

À qui appartient Shakespeare?

Les tiraillements au sujet du *Hamlet, prince du Québec* de Robert Gurik

Melanie Stevenson

Number 24, Fall 1998

Traversées de Shakespeare

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041362ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041362ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Stevenson, M. (1998). À qui appartient Shakespeare? Les tiraillements au sujet du *Hamlet, prince du Québec* de Robert Gurik. *L'Annuaire théâtral*, (24), 69–84. <https://doi.org/10.7202/041362ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Melanie Stevenson
Université de Toronto

À qui appartient Shakespeare ? Les tiraillements au sujet du *Hamlet, prince du Québec* de Robert Gurik¹

Dans l'imaginaire populaire, le milieu théâtral et les institutions scolaires, on tend généralement à voir Shakespeare en tant que « génie universel » dont les œuvres, mondialement connues, livrent des vérités éternelles sur la nature humaine. Et même si la capacité de bien monter ces pièces représente la pierre de touche du raffinement et de la culture, tout le monde est en mesure, croit-on, de monter du Shakespeare. Dans cette formule réductionniste, bien que suggestive, Shakespeare revêt un caractère aussi bénin qu'apolitique.

Cependant, au cours des dernières décennies, critiques féministes et nouveaux historicistes et postcolonialistes ont exprimé des réserves par rapport aux présuppositions qui se cachent derrière l'emblème qu'est le Shakespeare universel et l'ont situé dans un cadre spécifique d'un point de vue social, culturel et politique. J'entreprends ici un projet similaire dans la mesure où j'essaierai de

1. Je remercie Robert Imlay de m'avoir aidée à écrire ce texte dans une langue qui n'est pas la mienne.

démontrer comment Shakespeare peut servir de diapason dans les différends entre le Québec et le Canada anglais. En guise d'illustration, je compare les deux présentations, l'une à Montréal, l'autre à London, de la satire politique écrite par Robert Gurik en 1968 : *Hamlet, prince du Québec*.

* * *

D'une certaine manière, les artistes et les auditoires québécois jouissent d'un certain avantage par rapport aux anglophones quand ils s'intéressent à Shakespeare. Non seulement ils ne sont pas tentés de se prosterner devant lui, pour ainsi dire, mais l'acte même de la traduction rend Shakespeare à la fois moins exotique et moins intouchable. Par conséquent, des artistes québécois qui font du théâtre comme Robert Lepage sont en mesure de traiter Shakespeare d'une façon plus expérimentale, puisqu'ils sont libérés de cette révérence excessive envers le texte qui caractérise trop souvent la méthode des anglophones. Ils peuvent l'aborder comme ils abordent Strindberg ou Brecht, c'est-à-dire selon une perspective globalisante, en voyant encore en lui un des grands dramaturges mondiaux. Peut-être est-ce à cause de ces facteurs que les artistes québécois se plaisent à utiliser Shakespeare même lorsqu'il s'agit d'aborder certains sujets de nature nationaliste.

Recourir de quelque manière que ce soit aux produits culturels d'un groupe dominant – ne fût-ce que pour lui lancer un défi – comporte certains dangers, dont celui de reconstituer, voire de renforcer son pouvoir. J'ai choisi *Hamlet, prince du Québec* de Gurik pour démontrer comment cette satire shakespearienne se transforme en un lieu de contestation fort complexe entre francophones et anglophones. Quand on a monté la pièce à Montréal, ce fut un grand succès, et les critiques y ont vu une œuvre hautement politisée qui s'attardait à la politique des paliers fédéral et provincial et à la recherche de l'autonomie par les Québécois. Lorsque cette pièce a été montée à London, elle a perdu sa nature politisée à certains égards, et la culture anglophone s'est réappropriée Shakespeare ; à d'autres égards, en revanche, la pièce a gagné une nature politisée et quelques éléments d'une autocritique métathéâtrale. Des tensions inhérentes à l'adaptation originale ont vu le jour à London.

Hamlet, prince du Québec, à Montréal

L'adaptation du *Hamlet* de Shakespeare par Robert Gurik a été présentée pour la première fois, le 17 janvier 1968, au Bateau-théâtre de l'Escale à Montréal. Elle

a été mise en scène par Roland Laroche, et le premier rôle a été joué par Benoît Girard. Le décor et les costumes ont été créés par Renée Noiseux et les masques par Guy Monarque. La même année les Éditions de l'Homme (Montréal) en ont publié le texte².

Gurik est resté très fidèle au texte de Shakespeare, mais il a introduit certains changements, essentiels pour créer une satire merveilleusement ironique de la politique canadienne qui lançait en même temps un défi à l'hégémonie anglophone sur le Québec. Gurik a carrément transposé dans le tourbillon politique de la fin des années 1960 au Québec les querelles des dynasties danoises que Shakespeare a écrites au XVII^e siècle – archaïsmes et tout le reste compris. Ce changement de contexte a été effectué de deux manières. D'abord, Gurik s'est servi de deux fossoyeurs pour assurer les liens. Au début de la pièce, les fossoyeurs entonnent une chanson patriotique qui évoque la Conquête, déplorent la soumission du Québec à son sort et finissent en appelant les jeunes francophones à se soulever (Gurik, 1968 : 9). Tout au long de la pièce les fossoyeurs commentent la situation des francophones au sein de la fédération canadienne, pendant que leur radio(!) diffuse les événements politiques du jour³. Les spectateurs comprennent vite qu'une allégorie politique sous-tend la pièce.

Deuxièmement, Gurik, très astucieux, a fait le pont entre les protagonistes fédéralistes et nationalistes de 1968 et les personnages de Shakespeare. Hamlet, le héros, incarne le Québec et Claudius, son ennemi perfide, le Canada anglais. La suite d'Hamlet est composée de politiciens nationalistes tels René Lévesque (Horatio) et Pierre Bourgault (l'officier du Rhin). Quant à l'entourage du Roi, il a été constitué des partisans du gouvernement fédéral sous la férule des Anglais : l'Église (Gertrude), Pearson (Polonius), Trudeau (Laertes), Marchand et Pelletier (Rosencrantz et Guildenstern). Les homologues politiques contemporains des personnages de Shakespeare ont été signalés par des masques qui, à l'instar d'une bande dessinée, caricaturaient les visages des politiciens.

2. En 1977, c'était au tour des Éditions Leméac (Ottawa) d'en publier une édition française.

3. Le Premier Fossoyeur représente la génération des parents québécois qui ne seraient pas prêts à lutter pour l'indépendance. Au contraire, ils souffrent en silence des impôts lourds à payer et de la punition qui les attend quand ils osent parler leur propre langue, le français. Le Deuxième Fossoyeur figure une génération plus jeune et plus radicale qui s'acharne à riposter. D'habitude le Deuxième Fossoyeur a le mot de la fin.

Des écrivains (tel Aquin) ont montré comment les thèmes majeurs d'*Hamlet* résonnent dans le Québec (Mailhot, 1977 : 9-10) ; Gurik, lui, démontre la précision avec laquelle on peut transposer l'intrigue et les personnages d'*Hamlet* dans le Québec d'avant 1968. Il a fallu, bien entendu, procéder à quelques modifications. Chez Gurik, par exemple, la pièce ne finit pas sur la passation des pouvoirs par Hamlet/Québec à un envahisseur étranger (Fortinbras en l'occurrence), mais plutôt sur celle à son ami le plus fidèle (Horatio/Lévesque), qu'il exhorte à continuer à lutter pour la liberté⁴ (1968 : 95). Et la santé mentale d'Hamlet n'est jamais remise en question – seule son hésitation devant le combat pour la liberté québécoise l'est.

L'accueil réservé à la pièce à Montréal

Gurik a déjà dit qu'il ne se considérait pas comme un dramaturge politique et que, par conséquent, il a été surpris d'avoir créé une pièce aussi politisée que *Hamlet, prince du Québec* (Gurik, 1996 ; Sabbath [1968] 1977 : 129). Une revue des critiques de la pièce telle qu'elle avait été montée à Montréal, qu'elles proviennent de périodiques anglais ou français, prouve que l'on y avait entendu un message politique clair. La plupart des critiques en ont loué l'humour certes, mais ils ont bien vu qu'elle allait au-delà d'une simple revue comique pour refléter, voire discuter les sentiments politiques des Québécois de l'époque (Sabbath, [1968] 1977 ; Major, 1968 ; Blouin-Capt, [1968] 1977 ; Pontaut, 1968 ; Germain, [1968] 1977). Jean-Claude Germain, par exemple, n'a pas simplement décrit la pièce de Gurik comme étant critique, politique et patriotique, il l'a reliée à une tradition théâtrale qui aurait fait son apparition au Québec après la rébellion de 1837 (p. 139), il l'a associée étroitement en effet à des tentatives plus anciennes de décolonisation. Une critique de langue anglaise d'Edmonton (Canadian Press, 1968) a situé la pièce de Gurik dans la tradition dramatique nationaliste du Québec, la comparant en cela à d'autres pièces montées en 1968 (*Le chemin du roy* de Françoise Loranger, *Bois brûlés* de Jean-Louis Roux, *Les grands soleils* de Jacques Ferron et *Un matin comme les autres* de Marcel Dubé, notamment).

Les critiques n'ont pas parlé de l'ironie savoureuse de la pièce ou, dans une autre optique, des dangers que comporte l'utilisation d'une pièce du premier

4. Dans les deux éditions du texte français, Hamlet semble s'adresser *in extremis* à Horatio/Lévesque seulement. Cependant, dans l'édition de Leméac, Gurik affirme que sur scène, à Montréal, Hamlet expire dans les bras d'Horatio/Lévesque et de l'officier du Rhin/Bourgault (Gurik, 1977 : 24). L'exhortation du mourant viserait alors les deux indépendantistes.

poète de la langue anglaise en guise de base à une pièce québécoise nationaliste. Et pourtant cette ironie et ces dangers existaient. D'une part, Gurik a transformé *Hamlet* en une « fiction décolonisatrice ». Sans en avoir modifié d'une façon marquante ou l'intrigue ou les personnages, il s'est servi d'*Hamlet* pour livrer bataille à la même hégémonie linguistique et politique qui était soutenue par Shakespeare. En plus, la traduction en français a détourné la menace historique d'assimilation linguistique et a affirmé le français en tant qu'autre véhicule de l'expression artistique et politique.

D'autre part, cependant, demeure le paradoxe ou le danger de la réintégration. Le fait de choisir *Hamlet* comme allégorie de la politique québécoise a de quoi renforcer la réputation de génie « universel » de Shakespeare – une réputation à laquelle l'impérialisme anglophone a prêté main-forte pour promouvoir la langue anglaise. Le choix reconnaît implicitement la capacité de l'œuvre d'un anglophone du XVII^e siècle à élucider les préoccupations des Québécois contemporains. Il révèle en plus à quel point Shakespeare est enraciné dans le Québec : la parodie en tant que genre a le maximum d'effets seulement quand l'auditoire connaît bien le texte parodié. Étant donné les préoccupations des Québécois à l'égard de la domination anglophone, ce recours à l'emblème de l'impérialisme de la langue anglaise a de quoi laisser songeur.

Hamlet, prince du Québec, à London

Problème bien connu des historiens du théâtre, il a été extrêmement difficile trente ans après la présentation à London de la pièce de Gurik de relier intentions et modifications significatives. Les participants sont morts, on a perdu leur trace ou, plus simplement, ils ont oublié ce qu'ils ont fait et pourquoi. Qui plus est, les artistes sont souvent à la merci d'impulsions qui sont quelquefois plus évidentes pour le public que pour eux-mêmes. Raison encore plus importante peut-être, les intentions de l'artiste ne sont que l'un des facteurs qui déterminent ce que deviendra la pièce et la façon dont celle-ci sera interprétée. On se rappelle que Gurik n'avait pas l'intention d'être un dramaturge politisé quand il s'est mis à écrire sa parodie. Malgré cela, sa pièce a été qualifiée de politique. Il arrive qu'une œuvre échappe à son créateur. En outre, la représentation d'une pièce reflète les tensions et les événements de l'époque de la rédaction.

À la suite de la grande popularité obtenue par *Hamlet, prince du Québec* à Montréal, la troupe du London Little Theatre la monte au Grand Theatre au mois de novembre de la même année. La troupe est subventionnée par le Dominion

Drama Festival, mais également par le Cultural Exchange Program du Department of Education ontarien (Wallace, [1968] 1977 : 143). C'était à l'époque de la Commission royale sur le bilinguisme et le biculturalisme (Laing, [1985] 1988 : 216). Cependant, la pièce telle qu'elle a été montée à London a été non sans ironie l'occasion d'un bras de fer entre Québécois et Ontariens. Pour qui et à l'intention de qui la pièce devait-elle parler? Comment et en quelle langue devait-elle parler? Que devait-elle signifier? Et, plus généralement, à qui appartenait Shakespeare?

Comme c'est le cas à la reprise de n'importe quelle pièce, des changements ont été apportés, inévitablement. Si le metteur en scène, la costumière et les dessinateurs de masques sont restés, les comédiens et les décorateurs (Ed Katanen et Jack King) étaient nouveaux. Quant au changement de lieu, il a dicté des modifications encore plus significatives et ironiques.

London est située à seulement 65 km en voiture de Stratford, ville qui accueille le temple de Shakespeare, le Stratford Festival. Comme l'indique son nom, London a été nommée en l'honneur de la capitale de l'Empire britannique (là où Shakespeare a connu son premier succès au théâtre, et lieu d'origine de la langue anglaise). Pendant les années 1960, la ville du cœur de l'Ontario avait la réputation d'être très « WASP », c'est-à-dire White Anglo-Saxon Protestant, bref, conservatrice. Il n'est pas étonnant par conséquent que la majorité des membres de l'auditoire aient été anglophones. Afin qu'elle soit commercialement rentable, il a donc fallu traduire – ou, selon le point de vue, retraduire – la pièce en anglais. Tandis que l'acte de traduction était facilement justifié d'un point de vue commercial et pratique, l'effet potentiellement subversif de la disparition de l'anglais au profit du français s'est estompé complètement. La langue anglaise réaffirmait sa domination.

La question de la traduction devient encore plus intéressante quand on s'attarde à l'anglais de la retraduction. Est-ce que la retraduction s'avérait assez fidèle à la version montréalaise pour garantir l'autorité de Gurik? Ou reprenait-elle plus ou moins par osmose la langue du XVII^e siècle? Ce qui n'aurait rien eu d'étonnant, puisque les expressions shakespeariennes sont très profondément ancrées dans la mémoire collective et culturelle des anglophones. A-t-on plutôt recouru à un idiome anglo-canadien moderne qui convenait mieux à la préoccupation principale de la pièce, à savoir la politique canadienne, idiome qui aurait eu l'avantage d'être plus facilement compris par les spectateurs?

Bien que moderne en partie, la traduction reprend pourtant la langue de Shakespeare (« thy », « nay », « thou » et « know'st » notamment, répétés à maintes reprises). Quelquefois réapparaît un vers que Gurik a cru bon d'omettre. Dans au moins un cas – le soliloque dans lequel s'enchâsse le fameux « To be or not to be » –, le retour aux vers de Shakespeare change de façon non négligeable la signification politique latente de la satire de Gurik. Dans la version originale, Hamlet médite sur le suicide et exprime son hésitation à cet égard (3,1,56-88 ; 1985 : 146-148) ; dans la version française de Gurik, en revanche, il ne s'agit plus de se suicider, mais plutôt d'« être ou ne pas être libre » (1968 : 51) ! Et tandis que le soliloque écrit par Shakespeare finit sur une note d'impuissance et d'inaction (3,1,83-88 ; 1985 : 147-148), celui écrit par Gurik finit par le rejet de la part d'Hamlet de la souffrance passive au profit de l'engagement actif tel qu'il est traduit dans l'impératif « dormir, non ! se battre ! » (1968 : 51). Le texte londonien maintient la préoccupation de la liberté (« To be or not to be, free » – Gurik, 1981 : 27), mais il réintègre les vers 65-69 de Shakespeare, ce qui a pour effet de détourner le texte de la politique contemporaine à la faveur du thème original du suicide et de la peur de l'au-delà. Choix encore plus significatif, la version de London remplace l'impératif de Gurik, « dormir, non ! se battre ! » par une série d'infinitifs qui suggèrent, chacun à sa manière, un choix peu séduisant : « to sleep to dream... to take arms... to die...⁵ » (1981 : 27). Le résultat, recherché ou non, est une réaffirmation de la domination du Shakespeare anglais et, par là, un affaiblissement frappant de l'appel à l'action politique.

Un autre exemple plus subtil d'altération linguistique se trouve dans le discours final où Hamlet réclame la liberté à haute voix. Dans la version de London, on a fidèlement traduit l'appel du Hamlet de Gurik à la libération du peuple québécois, mais on a gommé la partie du discours, si chargée de signification, qui parle d'« esclavage » (1981 : 53). S'agit-il tout simplement d'une erreur ? Ou s'agit-il plutôt de la suppression délibérée d'un mot trop fort, trop injurieux pour un auditoire anglophone averti ?

Les nouveaux décors ont redonné à la pièce sa coloration anglaise. Le décor de Kotanen et King, quoique futuriste, évoquait Stratford et l'estrade très connue de style « élisabéthain » (Wallace, [1968] 1977 : 142). Voulait-on mettre l'accent sur la prétention du Canada anglais à connaître le Shakespeare « authentique » ?

5. « dormir rêver... prendre les armes... mourir... » Je traduis.

Quelques personnages ont changé aussi. En novembre 1968, Pierre Elliott Trudeau n'était plus tout simplement l'un des « Trois sages », il était le chef du Parti libéral⁶. Comme il fallait s'y attendre, le texte de London se consacre plus particulièrement aux soins de sa caractérisation. L'acteur qui joue Trudeau voit son rôle prendre de l'ampleur. Il saute un peu partout sur la scène en brandissant une massue en fleurs (une référence de nature parodique à la personnalité publique de Trudeau qui verserait dans l'excentrique), et d'autres personnages se moquent même de son discours plutôt décousu (Gurik, 1981 : 43). Malgré la plus grande attention qu'on lui accorde, Trudeau paraît plus comique et moins menaçant dans la version anglaise. Cette préoccupation nouvelle pour le côté comique de Trudeau peut, bien entendu, refléter l'attitude des anglophones à son égard à l'époque ou, tout simplement, refléter cette tendance à se gausser des gens quand on les connaît mieux.

On a également introduit des changements par rapport aux personnages d'obédience nationaliste. Dans la version française, les amis d'Hamlet sont le chef très indépendantiste du Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN), Pierre Bourgault (l'officier du Rhin), et le non moins radical partisan de la souveraineté-association, René Lévesque (Horatio). La version anglaise remplace Bourgault par Daniel Johnson père, chef de l'Union nationale et premier ministre du Québec, qui était mieux connu au Canada anglais en 1968. Les substitutions, probablement dictées par le désir de faciliter une identification réelle et affective de la part de l'auditoire, n'en restent pas là. Les vers qui sont attribués à Bourgault dans la version française et qui insistent davantage que ceux de Lévesque sur la nécessité de faire l'indépendance se retrouvent dans le texte de London dans la bouche de ce même Lévesque. Évidemment, on ne pouvait pas les faire dire par un Johnson qui soutenait une réforme constitutionnelle mettant l'accent sur les « deux nations fondatrices ». Ainsi, d'une manière plutôt simpliste, Horatio/Lévesque est transformé en partisan d'un nationalisme québécois pur et dur dans l'esprit de l'auditoire anglophone. Peut-être que d'un point de vue anglophone Lévesque semblait déjà suffisamment radical. D'une manière plus complexe, la transformation de l'équipe Bourgault-Lévesque en l'équipe Lévesque-Johnson atténue le radicalisme des tendances politiques dont la pièce fait état.

6. Dans le texte français, le Roi suggère de remplacer le premier ministre, Polonius/Pearson, âgé, et tient Guildenstern/Marchand pour un successeur éventuel (Gurik, 1968 : 36). Après l'élection de Trudeau, le texte anglais ne parle plus de cette suggestion.

Le spectre du père d'Hamlet/Québec, Charles de Gaulle, est transformé. Par exemple, dans le texte français, Hamlet accueille chaleureusement l'apparition de de Gaulle : « [...] tu te présentes à nous sous une apparence si douce à mon cœur que je veux te parler et t'entendre » (Gurik, 1968 : 26). Le texte anglais supprime ces mots et réintroduit des vers qui sont non seulement plus proches des vers de Shakespeare, mais qui expriment un accueil moins favorable à de Gaulle, voire le tournent en ridicule : « Thou cam'st in such a generally questionable shape that I will speak to thee » (Gurik, 1981 : 10) qui se lirait en français : « Tu viens dans une forme si discutable généralement que je veux te parler ». Manifestement on joue ici sur le grade de de Gaulle. D'autre part, le mot « questionable » suggère que non seulement le spectre serait, contre toute évidence, en mesure de répondre aux questions, mais qu'il pourrait agir selon des mobiles douteux. Dans la version française de la chanson entonnée par le spectre quand Hamlet l'interroge la première fois, de Gaulle cite le poème très célèbre « Le chien d'or », qui éveille de fortes résonances politiques au cœur d'un nationaliste québécois :

Je suis un chien qui ronge l'os
 En rongeant l'os je prends mon repos
 Un jour viendra, qui n'est pas venu
 Où je mordrai qui m'aura mordu (Gurik, 1968 : 27).

Dans la version anglaise, cette chanson est remplacée par une parodie d'une chanson de nourrice anglaise, ce qui permet de suggérer que de Gaulle est un vieux fou :

A tisket a tasquet
 Red white and blue a casquet
 My mind is fired from above
 And on my way I lost it... I lost it (Gurik, 1981 : 11).

Le portrait plus railleur de de Gaulle dans le texte anglais s'accommode à merveille, certes, à la colère du Canada anglais devant l'ingérence du Président français dans la politique canadienne pendant sa visite à l'occasion du centenaire de la Confédération.

Quelques tendances valent la peine d'être relevées au passage. La satire a perdu de son mordant politique et, par ce fait, est devenue un peu moins radicale, un peu moins menaçante aux yeux des anglophones. Shakespeare

réintègre non seulement ses prérogatives d'auteur mais aussi sa dimension purement anglaise. Dans un sens cet emblème puissant est de plus en plus revendiqué par le Canada anglais.

L'accueil réservé à la pièce à London

Une seule critique subsiste sur *Hamlet, Prince of Quebec*. Il s'agit néanmoins d'une critique fort intéressante et suggestive qui révèle le processus de dépolitisation et de récupération mis au jour dans le texte et le décor. À vrai dire, la critique « French-Canadian political satire resounding success for LLT », publiée le 2 novembre 1968 dans le *London Free Press*, les accentue.

Les remarques initiales de Helen Wallace mettent l'accent sur les aspects shakespeariens de la pièce au détriment de sa dimension proprement politique. Elle réaffirme, bien sûr, le génie et l'universalité de Shakespeare. Mais parallèlement à l'encensement des responsables du succès de la pièce, elle oppose Shakespeare à Gurik :

La première impression en regardant la version anglaise de la satire politique canadienne-française *Hamlet, Prince of Quebec*, qui a débuté vendredi soir au Grand Theatre, c'est le parallèle ironique qui subsiste entre *Hamlet* de Shakespeare et la situation qui règne actuellement au Québec.

Ce classique constitue un intermédiaire idéal pour véhiculer les doléances du Québec et il est impossible de déterminer à quel point les résultats peuvent être attribués à l'universalité de Shakespeare ou plutôt au discernement de l'auteur Robert Gurik, qui a vu en *Hamlet* un moyen tout fait pour exprimer les attitudes canadiennes-françaises envers le séparatisme, le fédéralisme et le Canada anglais⁷ ([1968] 1977 : 141-142).

7. « The first impression one gets on watching the English translation of the French-Canadian political satire *Hamlet, Prince of Quebec*, which opened Friday night at the Grand Theatre, is the ironic parallel between Shakespeare's *Hamlet* and the current French situation in Quebec. The classic play is an ideal vehicle to translate Quebec complaints, and it's a toss up whether the results can be attributed to Shakespearean versatility or the clever eye of author Robert Gurik, who saw in *Hamlet* a means to express French-Canadian attitudes towards separatism, federalism and English Canada. » Je traduis.

À l'instar de la plupart des critiques qui ont parlé de la pièce telle qu'elle a été montée à Montréal, Wallace loue le décor, le jeu des comédiens et le côté purement divertissant de la pièce. Cependant, l'aspect comique qu'elle a particulièrement prisé porte sur le traitement hostile accordé à de Gaulle dans la pièce telle qu'elle a été montée à London : « La réapparition du spectre du père de Hamlet sur le balcon de l'hôtel de ville, en la personne de de Gaulle criant "Vive le Québec libre", est délicieuse à voir, surtout quand Hamlet fait part à l'homme d'État qu'il "vient dans une forme si généralement discutable"⁸ » (p. 142-143).

Ce n'est qu'à partir de la moitié de sa critique – procédé très efficace pour éluder le sujet – que Wallace se sent obligée de s'intéresser aux aspects purement politiques de la pièce :

Il n'est pas nécessaire de comprendre le français ni même d'avoir un tant soit peu de sympathie pour la cause française pour tirer du plaisir de *Hamlet*. Loin d'être une pièce propagandiste subtilement animée d'un sentiment séparatiste, elle nous permet de comprendre les besoins canadiens-français. Et il est fort douteux que la pièce souffre de la traduction de Marc Gélinas, car le texte reste très fidèle au texte de Shakespeare. Une telle fidélité rend la comédie ironique, voire extraordinairement drôle⁹ (p. 142).

La critique semble vouloir avant tout calmer les craintes anglo-canadiennes en ce qui a trait à une quelconque menace séparatiste émanant de la pièce même. Les injustices dont on s'y plaint sont minimisées jusqu'à en faire des besoins – de la même manière, dans un paragraphe antérieur, on parle de « doléances ». Oubliant le discours d'un Hamlet mourant dans lequel il somme les Québécois de s'engager pour leur liberté, Wallace interprète la pièce comme un instrument

8. « The reappearance of the ghost of Hamlet's father, on the city hall balcony, in the person of de Gaulle shouting "Vive le Québec libre," is a sight to be relished particularly when Hamlet informs the statesman he "comst in such a generally questionable shape". » Je traduis.

9. « You don't have to understand French, or even be particularly sympathetic to the French cause to enjoy *Hamlet*. Far from being a propagandistic piece of French subtlety fired through with separatist sentiment, it offers, instead, a good insight into French-Canadian needs. And it is doubtful anything has been lost in the English translation by Marc Gélinas, since the play adheres so closely to the original Shakespearean text. The fact that it does makes the comedy ironic, if not at times, wildly funny. » Je traduis.

qui permet seulement la « compréhension ». Cette insistance à mettre la « compréhension » de l'avant au détriment de l'action se reflète ultérieurement dans la critique quand Wallace fait remarquer que la pièce a été parrainée par le Cultural Exchange Program du Department of Education ontarien et dit espérer qu'une telle initiative se répète. On croit entendre un discours anglo-canadien assez répandu : si les « deux solitudes » s'entendaient mieux, leurs problèmes seraient réglés. Wallace semble ignorer l'avertissement du Spectre/de Gaulle à l'égard de « ce profiteuse qui pourrait te laisser croire qu'il te comprend et qu'il t'aime¹⁰ » (Gurik, 1968 : 30).

Quant à l'affirmation de Wallace que rien du texte français n'a été sacrifié, elle porte à s'interroger. La raison qu'elle invoque pour étayer une telle affirmation – la traduction reste fidèle à la pièce originale de Shakespeare – est à la fois étrange et révélatrice. Wallace octroie à Shakespeare en sa qualité d'auteur de la pièce originale le droit de contrôler la signification de la pièce de Gurik. De plus, les changements sont tels que le texte anglais va au-delà d'un simple appel à la compréhension interculturelle : des émissions radiophoniques comparent les attentats à la bombe revendiqués par le Front de libération du Québec (FLQ) aux tentatives réussies des colonies africaines pour obtenir leur indépendance (Gurik, 1981 : 9-10) ; Hamlet, mourant, somme Horatio de reprendre la lutte pour la liberté (p. 53). Wallace fait preuve d'un aveuglement qui frôle la mauvaise foi.

De nouveaux sujets de débat

Si la version anglaise a émoussé le tranchant politique d'*Hamlet, prince du Québec* à certains égards, elle a fait surgir des inquiétudes politiques à d'autres égards. Le texte en anglais comporte un sous-texte à la fois ironique et subversif dont la clé est entre les mains de deux personnages que je n'ai pas encore abordés : Rosencrantz et Guildenstern, les deux amis perfides et hypocrites d'Hamlet. Dans la pièce montée à Montréal, ils renvoyaient aux députés fédéraux libéraux Gérard Pelletier et Jean Marchand respectivement. Dans la pièce montée à London, ils rappellent des représentants de la Commission Laurendeau-Dunton sur le bilinguisme et le biculturalisme. On ne peut plus prétendre, comme pour le cas de Bourgault, que la substitution avait été dictée par un manque de notoriété au Canada anglais. L'évocation de la Commission en question

10. «[...] profiteering beast simulating understanding and love for thy soul » (Gurik, 1981 : 13).

visé apparemment à commenter par la bande une initiative qui constituait en elle-même une tentative de compréhension du bilinguisme et du biculturalisme.

Dans le *Hamlet* de Shakespeare et celui de Gurik, Rosencrantz et Guildenstern prétendent être des amis du prince qui cherchent à comprendre ses ennuis pour pouvoir l'aider. Or il est évident que ce sont des hommes de main du Roi qui cherche à neutraliser la menace politique que représente Hamlet¹¹. Dans la pièce de Gurik, l'hypocrisie des deux courtisans a été symbolisée par des capes réversibles dont un côté porte des fleurs de lys (c'est ce côté que l'on montre à Hamlet) et l'autre des feuilles d'érable (c'est ce côté que l'on montre au Roi). Ainsi, les tentatives du gouvernement fédéral d'établir des relations amicales avec les Québécois, d'essayer de les comprendre par le biais d'initiatives qui relèvent du bilinguisme et du biculturalisme sont entachées de tromperie, voire de perfidie. Dès lors, on est en mesure d'interpréter ce portrait négatif du bilinguisme et du biculturalisme comme une autocritique dans la pièce telle qu'elle avait été montée à London – elle-même un précédent dans le domaine des échanges interculturels parrainés par le gouvernement. Peut-on encore croire en la capacité de la pièce à aider à « comprendre les besoins canadiens-français » ?

Si la traduction anglaise de la pièce de Gurik fait penser à l'assimilation des francophones par les anglophones au Canada, l'apparition des membres de la Commission sur le bilinguisme et le biculturalisme rend compte de ce même funeste processus. À Montréal, Rosencrantz et Guildenstern parlent uniquement en français ; à London, les membres de la Commission sont bilingues : ils disent chaque chose une fois en anglais et une fois en français. Ainsi, on met l'accent sur le français comme alternative linguistique à l'anglais. À la neuvième scène du premier acte, Hamlet parle en français à ses « amis » jusqu'à ce qu'on lui rappelle que cette pièce est montée à London et non pas Montréal :

HAMLET/QUEBEC

Ah mes fidèles amis !

Comment vous portez-vous ?

*(stops as if he had just remembered. Looks at the audience)*¹²

11. Encore une fois les tentatives de la part des Anglais pour « comprendre » le Québec sont reliées à des intentions ultérieures fort discutables.

12. « Il s'arrête comme s'il venait de se rappeler quelque chose. Il regarde l'auditoire ». • Je traduis.

ROSENCRANTZ/B & B COMMISSION

My honoured Lord... (*casting an anxious glance at the audience*)¹³

HAMLET/QUEBEC

(*he starts the reply anew*) My excellent good friends, how dost thou Guildy Beebee? Ah Rosen Beebee! God lads, how do ye both?¹⁴ (Gurik, 1981 : 20-21).

D'autres moments uniques dans la pièce telle qu'elle a été montée à London sont une satire de la politique de bilinguisme et de biculturalisme officiellement déclarée. Au moment d'accueillir les membres de la Commission, le Roi/le Canada anglais note que ceux-là sont très chanceux d'être bilingues, car ils peuvent profiter des avantages des deux cultures ; puis il se livre à une courte auto-critique ayant trait à sa propre incapacité d'apprendre le français (Gurik, 1981 : 16). Cependant, les tentatives du Roi à faire emprisonner Hamlet, en Angleterre, rendent ses protestations de respect pour la culture québécoise ridicules et creuses. Les membres de la Commission eux-mêmes trahissent la menace qui plane derrière le bilinguisme et le biculturalisme fédéral quand ils répondent à une demande de nouvelles de la part d'Hamlet : « None, my lord, but that with time we assimilate¹⁵ » (p. 21). Le thème de l'assimilation ressurgit quand les comédiens amenés par Rosencrantz et Guildenstern pour divertir Hamlet lui font part que leur « règle d'or » est « d'homogénéiser, d'unifier, de laver les cerveaux pour que tout le monde tire ses idées creuses du même creuset¹⁶ » (p. 24).

L'événement culturel que représente *Hamlet, prince du Québec* de Gurik tel qu'on l'a monté à London constitue un mélange fort intéressant de projets esquissés et d'effets secondaires pas toujours prévus. Il se veut une expérience d'inspiration libérale qui cherche à promouvoir la compréhension mutuelle entre le Québec francophone et l'Ontario anglophone à travers un échange culturel. En revanche, il sape les fondements de tout échange véritable en ce sens en

13. « (Il jette un regard troublé à l'auditoire). » Je traduis.

14. « (Il recommence) Mes très chers et excellents amis, comment vas-tu, Guildy Beebee? Ah Rosen Beebee. Braves garçons, comment allez-vous tous les deux? » Je traduis.

15. Dans le texte français ils disent simplement : « Aucune, seigneur, sinon que nous vieillissons » (Gurik, 1968 : 42).

16. « [...] homogenize, unify, bleach the brains so that all will come to the same pot, and melt within. » Je traduis.

réaffirmant la domination d'un Shakespeare anglophone et en estompant par une lecture erronée le message nationaliste potentiel de la pièce telle qu'elle a été présentée à Montréal. Enfin, une sorte d'autoréflexion concertée sur un projet en relève les dangers. Par surcroît, de tels dangers devenus des réalités contrecarreront les autres voies ouvertes au processus d'assimilation. Fidèle à sa tendance très marquée de neutraliser certains aspects de la pièce qui risqueraient de déranger, la critique du *London Free Press* ne commente guère le choix des membres de la Commission sur le bilinguisme et le biculturalisme pour incarner les amis perfides d'Hamlet. Elle décrit le choix comme « a touch of brilliance » (« un coup de génie »), mais elle ne justifie même pas son choix d'épithètes.

* * *

Tandis que le *Hamlet* de Shakespeare peut être joué dans un contexte internationaliste comme au Québec, la pièce de Gurik démontre comment il peut servir de prétexte fort complexe à la contestation linguistique, culturelle et politique, même limitée. On peut interpréter la pièce montée à Montréal tout simplement comme une fiction décolonisatrice qui se sert de Shakespeare comme d'un allié dans la lutte contre l'oppression anglophone au Québec. Cependant, cette interprétation simple, voire simpliste, occulte les tensions et les dangers reliés à la récupération d'un emblème culturel impérial, ce que la pièce montée à London n'a rendu que trop manifeste. Dans la pièce montée à London, on peut trouver un prolongement de la pièce de Gurik, une distorsion de cette même pièce ou, plutôt, une réaction et une contre-réaction à la distorsion et à la réaction. Au fond, les deux manières de monter la pièce révèlent un conflit quand il s'agit de savoir à qui appartient Shakespeare.

Melanie Stevenson enseigne la littérature anglaise à l'Université de Toronto à Scarborough. Elle s'intéresse particulièrement au théâtre canadien. Elle achève une étude sur les œuvres d'Ann-Marie MacDonald.

Bibliographie

- LAQUIN, Hubert (1974), *Neige noire*, Montréal, Les Éditions La Presse.
- BLOUIN-CAPT, Nicole ([1968] 1977), « Un *Hamlet* à l'humour québécois... une excellente satire politique », dans Robert GURIK, *Hamlet, prince du Québec*, Ottawa, Leméac, p. 133-134.
- CANADIAN PRESS (1968), « Talent blossoms on Montreal stages », *The Edmonton Journal*, 31 août, p. 34.
- GERMAIN, Jean-Claude ([1968] 1977), « Hamlet, P.Q. », dans Robert GURIK, *Hamlet, prince du Québec*, Ottawa, Leméac, p. 139.
- GURIK, Robert (1968), *Hamlet, prince du Québec*, Montréal, Éditions de l'Homme.
- GURIK, Robert (1977), *Hamlet, prince du Québec*, Ottawa, Leméac.
- GURIK, Robert (1981), *Hamlet, Prince of Quebec*, trad. de Marc Gélinas, Toronto, Playwrights Canada.
- GURIK, Robert (1996), interview faite par Melanie Stevenson, le 9 novembre, à l'Université McGill à Montréal.
- LAING, Gertrude ([1985] 1988), « Royal Commission on bilingualism and biculturalism », dans *The Canadian Encyclopedia*, Edmonton, Hurtig, vol. 1, p. 216.
- MAILHOT, Laurent (1977), « Hamlet, spectre du Québec : d'un spectre à l'autre », dans Robert GURIK, *Hamlet, prince du Québec*, Ottawa, Leméac, p. 7-17.
- MAJOR, André (1968), « Gurik ou la révolution par le rire », *Le Devoir*, 24 janvier, p. 6.
- PONTAUT, Alain (1968), « Derrière "Hamlet" et "Le Pendu", un auteur : Robert Gurik », *La Presse*, 10 février, p. 41.
- SABBATH, Lawrence ([1968] 1977), « Where have all the satirists gone ? », dans Robert GURIK, *Hamlet, prince du Québec*, Ottawa, Leméac, p. 127-129.
- SHAKESPEARE, William (1985), *Hamlet, Prince of Denmark*, texte établi par Philip Edwards, Cambridge, Cambridge University Press.
- WALLACE, Helen ([1968] 1977), « French-canadian political satire resounding success for LLT », dans Robert GURIK, *Hamlet, prince du Québec*, Ottawa, Leméac, p. 141-143.