

LE SHAKESPEARE QUEBECOIS DES ANNEES 1990¹

ENGLISH ABSTRACT :

Translation scholar Annie Brisset has demonstrated that between 1968 and 1988, Quebec translations of foreign plays were linked to the nationalist discourse. The present research tries to establish, with a case study, if the same statement applies to the 1990s. In order to do so, three Quebec translations of Shakespeare's *The Tempest* have been studied: Michel Garneau's (1982), Antonine Maillet's (1998) and Normand Chaurette's (1998). After having analysed the language, the versification and the paratext in each translation, and after having briefly discussed retranslation of Shakespeare's plays in Quebec, the author concludes that nationalist ideas no longer play an important part in these translations. However, the Quebec theatre institution has taken up the task and it struggles for its own cultural, economical and symbolic survival.

Sans doute l'œuvre de Shakespeare parvient-elle, par ses thèmes comme par le potentiel théâtral qu'elle recèle, à donner une expression satisfaisante, dans le contexte – historique, humain et théâtral – qui est le nôtre, des forces antithétiques de la lumière et des ténèbres, du bien et du mal, elle qui exprime autant les forces et les contradictions humaines que les bienfaits ou les maléfices du monde surréel, [...] la tempête que le songe...
(Lorraine Camerlain, 1988)

La traduction joue, et depuis fort longtemps, un rôle social indéniable au Québec. Dans les années 1970, en effet, plusieurs traducteurs, linguistes et traductologues, dont Jacques Poisson, Marcel Boudreault, Jean Darbelnet et Jacques Flamand, ont posé la problématique de la traduction comme facteur d'acculturation puisque « la radio, la télévision, la presse et aussi la publicité étaient abondamment alimentées par la traduction » (Boudreault 425). Pour combattre ce phénomène, certains dramaturges des années 1970 ont choisi, en traduisant des pièces de théâtre étrangères, de renverser les rôles et de manipuler les traductions pour les rendre ethnocentriques.² Pour Annie Brisset, auteure de *Sociocritique de la traduction, Théâtre et altérité au Québec*, ces traductions jouaient un rôle « iconoclaste, perlocutoire et identitaire » (Brisset 35).

Puisque le Québec des années 1970 vivait également une effervescence nationaliste, plusieurs traductions de pièces de théâtre étrangères (notamment anglo-saxonnes) étaient engagées, c'est-à-dire imprégnées d'un fort sentiment indépendantiste. On se souvient, entre autres, du *Hamlet, prince de Québec* (1968) de Robert Gurik, qui transformait le personnage du spectre en figure de Charles de Gaulle, ou encore du *Macbeth* (1977) de Michel Garneau, qui transposait l'intrigue de la pièce en Nouvelle-France.

À ce sujet, nous savons qu'Annie Brisset a identifié les tendances sociotraductologiques en matière de traduction théâtrale de 1968 à 1988. Lors de ses recherches, elle a constaté qu'au théâtre, les traductions québécoises de pièces étrangères suivent la voie politique nationaliste (Brisset 99-114). Pour les années 1990, le même constat s'impose-t-il? Le commentaire d'André Brassard, tiré d'un documentaire de l'ONF intitulé *Un miroir sur la scène* (1999), nous offre une piste de réponse :

Y'a une courbe qui part de ch'sais pas trop quand pis qui aboutit, pour moi, au référendum, celui de 1980, qui pour nous – je dis ça parce qu'on s'en a pas vraiment parlé mais je l'ai senti de façon très concrète, très physique – ça a été : « Ah ben mes sacraments, ça fait des années que vous nous dites que vous aimez ce qu'on vous dit pis là on vous dit de quoi pis vous le faites pas, ben [...] on s'occupe pus de vous autre! » (Coulbois)

Brassard explique ici la réaction des gens du théâtre à la suite du référendum de 1980 au Québec. Pour ce metteur en scène, le premier référendum québécois marque un tournant : après le 20 mai 1980, l'affirmation nationaliste n'est plus la principale dominante du théâtre, puisque les spectateurs québécois n'ont pas donné suite au message nationaliste des pièces des années 1970. Le commentaire de Brassard rejoint les résultats de notre recherche ponctuelle : la pensée nationaliste a presque disparu des traductions théâtrales québécoises des années 1990, même si le discours politique nationaliste est resté présent dans la société québécoise pendant cette période.

MÉTHODOLOGIE

Nous avons centré notre recherche sur le dramaturge anglais William Shakespeare et ciblé trois traductions québécoises de *The Tempest* signées par Michel Garneau (1982),³ Antonine Maillet (1997) et Normand Chaurette (1998).⁴ Le travail de Maillet et de Chaurette est très représentatif de ce qui s'est fait en matière de traduction théâtrale au cours des dix dernières années. En plus d'être les grands dramaturges que nous connaissons, ils ont traduit plusieurs pièces de Shakespeare, toutes jouées par les plus importantes compagnies théâtrales au Québec, soit le Théâtre du Rideau-Vert, la Nouvelle Compagnie Théâtrale, le Théâtre du Trident et le Théâtre du Nouveau-Monde. En fait, Maillet et Chaurette sont les deux dramaturges qui ont le plus traduit Shakespeare au Québec pendant la période qui nous intéresse. Ajoutons que les trois premières traductions d'Antonine Maillet ont été éditées chez Leméac, la référence en matière de publication théâtrale au Québec. En comparant les traductions de Maillet et de Chaurette avec celle du très nationaliste Michel Garneau, nous tenterons d'évaluer, pour les pièces de Shakespeare, l'écart entre les pratiques traductives des années 1980 et celles des années 1990.

On a beaucoup traduit, joué et analysé Shakespeare au Québec. Bien que notre liste ne soit pas exhaustive, nous estimons qu'une quinzaine de traducteurs québécois⁵ ont travaillé sur l'œuvre de Shakespeare (le site Internet de l'Association québécoise des auteurs dramatiques, qui n'est toutefois pas à jour, a répertorié 11 traducteurs différents). On citera aussi à titre d'exemple le numéro spécial sur Shakespeare dirigé par Lorraine Camerlain et paru en 1988 dans les *Cahiers de théâtre Jeu*, ainsi que le dossier dirigé par Leonore Lieblein et paru dans l'*Annuaire théâtral* sous le titre « Traversées de Shakespeare » en 1998. On peut également consulter la section « Shakespeare in Francophone Québec » (Lieblein) du site *The Internet Shakespeare Editions* de Victoria University.

Nous avons déjà mentionné les traductions de Shakespeare faites par Gurik et Garneau : c'est entre autres avec le travail de ces dramaturges-traducteurs que la spécificité québécoise a pu s'inscrire dans la francophonie, en rejetant les traductions antérieures publiées en France. Leurs audacieuses traductions symbolisaient la négation des deux cultures dominantes, anglaise et française, en plus d'une réappropriation de l'opresseur britannique. Pierre L'Hérault, auteur d'un grand nombre d'ouvrages et d'articles sur la littérature et le théâtre québécois, nous a expliqué en entrevue : « Robert Gurik prend Shakespeare, le dramaturge anglais par excellence, le grand symbole de la culture dominante, et il l'utilise pour les fins du dominé. On prend plaisir ainsi à s'appropriier le langage de l'autre pour exprimer sa propre existence » (25 novembre 2000).⁶ Aujourd'hui, cette tentative d'appropriation s'atténue et même, disparaît. Pour nous en convaincre, nous observerons quelques extraits de la *Tempête*, dans les versions de Garneau, Maillet et Charette. Nous pourrions ainsi examiner le traitement de la langue, de la versification et du paratexte dans les trois traductions. De plus, nous traiterons brièvement de la retraduction des pièces de Shakespeare au Québec.

LA LANGUE

Comme nous le verrons plus loin, les premières répliques de *La Tempête* de Michel Garneau révèlent un Shakespeare traduit en québécois. Il faut se demander ici quelle notion associer à la langue québécoise. En effet, Annie Brisset souligne à juste titre que « la mention “ traduit en québécois ” exprime un paradoxe. Elle signale, en français, que la langue dans laquelle l'œuvre sera lue n'est pas en français. Cette contradiction dans les termes illustre d'emblée la confusion qui entoure la nature du « québécois ». Langue natale? Langue maternelle? Langue perdue ou vrai parler des Québécois, mais alors de quels Québécois et dans quelles circonstances? »(Brisset 286-287)

En traduisant *Macbeth*, Michel Garneau a utilisé le « québécois classique », « une langue légitime » (Thaon 207). Ainsi, Garneau a « puisé (artésiennement) dans la langue québécoise » et créé une langue mythique, en s'inspirant du dialecte de la Gaspésie (Brisset 287). Ce n'est pourtant pas cette langue que l'on retrouve dans sa traduction de *The Tempest*, mais une langue « [q]uébécois[e] that one critic sneeringly called 'la langue de la rue', the language to which Garneau had reduced Shakespeare's *Tempest* [...] » (Thaon 207). Il ne nous appartient pas de porter un jugement sur les niveaux de langue associés à la langue québécoise. C'est pourquoi nous utiliserons une définition plus neutre du terme « québécois » ou de son synonyme « français québécois », tel que défini dans le *Multidictionnaire de la langue française* (2001) : « Le français en usage au Québec. » En outre, pour les besoins de cette étude, nous faisons la distinction entre le français québécois standard, très proche du français international standard, et le québécois, le français populaire parlé au Québec.

Voyons ensemble un court extrait de la pièce, afin de commenter la langue utilisée par chaque traducteur. La réplique se situe au tout début de la scène et elle est dite par le capitaine d'un bateau, qui tente de motiver ses hommes.

Acte I, scène I

Shakespeare

MASTER OF A SHIP. Good; speak to th' mariners. Fall to't, yarely, or we run ourselves aground. Bestir, bestir. (1611)

Shakespeare/Garneau

CAPITAINE. dis aux hommes de se narfer comme faut!
crie-leur courage
ou ben on va toutt se faire naufrager
grouille grouille (9)

Shakespeare/Chaurette

CAPITAINE. Va. Parle aux matelots. Encourage-les, ou nous allons droit sur les récifs. Cap au large! Cap au large! (2)

Shakespeare/Maillet

CAPITAINE. Parle aux matelots, compagnon! Fais vite,
nous nous échouons. Bouge, démène-toi. (11)

La réplique traduite par Garneau appartient à un registre plus familier que les deux autres. Ainsi, le « parle aux matelots » de Chaurette et de Maillet est légèrement plus soutenu que le « dis aux hommes » de Garneau. On notera que, dans un cas comme dans l'autre, ces expressions sont en français québécois standard. Cependant, dans le reste de la réplique, Garneau reprend la syntaxe de la langue québécoise, avec des expressions telles que « comme faut » ou « ou ben on va toutt se faire. » Ajoutons que Garneau transcrit graphiquement la prononciation québécoise dans cette réplique, avec le mot « toutt. » Finalement, quoique rare, le mot « narfer » (ou « nerfer ») appartient également au vocabulaire québécois (Bergeron 333) et il signifie « donner du nerf. »

En général, dans la traduction de Garneau, les personnages de classe sociale supérieure s'expriment moins en québécois que les autres. L'exemple qui suit l'illustre bien. Dans l'original, cette réplique survient au moment où le duc Prospéro s'excuse auprès de Miranda et de Ferdinand de s'être emporté comme il l'a fait.

Acte 4, scène 1

Shakespeare/Garneau

PROSPÉRO. tu me regardes mon garçon
il ne faut pas vous en faire
restez de belle humeur
mes petits amusements vont finir c'est tout
je fais travailler pour moi des esprits
qui sont des acteurs
des acteurs qui sont des esprits
et qui se fondent une fois le jeu fini
[...]
nous sommes fabriqués avec la même affaire
que les rêves et notre petite vie
finit par accoster dans le sommeil

garçon je suis fatigué
passe-moi ce moment de faiblesse
ma vieille cervelle est un peu embrouillée
ne vous laissez pas déranger par mes infirmités [...] (103)

La langue utilisée par Prospéro n'est pas très soutenue (par exemple, « nous sommes fabriqués avec la même affaire »), mais elle appartient tout de même au français québécois standard. À l'inverse, le capitaine de notre premier exemple, qui est d'une classe sociale inférieure, s'exprimait en québécois.

Chez Garneau, les personnages ne sont pas confinés à une langue particulière (québécois ou français québécois standard). Ainsi, lorsqu'un personnage d'une classe sociale supérieure affiche une forte émotion dans le texte original anglais, Garneau peut le rendre à l'aide du québécois. La réplique suivante, empruntée encore à Prospéro, nous en offre un excellent exemple. Ce dernier s'indigne du comportement de son serviteur et esprit Ariel, qui réclame la liberté à son maître :

Acte I, scène 2

Shakespeare

PROSPERO. How now? moody?
What is't thou canst demand? (1615)

Shakespeare/Garneau

PROSPÉRO. de quoi de quoi
tu commences à être gripette?
qu'est ce qui ferait ton bonheur? (27)

Shakespeare/Chaurette

PROSPÉRO. Quoi? Rouspétance?
Que peux-tu bien vouloir? (16)

Shakespeare/Maillet

PROSPERO. Comment, esprit chagrin? Que réclames-tu? (25)

Selon *Le Grand Druide des synonymes*, paru chez Québec Amérique en 2001, le terme « gripette » est un québécoisme. Dans les extraits étudiés jusqu'à présent, Maillet et Charette évitent soigneusement le parler québécois, contrairement à Garneau. Dans une entrevue qu'elle nous a accordée (30 novembre 2000),⁷ Antonine Maillet a expliqué qu'en traduisant, ses deux objectifs principaux étaient l'accessibilité et la fidélité au texte shakespearien. Il semble que l'emploi du français standard ait suffi pour atteindre ces objectifs. En outre, selon *Le Grand Druide*, le mot « rouspétance », utilisé par Charette, appartient au registre familier français. Ainsi, non seulement le québécois n'est pas mis en valeur dans la traduction de Charette, mais ce dernier n'hésite pas à se servir de termes généralement usités en France.

Comme l'on fait bien d'autres traductologues avant nous (Simon 1988 et Brisset 1990 pour n'en nommer que quelques-unes), on peut associer l'utilisation du québécois chez Garneau à la recherche d'une voix identitaire. Dans les traductions plus récentes de Maillet et de Charette, le québécois est totalement absent, témoignage d'une transformation des enjeux sociotraductologiques dans la dramaturgie québécoise. Dans son article « Pratique actuelle de la scène au Québec », l'homme de théâtre André Ricard écrit que le rajeunissement des grands textes, fort nombreux dans la programmation québécoise des années 1990, « s'opérait [...] à travers l'interprétation » (17). C'est dire que la modernisation des textes de théâtre ne passe plus par la langue mais bien par « la faculté actualisante de la mise en scène » (Ricard 17). Pour sa part, Sherry Simon a constaté dans son article « Shakespeare en traduction » que « l'époque est révolue où la traduction ne servait qu'à une seule fin, celle d'enrichir le langage identitaire » (84). Finalement, les recherches de Louise Ladouceur sur un corpus de pièces anglo-canadiennes des années 1990 confirment, elles aussi, ce changement de tendance :

Toutes les pièces canadiennes-anglaises présentées en traduction avant 1990 reçoivent un traitement identique. Si l'action est située au Canada anglais, on la transpose en contexte québécois et on québécoise les noms des personnages et les

références culturelles. Toutefois, à la fin des années 1980, on remet en cause le recours systématique au jocal et à l'adaptation pour traduire le théâtre. [...] La traduction théâtrale donne alors à voir et à entendre des œuvres affichant leur origine dans des versions qui conservaient les références culturelles et les noms de lieux originaux. (72)

LA VERSIFICATION

Nous l'avons dit, la langue québécoise de Michel Garneau sert entre autres à délimiter la classe sociale des personnages de Shakespeare. Il y a certes un parallèle à faire entre l'emploi du québécois chez Michel Garneau et celui de la versification chez Shakespeare. Ainsi, dans la version originale anglaise, même si la majorité des répliques sont en vers libres non rimés, les personnages de classe inférieure (Trinculo et Stephano) ne s'expriment qu'en prose (Sutherland, « Appendix » 185-186). Observons à cet effet une réplique de Trinculo, le bouffon :

Acte 3, scène 2

Shakespeare

TRINCULO. Servant-monster? the folly of this island! They say there's but five upon this isle: we are three of them; if th' other two be brain'd like us, the state totters. (1625)

Shakespeare/Garneau

ÉTRANGLÉ. monstre-serviteur! c'est-y une île folle!
paraît qu'on est juste cinq dessus
si les deux autres sont aussi malades
dans tête que nous autres
ça va faire un état qui caracole (84)

Shakespeare/Chaurette

TRINCULO. Au veau-lunaire! Au personnel naturel et central de ce lieu! Apparemment, nous serions cinq en tout. À part nous trois, il y en aurait deux autres. S'ils sont aussi délurés, la population vacille.. (64)

Shakespeare/Maillet

TRINCULO. Monstre esclave? Le fou de l'île! On raconte qu'il n'y en a que cinq sur l'île; nous sommes trois de ceux-là. Si les deux autres sont aussi brillants que nous, l'État chancelle.(66)

Dans ce passage, Michel Garneau ne respecte pas la convention shakespearienne voulant que les personnages comiques de classe sociale inférieure s'expriment en prose. Encore une fois, Maillet et Chaurette se démarquent par leurs choix de traduction, plus près de l'original. Notons également que Normand Chaurette traduit certaines répliques des personnages de Trinculo et de Stéphano en vers (comme l'a fait Garneau) :

Acte 4, scène 1

Shakespeare

TRINCULO. Ay, but to lose our bottles in the pool —

STÉPHANO. There is not only disgrace and dishonour in that, monster, but an infinite loss.
(1631)

Shakespeare/Garneau

ÉTRANGLÉ. et puis on a perdu notre bouteille dans le puisard!

STÉPHANO. et ça monstre c'est pas seulement un déshonneur
une disgrâce c'est une perte épouvantable
irréparable infinie (106)

Shakespeare/Chaurette

TRINCULO. Quoi? Alors que nous avons
Perdu nos bouteilles
Dans la mare?

STÉPHANO. Tu sais ce que ça veut dire,
Veau lunaire?
Qu'on ne les aura plus :
Fini, disparues,
Pour toujours. (88)

Shakespeare/Maillet

TRINCULO. Oui, mais de perdre nos gourdes dans l'étang...

STÉPHANO. Voilà qui n'est pas que disgrâce et déshonneur, mais perte irréparable. (87)

Il existe un autre aspect où Antonine Maillet se rapproche davantage de l'original que Normand Chaurette. Il s'agit de la prosodie : Maillet a traduit *The Tempest* en décasyllabe, ce qui

ressemble au vers élisabéthain, alors que Chaurette l'a traduite en vers libres. Voici un exemple tiré du masque du quatrième acte :

Acte 4, scène 1

Shakespeare

JUNON. Honor, riches, marriage-blessing,
Long continuance, and increasing,
Hourly joys be still upon you!
Juno sings her blessings on you. (1630)

Shakespeare/Garneau

--

Shakespeare/Chaurette

JUNON. Soirs en vos douceurs
Descendent les hymnes
Aveuglent ci l'île
Au front prosterné
Humblété des rois
Penchent leurs échine
Jusqu'en temps que soient
Suprêmes années. (82-83)

Shakespeare/Maillet

JUNON. Honneur, fortune, heureux mariage,
Longue vie jusqu'au plus grand âge ;
Que la joie jamais ne vous laisse.
Junon appelle sur vous la liesse. (8)

Nous constatons tout d'abord que Michel Garneau a complètement retranché les répliques de cet extrait. Le dramaturge-traducteur explique ainsi son choix de traduction : « J'ai coupé allègre en cherchant d'abord la clarté et la "jouabilité". [...] Il me semble qu'allégée, amincie, légère, [cette version de la pièce] laisse bien voir l'amour immense et la colère profonde de Prospéro-Shakespeare » (quatrième de couverture). Nous ne croyons pas que Michel Garneau ait omis ces répliques à des fins sociopolitiques, comme il l'a fait avec *Macbeth*,⁸ puisque J.R. Sutherland a écrit que « the masque [...] could be lifted out of the play without much loss to the

dramatic structure » (« Introduction » 15). Toutefois le poète québécois prend plus de libertés avec le texte original que Maillet et Chaurette.

Dans sa traduction, Antonine Maillet a choisi le décasyllabe, parce que ce type de vers se rapproche du pentamètre iambique, le vers élisabéthain. Elle voulait ainsi « rentrer dans Shakespeare plutôt que l'adapter » (30 novembre 2000). Peut-on affirmer qu'Antonine Maillet respecte davantage l'altérité shakespearienne que les deux autres traducteurs parce qu'elle est acadienne? C'est un peu ce qu'avance la dramaturge, puisqu'elle nous racontait en entrevue : « Je n'ai pas tous les avantages d'avoir été dans un pays bilingue ou une province bilingue, mais j'en ai des petits [...]. J'ai étudié Shakespeare presque comme j'ai bu le lait de ma mère et [...] je n'ai pas passé par une traduction. J'ai lu l'anglais dans l'original, alors déjà, je comprends le sens des mots, [...] la langue des mots, le rythme shakespearien » (30 novembre 2000). Pour Denise Merkle, ce n'est pas tant l'origine acadienne de la dramaturge qui influence sa traduction que le contexte sociopolitique acadien : « Grâce à la prise de conscience acadienne, qui a été reconnue au Canada, au Québec et en France, ainsi qu'au projet idéologique mis de l'avant, il se peut que la dramaturge se sente libre de viser l'universalité » (289). On l'a vu, à bien des égards, Chaurette tend aussi vers l'universalité avec sa traduction. Dans un cas comme dans l'autre, nous expliquons cette fidélité à l'original par un déplacement des thèmes et un changement de tendance dans le monde du théâtre québécois. L'étude du paratexte des versions publiées de *La Tempête* nous en offre d'ailleurs un exemple supplémentaire.

LE PARATEXTE DES TRADUCTIONS

Dans *Seuils*, Gérard Genette explique que l'œuvre littéraire « se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, [...] comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations [qui] entourent et prolongent [le texte] pour

le *présenter* » (7). Ces productions, qu'il a baptisées *paratexte*, constituent une zone de transaction, c'est-à-dire le « lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente – plus pertinente, s'entend, aux yeux de l'auteur et de ses alliés » (8).

Cette dimension pragmatique est fort importante dans les traductions publiées de Maillet et de Garneau. En effet, le paratexte de leurs livres, et plus précisément leur « péri-texte éditorial » (Genette 20), c'est-à-dire couverture, page de titre et autre, illustre bien la rupture éditoriale qui existe entre les années 1980 et 1990 pour la traduction des pièces de théâtre au Québec. Chez Maillet, on remarque même des différences entre le paratexte de sa première traduction, publiée en 1989, et les suivantes. En effet, *Richard III* (1989) ressemble aux autres traductions publiées chez Leméac dans les années 1970 et 1980. Dans cette optique, rappelons comment Annie Brisset a décrit la pièce *Le gars de Québec* de Michel Tremblay, publiée chez Leméac en 1985 : « [Michel Tremblay] est carrément substitué à l'auteur du [*Revizor*]. Cet avancement révèle au minimum que, dans la société québécoise, la valeur institutionnelle de Tremblay est supérieure à celle de Gogol. À l'auteur russe, passé au second plan, est concédé le mérite d'avoir catalysé le génie théâtral de l'auteur québécois » (1990 50-51). Sur la couverture de *Richard III*, le nom d'Antonine Maillet est lui aussi imprimé à la place où se trouve traditionnellement le nom de l'auteur. Le nom de Shakespeare est cité, mais il apparaît en plus petit. C'est la photo du comédien ayant interprété Richard III au Théâtre du Rideau-Vert (Guy Nadon) qui orne la page couverture. De plus, on retrouve une biographie et une bibliographie de la traductrice, mais rien à propos de William Shakespeare. L'éditeur a sans doute misé sur la popularité de la traductrice pour faire vendre la traduction.

On retrouve également une substitution de l'auteur dans les traductions de Michel Garneau, publiées chez VLB Éditeur (*Macbeth* en 1978 et *La Tempête* en 1989). Si le nom de

Shakespeare est bien en évidence sur la page couverture, seul le nom du traducteur apparaît sur la tranche du livre. À la quatrième page des deux traductions, sous la section « du même auteur », on ne retrouve que les œuvres de Michel Garneau. De plus, dans *La Tempête*, le texte de la quatrième de couverture porte uniquement sur la démarche de traduction de Michel Garneau. Toujours dans l'édition de *La Tempête*, les photos (page couverture et pages 41, 42, 62, 75, 76, 83, 98, 110 et 127) représentent des scènes de la pièce jouée sur le site du Vieux-Port de Montréal, dans une mise en scène de Michel Garneau.

Avec *La nuit des rois* et *La Tempête*, traduites par Antonine Maillet et publiées respectivement en 1993 et 1998 chez Leméac, on constate d'importants changements par rapport aux éditions québécoises antérieures des pièces de Shakespeare. En effet, dans ces publications, Shakespeare est présenté comme seul et unique auteur. Son nom est placé bien en évidence, à côté du titre. On retrouve, en petits caractères, la mention « texte français d'Antonine Maillet. » Finalement, pour les deux pièces, l'illustration de la page couverture est dénuée de référent culturel québécois. C'est donc que le besoin de s'approprier Shakespeare n'est plus aussi criant dans le monde théâtral québécois des années 1990 et que les stratégies de vente ne reposent plus uniquement sur les produits culturels québécois.

RETRADUIRE SHAKESPEARE

Même si la retraduction théâtrale appartient à un domaine très spécifique, nous croyons que les commentaires d'Antoine Berman à propos de la retraduction romanesque offrent une piste intéressante de réflexion : « [la retraduction] est implicitement ou non 'critique' des traductions précédentes, et cela en deux sens : elle les révèle, au sens photographique, comme ce qu'elles sont (les traductions d'une certaine époque, d'un certain état de la littérature, de la langue, de la culture, etc.), mais son existence peut aussi attester que ces traductions étaient soit

déficiantes, soit caduques » (40). Dans le cas des retraductions de Shakespeare, doit-on parler de critique ou de la quête d'un absolu shakespearien? Sherry Simon estime pour sa part que « Shakespeare [...] est venu à représenter ce qui reste résolument étranger à la littérature française, ce qui lui *manque*, et donc ce qui ne fait jamais 'œuvre' en français. Ni les traductions exsangues des Classiques, ni les versions plus passionnées des Romantiques, ni même les quelques efforts des Modernes n'ont réussi à rendre crédible un Shakespeare français » (82).

D'ailleurs, pour le comédien français Jean Vilar, il est impossible de traduire Shakespeare :

Je n'apprendrai plus de traduction, Shakespeare compris. Ou bien on l'émascule afin de « dire » un français direct ou du moins convenable, ou bien on prononce et mâche un français épais, lourd, dont le poids est celui de tous les lexiques anglo-français réunis. L'ami Curtis, traducteur, n'y peut rien. La fidélité au texte original alourdit la prose française et, par ailleurs, l'infidélité est un crime. Alors? (131)

Si les propos de Simon et de Vilar nous font comprendre les difficultés liées à la traduction française de Shakespeare, ils n'expliquent pas complètement pourquoi on retrouve autant de traductions québécoises de Shakespeare, en une si courte période. Antonine Maillet propose une réponse : « [Shakespeare] est tellement complet, tellement universel et global qu'à tous les 10 ans, il faut faire une nouvelle traduction [...]. Ce n'est pas lui qui n'est pas universel, c'est nous qui ne le sommes pas. Alors je lis les traductions du dernier siècle par exemple, ou du début du siècle : on a changé de vision depuis ce temps-là » (30 novembre 2000).

Cependant, *La Tempête* a été jouée en 1997 au Rideau-Vert dans la traduction de Maillet et en 1998 au Trident dans la version de Chaurette. À un an d'intervalle, impossible de croire à un véritable besoin de retraduction! Nous devons également écarter l'hypothèse voulant que chaque compagnie théâtrale ait son ou ses traducteur(s) attitré(s), puisque les traductions de *The Tempest* de Garneau et de Chaurette ont été jouées au Théâtre du Trident, respectivement en 1975⁹ et en 1998. Le Théâtre du Trident aurait pu, en 1998, reprendre la traduction de Garneau

ou lui demander de la retravailler, mais il en a commandé une nouvelle, à un traducteur différent. Il est probable que les nombreuses traductions de Shakespeare au Québec aient une visée mercantile et qu'elles contribuent à faire vivre l'industrie du théâtre : associer le nom d'un grand dramaturge-traducteur à la création d'une pièce de théâtre, que ce soit Michel Garneau, Antonine Maillet ou Normand Charette, attire nécessairement un large public, qui dépasse les seuls amateurs de Shakespeare.

Nous l'avons vu, dans les années 1990, le déplacement des visées du théâtre québécois a exercé une grande influence sur les traductions de pièces étrangères. Il semble en effet que le discours du théâtre en traduction ne vive plus au rythme du discours politique ambiant. Le travail d'Antonine Maillet et de Normand Charette, pour la pièce de théâtre *The Tempest* de Shakespeare, le montre bien. Cependant, même si les traductions les plus récentes sont vraisemblablement ouvertes à autrui, nous croyons que l'affirmation identitaire n'est pas totalement disparue du monde du théâtre. Les compagnies de théâtre qui ne jouent pas des traductions québécoises de Shakespeare constituent l'exception. En outre, pourquoi les grands théâtre affichent-ils clairement le nom des traducteurs (québécois) de leurs pièces étrangères sur leurs programmes et marquises,¹⁰ si ce n'est pour faire valoir la « québécity » de leur démarche artistique? Ce n'est plus dans le contenu des traductions théâtrales mais dans les circonstances qui entourent l'acte de traduire que s'accomplit le travail d'appropriation culturelle des auteurs étrangers. Ainsi, au Québec, le « programme identitaire » ne semble plus maintenu par les auteurs, qui ont bel et bien laissé le politique pour le poétique. C'est désormais l'institution théâtrale en place qui lutte pour sa propre survie culturelle, économique et symbolique.

OUVRAGES CITES

Association québécoise des auteurs dramatiques. *Shakespeare*, consulté le 24 décembre 2002, <http://www.aqad.qc.ca>.

Association québécoise des auteurs dramatiques. *Michel Garneau*, consulté le 24 décembre 2002, <http://www.aqad.qc.ca>.

Bergeron, Léandre. *Dictionnaire de la langue québécoise*, Montréal, VLB Éditeur, 1980.

Berman, Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

Boudreault, Marcel. *La qualité de la langue*, Synthèses réalisées pour le compte de la commission d'enquête sur la situation de la langue française et sur les droits linguistiques au Québec, 1973.

Brisset, Annie. *Sociocritique de la traduction, théâtre et altérité (1968-1988)*, Longueuil, Le Préambule, 1990.

Camerlain, Lorraine. « Échos shakespeariens », *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 48 (1988): 5-6.

Coulbois, Jean-Claude (Réalisation et scénario). *Un miroir sur la scène, 1^{re} partie : L'affirmation* (documentaire), Québec, ACPAV/ONF, 1999.

De Villers, Marie-Éva. *Multidictionnaire de la langue française*, version électronique, Montréal, Québec Amérique, 2001.

Gagnon, Chantal. « La non-réception de *The Fairies are Thirsty* au Canada anglais », *Orées*, vol. 1, n° 2 (2002) <http://orees.concordia.ca>.

Genette, Gérard. *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

Gurik, Robert. *Hamlet, prince de Québec*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1968.

Ladouceur, Louise. « Made in Canada : le théâtre canadien-anglais au Québec », *Québec français*, printemps, n°117 (2000): 71-73.

Lieblein, Leanore. « Shakespeare in Francophone Québec », *Internet Shakespeare Editions*, consulté le 18 août 2003, <http://web.uvic.ca/shakespeare/Library/Criticism/shakespearein/quebec1.html>.

Lieblein, Leanore (dir.). « Traversées de Shakespeare. » *L'Annuaire théâtral*, n° 24 (1998): 11-13.

Merkle, Denise. « Antonine Maillet, femme de théâtre et traductrice de Shakespeare », Maurice Basque et al. (dir.), *L'Acadie au féminin : un regard multidisciplinaire sur les Acadiennes et les Cadiennes*, Moncton, Chaire d'études acadiennes, 2000. 267-293.

Shakespeare, William. « The Tempest », *The Riverside Shakespeare*, In G. Blakemore Evans (ed.), Boston, Houghton Mifflin Company, 1974. 1606-1638.

Shakespeare, William. *Macbeth*, trad. Michel Garneau, Montréal, VLB Éditeur, 1978.

Shakespeare, William. *Richard III*, trad. Antonine Maillet, Montréal, Leméac, 1989.

Shakespeare, William. *La Tempête*, trad. Michel Garneau, Montréal, VLB Éditeur, 1989.

Shakespeare, William. *La Nuit des rois*, trad. Antonine Maillet, Montréal, Leméac, 1993.

Shakespeare, William. *La Tempête*, trad. Antonine Maillet, Montréal, Leméac, 1998.

Shakespeare, William. *La Tempête*, manuscrit, trad. Normand Charette, Montréal, 1998.

Simon, Sherry. « Shakespeare en traduction », *Jeu*, n° 48, 1988. 82-87.

Sutherland, J. R. « Introduction », *The Tempest*, Oxford, University Press, 1964. 2-23.

Sutherland, J. R. « Appendix », *The Tempest*, Oxford, University Press, 1964.176-192.

Thaon, Brenda. « Michel Garneau's *Macbeth*, An Experiment in Translating », *La traduction : l'universitaire et le praticien*, Thomas, Arlette et Flamand, Jacques (dir.), Cahiers de traductologie n° 5, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1980. 207-212

« Traversées de Shakespeare », *Annuaire théâtral*, n°24 (1998).

Ricard, André. « Pratique actuelle de la scène au Québec », *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*, Bednarski, Betty et Oore, Irène (dir.), Montréal, XYZ éditeur, 1997. 11-22.

Vilar, Jean. *Memento du 29 novembre 1952 au 1^{er} septembre 1955*, Paris, Gallimard, 1981.

¹ Cet article a d'abord fait l'objet d'une communication libre au colloque de l'Association canadienne de traductologie, en mai 2001. Il a depuis été remanié en profondeur. Par ailleurs, l'auteure aimerait remercier Christine Althey, Martin Fletcher-Pouliot, Louise Brunette, Benoit Léger, Pierre L'Hérault et Antonine Maillet pour leur aide précieuse.

² À l'inverse, on retrouve également au Canada anglais des exemples de traductions ethnocentriques de pièces de théâtres québécoises. Lire à ce sujet Chantal Gagnon (2002), « La non-réception de *The Fairies are Thirsty* au Canada anglais ».

³ Il existe plusieurs versions de la traduction de Michel Garneau. Nous utilisons celle qui fut créée en 1982 sur le site du Vieux-Port de Montréal et publiée en 1989.

⁴ Même si les traductions de Garneau et de Maillet ont été publiées, respectivement en 1989 et en 1998, les dates qui figurent dans cette partie du texte correspondent à l'année de création des pièces de Shakespeare. Il faut savoir que la traduction de Charette n'a pas été publiée. Cherchant un dénominateur commun aux trois pièces pour les situer dans le temps, nous avons choisi de mettre l'accent sur leur année de création.

⁵ Voici une liste non exhaustive des traducteurs québécois de Shakespeare : Michelle Allen, Marie Cardinal, Normand Charette, Hélène Ducharme, Marie-Ève Gagnon, Michel Garneau, Robert Gurik, Joël Jouanneau,

Antonine Maillet, Gilles Marsolais, Marco Micone, Alice Ronfard, Jean-Pierre Ronfard, Jean-Louis Roux et Marie-Josée Thériault.

⁶ L'entrevue avec Pierre L'Hérault a été réalisée par Christine Althey à l'Université Concordia le 25 novembre 2000. Mme Althey nous a aimablement fourni une transcription de l'entrevue.

⁷ L'entrevue avec Antonine Maillet a eu lieu le 30 novembre 2000, à son domicile. Les propos de Mme Maillet ont été recueillis par Chantal Gagnon et Martin Fletcher-Pouliot.

⁸ Lire à ce sujet la section « Le roi d'Angleterre aux poubelles de l'Histoire » dans Brisset (207-236).

⁹ Voir à l'Association québécoise des auteurs dramatiques, 2002, Michel Garneau.

¹⁰ À cet effet, la France commence à faire la même chose. On n'a qu'à penser à André Markowicz, traducteur de Shakespeare et de Gogol, qui commente son projet de traduction sur le site *Passion Théâtre sur Internet*, www.passion-theatre.org.