Document généré le 16 avr. 2024 08:22

Jeu
Revue de théâtre

« Coriolan » / « La tempête »
Shakespeare/garneau

Sherry Simon

Numéro 56, septembre 1990

Traduction théâtrale

URI : https://id.erudit.org/iderudit/234ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Cahiers de théâtre Jeu

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Simon, S. (1990). « Coriolan » / « La tempête » : Shakespeare/garneau. *Jeu*, (56), 120–125.

Tous droits réservés © Les Cahiers de théâtre Jeu, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

«coriolan»
«la tempête»
shakespeare / garneau

Coriolan. Texte de William Shakespeare, traduit par Michel Garneau. Dessins de Danièle Lévesque. Montréal, VLB Éditeur, 1989, 219 p.

La Tempête. Texte de William Shakespeare, traduit par Michel Garneau. Montréal, VLB Éditeur, 1989, 126 p.

L'événement exceptionnel qu'a été la traduction de *Macbeth* par Michel Garneau tenait à plusieurs facteurs : le caractère iconoclaste de cette première traduction shakespearienne en «langue québécoise», le débat idéologique qui défendait les qualités «renaissantes» de la langue théâtrale, et enfin la vigueur et l'inventivité du texte traduit lui-même.

Des différences importantes séparent le *Macbeth* des deux traductions que Garneau vient de faire paraître. D'abord, les pièces elles-mêmes sont on ne peut plus différentes. Nul doute que l'intensité du langage des grandes tragédies de Shakespeare (dont *Macbeth*) les met dans une classe à part. Tout de même, les textes de *Coriolan* et de *la Tempête* ont chacun leur propre complexité. Elle tient dans les deux cas surtout à la richesse extraordinaire des images, charpente poétique et thématique du texte shakespearien.

Dans *Coriolan*, cependant, Garneau a vu autre chose. Là où Shakespeare a écrit un drame politique et historique qui contient une réflexion soutenue sur l'État et ses pouvoirs, Garneau a vu surtout un drame d'action, centré sur les grandeurs et bévues du personnage de Coriolan. La traduction que donne Garneau définit déjà les paramètres de la production : le drame de paroles (la chute de Coriolan tient à son refus de se prêter aux jeux oratoires devant la foule, le déroulement de l'action dépendra de qui pourra s'emparer de la parole au bon moment) deviendra surtout un drame de gestes. Cette décision tient sans doute aux exigences de la production de l'École nationale de théâtre pour laquelle la traduction a été commandée. Dans sa préface, Eugene Lion expliquera que la «théâtralité musclée» de la version de Garneau convenait parfaitement à sa production (la date n'est pas précisée) qui avait comme métaphore dominante la violence du hockey. La mobilité, la violence, le caractère hiérarchique du jeu étaient représentés dans la pièce par les patins à roulettes portés par l'élite civile et militaire.

Nul doute que Garneau a choisi de donner à sa traduction une rapidité et une efficacité dramatique qui ne sont pas celles de l'original. Il s'agit d'une version compacte, réduite, de la pièce — où manquent surtout les jeux d'images complexes (s'appuyant beaucoup sur les corps et les parties du corps) qui construisent le débat autour du pouvoir politique. Parfois les images sont carrément changées : «You shames of Rome! you herd of — Boils and plagues... You souls of geese that bear the shapes of men...» devient «poules mouillées/bande de chieurs mous» (Acte I, scène 4). Et certaines condensations suggèrent une vulgarité qui n'est jamais chez Shakespeare; par exemple, une

discussion entre trois serviteurs à propos des mérites de la guerre, ainsi que ses avantages sexuels : «and as war in some sort may be said to be a ravisher, so it cannot be denied but peace is a great maker of cuckolds», devient assez incroyablement : «Vive la guerre!», «Vive le viol!» (Acte IV, scène 5).

La langue joualisante, dont les signes étaient si évidents dans la traduction publiée de *Macbeth* (abondance d'apostrophes, accent sur le langage populaire et archaïque), est absente de cette nouvelle traduction de Garneau. Cependant, cette pratique qui consistait dans *Macbeth* à actualiser les références historiques (à escamoter les noms de lieux pour les remplacer par des indications plus neutres, par exemple) est plus que jamais présente dans *Coriolan.* Ainsi, le Sénat devient l'Assemblée, les Tribuns sont les députés, le Tibre est le fleuve, les praticiens sont l'élite et les dieux sont constamment réduits à un seul dieu. Je ne peux que trouver cette pratique irritante et quelque peu condescendante — comme si le public n'était pas capable de voir les ressemblances entre le monde contemporain et le passé sans cette «aide pédagogique». De la même manière, l'abandon systématique des références classiques ampute le texte shakespearien des dimensions narratives et l'appauvrit d'autant.

À l'exception d'un «lâche toutt» et deux ou trois mots qui se sont faufilés dans le texte, *la Tempête* n'est pas non plus écrite en joual. Garneau explique dans le prière d'insérer de *la Tempête* qu'il s'agit en fait d'une deuxième version de sa première traduction shakespearienne, commandée en 1973 par l'École nationale de théâtre. Cette première traduction, mot à mot, il l'a «coupé[e] allègre en cherchant d'abord la clarté et la «jouabilité»» en vue d'une production de 1982. «Allégée, amincie, légère», elle lui paraît révélatrice de «l'amour immense et [de] la colère profonde de Prospéro-Shakespeare».

Les coupures dans le texte semblent toutefois bien plus mineures ici que dans *Coriolan.* Garneau ne s'interdit pas certains éléments d'actualisation (une utilisation relativement limitée du langage populaire, «doux jésus» pour «heavens», par exemple, l'élimination presque totale des noms de lieux (qui deviennent «chez nous», «mon pays», etc.) et quelques touches comiques comme «tu mens comme un notaire» qui traduit «Thou liest, malignant thing»), mais il est peu question dans cette pièce d'institutions politiques. Il s'agit, comme on le sait, d'une pastorale à la fois romantique et philosophique où un Shakespeare en pleine maturité questionne l'efficacité des savoirs, l'utilisation du savoir pour opprimer, les pouvoirs de l'illusion.

On apprécie davantage dans cette pièce le rythme de la ligne de Garneau (remarquable déjà dans *Coriolan*) et les trouvailles telles que : «Hast thou forgot the foul witch Sycorax, who with age and envy / Was grown into a hoop?» qui devient «l'écœurante sorcière Sycorax / toute ratatinée de mauvaiseté / tu l'oublies». Le langage de Caliban est violent à souhait, celui d'Ariel aérien. Garneau ne semble pas avoir fait un immense effort pour traduire les jeux de mots qui ponctuent la pièce; il choisit le plus souvent de les éviter. Il se soucie peu de montrer les changements de rythme ou de rime introduits par Shakespeare pour souligner le passage des discours plus élevés à ceux des personnages comiques. On en vient à regretter que Garneau n'ait pas choisi d'utiliser davantage le langage populaire du *Macbeth* dans *la Tempête* où il conviendrait évidemment aux passages à la fois violents et comiques des personnages de Caliban, Stéphano et

Étranglé. Plus que toute autre qualité, c'est le rythme de la ligne de Garneau qui donne vie aux pièces qu'il traduit. Parfois, cette dynamique jouera contre les exigences particulières du texte shakespearien : la complexité du raisonnement, les longues constructions métaphoriques, les rappels et les transformations d'images; parfois elle appuiera son élan. C'est le caractère direct et affirmatif du vers que Garneau ira chercher chez Shakespeare et qu'il rendra avec un bonheur évident. Mais l'aplatissement du texte, plus ou moins fréquent, n'est-il pas le résultat inévitable d'une stratégie qui cherche avant tout à actualiser le texte shakespearien? Le public en viendra-t-il à exiger plus que la version «amincie et légère»? Retrouvera-t-il peut-être le goût de la pesanteur?

sherry simon

NOTES BIOGRAPHIQUES

Ont collaboré à ce dossier :

Michelle Allen

Michelle Allen est traductrice, comédienne, metteure en scène et auteure. Outre plusieurs textes pour la télévision et le cinéma, elle a écrit pour le théâtre *la Passion de Juliette* ainsi qu'un opéra, *Terre de feu.* Pour la scène, elle a traduit notamment *le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, présenté au Théâtre du Nouveau Monde en 1988, et *À l'ouest de l'ouest (Further West)* de John Murrel, présenté en lecture publique par le Centre d'essai des auteurs dramatiques.

Rosemarie Bélisle

Rosemarie Bélisle est traductrice professionnelle. Pour le théâtre, elle a traduit, notamment, *Bent* de Martin Sherman (1981); *Chute libre* (*Free Fall*) de Laura Harrington (1984); *Je t'embrasse, Sylvia* (*Letters Home*) de R.L. Goldmann, d'après la correspondance de Sylvia Plath (1985); et *Dans les bois* de David Mamet (1989).

Annie Brisset

Annie Brisset est directrice de l'École de traduction de l'Université d'Ottawa. Sa thèse de doctorat, intitulée *Sociocritique de la traduction : théâtre et altérité au Québec*, est parue aux Éditions Le Préambule à l'automne 1990. Lauréate du Prix Jean-Béraud en 1987, elle a été critique de théâtre à la revue *Spirale* en 1986-1987.

Louison Danis

Depuis vingt-deux ans, Louison Danis a joué dans un grand nombre de productions au théâtre et à la télévision; elle est professeure d'art dramatique, metteure en scène, et elle a été directrice artistique de trois compagnies théâtrales. Elle a signé plusieurs traductions pour le théâtre, notamment *Soeur Agnès* (*Agnes of God*) de John Piel Meir pour la Compagnie Jean-Duceppe (1983); *Des Orphelins* (*Orphans*) de Lyle Kesler pour la Nouvelle Compagnie Théâtrale (1987); *In extremis* (*Extremities*) de William Mastrosimone pour le Théâtre de Quat'Sous (1987); ainsi que *Criminals in Love* de George F. Walker, à paraître aux Éditions Les Herbes Rouges. Elle a réalisé la version anglaise de deux textes : *le Syndrome de Cézanne* de Normand Canac-Marquis (présenté à New York, à Vancouver et à Toronto) et *Bienvenue aux dames, Ladies Welcome!* de Jean-Raymond Marcoux. Elle a fait l'adaptation de *A Job for Life* (à partir de la traduction de Roch Lafortune) de David Holman, présenté à Hull, à la Salle René-Provost, en octobre 1990.

Jean-Luc Denis
Boursier en traduction du gouvernement du Canada (1971), bachelier en traduction de l'Université de Montréal (1974), Jean-Luc Denis a été traducteur et réviseur au service des documents parlementaires de la Chambre des communes du Canada, et chargé de cours à l'Université de Montréal. Également metteur en scène et comédien depuis sa sortie du Conservatoire d'art dramatique de Montréal (1979), il est aujourd'hui traducteur à la pige. Au théâtre, il a signé la traduction d'une dizaine de pièces depuis 1981. Il a été membre de la rédaction de *Jeu* en 1984-1985 et en 1987-1988.

Linda Gaboriau
Née à Boston, Linda Gaboriau vit à Montréal depuis 1963. Elle a traduit un grand nombre de textes dramatiques québécois, notamment *Saga of the Wet Hens (la Saga des poules mouillées)* de Jovette Marchessault (1983); *A Clash of Symbols* (*la Nef des sorcières*) (collectif), publié aux éditions Coach House Press, Toronto, 1977; *Breaks* (*Syncope*) de René Gingras (1984); *The Guys* (*les Gars*) de Jean Barbeau (1984); *Lilies or The Revival of a Romantic Drama* (*les Feluettes*) de Michel Marc Bouchard (1988); *Evidence to the Contrary* (*la Déposition*) d'Hélène Pedneault (1988); *Fragments of a Farewell Letter read by geologists* (*Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*) de Normand Chaurette (1989). Elle a été responsable de la dramaturgie au Centre d'essai des auteurs dramatiques pendant six ans.

René Gingras
Diplômé de l'École nationale de théâtre du Canada en 1978, René Gingras y est actuellement responsable de la section d'écriture dramatique. Il se consacre depuis quelques années à l'écriture dramatique; il est l'auteur de *Syncope* (Leméac, 1983), texte pour lequel il a obtenu le Prix du Gouverneur général du Canada en 1983; *le Facteur réalité* (Leméac, 1985); *la Compagnie des animaux* (1990). Par ailleurs, il a signé la traduction d'une dizaine de pièces d'auteurs contemporains canadiens, américains, australiens et britanniques.

Pierre Gravel
Professeur au Département de philosophie de l'Université de Montréal, Pierre Gravel est spécialiste de la philosophie de la littérature. Il a publié plusieurs ouvrages, dont *Pour une logique du sujet tragique : Sophocle* (P.U.M., 1980) et un récit intitulé *la Fin de l'Histoire* (Éditions de l'Hexagone, 1986). Il a traduit *Antigone* de Sophocle (Éditions du Silence, 1986). Il est également l'auteur de *Politiques, femmes, pouvoir. Éléments pour une théorie de l'otage*, un essai sur les personnages féminins du théâtre de Racine, à paraître chez VLB à l'automne 1990.

Lorraine Hébert
Depuis 1987, Lorraine Hébert est responsable de la dramaturgie au Centre d'essai des auteurs dramatiques. Elle a enseigné le théâtre au Cégep Lionel-Groulx (elle est présentement en congé sans traitement). Cofondatrice de *Jeu*, elle y a été membre de la rédaction de 1976 à 1981 et de 1983 à 1985.

Louise Ladouceur
Diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Louise Ladouceur a pratiqué le métier de comédienne pendant treize ans avant d'entreprendre des études en traduction à l'Université de Montréal; elle termine actuellement un mémoire de maîtrise portant sur l'adaptation théâtrale. Depuis 1986, elle a signé quatre traductions pour le théâtre : *A Tour of the City / Pourquoi les rues sont-elles si sombres?* (*A Tour of the City*) de Joe Franck (1990); *Lucy loves me un peu, beaucoup, à la folie* (*Lucy Loves me*) de Migdalia Cruz (1988); *Trois Fils de la terre* (*Three From the Earth*) de Djuna Barnes (1987) et *Sexe en boîte* (*Sex in a Box*) de Kate Lushington en 1986.

Paul Lefebvre
Paul Lefebvre a été membre de la rédaction de *Jeu* de 1981 à 1987, et il a été critique de théâtre au *Devoir* pendant trois ans. Professeur à l'École nationale de théâtre et à l'Option-théâtre du Cégep Lionel-Groulx, il est, depuis le printemps 1990, coordonnateur artistique de la Salle Fred-Barry et directeur littéraire de la Nouvelle Compagnie Théâtrale. Il a signé deux traductions pour des textes dramatiques : *Possibilités* (*Possibilities*) de Howard Barker, présenté par le Théâtre de l'Opsis en 1989; et *Voilà ce qui se passe à Orangeville* (*This Is What Happens in Orangeville*) de Hillar Liitoja, à paraître aux Éditions Les Herbes Rouges.

Pierre Legris
Pierre Legris est avant tout comédien; il a joué, notamment, au Théâtre du Nouveau Monde dans *la Vie de Galilée* (1989) et au Théâtre Expérimental dans *le Cyclope* (1985). Il s'est laissé tenter par le jeu de la traduction avec *Glengarry Glen Ross* de David Mamet (1989). Il faisait partie de la distribution de cette pièce. Il a mérité en outre pour cette pièce le prix de la meilleure traduction pour la scène, décerné par l'Association québécoise des critiques de théâtre pour la saison 1988-1989. Bien qu'il ne se considère que très sporadiquement traducteur, il travaille à l'adaptation théâtrale des *Lettres de Gary Gilmore*, à partir de l'ouvrage de Norman Mailer, ainsi qu'à la traduction de *A Lie of the Mind* de Sam Sheppard et de *American Buffalo* de David Mamet.

François Péraldi
François Péraldi est professeur au Département de linguistique de l'Université de Montréal. Sa thèse de doctorat de l'Université de Paris VII, sous la direction de Roland Barthes, s'intitule *le Désir de traduire*. Il a dirigé en outre un numéro spécial de la revue *Meta* sur la psychanalyse et la traduction.

Claude Poissant
Comédien, auteur dramatique, metteur en scène, Claude Poissant est membre fondateur du Théâtre Petit à Petit, et il enseigne par ailleurs l'expression dramatique dans plusieurs écoles. Il a écrit, entre autres, *Passer la nuit* (Éditions Les Herbes Rouges, 1988) et *Ce qui reste du désir* (1986); et il a mis en scène, notamment, *Rock pour un faux bourdon* de Michel Marc Bouchard, *la Déposition* d'Hélène Pedneault, *J'écrirai bientôt une pièce sur les nègres* de Jean-François Caron et *les Amis* de Kôbô Abe, spectacle pour lequel il a mérité le prix de la meilleure adaptation pour la scène décerné par l'Association québécoise des critiques de théâtre pour la saison 1989-1990. Il a été membre de la rédaction de *Jeu* de 1985 à 1987.

Louise Ringuet
Louise Ringuet a reçu une formation en art dramatique à New York, et elle a obtenu, en 1985, une maîtrise en traduction de l'Université de Montréal. Elle a traduit, entre autres, *Canis et Corvus* (*Dogs and Crow*) de Michael Springate pour le Conservatoire d'art dramatique (1989) et *Duo for Obstinate Voices (Duo pour voix obstinées)* de Maryse Pelletier (Guernica, 1990). Elle est actuellement chargée de cours à la Faculté de l'éducation permanente de l'Université de Montréal.

Alice Ronfard
Au théâtre, Alice Ronfard a d'abord été éclairagiste et scénographe pour le Théâtre Expérimental de Montréal et pour le Théâtre Expérimental des Femmes, avant d'être comédienne et metteure en scène. Depuis quelques années, elle se consacre à la mise en scène (*Une histoire qui se répète, la Tempête*, qu'elle a également traduite, en collaboration avec Marie Cardinal, *l'Annonce faite à Marie*, *Billy Strauss*). Elle prépare actuellement deux mises en scène : celle du texte de Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton* (Espace Go, janvier 1991) et celle d'*Henri IV* de Pirandello (Nouvelle Compagnie Théâtrale, mars 1991).

Jean-Louis Roux
Cofondateur du Théâtre du Nouveau Monde en 1951, Jean-Louis Roux mène, depuis la fin des années trente, une carrière de comédien au théâtre. Depuis une vingtaine d'années, il a traduit et adapté des auteurs anglo-saxons, notamment Shakespeare, dont il a donné récemment, pour la scène du T.N.M., les traductions de *Roméo et Juliette* (1989) et de *Hamlet* (1990).

Sherry Simon
Sherry Simon est codirectrice de la revue *Spirale*, et professeure au Département d'études françaises de l'Université Concordia. Elle est l'auteure d'un ouvrage intitulé *l'Inscription sociale de la traduction au Québec* (Office de la langue française, 1989).

Gilbert Turp
Diplômé de l'École nationale de théâtre du Canada en 1978, Gilbert Turp a joué depuis dans plusieurs productions au théâtre, au cinéma et à la télévision. En outre, il a écrit une dizaine de textes pour le théâtre, et il a signé la traduction de trois pièces de Brecht qui ont été produites à la scène: *l'Opéra de quat'sous* au Centre national des Arts du Canada (1984), *Mère courage et ses enfants* à la Nouvelle Compagnie Théâtrale (1984) et *la Vie de Galilée* au Théâtre du Nouveau Monde (1989).