée :

Chanson n° 1 (p. 13)

OZ And if they're speeding, I'll stop 'em and write out a warning ticket. I'll write "STFD" — <u>Slow The Fuck Down</u> .	OZ Et s'ils vont trop vite, je les arrête et je leur écris un avertissement. J'écris « RPDM » – <u>Ralenti Putain de Merde</u> .
--	---

Chanson n° 4 (p. 22)

KEVIN J Excuse me! Would you like some Xanax? Because you are freaking out and it is freaking me out and we are all <u>FREAKING THE FUCK OUT!!!</u>	KEVIN J Excuse-moi ! Tu voudrais un Xanax ? Parce que t'es en train de péter les plombs et ça me fait péter les plombs et <u>putain</u> on PÈTE TOUS LES PLOMBS !!!
--	--

Dans ces deux cas, nous revenons directement à l'influence du contexte d'énonciation. Le caractère stressant des situations dans lesquelles se trouvent les personnages jouent un rôle déterminant sur le niveau de langue qu'ils vont adopter.

3.2. HÉTÉROLINGUISME

Le texte source est hétérolingue, à l'image des différentes nationalités des personnages : en effet, on retrouve des personnages de toutes origines – française, allemande, américaine, canadienne, anglaise, ou encore africaine. Ces diverses origines impliquent forcément l'utilisation de plusieurs langues. L'« hétérolinguisme » est défini comme « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit » (Grutman, 1997, p. 37).

Face à un tel phénomène, plusieurs questions se posent : Que faut-il faire de ces idiomes étrangers ? Les conserver ? Les supprimer complètement ? Comment rendre cet étranger dans la traduction ? Que faire lorsque la langue étrangère retrouvée dans le TS est le français (dans ce cas, la langue du TC) ? Il n'y a pas de solution systématique aux différents cas rencontrés dans cette traduction. Il semble parfois judicieux de traduire, et parfois préférable de conserver la langue étrangère.

3.2.1. Conservation de la langue étrangère du texte source

En cas d'hétérolinguisme, selon Rainier Grutman, quatre solutions s'offrent au traducteur : la conservation (*behouden*), le déplacement (*verschuiven*), l'effacement (*schrappen*) ou l'encadrement (*omkaderen*) (2018, s. p.). Dans ce cas de traduction, où l'étranger fait partie intégrante du texte source, il est nécessaire d'opter pour la « conservation », que Grutman développe comme suit :

[S]implement laisser les langues insérées telles quelles, et de ne traduire que la langue principale du texte source. De cette manière, l'autre langue, et par conséquent le principe de la différence de langue, sont maintenus. (2018, s. p., ma traduction)

La conservation est l'équivalent de ce que Dirk Delabastita qualifie lui de « copy » (2023), comme il l'a expliqué pendant la conférence qu'il a donnée à l'Université de Liège le 8 novembre 2023. Selon lui, en conservant l'*embedded language* (la langue insérée), on laisse la place à une forme d'étranger, d'étrangeté. On ne cherche pas à homogénéiser le texte, qui n'était pas homogène à l'origine non plus.

Par exemple, dans la chanson n° 5, on retrouve du swahili :

Chanson n° 5 (p. 26)

GARTH	Behind me, this big man comes up to me and he says in this low voice...	GARTH	Derrière moi, cet homme imposant arrive et dit, avec sa voix grave...
MUHUMUZA	<u>Wewe watuchukuwa wapi?</u>	MUHUMUZA	<u>Wewe watuchukuwa wapi ?</u>
GARTH	What's that, now?	GARTH	Qu'est-ce qu'il raconte ?

Muhumuza est un passager de l'avion que nous suivons brièvement. En tant que spectateur, on ne connaît pas son origine exacte, mais les passagers pensent plus tôt dans cette chanson qu'il vient du Moyen-Orient. Muhumuza ne vient en réalité pas du Moyen-Orient, mais d'un pays d'Afrique subsaharienne, étant donné qu'il parle le swahili. Nous sommes face ici à un amalgame qui exprime clairement une situation de racisme ordinaire et qui souligne à quel point les États-Unis sont centrés sur eux-mêmes. On observe d'ailleurs que les auteurs ne signalent pas l'étranger par le biais de l'arabe (qu'on associe très vite au Moyen-Orient, comme l'ont fait les passagers), mais par le

swahili, qui fait partie des dix langues les plus parlées au monde et comporte plus de 200 millions de locuteurs (UNESCO, 2021). L'amalgame montre bien qu'aux États-Unis, tout ce qui n'est pas américain rentre dans une seule et même case, celle de l'« étranger ». Il existe une réelle opacité, une non-compréhension de l'étranger, aussi bien sur le plan culturel que sur le plan linguistique.

Il y a ici une réelle distance qui se crée entre Muhumuza et ceux qui parlent anglais, et il est primordial de conserver cette distance par la différence linguistique. Le swahili est donc conservé, bien que le public cible de la traduction ne le comprenne pas. J'ai pu prendre cette décision étant donné que le public source, anglophone, ne le comprenait pas non plus. D'ailleurs, juste après, Garth dit très clairement qu'il ne comprend pas ce qu'il vient d'entendre. De toutes les stratégies de traduction proposées par Rainier Grutman pour l'hétérolinguisme, la conservation est, dans ce cas, la plus pertinente.

Dans la suite de la comédie musicale se trouve la chanson n° 12, « *Prayer* ». Dans l'originale, on retrouve plusieurs langues, car il s'agit d'une chanson où une prière juive, une prière catholique, une prière hindoue et une prière musulmane se mélangent et s'harmonisent.

Première langue (prière juive – hébreu)	Deuxième langue (prière hindoue – sanskrit)	Troisième langue (prière musulmane – arabe)
OSEH SHALOM BIM'ROMAV HU YA'ASEH SHALOM ALEINU V'AL KOL YISRAEL V'IMRU, V'IMRU AMEN YA'ASEH SHALOM [...] YA'ASEH SHALOM [...]	ASATO MAA SAD-GAMAYA TAMASO MAA JYOTIRE-GAMAYA [...] MRITYOR-MAAMRITAN GAMAYA OM SHAANTIH SHAANTIH SHAANTIH	ALLAHU AKBAR SUBBHAAN RABBI AL AZEEM ALLAHU AKBAR SUBHAAN RABBIA AL- AALA'A ALLAHU AKBAR ALHAMDULILAH

Cette chanson se retrouve à un moment du spectacle où les personnages de différentes religions se comprennent enfin et arrivent à communiquer ; c'est un moment de prière partagée. Ici, il est donc primordial de garder les langues étrangères à l'anglais telles quelles. Seul l'anglais de la source est traduit, par une traduction française officielle (cf. 2.4.).

3.2.2. Conservation de l'hétérolinguisme en tant que principe

Dans un tout autre contexte (chanson n° 4), on suit les personnages pendant leurs correspondances téléphoniques avec leur famille, où ils prennent ou donnent des nouvelles. Ils s'expriment donc dans leur langue respective. Pour la plupart, c'est l'anglais qui est utilisé dans la version originale. Cependant, une comédienne parle français :

Chanson n° 4 (p. 19)

PASSENGER 8	Hello?	PASSAGER 8	Allô ?
PASSENGER 7	Mom?	PASSAGER 7	Maman ?
PASSENGER 5	<u>Bonjour.</u>	PASSAGER 5	<u>Hello.</u>
PASSENGER 2	Operator?	PASSAGER 2	Opérateur ?

Dans cette chanson, le but était bien d'instaurer une différence de langue, ce n'est pas le fruit du hasard. Toutefois, le terme « bonjour » est tout à fait usuel en français, et le public anglophone devrait être en mesure de comprendre ce que cela signifie. Dans la traduction, j'ai alors opté pour un renversement : une traduction vers le français des trois termes anglais, et une traduction du terme français en anglais. De la même manière, le terme anglais « hello » est usuel en anglais, et le public francophone devrait être en mesure de comprendre ce que cela signifie.

Ici, il s'agit donc d'une « conservation » de l'hétérolinguisme en lui-même, en tant que principe, et non d'une conservation de la langue étrangère retrouvée dans le TS. Grâce à cette stratégie, je conserve cette alternance d'une langue à une autre dans la traduction, permettant de conserver l'étranger qui a été inséré dans le TS, tout en en traduisant les langues. En faisant ce choix de traduction, j'assure non seulement le maintien de l'hétérolinguisme, mais en même temps la compréhension du public.

3.2.3. Insertion d'hétérolinguisme dans la traduction

Dans la traduction, j'ai inséré de l'hétérolinguisme à trois reprises.

Tout d'abord, j'ai conservé le syntagme « come from away » pour le titre de la comédie musicale, mais aussi pour la dénomination de ceux qui se trouvaient dans les avions, auxquels les personnages se réfèrent à plusieurs reprises en utilisant les termes « the come from aways » (cf. 3.3.) :

Chanson n° 15 (p. 40)

CLAUDE TO TRANSITION FROM A <u>COME FROM AWAY</u>	CLAUDE NE PLUS ÊTRE UN <u>COME</u> <u>FROM AWAY</u>
ALL TO BE A NEWFOUNDLANDER	TOUS DEVENIR L'UN D'ENTRE NOUS

Chanson n° 21 (p. 53)

JANICE The town is again filled with <u>Come From Aways.</u>	JANICE La ville est encore une fois remplie de <u>Come From Aways.</u>
--	--

Ensuite, j'ai décidé de conserver des éléments en anglais en raison d'une intertextualité trop importante – je développerai ce sujet plus en détail au point 4.2 de ce commentaire traductologique. Par ce choix, j'insère une légère distance entre les comédiens et le spectateur, ce dernier n'ayant pas forcément connaissance de l'anglais. Néanmoins, en raison du contexte dans lequel les passages en question sont chantés, et étant donné que la compréhension du texte de ces passages n'est pas capitale à la compréhension générale de l'histoire, l'expérience du spectateur n'est pas mise en péril.

Le premier cas d'insertion d'hétérolinguisme se retrouve dans trois chansons : *Welcome to the Rock* (1), *Screech In* (15) et *Finale* (22). Il s'agit de la conservation des répétitions du syntagme « I'm an Islander ». Une première possibilité était de traduire ce passage, en passant par une traduction plus éloignée pour éviter le terme « insulaire ». J'avais opté pour une traduction par « Je vis sur une île ». Cependant, après de plus amples recherches, j'ai compris qu'il s'agissait d'une référence directe à la culture musicale terre-neuvienne. Ce passage renvoie à la chanson *The Islander* interprétée par Bruce Moss (1982), comme David Hein en fait mention dans le *companion book*¹² (Sankoff et al., 2019, p. 17). Cette chanson n'a aucun équivalent direct en français. Étant donné les contextes dans lesquels on retrouve cette référence (qui est soit d'avoir un effet de groupe, soit de faire monter la tension grâce à un chœur), une traduction n'est pas indispensable à la compréhension du spectateur. En effet, bien que ce passage fasse référence à la fierté des habitants de vivre sur une île – la leur précisément –, l'idée n'est pas perdue : il s'agit d'un des thèmes principaux de la comédie musicale, que l'on retrouve à maintes reprises. Perdre une occurrence ne mettra donc pas en péril la compréhension générale du sens. De plus, conserver la chanson telle quelle permet de ne pas perdre la référence directe à la culture canadienne.

¹² Le *companion book* de *Come From Away* (Sankoff et al., 2019) est le livre reprenant certaines parties du script commentées par les auteurs, des anecdotes, de nombreuses images du processus de création, etc.

Le deuxième cas est similaire. Il est retrouvé dans *In the bar / Heave away*, la quatorzième chanson du spectacle. Comme dans le premier cas, la chanson est directement liée à une chanson terre-neuvienne du même nom, datant de 1904 et réenregistrée à plusieurs reprises, notamment par le groupe *The Fables* en 1998. Aucune traduction de cette chanson n'existe.

Il est intéressant de noter qu'ici, la mélodie a également été reprise telle quelle. Les réalisateurs ont repris la phrase principale, et ont modifié les phrases retrouvées entre les diverses occurrences de celle-ci. Voici une comparaison du premier couplet de *Heave away* dans sa version originale et dans la version de *Come From Away* (où j'ai souligné les passages communs).

Version originale (<i>The Fables</i>)	Version de <i>Come From Away</i>
Come get your duds in order	Farewell to all you pretty ladies
'cause we're bound to cross the water.	Waving from the dock
<u>Heave away, me jollies, heave away.</u>	<u>Heave away, me jollies, heave away</u>
Come get your duds in order	And if we do return to you
'cause we're bound to leave tomorrow.	We'll make your cradles rock
<u>Heave away me jolly boys</u>	<u>Heave away, me jolly boys,</u>
<u>We're all bound away.</u>	<u>We're all bound away</u>

On retrouve, entre autres, le même contexte que dans le premier cas : créer un effet de groupe. De plus, *Heave away* appartient à la catégorie des chants marins, et en respecte les différentes caractéristiques : le rythme est soutenu pour encourager l'exécution des tâches marines, la chanson possède une sorte de refrain, qui consiste en une phrase répétée, etc.

Comme avec « I'm an Islander », une traduction en français n'est non seulement pas indispensable à la compréhension de la scène qui se déroule sous les yeux du spectateur, mais n'est pas non plus appropriée si l'on s'intéresse aux désirs des auteurs de mettre en avant la culture canadienne.

De la même manière que pour les changements de mélodie (cf. 2.4.) où il est possible d'échanger avec le réalisateur afin de procéder à quelques modifications, il est tout à fait envisageable de se concerter avec le responsable de *Stage Entertainment* afin de mentionner certains éléments importants dans le programme papier à l'attention du spectateur, distribué avant chaque représentation. De cette manière, ce dernier sera en mesure de comprendre que lorsqu'il entend de l'anglais, il s'agit de chansons typiques liées à la culture canadienne.

3.3. ÉCHOS INTERNES

Les échos internes représentent la répétition de termes ou de syntagmes au sein de différentes chansons du spectacle. Ces échos internes peuvent être répétés plusieurs fois au sein du texte chanté, mais peuvent aussi être retrouvés tantôt dans du texte chanté, tantôt dans du texte parlé. Lorsque je mentionne les échos internes, je fais référence aux répétitions intentionnelles des auteurs (par confirmation de ces derniers, ou par supposition). Cela ne concerne donc pas la répétition de termes pour des raisons grammaticales (tels que les particules des *phrasal verbs*, par exemple).

L'objectif lors de la traduction était de conserver au maximum ces références internes insérées par les auteurs. En effet, l'enjeu découlant de la présence des échos internes est de trouver une formulation qui convienne à tous les cas retrouvés d'un même syntagme, afin de perdre le moins de « clins d'œil » possible.

Dans cette partie, je discute des cas d'échos internes suivants : « wherever we are » (chansons 4, 6, 13, 14 et 20), « I'm fine, Tom, I'm fine » (chansons 4 et 19) et l'utilisation récurrente du terme « away » (dans le titre et les chansons 1, 10, 11, 14, 15, 21 et 22). Il reste intéressant de noter que d'autres cas d'échos internes sont observés, tels que l'opposition répétée entre « there » et « here », qui représentent respectivement New York (le chaos) et Gander (la sécurité).

Pour commencer, le cas de figure le plus simple est lorsque le syntagme est répété de la même manière à chaque fois (même mélodie et même intonation) :

Chanson n° 4 (p. 19)			
BEVERLEY	Are you sure? / NO, /	BEVERLEY	Tu es sûr ? / NON, / ÇA
I'M FINE, TOM. / I'M FINE		VA, TOM. / ÇA VA	
Chanson n° 19 (p. 50)			
BEVERLEY	NO, I'M FINE TOM,	BEVERLEY	NON, ÇA VA, TOM,
I'M FINE		ÇA VA	

La traduction comporte plus d'enjeux que ceux du pentathlon (cf. 2.1.), puisque la répétition elle-même n'engendre pas de problème particulier.

Ensuite, comme expliqué au point 2.4, les syntagmes basés sur la construction « wherever we ... » ont été traduits en étant inspirés de la chanson *J'irai où tu iras* interprétée par Céline Dion et Jean-Jacques Goldman, d'où j'ai tiré la traduction « Qu'importe l'endroit » pour « Wherever we are ». À chaque occurrence d'un syntagme commençant par « wherever », la construction de base a été conservée :

Chanson n° 4 (p. 27)	
NICK I'm sorry. I'll help you find a phone as soon as we get... <u>wherever we're going.</u>	NICK Excuse-moi. Je t'aiderai à trouver un téléphone dès qu'on arrivera... <u>qu'importe où on va.</u>
Chanson n° 13 (p. 37)	
ALL ON THE EDGE OF THE WORLD / <u>OR WHEREVER WE ARE / WE ARE — WE ARE — WE ARE</u>	TOUS OUI TOUT AU BOUT DU MONDE / <u>OU QU'IMPORTE L'ENDROIT / L'ENDROIT - L'ENDROIT - L'ENDROIT</u>
Chanson n° 20 (p. 52)	
BEVERLEY I phone American and say, "I'm ready to go <u>wherever you want to send me.</u> "	BEVERLEY J'appelle la compagnie, et je dis : « Je suis prête à partir, <u>qu'importe où vous voulez m'envoyer.</u> »

De cette manière, j'ai pu conserver le parallèle inséré par les réalisateurs entre les différents endroits où se passent les événements de la comédie musicale.

Pour finir, le titre de la comédie musicale (« Come From Away ») est utilisé à différentes reprises, dans des contextes d'énonciation totalement différents. Les nature et fonction grammaticales sont aussi différentes selon les cas : on retrouve le syntagme sous forme de verbe et de nom commun :

Titre	
Come From Away	Come From Away
Chanson n° 1 (p. 12)	
CLAUDE WELCOME TO THE ROCK! / IF YOU <u>COME FROM AWAY</u>	CLAUDE BIENVENUE CHEZ NOUS ! / <u>SI TU N'VIENS PAS D'ICI</u>
Chanson n° 15 (p. 40)	
CLAUDE TO TRANSITION FROM A <u>COME FROM AWAY</u>	CLAUDE NE PLUS ÊTRE UN <u>COME FROM AWAY</u>
ALL TO BE A NEWFOUNDLANDER	TOUS DEVENIR L'UN D'ENTRE NOUS

JANICE The town is again filled with <u>Come From Aways.</u>	JANICE La ville est encore une fois remplie de <u>Come From Aways.</u>
--	--

Lorsqu'il était utilisé en tant que nom propre pour désigner les passagers des avions, j'ai décidé de conserver l'appellation en anglais. Étant donné que j'ai conservé le titre de la comédie musicale tel quel, le lien peut très vite être fait et les spectateurs devraient être à même de comprendre tout de suite de quoi il s'agit. De plus, les différents contextes dans lesquels on retrouve « Come From Away » comme nom propre rendent la situation tout à fait compréhensible.

Dans le cas d'une utilisation verbale, il était impossible de conserver les liens avec les autres occurrences. En effet, l'anglais permet de dire beaucoup en très peu de mots, et accepte l'utilisation d'un même terme dans différentes catégories grammaticales. Ce phénomène n'est pas applicable au français, qui utilise bien souvent des suffixes pour différencier les catégories grammaticales. La suppression du lien se justifie notamment par un meilleur « score » général dans la traduction, puisque les critères de l'approche pentathlonienne ont pu être respectés (ce qui n'aurait pas été le cas si j'avais conservé la répétition en anglais).

En résumé, la présence d'échos internes a pu être reflétée dans le TC. Malheureusement, il a parfois été nécessaire de supprimer certains liens pour des raisons d'ordre grammatical.

4. CONTRAINTES CULTURELLES

Les contraintes culturelles reprennent tout ce qui est lié de près ou de loin au Canada, aux personnes dont l’histoire est inspirée ou aux références externes utilisées par les auteurs, qu’elles soient canadiennes ou religieuses.

4.1. RÉFÉRENCES CULTURELLES CANADIENNES

Comme expliqué dans le *companion book* (Sankoff et al., 2019), la place de la culture canadienne est très importante dans *Come From Away*. Les auteurs, David Hein et Irene Sankoff (tous deux canadiens), souhaitaient réellement insister sur cette culture canadienne par l’utilisation de différentes références culturelles (*realia*). Ils souhaitaient se différencier des autres comédies musicales, où bien souvent l’histoire se déroule dans les rues de New York ou dans une autre grande ville américaine :

[David Hein à propos de *Welcome to the rock*] I wanted to write a song that welcomed people to the world, telling the audience that this show wasn’t set in New York, and also sharing the unique mix of pride and humility that Newfoundlanders have about their home (*Ibid*, p. 17).

Ou encore :

[David Hein à propos de *Welcome to the rock*] What I love about this [song], is that [it] says, “Don’t worry. Come with us to this incredible place far away from New York and Washington—it’s a welcoming song for a show about welcoming people” (*Track-by-Track Breakdown*, s. d.).

Chaque élément de la comédie musicale est lié de près ou de loin au Canada, et l’ancrage culturel et géographique de l’histoire est très fort. Terre-Neuve est connue comme une île accueillante, avec ses habitants prêts à tout pour aider n’importe qui se trouvant dans le besoin. Rendre cette image est donc primordial lors du processus de traduction, et ce d’une manière ou d’une autre.

Avant de les énumérer, il est important de définir ce qui est considéré comme une référence culturelle :

Cultural references are those lexical items in a source text which, at a given point in time, refer to objects or concepts which do not exist in a specific target culture or which deviate in their textual function significantly in denotation or connotation from lexical equivalents available in the target culture. (Olk, 2001, cité dans Balama, 2016, p. 9).

On parle d'éléments de la vie (quotidienne) d'une culture A qui sont inconnus ou incompris dans une culture B. Si le spectateur de la cible venait à connaître ou à comprendre les références, ces dernières n'auraient pas la même résonance ni les mêmes connotations pour lui que pour les personnes de la culture source.

Parmi les éléments culturels phares du spectacle, on retrouve : des chansons d'origine canadienne et terre-neuvienne (*My Heart Will Go On, Heave away*), des noms d'enseignes ou de marques (*Shoppers, la Legion, le Screech, etc.*), mais aussi des événements et traditions tels que retrouvés dans la quinzième chanson, *Screech In*.

Pour illustrer les différentes possibilités qui s'offrent au traducteur lorsqu'il fait face à des *realia*, et étant donné que ma stratégie est restée la même pour toutes les références (à l'exception de *My Heart Will Go On*, cf. 2.4.), j'ai choisi de me concentrer sur le *Screech*, une marque de rhum qui joue un rôle important dans la comédie musicale. Je reprends ici la première occurrence (prononcée sur scène) du terme, afin de définir les différentes possibilités de réception du public en fonction de la stratégie de traduction :

Original (chanson n° 15 p. 41) : *Ladies and Gentlemen. This is Screech.*

Différentes stratégies de traduction :

1. Garder la référence telle quelle : *Mesdames et messieurs. Voici le Screech.*
Réception : le contexte culturel subsiste, mais le public ne le connaît pas forcément.
2. Supprimer la référence : *Mesdames et messieurs. Voici le rhum.*
Réception : perte du contexte culturel canadien.
3. Expliquer la référence : *Mesdames et messieurs. Voici le Screech, notre rhum.*
Réception : perte du naturel dans ce type de situation.
4. Accommoder au public cible : *Mesdames et messieurs. Voici le Captain Morgan.*
Réception : perte du contexte culturel canadien, impression de « chez nous ».

Cette classification ressemble très fort à celle de Rainier Grutman que j'ai abordée au point 3.1., lorsqu'il classe les possibilités à la disposition du traducteur face à un texte hétérolingue (Grutman, 2018, s. p.). En effet, les termes « conservation » (1), « effacement » (2), « encadrement » (3) et « déplacement » (4) sont aussi applicables à la traduction des *realia*¹³. L'utilisation d'une ou l'autre stratégie aura d'importantes conséquences sur la réception du public, comme montré dans le tableau ci-dessus, et il est indispensable de le garder à l'esprit au moment de choisir. Dans le cas du *Screech*, j'ai décidé d'opter pour la première stratégie, à savoir la conservation. Il en va de même pour la grande surface *Shoppers*, ou encore pour les différentes traditions terre-neuviennes retrouvées dans le spectacle (embrasser un poisson, répéter certaines phrases, etc.), bien qu'elles soient inconnues du public et étrangères à celui-ci.

Sur le spectre de Lawrence Venuti, qui lie d'un côté la *foreignization* (en français « étrangéisation » ou « exotisation ») et de l'autre la *domestication* (en français « naturalisation » ou « domestication »), je me suis plutôt placée du côté de l'étrangéisation, « qui indique une stratégie “sourcière” [et] affiche sans complexe l'origine étrangère du texte traduit » (Du Toit, 2013, s. p.). Dans ma démarche de traduction, j'assume pleinement (et « sans complexe ») cette stratégie sourcière¹⁴ : les éléments du TS ont été choisis pour une bonne raison, et se doivent d'être retrouvés dans le TC.

La première raison, c'est l'importance accordée par les auteurs à la culture canadienne : les auteurs sont de vrais défenseurs de l'héritage culturel canadien et ont délibérément inséré les *realia* afin d'ancrer culturellement et géographiquement le spectacle.

¹³ De nombreux scientifiques se sont penchés sur la question de la traduction des références culturelles, et beaucoup d'entre eux proposent des modèles de stratégies, chacun avec une terminologie propre. J'ai décidé de reprendre les références que j'avais déjà utilisées dans ce commentaire pour établir un parallèle entre différentes difficultés de traduction, liées de près ou de loin en termes de stratégies à adopter.

¹⁴ Il est important de noter que les termes de « stratégie sourcière » ne peuvent être appliqués à la langue utilisée dans la traduction, comme Jean-René Ladmiral (1986) la décrit : elle « tend à démarquer d'aussi près que possible le texte-source [...] quitte à n'être plus directement intelligible sans un appareil de notes en bas de page » (1986, p. 34). En effet, et comme requis par les critères de Peter Low (cf. 2.1), le naturel est fondamental. Une telle situation où le TC a nécessairement besoin d'un texte parallèle pour être compris est tout simplement inimaginable : le format de comédie musicale (audiovisuel) ne le permet tout simplement pas. C'est bien pour la conservation des références et d'un point de vue du contenu uniquement que les termes « stratégie sourcière » sont ici utilisés.

La deuxième raison, c'est la réception du public source. De nombreux éléments culturels spécifiques au Canada ou à Terre-Neuve sont inconnus des publics anglophones devant lesquels la comédie musicale a été jouée depuis 2013 (aux États-Unis, au Royaume-Uni, en Australie, etc.). Il est donc possible de conserver cette part d'« inconnu » pour le public cible. Dans ce cas, « [t]he target reader is treated like the source text reader » (Balama, 2016, p. 10). Ce qui, à première vue, paraît être une barrière à la compréhension, est en fait un enrichissement mutuel. Le spectateur en apprend sur la culture canadienne, ce qui profite aux auteurs également.

De plus, la sélection des éléments culturels insérés avait déjà été faite par les auteurs. Dans le *companion book*, on peut lire : « Newfoundland has a million of different wonderful phrases, which we peppered in where we could, though many got cut because they were unintelligible to audiences » (Sankoff et al., 2019, p. 42). Ici, David Hein parle d'intelligibilité, à savoir le caractère de ce dont « on peut saisir aisément la signification, de ce que l'on peut comprendre sans difficulté » (*Intelligibilité*, s. d.). Les références qui se trouvent dans le texte source sont donc des éléments que les auteurs estimaient ne pas être un frein à la compréhension du spectateur. Il n'y a aucune raison de les supprimer ou de les adapter.

Le maître mot lors du processus de traduction était d'être fidèle à l'intention des auteurs. Je me suis inspirée de la réflexion de Chédia Trabelsi, qui dit que « la fidélité en traduction [est] fidélité à l'effet général produit par le texte original de départ » (2000, p. 473). Dans ce cas, lorsque l'on parle d'« effet général produit par le texte original », on parle de l'enrichissement culturel du public. Par la conservation des références culturelles telles quelles, rien n'est perdu ni ajouté. L'effet général est donc le même pour le TS et pour le TC.

4.2. INTERTEXTUALITÉ ET RELIGION

Les références externes ont une importance majeure dans *Come From Away*. Ceci est aussi vrai pour l'utilisation de références textuelles, ce que l'on peut appeler « intertextualité ». L'intertextualité se définit comme « [l'e]nsemble des relations existant entre plusieurs textes (notamment littéraires) » (Le Robert en ligne, s. d.). Cette intertextualité est divisée en deux grandes catégories dans *Come From Away* : les références textuelles liées à la culture et les références textuelles religieuses.

Les grandes références textuelles liées à la culture canadienne ayant déjà été abordées précédemment dans ce commentaire traductologique (aux points 2.4 et 3.2), je me concentrerai dans cette partie sur les références textuelles religieuses, ainsi que sur le rôle important de la religion dans la comédie musicale.

Différentes références religieuses sont retrouvées dans *Come From Away* au travers de différentes prières et versets. Par exemple, lors de la chanson n° 12 (*Prayer*), le spectateur assiste à un mélange de prières de différentes religions¹⁵. À ce moment-là, une vraie connexion est créée entre les passagers, alors qu'ils ne partagent pas les mêmes valeurs religieuses. Lorsque l'on s'intéresse aux traductions de ces diverses chansons, on comprend que le message est approximativement le même : *Dieu*, qui qu'il soit, amènera la paix. Ce moment suspendu représente un unisson, opposée aux quelques échanges plus ou moins brutaux entre certains personnages :

Chanson n° 5 (p. 25)		Chanson n° 13 (p. 37)	
PASSENGER 4	Finally, this other passenger gets on.	PASSENGER 11 (<i>to Ali</i>)	Hey. Hey! What the hell are you saying? [...]
PASSENGER 11	This guy from the Middle East.	PASSENGER 11	You celebrating this? You praying for your friends? [...]
PASSENGER 2	Someone says he got questioned.	PASSENGER 8	Are you telling your Muslim friends where to bomb next? [...]
PASSENGER 7	Someone says he got searched.	PASSENGER 2	I'm Muslim and I was born in Connecticut! I'm an American citizen!
PASSENGER 1	And now... he's on our bus.	PASSENGER 11	You don't look American.

À travers la chanson des prières, les auteurs font comprendre au spectateur qu'un terrain d'entente est toujours possible, peu importe les croyances de chacun. Cette observation nous ramène à mon hypothèse selon laquelle un changement de mélodie est obligatoire dans cette chanson (cf. 2.4.). En effet, c'est l'harmonie entre toutes les prières qui crée ce ressenti d'unité, c'est pourquoi il est nécessaire que la traduction rende cette harmonie – par un changement de mélodie.

¹⁵ *Make Me a Channel Of Your Peace* (prière chrétienne, en français *prière de saint François d'Assise*), *Oseh Shalom* (prière juive), *Asato mâ sad gamaya* (mantra Shanti) et une prière musulmane. Il m'a été impossible de trouver le nom exact de cette dernière, puisqu'elle a été transcrite en alphabet latin dans le script.

Une autre référence textuelle religieuse importante est la référence à un verset de la Bible, à savoir le verset Philippiens 4:6 dans la chanson n° 7, *Darkness and trees (reprise)* (p. 27). Ici, encore une fois, la religion leur permet de se comprendre mutuellement, d'être sur la même longueur d'onde (comme on peut d'ailleurs le voir, Garth et Muhumuza l'affirment explicitement juste après) :

Chanson n° 7 (p. 28)

GARTH [...] their bible — it'll have the same number system ours does [...] I give 'em their bible and I'm pointing, saying, look! <u>Philippians 4:6 — Be anxious for nothing.</u> [...]	GARTH [...] leur Bible doit avoir le même système de notation que la nôtre. [...] Je leur rends leur bible, et je leur montre, je dis, regardez ! <u>Philippiens 4:6 – Ne vous inquiétez de rien.</u> [...]
GARTH & MUHUMUZA And that's how we started speaking the same language.	GARTH ET MUHUMUZA Et c'est là qu'on a commencé à parler la même langue.

En ce qui concerne la traduction de ce verset, la traduction officielle, « Ne vous inquiétez de rien », a une fois de plus été conservée.

En dehors des références purement textuelles, on remarque que de nombreuses allusions à la religion sont faites tout au long de la comédie musicale. Premièrement, les personnages utilisent à plusieurs reprises les mots « God » et « Jesus » dans leurs interactions (pour exprimer l'étonnement, l'exaspération, etc.) :

Chanson n° 1 (p. 14)	Chanson n° 3 (p. 17)	Chanson n° 4 (p. 24)
BONNIE <u>Jesus</u> H.! Oz! Turn on your radio!	ALL <u>HOLY JESUS,</u> THERE'S MORE! [...] JANICE <u>For the love of</u> <u>God,</u> stop bringing toilet paper to the Lion's Club!	PRESIDENT BUSH [...] make no mistake: we will show the world that we will pass this test. <u>God</u> bless.

Pour finir, les auteurs ont instauré des éléments religieux à plusieurs reprises : on mentionne l'Église catholique (chanson n° 10), l'Église baptiste (chanson n° 3), les prières des différentes religions (chanson n° 12), le sentiment de honte d'être juif (chanson n° 12), etc. Ces éléments ne sont peut-être mentionnés qu'une fois, mais créent ensemble un monde où la religion a pris une grande place dans tous les domaines, consciemment ou inconsciemment, et ce dans le monde entier après les attentats du 11 septembre 2001.

4.3. FAITS RÉELS : TRADUCTION LOGOCENTRIQUE

Je souhaiterais terminer ce commentaire traductologique par ce point, qui est finalement le résumé parfait pour justifier la grande partie de la traduction : la traduction pure du sens.

Comme nous le savons, les spectateurs de toute comédie musicale assistent à une alternance entre des dialogues et des chansons. Généralement, deux cas de figure se présentent : soit les dialogues ont un degré d'importance plus élevé que les chansons (puisqu'ils font avancer l'histoire, en étant soutenus par des chansons), soit les deux sont sur un même pied et contribuent chacun au déroulement de l'histoire. Toutefois, lorsque l'on s'intéresse à *Come From Away* en particulier, on se rend très vite compte que les chansons ont une importance particulière dans l'histoire : on pourrait même considérer que les chansons sont plus importantes que les dialogues. En effet, sans ces chansons, l'histoire ne serait pas compréhensible puisque celle-ci passe majoritairement par les chansons : les chansons sont un réel support narratif. D'ailleurs, il est même possible d'écouter l'entièreté des chansons, les unes à la suite des autres, et de comprendre le déroulement de l'histoire sans aucun problème.

On retrouve ici ce que Peter Low appelle des chansons « logocentriques », à savoir des « songs where the words matter more » (2017, p. 10). Les chansons logocentriques sont opposées aux chansons « musico-centriques », où c'est la forme qui l'emporte sur le fond. En effet, l'esthétique et la beauté des chansons n'étaient pas du tout au centre des préoccupations des réalisateurs. Je développerai ce point ci-dessous, pour terminer ce commentaire (cf. 4.3.2.).

Quand on se repenche sur ma stratégie générale de traduction (p. 64), on comprend mieux pourquoi, parmi les cinq critères, environ 25 % sont totalement dédiés au sens. Il est primordial de rester le plus proche du sens des chansons afin de ne jamais altérer le déroulement de l'histoire.

Le fait que l'histoire soit basée sur des faits réels a toute son importance dans la traduction. En effet, il est très important d'en conserver les détails, nuances et particularités. Les 12 comédiens sur scène ont des rôles créés sur la base de centaines de témoignages, et chaque comédien raconte l'histoire de dizaines de personnes en même temps :

[David en interview] We ended up interviewing everyone we possibly could for hours at the time, and we just came back with [...] like 16,000 stories and we wanted to tell all of them and... tried to do that in a 100-minute musical with 12 actors. (*Talks at Google*, 2017, 6'58")

Les témoignages sont utilisés avec précision pour la constitution des dialogues – parfois même au mot près. Les auteurs le confirment d'ailleurs dans le *companion book* : « Verbatim text informed so much of the script » (Sankoff et al., 2019, p. 47). En effet, lorsque l'on regarde par exemple une interview de la « vraie » Beverley Bass (*Denver Center for the Performing Arts*, 2018), on entend parfois les mots exacts de la chanson *Me and the sky* (chanson n° 16, p. 44). D'ailleurs, David Hein a confié dans une interview à *Playbill* que « the first version of the lyrics [he] wrote had some slight alterations to [Beverley's] story, but Irene insisted that [they] keep it identical to what she had said » (*Track-by-Track Breakdown*, s. d.). Une telle démarche se doit donc d'être respectée, même lors d'une adaptation scénique.

Cette volonté de fidélité est d'ailleurs très clairement exprimée dès la 42^e seconde du fichier vidéo (retrouvé sur Apple TV+), où l'on peut lire à l'écran : « Based on real events and real people ». C'est un élément phare que les réalisateurs revendiquent, même à ceux qui ne possèderaient pas le *companion book*. Par ailleurs, dans le générique de fin, le téléspectateur peut retrouver des photos des comédiens américains avec la personne qu'ils représentent dans leur rôle principal.

Ensuite, les auteurs ont toujours fait en sorte que l'interprétation des rôles soit la plus authentique possible. Ce fut le cas non seulement pour la première production, mais aussi pour celles qui ont suivi. En effet, lors d'un échange après la représentation de *Come From Away* avec Daniel Crowder (interprète de Nick « & others ») le 15 mars 2024 à Liverpool, il m'a confié avoir eu l'opportunité de parler avec Nick et Diane, dont deux des personnages principaux sont inspirés, par appel vidéo lors de ses débuts dans la troupe. De cette manière, il a pu mieux comprendre son personnage, son histoire, afin de mener à bien sa mission : jouer de façon authentique et complète le rôle qui lui avait été attribué.

Du début à la fin, une réelle fidélité aux témoignages est installée par les auteurs, et cette fidélité se doit d'être respectée lors de la traduction.

4.3.1. Les noms des personnages

Parmi les différents éléments qui se doivent d'être conservés se trouvent notamment les noms des personnages : on retrouve des noms tels que Bonnie, Beulah ou encore Nick. Dans le cas d'une traduction vers le français d'un spectacle, on pourrait estimer que ces noms n'ont pas de réelle consonance francophone et qu'il serait plus judicieux de les adapter en choisissant des noms plus familiers du public cible, tels que Marie, Stéphanie ou encore Nicolas, qui étaient parmi les plus courants dans la population française à l'époque des attentats de New York, en 2001 (*Prénoms les plus donnés en 1980*, s.d.). Pourtant, Viviana Agostini-Ouafi explique :

D'après [Eco], [...] même en partant de la sensibilité et de la culture du lecteur d'arrivée, la traduction doit viser à retrouver, sinon l'intention de l'auteur, au moins l'intention du texte-source, ce que ce texte dit ou suggère par rapport à la langue qui l'exprime et au contexte culturel qui l'a vu naître. (2006, p. 49)

En effet, étant donné que la comédie musicale est basée sur des faits réels, les réalisateurs ont décidé de garder les prénoms des personnes dont ils se sont inspirés. Afin de respecter le désir de représentation de la réalité, j'ai moi aussi décidé de conserver les noms tout au long de la traduction.

4.3.2. Justification ?

Cette importance du sens justifie certains de mes choix de traduction qu'on pourrait qualifier de « moins esthétiques ». Lorsque l'on écoute une chanson, on attend un choix des mots précis, et on apprécie entendre la musicalité naturelle de la langue française. C'est généralement ce qu'on attend également d'une chanson en anglais : une démonstration de l'art de manier les mots. Cependant, il est clair que le texte des chansons originales pourrait être qualifié de « brut ». L'intention des auteurs était de faire passer un message. Ils désiraient montrer ce qu'il s'était réellement passé cette semaine de septembre 2001 grâce aux témoignages des personnes concernées. Ils n'ont alors pas vraiment cherché de termes élégants, ils n'ont pas cherché à reformuler, à donner au spectateur de l'extraordinaire. C'est pour cette raison que la traduction pourrait être définie de la même manière : naturelle, brute, et sans artifices.

Par exemple, dans la chanson n° 16, il est évident que d'autres formulations auraient été possibles à certains passages :

Chanson n° 16 (p. 44)

AND I GOT MY FIRST JOB	PUIS MON PREMIER EMPLOI
FLYING FOR A MORTICIAN	VOLER POUR UN CROQUE-MORT
IN A TINY BONANZA	DANS UN PETIT BONANZA
JUST A CORPSE AND ME	À CÔTÉ DE MOI UN CORPS
FIVE DOLLARS AN HOUR	5 DOLLARS DE L'HEURE
FOR FLYING DEAD BODIES	POUR TRANSPORTER DES MORTS

Beverley Bass, dans une interview lors de l'événement *SHN Members-only In Conversation* du SHN Golden Gate Theatre à San Francisco, déclare : « A song had been written called 'Me and the sky', which basically chronicles my aviation life » (BroadwaySF, 2019). Elle-même affirme qu'il s'agit bien de sa vie précisément. Procéder à des changements majeurs de sens n'est donc pas du tout une possibilité dans ce cas de traduction.

Par exemple, ne pas mentionner le « bonanza » (petit avion avec généralement 6 places) aurait pu se faire dans une traduction plus traditionnelle, pour opter, par exemple, pour un terme plus générique, un hyperonyme tel qu'*avion*, *engin*, *appareil*, etc. Ici, il s'agit non seulement d'une précision de Beverley Bass, mais aussi d'un marqueur d'identité de cette dernière : il est normal pour elle d'utiliser à plusieurs reprises des termes techniques, appartenant au jargon de l'aviation. De plus, rien ne justifie de supprimer « bonanza » puisque dans le contexte, il est très facile de comprendre rapidement de quoi il s'agit.

Rester proche du texte – et particulièrement du vocabulaire choisi en anglais – est nécessaire afin de rendre un produit qui a le même effet en français qu'en anglais tout en conservant le sens du texte.

IV. CONCLUSION

Dans le cadre de ce mémoire, j'ai décidé de traduire les chansons de la comédie musicale *Come From Away* écrite par Irene Sankoff et David Hein.

Les chansons de cette comédie musicale regroupent deux types de texte : le texte parlé et le texte chanté. Différentes techniques et théories, abordées dans ce commentaire traductologique, m'ont permis de relever le défi considérable que représente la traduction musicale. J'ai pu m'inspirer des théories des plus grands théoriciens de la traduction musicale tels que Peter Low et Johan Franzon. J'ai pu m'en inspirer, mais parfois aussi m'en éloigner pour répondre à une demande très spécifique dans le cadre de mon travail : traduire des chansons, certes, mais des chansons de comédie musicale. Des recherches complémentaires ont été nécessaires afin de comprendre tous les enjeux que ce type de chansons comportait vraiment.

Ensuite, traduire *Come From Away* s'est révélé être un exercice totalement différent de ce que j'ai pu avoir l'habitude de faire, et ce pour plusieurs raisons.

La première raison, qui est aussi la plus évidente, est que la traduction de chansons ne nous a jamais été présentée comme exercice pendant nos cinq années d'études. Ce type de traduction permet une flexibilité rare qui ne nous est pas vraiment apprise tout au long de notre parcours universitaire, bien que cette flexibilité soit présente dans certains domaines couverts tels que le sous-titrage, la traduction littéraire, etc. Dans la traduction musicale, tout est permis. L'important est que le produit fini « fonctionne » dans la culture cible. Le traducteur a une infinité de possibilités à sa disposition, et a la lourde tâche de déterminer ce qui « fonctionnera » le mieux, non seulement grâce à sa connaissance de la culture cible, mais aussi grâce à sa connaissance musicale et la stratégie qu'il a décidé d'adopter, en se plaçant sur le spectre entre le respect de la source et l'adaptation à la cible.

La deuxième raison, qui rejoint le paragraphe précédent, est que lors de notre parcours, nous avons bien souvent été poussés à penser à la cible en priorité. J'ai donc toujours eu l'habitude de penser au lecteur de ma traduction, à m'assurer de n'instaurer aucun filtre opaque entre le texte et le lecteur de celui-ci, à procéder à des explications quand c'était nécessaire, etc. Seulement, j'ai travaillé d'une façon inhabituellement sourcière dans le cadre de ce mémoire. En raison de l'intention

initiale des auteurs, qui était de montrer la nature de la culture canadienne ainsi que la générosité et la bonté du peuple canadien, j'ai pris le parti de rester très fidèle à la source. En effet, j'estime ne pas avoir créé de filtre opaque entre le texte et le public : ce qui semble étranger au public francophone était en fait déjà étranger au public anglophone (non canadien) – c'est-à-dire la majorité du public anglophone. Par ma stratégie, j'ai tenté de toujours rendre chaque élément de la même manière que dans le TS, y compris la distance qui pouvait y exister. Je n'ai pas pris le parti, comme j'aurais pu le faire dans un autre type de traduction, de procéder à des explic(it)ations pour éclairer mon public cible.

Selon moi, la découverte par soi-même en tant que spectateur fait partie intégrante de l'expérience d'une comédie musicale : de nouveaux éléments peuvent être compris après une deuxième fois au théâtre, et même après une troisième ou une quatrième fois. Les comédies musicales sont un ensemble d'éléments dont le texte est le support, mais où il ne fait pas tout. Il est impossible de saisir toutes les informations d'un spectacle, tellement d'éléments et de détails sont cachés, incompris, viennent questionner et font réfléchir. Finalement, c'est peut-être cela qui fait la beauté et la richesse de la comédie musicale et de l'art de la scène en général : ne pas tout comprendre, ne pas tout savoir, ne pas tout connaître, mais tout de même apprécier l'expérience et en ressortir grandi.

Je vous remercie pour votre lecture.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- Apter, R., & Herman, M. (2016). *Translating for Singing: The Theory, Art and Craft of Translating Lyrics*. Bloomsbury.
- Breckx, M. (2012). *Grammaire française* (C. Cherdon, Éd. ; 4. éd., revue et actualisée). De Boeck.
- Delisle, J., & Fiola, M. A. (2013). *La traduction raisonnée : Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français* (3^e édition). Les presses de l'Université d'Ottawa.
- Grutman, R. (1997). *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*. Fides.
- Low, P. (2017). *Translating song. Lyrics and Texts*. Routledge.
- Sanders, T. (2018). *An Introduction to Technical Theatre*. Tualatin Books.
- Sankoff, I., Hein, D., & Maslon, L. (2019). *Come from away : Welcome to the rock*. Omnibus Press.
- Sofer, A. (2003). *The stage life of props*. University of Michigan Press.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1972). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Didier.

Articles de périodiques, thèses et mémoires

- Agostini-Ouafi, V. (2006). La traduction d'après Umberto Eco : Dire quasi la stessa cosa. *Transalpina*, 9, 37-54. <https://doi.org/10.4000/transalpina.3155>
- Balama, V. (2016). Semantique de l'environnement culturel : traduction des références culturelles. *Via scientiarum : starptautiskās jauno lingvistu konferences rakstu krājums* (3^e édition), 8-16. Ventspils Augstskola, Liepājas Universitāte. <https://www.liepu.lv/uploads/files/VSc%203%20Balama.pdf>
- Brizuela, M., Andersen, E., & Stallings, L. (1999). Discourse Markers as Indicators of Register. *Hispania*, 82(1), 128–141. <https://doi.org/10.2307/346098>

- Carpi, B. (2020). A multimodal model of analysis for the translation of songs from stage musicals. *Meta*, 65(2), 420–439. <https://doi.org/10.7202/1075843ar>
- Defacq, A. (2011). *Les parasites de traduction : entre adaptation et fidélité. L'exemple des comédies musicales américaines*. [Thèse de doctorat, Université d'Angers]. <https://theses.hal.science/tel-00972046/document>
- Du Toit, C. (2013). Bitterkomix : Traduire, trahir, choisir. *La conquête de la langue*. La conquête de la langue, Paris. <https://doi.org/10.58282/colloques.2016>
- Durieux, C. (1990). Le foisonnement en traduction technique d'anglais en français. *Meta*, 35(1), 55–60. <https://doi.org/10.7202/002689ar>
- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. *The Translator*, 14(2), 373-399, <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- Grutman, R. (2018). Ingelaste talen vertalen: vier literaire scenario's. *Filter* 25:3. p. 5-12. <https://www.tijdschrift-filter.nl/jaargangen/2018/253/ingelaste-talen-vertalen-vier-literaire-scenario-s-5-12-abstract>
- Ladmiral, J.- R. (1986). Sourciers et ciblistes. *Revue d'esthétique (nouvelle série)*. Toulouse : Editions Privat, n° 12. 33-42.
- Lavault-Olléon, É. (2006). Le *skopos* comme stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans *Sunset Song* de Lewis Grassie Gibbon. *Meta*, 51(3), 504–523. <https://doi.org/10.7202/013555ar>
- Low, P. (2003) Singable translations of songs. *Perspectives: Studies in Translatology*, 11(2), 87-103. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2003.9961466>
- Low, P. (2008). Translating Songs that Rhyme. *Perspectives*, 16(1-2), 1-20. <https://doi.org/10.1080/13670050802364437>
- Low, P. (2011). Translating jokes and puns, *Perspectives: Studies in Translatology*, 19(1), 59-70. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2010.493219>
- Low, P. (2013). When Songs Cross Language Borders: Translations, Adaptations and 'Replacement Texts'. *The Translator*, 19(2), 229-244. <https://doi.org/10.1080/13556509.2013.10799543>

Robaux, P. (2018). *Traduction commentée du script de la comédie musicale Wicked et de son glossaire des néologismes tirés du livre Wicked: The Grimmerie*. [Mémoire, Université de Liège].

Trabelsi, C. (2000). La traduction des niveaux de langue et des régionalismes de l'arabe en français dans le roman de Taïeb Salah. *Saison de la Migration vers le Nord. Meta*, 45(3), 465–474.
<https://doi.org/10.7202/004505ar>

Chapitres de livres

Klaudy, K. (2009), “Explicitation”, in Mona Baker and Gabriela Saldanha (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London/New York: Routledge, 104-108.

Vermeer, H. (2012). Skopos and commission in translational action. In Venuti, L. (ed). *The Translation Studies Reader* (3rd ed.). New York. Routledge. pp. 191–202.

Ressources audiovisuelles

BroadwaySF. (2019, 3 janvier). *Beverley Bass' Interview | Come From Away In Conversation* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=y9LPLF5pNKw>

Cameron, J. (1997). *Titanic*. Paramount Pictures.

Come From Away UK. (2022, 14 mars). *Come From Away | Meet The Plane People* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=q4ip36NUYXg>

Denver Center for the Performing Arts. (2018, 16 novembre). *Meet the real-life 'Come From Away' pilot Beverly Bass* [Vidéo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=IQO6fXkmjQA&t=2s>

Gordon, M. (Producteur) & Ashley, C. (Réalisateur). (2021). *Come From Away*. [Apple TV+].

Molly Records LLC. *Come From Away – Original Broadway Cast Recording* (2017) [CD Audio]. New York : The Musical Company LLC.

Talks at Google. (2017, 7 avril). *Broadway's Come From Away | Talks at Google* [Vidéo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=P0XtepC6_Ck

Interventions

Delabastita, D. (2023, 8 novembre). *Multilingualism and Translation. Multilingualism in Translation*. [Conférence]. Liège, Belgique.

Laporte, S. (2024, 12 avril). *Traduire la comédie musicale*. [Symposium]. Translating Music(als) / Traduire la musicalité, Université de Liège. Liège, Belgique.
https://www.cirti.uliege.be/cms/c_11689351/fr/translating-music-als/-traduire-la-musicalite

Ressources en ligne

---- *Bienvenue au Théâtre Mogador—Site officiel*. (s. d.). <https://www.theatremogador.com/>

---- *Corporate page | Théâtre Mogador*. (s. d.). <https://www.theatremogador.com/corporate-page>

---- *Nicolas Valentiny Créations – L’imaginaire au service de la vie*. (s. d.). <https://nicolasvalentinycrations.be/>

---- *Prénoms les plus donnés en 1980 : le classement*. (s. d.). Le journal des femmes. <https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/classement/prenoms/les-plus-donnees/1980>

---- *Track-by-Track Breakdown : Irene Sankoff and David Hein Share the True Stories Behind Their Tony-Nominated Come From Away Score | Playbill*. (s. d.). <https://playbill.com/article/track-by-track-breakdown-irene-sankoff-and-david-hein-share-the-true-stories-behind-their-tony-nominated-come-from-away-score>

Bureau de la traduction du Gouvernement du Canada.. (s. d.) *TERMIUM Plus®*
<https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-fra.html?lang=fra>

Cambridge Dictionary. (s. d.). *Cambridge Dictionary : Dictionnaire anglais, Traductions & Synonymes*. <https://dictionary.cambridge.org/fr/>

CNRTL. (s. d.). *Portail lexical – Lexicographie*. <http://www.cnrtl.fr/definition/>

Come From Away [@wecomefromaway]. (s. d.). *Posts* [Profil Instagram]. Instagram.
<https://www.instagram.com/wecomefromaway?igsh=a20zdjRwaXIydGV0>

- Come From Away Australia [@comefromawayau]. (s. d.). *Posts* [Profil Instagram]. Instagram.
<https://www.instagram.com/comefromawayau?igsh=MTVhZDVpbGI0ZmRnZg==>
- Come From Away de Musical [@comefromawaydemusical]. (s. d.) *Posts* [Profil Instagram]. Instagram.
<https://www.instagram.com/comefromawaydemusical?igsh=d2Qxb29oM3Z0YmFo>
- Come From Away Toronto [@comefromawayto]. (s. d.). *Posts* [Profil Instagram]. Instagram.
<https://www.instagram.com/comefromawayto?igsh=MWkzNTM3c2xhd2R4dg==>
- Come From Away UK [@comefromawayuk]. (s. d.). *Posts* [Profil Instagram]. Instagram.
<https://www.instagram.com/comefromawayuk?igsh=MmN3ZmJsOHRpMjY3>
- Collins Dictionary. (s. d.). *Collins Online Dictionary | Definitions, Thesaurus and Translations*.
<https://www.collinsdictionary.com/>
- Gambier, Y., & Van Doorslaer, L. (Éds.). (2010). *Handbook of translation studies*. John Benjamins Publishing Company. <https://benjamins.com/online/hts>
- Khawla. (2018). Taux de foisonnement—Des variations à prendre en compte! *Agence de traduction Lyon Version internationale*. <https://www.versioninternationale.com/taux-de-foisonnement-en-traduction/>
- Larousse. (s. d.). *Dictionnaire Français en ligne – Larousse*.
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>
- Larousse. (s. d.). *Dictionnaires bilingues – Anglais-français*.
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/anglais-francais>
- Le Robert. (s. d.). *Dictionnaire français gratuit – Dico en ligne Le Robert*.
<https://dictionnaire.lerobert.com/>
- Medialane (s. d.). *Come From Away komt naar Nederland! Come From Away De Musical*.
<https://www.comefromawaydemusical.nl/come-from-away-komt-naar-nederland/>
- Office québécois de la langue française. (s. d.). *La Vitrine linguistique de l'Office québécois de la langue française*. <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/>
- Origin Theatrical. (s. d.). *The Phantom of the Opera*. Origin Theatrical.
<https://origintheatrical.com.au/work/6505>