

Sur les pas des géants : traduire Shakespeare pour le doublage

Robert Paquin

Volume 19, Number 4, Fall 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33711ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquin, R. (2001). Sur les pas des géants : traduire Shakespeare pour le doublage. *Ciné-Bulles*, 19(4), 54–57.

Sur les pas des géants: traduire Shakespeare pour le doublage

PAR ROBERT PAQUIN

Un traducteur est un traqueur qui marche sur les pas d'un auteur qui l'a précédé, conscient de la direction des traces, attentif au décor et au contexte. Que se passe-t-il si le traducteur tente de marcher sur les pas d'un géant? Peu avant Noël, un studio de doublage de Montréal me demande si je suis libre pour écrire le dialogue français d'un film pour le doublage: un film qui s'appelle **Titus**, adaptation de **Titus Andronicus** de William Shakespeare, disponible en vidéo sans avoir été projeté en salle à Montréal. Une réalisation de Julie Taymor, mettant en vedette Anthony Hopkins et Jessica Lange. Le générique mentionne que le scénario est de Julie Taymor et William Shakespeare. Qu'en était-il de l'adaptation? Mon interlocutrice n'avait pas elle-même visionné le film. Je lui expliquai qu'il s'agissait d'une pièce en vers et qu'il fallait donc que le français fût lui aussi en vers.

Les géants

Titus Andronicus est considérée comme la première tragédie de Shakespeare, même s'il y a des doutes sur la paternité de l'œuvre. En effet, plusieurs experts jugent que la barbarie évidente du thème, le manque apparent de raffinement de l'écriture et la suite ininterrompue d'horreurs de plus en plus sanglantes placent **Titus Andronicus** parmi les pièces dont l'origine est contestée, en dépit du fait que cette tragédie ait été publiée sous le nom du grand dramaturge anglais et qu'elle lui ait été attribuée par ses contemporains¹. En réalité, il y a quatre théories quant à la paternité de cette œuvre: Shakespeare n'a rien à voir avec **Titus Andronicus**; Shakespeare est l'auteur de cette tragédie, création de jeunesse probablement influencée par ses prédécesseurs; Shakespeare a très peu contribué à cette pièce; et Shakespeare a retouché plus ou moins sommairement une pièce de théâtre plus ancienne.

«La très lamentable tragédie romaine de **Titus Andronicus**» peut fort bien avoir été la révision d'une pièce plus ancienne écrite par quelqu'un d'autre, bien que les

nombreux parallèles avec les œuvres classiques qu'il écrira plus tard, comme **Macbeth** et **King Lear**, suggèrent fortement que Shakespeare ait réellement contribué à son écriture².

De son côté, la coscénariste du film, Julie Taymor, est avant tout metteuse en scène de théâtre. Voyant le succès et l'accueil favorable que la critique avait réservés à sa mise en scène *off-Broadway* de **Titus Andronicus**, elle s'était dit qu'il y avait là du matériel pour «un bon film»³. Après avoir lu le scénario qu'elle avait écrit, Anthony Hopkins lui fit savoir qu'il «aimait son adaptation cinématographique», qu'il appréciait ses idées et qu'il acceptait de jouer le rôle-titre.

La pièce de théâtre

Le récit de **Titus Andronicus**, ce général romain fictif qui, dès son retour victorieux d'une longue campagne contre les Goths, se trouve plongé au cœur d'une tragédie où se succèdent conspirations, sacrifices humains, meurtres, infanticide, viol, mutilations, cannibalisme et régicide, s'inspire apparemment d'une chanson populaire datant du Moyen Âge. D'importants éléments de l'intrigue ont cependant des sources classiques empruntées, entre autres choses, à Ovide et Sénèque. On trouve également de nombreux détails anachroniques, comme, par exemple, une référence à «des momeries et cérémonies papistes» dans une réplique d'Aaron (V, i, 79). **Titus Andronicus** est donc un récit fictif, bien qu'il se situe dans la Rome antique et qu'il contienne des références à des questions contemporaines de Shakespeare.

Il n'est donc pas étonnant que Julie Taymor ait décidé de souligner cette confusion temporelle par des anachronismes, tels que des motocyclettes et des automobiles en même temps que des chars tirés par des chevaux, et des soldats en costume romain à côté d'empereurs en smoking. En revanche, l'anglais shakespearien du XVI^e siècle reste un peu archaïque pour le public actuel. Même si j'ai pris

1. BRADLEY OTIS, William et Morris H. NEEDLEMAN. *Outline History of English Literature*, 3^e édition, Vol. 1, New York, Barnes & Noble Inc., 1939, p. 178-179 et BENTLEY, Gerald Eades. *Shakespeare: A Biographical Handbook*, New Haven, Yale University Press, 1961, p. 173 et 201.

2. TRAVERSI, D. A. *An Approach to Shakespeare*, 3^e édition, Vol. 1, New York, Anchor Books, Doubleday & Company Inc., Garden City, 1969, p. 46-60.

3. Interview de Julie Taymor par Paul Russel, www.dvdangle.com/fun_stuff/interviews/titus/index.html.



Julie Taylor et Anthony Hopkins sur le tournage de *Titus*

soin, dans ma traduction, de me servir uniquement d'un vocabulaire en usage au XVI^e siècle et au début du XVII^e, le langage de la version française paraît plus contemporain que celui de la version anglaise car, assez étrangement, le français n'a pas connu autant de changements que l'anglais depuis cette époque.

Le langage

Titus Andronicus est en vers non rimés (*blank verse*) avec, occasionnellement, un distique souligné par une rime. À mon avis, le vers qui correspond le mieux au pentamètre iambique de Shakespeare est l'alexandrin. Le pentamètre iambique, qui compte 5 pieds, est la succession de 5 syllabes non accentuées et de 5 syllabes accentuées en alternance, pour un total de 10 syllabes. Par exemple, Shakespeare écrit:

TITUS ANDRONICUS
*I give him you, the noblest that survives,
The eldest son of this distressed queen.*
(*Titus Andronicus*, I, i, 103-104)

Les syllabes accentuées et longues (soulignées) alternent avec des syllabes brèves, non accentuées. Mais en poésie française, contrairement à l'anglais, chaque pied correspond à une seule syllabe. L'alexandrin français compte donc 12 pieds (ou 12 syllabes), généralement en 2 segments avec une césure ou pause à l'hémistiche, c'est-à-dire après la 6^e syllabe, ou parfois en 3 segments de 4 syllabes chacune. Considérons l'exemple classique suivant:

DON DIEGUE
Rodrigue, as-tu du cœur?
DON RODRIGUE
Tout autre que mon père
L'éprouverait sur l'heure.
DON DIEGUE
Agréable colère!
(Corneille, *Le Cid*, I, v, 1-2)

Étant donné qu'en français seule la dernière syllabe du dernier mot de l'énoncé est accentuée, le vers alexandrin a soit deux, soit trois syllabes accentuées, où la voyelle est plus longue. Dans ces deux vers du *Cid*, les syllabes accentuées sont celles qui précèdent une pause: la deuxième syllabe de «Rodrigue», les mots «cœur», «père», «l'heure» et la dernière syllabe du mot «colère». Le vers français pouvant ainsi être prononcé plus rapidement que le vers anglais, il est possible de coincer plus de syllabes dans un énoncé français que dans une phrase anglaise.

Ce détail a son importance lorsqu'on traduit pour le cinéma. En effet, non seulement la traduction/adaptation pour l'écran doit-elle suivre le texte original sur le plan stylistique et sémantique, mais elle est aussi soumise à la contrainte additionnelle de son interprétation, où le comédien doubleur en studio doit suivre le rythme du comédien à l'écran.

Le synchronisme

C'est l'un des principaux points qui distinguent la traduction d'un livre de celle d'un film. Le premier vers du

du livre au film

Hopkins dans *Titus*



film *Titus* est l'illustration parfaite de ce synchronisme. À la lumière d'études textuelles contemporaines, Julie Taymor a élargué la pièce de Shakespeare et ne s'est pas gênée pour supprimer certaines références classiques aujourd'hui démodées, ni pour ordonner différemment certaines répliques ou les attribuer à un autre personnage plus plausible. Ainsi, le film commence au vers 70 de la pièce, avec le discours de Titus au peuple romain rassemblé en son honneur dans le Colisée:

*Hail, Rome, victorious in thy mourning weeds!
Lo, as the bark that hath discharg'd her freight,
Returns with precious lading to the bay
From whence at first she weigh'd her anchorage,
Cometh Andronicus, bound with laurel boughs,
To re-salute his country with his tears.*
(I, i, 70-75)

François-Victor Hugo, dans sa traduction en prose, traduit ce passage ainsi:

Salut, Rome, victorieuse dans tes vêtements de deuil!
Ainsi que la barque, qui a porté au loin sa cargaison,
retourne avec une précieuse charge à la baie

Titus

35 mm / coul. / 162 min / 1999 / fict. / États-Unis-Royaume-Uni

Réal.: Julie Taymor

Scén.: Julie Taymor, d'après la pièce *Titus Andronicus* de William Shakespeare

Image: Luciano Tovoli

Son: Blake Leyh

Mus.: Elliot Goldenthal

Mont.: Françoise Bonnot

Prod.: Jody Patton, Conchita Airolidi et Julie Taymor

Dist.: Buena Vista International

Int.: Anthony Hopkins, Jessica Lange, Alan Cummings, Colm Feore, James Frain, Laura Fraser

d'où elle a naguère levé l'ancre,
ainsi Andronicus, couronné de lauriers,
revient pour saluer sa patrie avec ses larmes.
(Hugo, p. 384)

J. B. Fort, dans sa traduction en vers, écrit⁴:

Rome, salut à toi, victorieuse en deuil!
Tel qu'un navire au loin a déchargé son fret,
Puis revient, les flancs lourds d'un précieux fardeau,
Au port même où naguère il avait levé l'ancre,
Voici qu'Andronicus, couronné de lauriers,
T'offre, Rome, à nouveau le salut de ses larmes.
(Fort, p. 11)

Toutefois, je ne pouvais pas simplement mettre les mots de Fort ou de Hugo dans la bouche de l'acteur Anthony Hopkins, puisque ni l'une ni l'autre de ces traductions ne correspond phonétiquement au discours à l'écran. En effet, Hopkins commence par une longue diphtongue ouverte: «Hail». Le comédien en studio ne pouvait donc ouvrir son discours ni par «Salut», à cause de la voyelle fermée «u» en français, ni par «Rome», étant donné que la bouche se fermerait sur la consonne «m». J'ai donc écrit:

Ave, Rome, euphorique en vêtements de deuil.
Telle une barque qui a déchargé son fret
Et revient rapportant des trésors à la baie,
Là même où elle avait naguère levé l'ancre,
Ainsi Andronicus, ployant sous les lauriers,
Revient saluer sa patrie avec ses larmes.

Le mot «Ave» est une salutation latine bien connue qui donne le ton. Les voyelles sont ouvertes et le mot «Rome» tombe au bon endroit. Je voulais conserver les «vêtements de deuil» de Hugo parce qu'ils correspondent davantage à «mourning weeds» que le simple «en deuil» de la traduction de Fort. Mais je ne pouvais pas mettre «victorieuse» parce qu'il y aurait eu deux syllabes en trop. J'ai donc substitué «euphorique», sentiment qui correspond à l'atmosphère générale de cette scène où le peuple romain acclame son général victorieux dans le Colisée.

Une étude comparative de l'anglais et des trois traductions, celle de François-Victor Hugo, celle de J. B. Fort et la mienne, montre que mes choix étaient dictés par la nécessité de faire coller le texte au rythme de l'élocution des acteurs à l'écran, qui scandent les vers, ou à la position des consonnes labiales, où les lèvres se ferment et où le comédien doubleur en studio doit prononcer soit un «b», un «p» ou un «m», soit une bilabiale comme «v» ou «f», et ainsi de suite. Ainsi, le deuxième vers de ma traduction concorde phonétiquement avec l'anglais: «Telle une barque qui a déchargé son fret», «*Lo, as the bark that hath discharg'd*

4. *Titus Andronicus*, traduction François-Victor Hugo, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Éditions Gallimard, 1959 et *Titus Andronicus*, traduction J. B. Fort, Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres, 1972 (édition bilingue).

her freight» a pour principe de faire correspondre le texte à ce qui se passe à l'écran. Effectivement, durant les séances d'enregistrement en studio, les acteurs de doublage prennent toujours le temps de regarder et d'écouter attentivement ceux de l'écran, qu'ils tentent d'imiter en les talonnant au plus près. Le traducteur cinématographique doit donc, lui aussi, observer attentivement les acteurs à l'écran et prendre ses indications dans leur jeu. Durant la rédaction du scénario français de *Titus*, il y a même eu quelques cas où l'interprétation des acteurs m'a permis de comprendre une réplique dont le sens véritable avait échappé aux deux traducteurs français précédents.

Les acteurs ont le dernier mot

À l'acte IV, scène 2, Aaron le Maure se trouve en présence de la nourrice raciste qui voudrait qu'il tue son fils nouveau-né, qu'elle trouve «hideux comme un vil crapaud». Aaron réplique:

*Zounds, ye whore! Is black so base a hue?
Sweet blowse, you are a beauteous blossom sure.*
(IV, ii, 71-72)

Hugo traduit ce passage ainsi:

Fi donc! Fi donc, putain!
Le noir est-il une si ignoble couleur?...
Cher joufflu, vous êtes un beau rejeton, assurément.
(Hugo, p. 419)

Et Fort:

Morbleu, garce! Le noir est-il couleur si vile?
Pour sûr, mon doux poupon est une belle fleur.
(Fort, p. 119)

Il est évident que Fort et Hugo, qui traduisaient à partir du texte, n'ont pas compris le sens du deuxième vers, croyant qu'il s'adressait au bébé. En observant le jeu de Harry Lennix dans le rôle d'Aaron, il m'est apparu clairement que ces paroles visaient la nourrice et non le petit enfant. De plus, l'hostilité dans l'intonation indiquait sans équivoque que c'était ironiquement qu'Aaron disait à la nourrice qu'elle était «a beauteous blossom». Il en va de même pour «sweet blowse», que Fort et Hugo ont tous deux interprété comme s'il s'agissait d'un mot tendre qu'Aaron adressait à son fils, alors qu'en réalité le mot «sweet» contraste avec le mot «blowse» qui, selon l'*Oxford English Dictionary*, désigne «une serveuse ou paysanne à la face rougeaude». Guère élogieux comme compliment, et surtout pas applicable à un nouveau-né, d'où ma propre traduction:

Chienne éhontée! Le blanc est moins vil que le noir?
Tu te prends toi, souillon, pour une fleur, bien sûr.

Notez que la consonne labiale «p» de «prends» répond au «b» de «blowse» et que «pour une fleur, bien sûr» correspond à «beauteous blossom»; le «p» de «pour» couvre le

«b» de «beauteous», le «f» de «fleur» tombe sur le «b» de «blossom»...: encore là, la traduction pour l'écran est dictée par l'image et par le jeu des acteurs.

Sur la bonne piste

Historiquement, la traduction, la paraphrase et le pastiche font depuis longtemps partie du processus de création. Du XIV^e au XVII^e siècle, les auteurs se copiaient mutuellement sans réserve, d'une culture à l'autre, d'une langue à l'autre, d'une époque à l'autre. Les premiers artistes italiens copièrent et traduisirent les classiques de l'Antiquité. Et la renaissance qu'ils instaurèrent dans les arts fut bientôt imitée partout en Europe. De la même façon, la traduction est un mode d'apprentissage en plus d'un processus de transfert entre cultures et entre langues. Le traducteur, que son métier incite à douter de chaque mot, de chaque signe de ponctuation, est souvent le meilleur critique d'un écrivain, de même qu'il est aussi son meilleur disciple. Le suivant pas à pas, en prenant soin de ne rien déranger et de poser les pieds sur ses traces, il apprend à marcher à la même allure. Cette expérience extrêmement enrichissante amène à explorer les images poétiques de nouveaux paysages littéraires. Travailler à ce film de Julie Taymor m'a ainsi permis de mieux saisir la profondeur du talent de dramaturge de Shakespeare. Et en traduisant de grands auteurs, en marchant sur les pas des géants, on apprend, aussi, à devenir meilleur traducteur. ■

Solution des mots croisés de la page 39

Z	O		V	R	O	D	A	S	I	10
	N	V	T	I	T		R	I	V	9
N	E	S		S	O	S		N		8
I	T	V	T		S	N	E	V	I	7
E	S		T	V		V	L	O	N	6
V		N	I	R		V	M		I	5
I	S	O	R		T	E	M	U	L	4
R	I	T		N	I		E	E	E	3
D	R	V	T	I		V	V	E		2
	U	V	E	D	R	V	A	V	F	1
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	