Document généré le 19 avr. 2024 20:52

Jeu
Revue de théâtre

Traduire
Un travail sur l'irrespect (« La tempête », T.E.F. 1988)

Alice Ronfard

Numéro 56, septembre 1990

Traduction théâtrale

URI : https://id.erudit.org/iderudit/229ac

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

Ronfard, A. (1990). Traduire : un travail sur l'irrespect (« La tempête », T.E.F. 1988). *Jeu*, (56), 85–91.

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/

traduire : un travail sur l'irrespect

(«la tempête», t.e.f. 1988)

la genèse

Au tout départ, il y a le texte, le sens du texte : pas le mot à mot, mais l'esprit de ce texte, celui de l'auteur(e), ce qu'il ou elle a voulu exprimer.

Dans le cas de *la Tempête*, la traduction s'est faite d'une drôle de façon. Un matin, je devais travailler à la mise en scène du début de la pièce : la scène du bateau. J'ouvre le texte de la Pléiade et je commence à lire. Plus j'avançais dans ma lecture, plus je me disais : «C'est pas possible! Ces gens sont en train de mourir, ou du moins ils le croient, et on dirait qu'ils discutent du sens de la vie autour d'une tasse de thé, dans les appartements de Buckingham Palace!» Je savais que rater la scène d'ouverture, c'était passer à côté de la pièce. Tout est dans cette scène : le tumulte des vagues, les cris sont le reflet de la folie des hommes, leur impuissance devant la mort. Ils s'accrochent désespérément les uns aux autres parce que même Dieu ne peut plus rien pour eux. Les éléments se soulèvent et les passagers se rendent compte que malgré leurs titres de noblesse, dans cette tempête qui fait rage, ils sont tout petits.

Intellectuellement, je n'avais aucune difficulté à comprendre le sens de cette scène et son importance pour le déroulement futur de l'action. Pourtant je me disais : «C'est très beau tout ça, mais dès que les acteurs vont ouvrir la bouche, le show va couler avec le bateau! On ne peut pas rendre cette scène avec les mots que j'ai sous les yeux, ce n'est pas possible!» Alors, je me suis souvenue que mon père m'avait acheté quelques années auparavant les œuvres complètes de Shakespeare en anglais. C'est à ce moment-là que j'ai lu la pièce dans le texte et que j'ai commencé à «traficoter» les mots. Je ne savais pas que j'étais en train d'entreprendre un travail de traduction. Je voulais juste retrouver l'esprit de la première scène.

Je voulais que ma mise en scène passe et, pour ça, égoïstement et maladroitement, j'étais prête à piler sur les alexandrins, à tordre les pieds de l'auteur, pourvu qu'on sente bien le naufrage du bateau et la terreur de ces hommes.

Mais quand même, j'avais un petit problème : *la Tempête,* c'est un classique hein! Alors je suis allée voir Marie Cardinal (je l'avais sous la main...), qui avait fait une très belle traduction de *Médée* d'Euripide. Je me sentais comme une adolescente qui a fait un mauvais coup et je me souviens lui avoir dit : «Bon, écoute, là j'ai... j'ai un peu arrangé le texte du début de *la Tempête.* Qu'est-ce que t'en penses?»

Elle a mis ses lunettes sur le bout de son nez et, après avoir lu la scène, s'est retournée vers moi : «C'est

bon, mais ce mot-là, t'es sûre de ce que tu veux dire? Passe-moi le texte anglais... Je pense que tu pourrais le dire autrement. Qu'est-ce que tu veux réellement faire passer?» On a discuté longtemps: sur le rythme, le rythme et encore le rythme, et on est arrivées à finaliser la scène du bateau. Je suis rentrée chez moi heureuse et excitée : j'avais mon ouverture!

Ce n'est que quelques jours après, en lisant le début, et en enchaînant la scène suivante — le récit de Prospéro à Miranda, leur arrivée dans l'île —, que j'ai compris la nécessité d'un «traficotage» général de l'ensemble de la pièce...

C'est à ce moment-là, que nous avons, Marie et moi, entrepris un vrai travail de traduction.

le travail

Le travail avec Marie s'est fait de façon intuitive. D'abord, nous avons pris comme parti de ne pas joualiser le texte ni d'en faire une adaptation. Nous nous étions donné un horaire assez strict. Chacune «dégrossissait» la même scène pendant la journée et le soir, vers 18h, nous confrontions notre travail. Nous avons beaucoup discuté. Surtout sur les personnages : la façon dont s'exprime un personnage est le reflet de sa personnalité. La qualité du langage utilisé est donc capitale. Fallait-il décoller du mot à mot en se réappropriant le texte et, d'une certaine façon devenir des auteures à part entière (dans le cas de Shakespeare, devenir des poètes...), ou bien rester très proches du texte original sans prendre de liberté, sans interpréter, et faire vœu de fidélité? Nous avons opté pour la fidélité et... l'irrespect. Voilà comment nous allions obtenir l'efficacité théâtrale! Je crois que nous avons fait ce choix parce que Marie et moi sommes des auteures, toutes les deux amoureuses de Shakespeare; et moi, en plus, j'étais la metteure en scène.

Il y a eu parfois des «conflits» entre nous, parce que Marie ne voyait que le littéraire alors que moi, j'envisageais la scène dans l'espace. Je savais ce que je voulais faire et dire avec chaque scène. Il y a eu des moments où je voulais que Marie se laisse aller à son penchant, qu'elle entre plus dans le littéraire, parce que j'avais besoin de temps pour un changement de costumes; d'autres fois, c'était le contraire, je la secouais : il fallait trouver une dynamique de phrases très courtes parce que j'envisageais des entrées et des sorties rapides avec les nymphes. Le plus intéressant, c'est que la mise en scène influençait la traduction, et que le fait de faire partie du processus de traduction a nourri jusqu'à la fin ma mise en scène.

Mise en scène et traduction se sont continuellement interpénétrées. Je ne peux pas envisager le travail de traduction d'une autre façon. Je pense que le metteur en scène doit avoir une connaissance

parfaite du texte puisqu'il a à transmettre sa lecture de la pièce aux acteurs d'abord et au public ensuite. S'il y a traduction, il y a forcément relecture, réappropriation du langage. Je sais que je ne peux pas m'exclure de ce travail-là. J'aurais l'impression de passer à côté de quelque chose, de ne pas maîtriser totalement ma matière et, de plus, je considère que cela fait partie de mon travail de metteure en scène.

De toute façon, je fais la même chose sur les textes qui n'ont pas besoin de traduction puisque la mise en scène en elle-même est une traduction. Je pose énormément de questions à l'auteur, je veux savoir où est ma marge de manœuvre : jusqu'où je dois le respecter et où je dois le dépasser. C'est un travail qui se fait à deux, tout le temps. Nous devons, l'auteur et moi, nous interpeller sans cesse.

Quand je travaille à une traduction et que je ne peux pas parler directement avec l'auteur, alors ce sont ses mots que je questionne les uns après les autres. Ce sont eux qui m'aident à le retrouver, à le comprendre. Par ce travail, finalement, ma sensibilité rencontre la sienne. Il faut que j'en arrive à avoir cette certitude. Et quand les scènes sont bonnes, c'est que j'ai retrouvé le souffle de l'auteur, son âme. C'est ce qui importe.

Dans le tumulte de la tempête, cris et déchaînement : «reflet de la folie des hommes et de leur impuissance face à la mort». *La Tempête* de Shakespeare, qu'Alice Ronfard a traduite, en collaboration avec Marie Cardinal, et qu'elle a mise en scène à l'Espace Go en 1988. Photo : Louise Oligny.

deux exemples de travail

À la fin de la scène 3 de l'acte III, Alonzo se lamente sur la mort de son fils (qu'il croit mort). C'est la fin d'un acte. C'est aussi le moment où je prévoyais un entracte. Il fallait donc «puncher» cette finale pour que le spectateur conserve l'émotion de ce père déchiré. Je voulais aussi que le public reste sur une question, ou du moins qu'il ne juge pas ces hommes... Ce passage est révélateur de l'inspiration de Marie Cardinal et de la grande liberté qu'elle a prise par rapport au texte original. Ce moment a une très grande qualité poétique. Je trouve que Marie a réussi à retrouver la douleur et la peine d'Alonzo et à renvoyer la balle dans le camp du public.

«Il me fallait retrouver le caractère adolescent de Miranda et le savoir-faire amoureux de Ferdinand puisqu'il a déjà connu des femmes.» Sur la photo : Jean-François Blanchard et Sylvie Drapeau. Photo: Louise Oligny.

Traduction de Christine et René Lalou, Paris, Armand Colin, 1961. (C'est la moins pire.)

ALONZO — Oh! C'est monstrueux! Monstrueux! Il m'a semblé que les flots avaient une voix et m'en parlaient! Les vents aussi me le chantaient! Le tonnerre, orgue si terrible en ses graves sonorités, prononçait le nom de Prospéro, et, de sa voix de basse, il redisait mon crime. C'est pour cela que mon fils repose dans la vase marine. Ah! J'irai le chercher plus loin que jamais n'atteignit la sonde, et je dormirai avec lui dans la boue des profondeurs.

SÉBASTIEN — Un par un, je vaincrai bien toutes leurs légions infernales.

ANTONIO — Je serai ton second.

GONZALO — Les voilà tous trois ivres de désespoir. Leur crime, comme un poison qui n'opère que lentement, commence maintenant à mordre leur âme...
Je vous en supplie, vous qui avez des membres plus souples, hâtez-vous de les suivre, et gardez-les des actes auxquels ce délire peut les pousser.

ADRIEN — Suivez-moi je vous prie. [Ce personnage a été éliminé dans la production de l'Espace Go. Ses répliques ont été redistribuées.]

— Tous sortent —

Traduction de Marie Cardinal et Alice Ronfard, janvier 1988, non publiée.

ALONZO — Oh, c'est monstrueux, monstrueux! Il me semblait que les flots me parlaient avec une voix horrible, les vents aussi, le tonnerre aussi. Des orgues sinistres prononçaient le nom de Prospéro. Une voix de baryton rabâchait mon crime. C'est pour ce crime que mon fils repose dans les grandes profondeurs. Je m'enfoncerai au plus creux de l'eau. Je me coucherai à ses côtés, la vase sera notre linceul et les poissons aveugles garderont notre mort.

SÉBASTIEN — J'exterminerai ces démons les uns après les autres!

ANTONIO — Je serai ton lieutenant!

GONZALVE — Ils sont désespérés tous les trois. Leur grande faute, comme un poison qui agit lentement, commence maintenant à ronger leurs esprits. Je vous en prie, vous qui avez les membres plus agiles, hâtez-vous de les suivre, et gardez-les des actes auxquels ce délire pourrait les pousser...

— Ils sortent —

La première scène de l'acte III est également très intéressante parce que le discours amoureux, mal traduit, peut apparaître vieilli et précieux. Il a même, par moments, si on ne fait pas attention au vocabulaire, un petit côté misogyne. Or, je voulais en faire une très belle scène d'amour. C'est la première vraie rencontre entre Miranda et Ferdinand. Il me fallait retrouver le caractère adolescent de Miranda (après tout, elle a 14 ou 15 ans) et le savoir-faire amoureux de Ferdinand puisqu'il a déjà connu des femmes. En même temps, il ne doit pas effrayer Miranda avec ses avances. Et encore une fois, éviter la misogynie qui pourrait, à cause du vocabulaire employé, planer sur toute cette scène. Ce qui est fascinant, c'est que nous nous sommes approchées très près du texte anglais, je crois, dans cette scène.

fidélité et irrespect : acte III, scène 1
[Traduction Lalou]

MIRANDA —Hélas! Je vous en prie, ne travaillez pas si dur. Je voudrais que la foudre eût brûlé ces bûches qu'on vous ordonne d'empiler. De grâce, déposez celle-ci et reposez-vous; quand elle brûlera, elle pleurera du mal qu'elle vous aura donné. Mon père est plongé dans son travail : de grâce, reposez-vous! Rien à craindre de lui pendant trois heures.

[...]

MIRANDA — Vous semblez las.

FERDINAND — Non, ma noble maîtresse. C'est le frais matin pour moi qu'un soir où vous êtes à mon côté. Je vous en supplie, surtout pour que je l'inscrive dans mes prières, dites-moi votre nom.
MIRANDA —Miranda... Ô mon père! Je viens en le disant, de vous désobéir.

FERDINAND — Admirable Miranda! Idéal même de l'admiration! Égale à ce que le monde a de plus précieux! J'ai contemplé des femmes du regard le plus favorable, et souvent l'harmonie de leur voix a réduit en esclavage ma trop complaisante oreille. Pour des qualités diverses, plusieurs femmes m'ont plu; mais jamais nulle ne m'inspira un amour si complet que quelque défaut ne luttât en elle avec ses plus nobles grâces et ne leur portât un coup fatal. Mais vous! Ô vous! Si parfaite! Si incomparable! Vous fûtes créée du meilleur de chaque créature.

[C'est là l'exemple parfait d'une «purée de pois littéraire». La traduction est si maladroite ou si scolaire, qu'on en oublie le sens réel du texte. L'utilisation de l'imparfait du subjonctif ajoute un goût de «ronron...» à la soupe.]

[...]

FERDINAND — ... Écoutez parler mon âme: dès l'instant où je vous ai vue, mon cœur a volé à votre service. Il y est resté; je demeure votre esclave, et c'est à cause de vous que je suis un patient bûcheron.

[Traduction Cardinal et Ronfard]

MIRANDA — Oh! Ne travaillez pas si durement... je vous en prie. J'aurais voulu que les éclairs consument les bûches que vous avez ordre d'empiler. Arrêtez-vous un moment... Je suis sûre que lorsque ce bois brûlera, il pleurera de vous avoir trop fatigué. Reposez-vous. Ne vous inquiétez pas, mon père est plongé dans ses livres. Nous n'avons rien à craindre pendant trois heures.

[...]

MIRANDA —Vous semblez fatigué... Triste?!

FERDINAND — Non. Quand vous êtes là, près de moi, c'est la fraîcheur du matin que je sens. Mais faites-moi une faveur... de grâce, votre nom?

MIRANDA — Miranda. Oh, mon père, j'ai désobéi à vos ordres!

FERDINAND — Miranda... Miranda, ma Miranda. Vous êtes... ce que le monde a créé de plus beau, de plus précieux, de plus tendre. Vos yeux brillent comme les étoiles à l'aube. Vos lèvres ont l'air douces comme la peau d'une prune... J'ai déjà eu du désir pour des femmes. J'ai succombé à la musique de leur voix et à leur séduction. Sous l'emprise de leur charme, je n'ai pas vu leurs défauts. Mais je sais maintenant qu'il existe autre chose... Vous!

[...]

FERDINAND — ... Miranda, écoute-moi. Dès l'instant où je t'ai vue, j'ai su que l'amour avait quelque chose à voir avec l'âme. [Interprétation plus que personnelle des traductrices.] C'est pour cet amour et pour ton âme que j'ai accepté d'être ton serviteur et un patient bûcheron.

MIRANDA — Mon Dieu, je pleure... c'est ridicule.

FERDINAND — Pourquoi?

[Traduction Lalou]

[...]

MIRANDA —Suis-je sotte de pleurer ainsi quand je suis toute joie!

[Prospéro à part. Réplique coupée pour la production à l'Espace Go. Le «focus» est fixé sur Miranda et Ferdinand. Prospéro les regarde en silence. Si Prospéro parle, il reprend le «focus» et on perd la tension entre les deux amoureux.]

FERDINAND — De quoi pleurez-vous?

MIRANDA — De mon indignité, à moi qui n'ose offrir ce que je désire donner, et qui ose encore moins prendre ce dont je mourais d'être privée. Mais quel enfantillage! Plus mon amour cherche à se cacher, plus il montre sa force. Arrière-ruse d'enfant timide! Inspire-moi franche et sainte innocence! Je suis votre femme, si vous voulez m'épouser; sinon, je mourrai votre servante. Pour compagne vous pouvez me refuser; mais je serai votre esclave, que vous le vouliez ou non.

[Cette réplique est, pour moi, la plus belle de la scène. Miranda est vierge. Elle ne sait pas comment exprimer son amour, et encore moins nommer les sensations qu'elle ressent. Il faut retrouver sa maladresse et la pression du désir.]

FERDINAND — Vous serez ma maîtresse bien aimée! Et moi, toujours ainsi, à vos genoux.

MIRANDA — Vous m'épouserez alors?

FERDINAND — Oui certes, aussi volontiers que l'esclavage épouse la liberté. Voici ma main.

[La traduction est passée complètement à côté du sens de cette réplique. Dans les amoureux de Shakespeare, l'amour est vécu comme une ivresse, les cœurs se rencontrent, les amants se retrouvent, les hommes et les femmes créent ensemble leur propre prison (l'amour). La prison n'est pas rude, elle est le fruit de la fatalité, du destin (*Roméo et Juliette*). On ne peut pas aimer sans être prisonnier de sa passion. Dans *la Tempête*,

[Traduction Cardinal et Ronfard]

MIRANDA — Parce que je ne sais pas comment te donner ce que j'aimerais t'offrir et encore moins... prendre ce que j'aimerais avoir et qui me manque à mourir... Derrière ma timidité, l'amour cherche à se cacher. Plus il s'y cache..., plus je meurs... Ne soyons pas timide. Si vous voulez m'épouser, je suis à vous; sinon... je serai votre servante que vous le vouliez ou non.

FERDINAND — Je veux vous épouser et être à vos pieds pour toujours.

MIRANDA — Vous m'épouserez?

FERDINAND — Certainement. Aussi sûr qu'un cœur libre a besoin d'une prison. Prenez ma main.

MIRANDA — Voici la mienne, mon cœur y est au chaud. Et maintenant je vous laisse pour une demi-heure. Adieu.

FERDINAND — Mille, mille, mille adieux!

— Ils sortent chacun de leur côté —

PROSPÉRO — L'amour comme la mort sonne à l'heure dite, inéluctable... Ils sont heureux... Quant à moi, je retourne à mes livres. D'ici l'heure du souper, il me reste beaucoup de choses à faire.

— Il sort —

[La première phrase de la réplique de Prospéro est une interprétation libre des traductrices. Cette phrase n'existe pas dans la version originale anglaise. Comme toutes les répliques de Prospéro ont été coupées durant cette scène, il nous fallait ramasser le discours du personnage en une seule phrase, dégager le sens philosophique de sa réflexion; donc inventer de toutes pièces une autre phrase, résumé de toutes les répliques coupées, sans les trahir. Encore une fois, il y a là volonté de relancer la balle dans le camp du public.]

Prospéro (Françoise Faucher) et sa fille, Miranda (Sylvie Drapeau), sur leur île. Photo : Louise Oligny.

[Traduction Lalou]

le propos ne tourne pas autour de ce thème. C'est comme si Shakespeare venait nous rappeler, à travers Ferdinand et Miranda, que, malgré tous nos désirs de liberté, les hommes et les femmes sont irrémédiablement attachés les uns aux autres, victimes de leur amour.]

MIRANDA —Et voici la mienne qu'accompagne mon cœur. Et maintenant, adieu!... pour une demi-heure.

FERDINAND — Mille et mille fois adieu!

— Ils sortent chacun de leur côté —

PROSPÉRO —Je ne puis être aussi joyeux pour qui tout cela est surprise; mais rien ne peut me réjouir davantage. Je retourne à mon livre; car avant l'heure du souper, il me reste bien des choses d'importance.

— Il sort —

En conclusion, je dirai que traduction, mise en scène, jeu des comédiens et comédiennes, travail des concepteurs et conceptrices sont comme les perles d'un collier, personne ne peut exister sans l'autre. Nous sommes l'étoffe dont sont faits nos rêves, prisonniers, prisonnières du désir d'être libres.

alice ronfard