

Le traducteur mis à nu par ses divagations, même
Comment tuer Shakespeare, de Normand Chaurette, Presses de
l'Université de Montréal, 224 p.

Gilbert David

Number 240, Spring 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66529ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

David, G. (2012). Review of [Le traducteur mis à nu par ses divagations, même / *Comment tuer Shakespeare*, de Normand Chaurette, Presses de l'Université de Montréal, 224 p.] *Spirale*, (240), 71–73.

modernité. L'oubli de la philosophie comme répertoire de formes de vie morale exemplaires, perspective où elle se relie si étroitement à la littérature et à l'histoire, est peut-être un symptôme de l'épistémè scientifique de notre époque, mais c'est alors au prix d'un déséquilibre que Baillargeon reconnaît lui-même.

Même si, en terminant son essai, il prend à bras le corps le démon du relativisme, l'hydre des médias, le saccage culturel des écoles, pour déclarer que la culture poursuit d'abord un idéal perfectionniste (devenir meilleur), le lecteur ne peut éviter de percevoir le privilège des finalités épistémologiques. La réconciliation de ces perspectives n'est

pas une petite affaire : il était relativement facile de congédier la culture littéraire, pour toutes les excellentes raisons que cet essai récapitule. Mais quand Baillargeon s'en remet aux experts pour prévoir la suite, et ne trouve que dans la philosophie scientifique le remède aux maux de la démocratie relativiste et mercantiliste, on peut espérer que cette réflexion n'en restera pas là et aura une suite. Elle s'esquisse déjà dans l'évocation d'un projet d'émancipation, mais il semble indispensable d'y joindre d'emblée les questions émergeant aux enjeux éthiques de notre époque, tout autant que la proposition de modèles moraux, nourris de l'examen critique de soi et de l'ouverture aux autres.

Il peut être intéressant de lire cet essai en même temps que le court roman du chanteur Biz sur l'école polyvalente Gaston-Miron de Saint-Lambert. L'intrigue de ce récit est banale et pourrait faire un épisode ou deux de la série *Virginie*, mais c'est le ton qui sollicite : un sentiment de dérision triste infuse toute la description de l'éducation et fournit à l'essai de Baillargeon la scène où les héros attendus de la nouvelle culture doivent fourbir leurs armes. Face à la mythologie des générations nourries devant les écrans vidéo, on peut se demander si dans ce désert tragique la demande de culture, générale ou pas, peut encore être entendue.

ESSAI

Le traducteur mis à nu par ses divagations, même

PAR GILBERT DAVID

COMMENT TUER SHAKESPEARE de Normand Chaurette
Presses de l'Université de Montréal, 224 p.

Lauréat en 2011 du prestigieux prix de la revue *Études françaises* pour son ouvrage *Comment tuer Shakespeare*, Normand Chaurette y propose une série plus ou moins diffractée de réflexions à partir de ses traductions ou de ses lectures de huit pièces du Barde anglais et en offrant sa version des douze premiers *Sonnets*.

Dans ce livre de souvenirs et de jeux fictionnels, de fines observations et de mises en perspective sur sa manière de traduire, Chaurette réalise une œuvre à la fois incomparable et inclassable. Le lecteur ira de surprise en surprise, au gré des tours et détours qu'emprunte le traducteur qui se trouve en quelque sorte à faire écho aux propos clairvoyants de

Mallarmé dans *Divagations* (1897) : « *L'œuvre de Shakespeare est si bien façonnée selon le seul théâtre de notre esprit, prototype du reste, qu'elle s'accommode de la mise en scène de maintenant, ou s'en passe avec indifférence.* » À vrai dire, Chaurette ne fera jamais état dans *Comment tuer Shakespeare* des productions qui ont porté à la scène ses traductions au fil des années, et il s'en passe donc avec indifférence, même s'il dédie son livre à la metteuse en scène Alice Ronfard qui monta sa deuxième version de *Comme il vous plaira* en 1994. Ainsi Chaurette n'adopte-t-il jamais le rôle du premier spectateur-commentateur de ses traductions et il reconduit plutôt son habituelle posture auctoriale qui l'a toujours porté à refuser de prendre position



face au travail scénique de ses interlocuteurs, sauf d'une façon oblique — par exemple, par le biais d'un « Mot du traducteur » inclus dans le programme ou lors d'entrevues dans les médias.

DANS LES ARCANES DU TRADUCTEUR

Comment tuer Shakespeare peut se lire comme le parcours d'un combattant qui a pris le parti de ne pas se laisser écraser par la masse dramaturgique de folie, de violence meurtrière et d'amour qu'a imaginée le poète élisabéthain, dans une langue qui est non seulement réputée intraduisible mais aussi porteuse d'une déroutante polysémie. Pour affronter la matière monstrueuse du grand Will,

opéra qu'en a tiré Verdi sur un livret de Piave et Maffei, en pointant ainsi sa passion pour la musique qui est la clé de voûte de son art de la composition comme auteur et comme traducteur. L'auteur de *Je vous écris du Caire* va alors puiser dans un fait divers la menace que *Macbeth* fait peser sur ceux qui osent désigner nommément cette pièce plutôt que par les euphémismes « *The Scottish Play* » ou « *The Bards Play* » aptes à les soustraire aux pires conséquences. Le fait divers que Chaurette va transformer en une nouvelle chargée d'angoisse concerne un certain Bantcho Bantchevsky, traducteur (!) de son métier; l'universitaire s'est levé le samedi 23 janvier 1988 tout à fait revigoré, lui qui souffrait depuis longtemps de maux divers. Le petit miracle de la santé recou-

la rampe et, voyant accourir vers lui le placier avec du renfort : « *Il crut les reconnaître, en une fraction de seconde, tous les diables de son ancienne vie qui voulaient le rattraper dans leur refuge.* » Et se produit alors la chute du récit, au double sens du mot.

Chaurette, avant d'être confronté à ses propres traductions, a chargé un *alter ego* mi-réel, mi-fictif d'une mission foncièrement oraculaire : s'il peut s'avérer vain de chercher comment tuer Shakespeare, il y a tout lieu d'appréhender, en revanche, comment Shakespeare... peut tuer son traducteur.

L'ÉRUDITION AU SERVICE DE LA FICTION

Dans les écrits de Chaurette, fictions et traductions confondues, on n'a de cesse d'être frappé par la grande attention que l'auteur accorde aux détails qui renvoient à sa connaissance profonde de la culture occidentale. Face à Shakespeare, il se montre on ne peut plus scrupuleux et il ne cache pas qu'il traduit avec et contre les solutions proposées par d'autres — qu'il ne nomme pas, sauf François-Victor Hugo qu'il louange volontiers pour sa générosité et sa limpidité.

La polémique qui sévit depuis le XVIII^e siècle quant à l'identité réelle de Shakespeare le laisse de glace, car notre traducteur préfère s'en remettre aux différentes éditions originales des pièces « *qui fourmillent de variantes, mais surtout de bavures, de scories, d'erreurs élémentaires, et aussi d'erreurs pas toujours évidentes, d'omissions, de contradictions* ». On découvrira plus loin combien, pourtant, il ne dédaigne pas plonger en plein cœur des débats sur le « véritable » auteur d'*Hamlet* à la faveur d'un récit biographique, librement inspiré par la vie et l'œuvre de l'Américaine Delia Bacon, qui trouve place sous le titre d'« Une traduction de *La nuit des rois* ». Chaurette va s'y employer, dans une prose captivante et incisive, à hisser au rang d'héroïne tragique l'auteure de *La philosophie des pièces de Shakespeare enfin dévoilée* (1857). Delia Bacon (1811-1859) est à l'origine d'une thèse qui prétendait que, derrière le masque de Shakespeare, se cachait en réalité un groupe de penseurs qui, tout en voulant rester anonymes, visaient l'établissement d'une république

Dans ce livre de souvenirs et de jeux fictionnels, de fines observations et de mises en perspective sur sa manière de traduire, Chaurette réalise une œuvre à la fois incomparable et inclassable.

Chaurette a balisé son parcours en s'arrêtant à quatre stations, faisant du coup l'économie d'une introduction et d'une conclusion : I. « Les amants » avec des textes sur *Macbeth*, *Othello* et *Richard III*; II. « Les maîtresses » avec un texte consacré à ses deux traductions de *Comme il vous plaira*; III. « L'amour », avec des textes sur *Le songe d'une nuit d'été*, *Roméo et Juliette* et *La nuit des rois*, auxquels s'ajoute la traduction, intercalée entre le deuxième et le quatrième essai, des douze premiers *Sonnets*; IV. « La mère » avec un texte sur *Le conte d'hiver*.

Bien malin qui pourrait dire pourquoi Chaurette ouvre son livre avec *Macbeth*, une pièce qu'à ma connaissance il n'a pas traduite encore... Et pourtant le choix de cette tragédie à la réputation maudite, nourrie par d'innombrables anecdotes horribles, n'est pas innocent, d'autant plus qu'à la manière d'un message crypté, Chaurette y convoque non pas la pièce de Shakespeare mais le célèbre

vrée lui donne l'énergie pour aller assister seul à la représentation de *Macbeth* que donne le Met en matinée le jour même. Bien mal lui en prit, car il est vite agacé par mille et un détails qui clochent chez les chanteurs, chez les musiciens ou dans le public... Et, indifférent au spectacle qui continue son cours, il est soudain assailli par la question qu'il a rabâchée de conférence en conférence depuis des lustres sur « *les gènes qui prédisposent les cerveaux latins à l'alexandrin et les cerveaux anglo-saxons au décasyllabe* ». Durant l'entracte, le savant homme « *se surprit à célébrer la lumière : un soleil fracassant lui redonnait le New York des jours fructueux, ce Columbus Circle de l'étudiant ambitieux qu'il était [...], du jeune homme séduisant auquel nul ne pouvait résister quand il raflait tout au poker* ». De retour à la première rangée du balcon, il va s'asseoir sur la balustrade; un placier vient aussitôt l'avertir qu'il est dangereux et interdit d'agir ainsi; il obtempère, mais quelques instants plus tard il enfourche

contre le despotisme de la reine Elizabeth à l'aide de pièces appropriées ; ce groupe d'hommes aurait notamment compris Francis Bacon, Sir Walter Raleigh et le Earl of Oxford... Plusieurs écrivains réputés, contemporains de Delia Bacon, ont endossé sa thèse, entre autres Emerson et Whitman. Or Charette, d'une manière retorse, braque plutôt l'attention sur la femme qui tombe en amour avec Simon, un séminariste, et qui le poursuit de ses ardeurs en lui adressant lettre sur lettre jusqu'à ce qu'elle entende un jour Simon ricaner avec d'autres séminaristes à la lecture de passages des missives de l'amoureuse éplorée. Quelque temps plus tard, à la fois désavouée par un Hawthorne qui avait préfacé son ouvrage et blessée par ses amours impossibles, Delia meurt « dans un asile où l'on rapporte qu'elle se prenait pour le Saint-Esprit ». En un bel exemple de sa transsubstantiation romanesque du discours savant, une note de Charette précise qu'il a puisé les grandes lignes de son récit dans l'ouvrage de James Shapiro, *Contested Will : Who Wrote Shakespeare?* (Simon &

Schuster, 2010) et qu'il a « emprunté les dialogues ainsi que le texte de Delia à [s]a traduction de La nuit des rois ».

COMME IL LUI PLAIRA

Pour son essai polymorphe, Charette semble avoir pris au pied de la lettre le titre de la toute première traduction de Shakespeare qu'il ait complétée, *As You Like It* — et deux fois plutôt qu'une. Dans la section qu'il consacre à cette pièce, il s'attarde d'abord à *Hamlet* — qu'il n'a pas traduite, ni même lue en entier, selon ses dires ! Et d'avancer candidement qu'à toutes les fois où il a assisté à la représentation de cette tragédie, « je n'ai toujours retenu de cette pièce qu'un désordre croissant de paroles allant vers une confusion totale ». Ailleurs, s'il reconnaît avoir traduit deux fois *The Tempest*, il se garde bien d'y consacrer une section de son livre et il tient des propos assassins sur Prospero et avoue même détester franchement cette tragicomédie !

De la sorte, pour le plus grand plaisir du lecteur, tout l'essai fourmille de digres-

sions, de pointes et d'annotations subtiles, particulièrement sur les personnages féminins (de Rosalind à Titania, sans oublier Cordelia et l'Hermione du *Conte d'hiver*) ; le traducteur intempestif ne se prive pas non plus d'avoir des passes d'arme avec Richard III, Iago ou Tybald. Charette devant son labeur de traducteur en vient « à réaliser [...] qu'[il] aimait Shakespeare, au point de vouloir le faire, le traduire, le tuer, le ressusciter, parce que nos zones d'inconfort étaient au même endroit : l'amour ».

Il est rare dans le « beau milieu » du théâtre au Québec qu'un auteur double son acte créateur — ici de traducteur — d'une réflexion en profondeur sur les enjeux de l'écriture dramatique. Il faut saluer le coup de maître que signe ici l'auteur du *Petit Köchel*. L'intelligence sensible que déploie Normand Charette dans ses méditations shakespeariennes est de nature à hanter longtemps la conscience du lecteur, longtemps après avoir encaissé les secousses d'une plongée en apnée dans les tréfonds de l'âme humaine. †

Charette et Shakespeare : un peu d'histoire

Pour bien mesurer l'écart fécond qui singularise l'approche charettienne de Shakespeare par rapport au discours savant qui fait florès à notre époque, il n'est pas sans intérêt de rappeler succinctement la trajectoire en parallèle du dramaturge et du traducteur. On sait que Charette — auteur de plusieurs pièces comme *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* (1982) ou *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* (1986), longtemps jugées, à tort, injouables — n'en est venu à traduire Shakespeare avec brio qu'après avoir affronté plusieurs difficultés ; sa traduction de *Richard III*, commencée en 1987, fait du surplace et doit être finalement abandonnée, et ce n'est que trois ans plus tard que ce cuisant échec se voit transformé en l'une de ses meilleures pièces : *Les reines* (1991) qui exploite les personnages féminins de *Richard III*, en y ajoutant d'autres figures de son cru. À la même époque, il s'attelle à la traduction d'*Othello* par pur défi personnel et, selon ses dires, avec une très (trop ?) grande liberté — il faudra, de fait, attendre la commande du metteur en scène Denis Marleau pour qu'une nouvelle traduction de cette tragédie soit créée en 2007 par UBU, compagnie de création ; auparavant, le même Marleau avait mis en scène deux créations de

Charette, *Le passage de l'Indiana* en 1996 et *Le petit Köchel* en 2000, sans oublier sa reprise magistrale des *Reines* en 2005.

Bien avant que la collaboration entre Charette et Marleau ne se déploie durablement, il faut mentionner deux traductions d'*As You Like It* que l'auteur-traducteur a élaborées en tenant compte des exigences fort contrastées d'Alexandre Hausvater en 1989-1991 à La Licorne et d'Alice Ronfard en 1994 au Théâtre Denise-Pelletier. À la suite de commandes de Robert Lepage, Charette signe encore deux nouvelles traductions : *Le songe d'une nuit d'été* et *La tempête*, présentées au Théâtre du Trident respectivement en 1995 et en 1998. Le metteur en scène français Joël Jouanneau travaille en collaboration avec Charette sur la tradaptation de *Coriolan*, présentée à l'Athénée-Théâtre Louis-Jouvet en 1998. Puis, c'est au tour de Martine Beaulne de faire appel à lui pour la traduction de *Roméo et Juliette*, présentée au Théâtre du Nouveau Monde (TNM) en 1999. Yves Desgagnés monte *Les joyeuses commères de Windsor* dans sa traduction en 2002 au TNM. Pour sa part, le compositeur Denis Gougeon a mis en musique et enregistré en 2004 *Hermione et le temps*, un opéra dont le livret

est signé par Charette d'après *Le conte d'hiver*. Enfin, Jean-Philippe Joubert a présenté *La nuit des rois* dans sa traduction en septembre 2011 au Trident, et celle de *L'histoire du roi Lear* a pris l'affiche en mars 2012 au TNM, dans une mise en scène de Denis Marleau.

Un tel répertoire fait de Charette le plus prolifique des traducteurs québécois du théâtre de Shakespeare depuis toujours. Or, contrairement à ses contemporains — Michel Garneau, Antonine Maillet, pour ne nommer qu'eux —, toutes ses traductions sont restées inédites... Certaines sont certes accessibles sous forme de manuscrits sur le site d'Auteurs dramatiques en ligne (ADEL), mais il n'empêche que cette situation éditoriale est pour le moins paradoxale, au moment où l'on consacre l'auteur pour ces mêmes travaux de traducteur. Or il y peut-être là une espèce de trou noir qui ne serait pas pour déplaire à Charette, en tenant pour acquis que celui-ci ne souhaiterait pas tant être lu (et relu) dans le texte qu'être entendu par la seule médiation vocale et charnelle des acteurs sur un plateau. On comprend dès lors qu'il faut avoir en mémoire la musique des traductions charettiennes pour savourer au mieux son curieux anti-traité shakespearien.