

Le poète qui traduit Entretien avec Michel Garneau

Marie-Christiane Hellot

Numéro 133 (4), 2009

Voies/Voix de la traduction théâtrale

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62976ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Hellot, M.-C. (2009). Le poète qui traduit : entretien avec Michel Garneau. *Jeu*, (133), 83–88.

Dossier

Voies/Voix de la traduction théâtrale

MARIE-CHRISTIANE HELLOT

LE POÈTE QUI TRADUIT

Entretien avec Michel Garneau

Poète, dramaturge, musicien, conteur, chansonnier, metteur en scène, homme de radio, traducteur, depuis les années 50, Michel Garneau va partout où sa parole le porte. Il a écrit de nombreux recueils de poèmes, publié près de quarante livres, composé une soixantaine de pièces, dont beaucoup ont été traduites en anglais, espagnol, portugais ou allemand, et jouées un peu partout à travers le monde. Ses traductions de Shakespeare, *la Tempête*, *Macbeth*, *Coriolan*, mises en scène par Robert Lepage, ont fait date. Il a également traduit *le Soir des rois* pour le jeune public du Théâtre Am Stram Gram de Genève.

LA RENCONTRE AVEC SHAKESPEARE

Parlez-nous un peu de vos années de formation. On sait que vous avez aussi traduit à partir de l'espagnol¹, mais votre connaissance de l'anglais est particulièrement intime. D'où cela vous vient-il ?

Michel Garneau – Mes parents étaient très cultivés. Très hospitaliers aussi. Ils recevaient beaucoup de personnalités de passage. J'ai été élevé avec une conscience culturelle aigüe et un grand sens de la situation linguistique du Québec. Mais ils étaient ouverts et libéraux aussi. À table, on parlait anglais, et mon premier ami était un petit Juif anglophone (nous habitons le quartier Côte-des-Neiges). L'anglais est une très belle langue, je l'ai parlé par plaisir. Quant à Shakespeare, je suis « tombé en amour » avec lui à 9 ans, avec *Hamlet*... Puis j'ai approfondi ma connaissance de son œuvre au ciné-club du collège Saint-Laurent avec les films de Laurence Olivier. À partir de là, je

1. *Célestine là-bas près des tanneries au bord de la rivière*, d'après *La Celestina* de Fernando de Rojas, VLB, 1990. *La Maison de Bernarda* de Federico García Lorca.

La Tempête de Shakespeare,
« tradaptée » par Michel
Garneau en 1973
(Petit Théâtre de Sherbrooke,
2007). Sur la photo :
Jean-François Hamel,
Amélie Bergeron et
Érika Tremblay-Roy.
© Martin Blache.



n'ai jamais cessé de fréquenter Shakespeare. En particulier durant mes années de radio à Rimouski, où je l'ai lu en entier : c'était mon seul contact avec l'anglais ! Si bien que, quand je suis parti à Ottawa, à CBOFT, quand un animateur anglophone m'a demandé en riant où j'avais pris « *[my] shakespeareian accent* », je lui ai répondu : « *In Rimouski, of course !* » (Rires)

TRADUIRE POUR LE QUÉBEC

Donc, la traduction vous est venue naturellement...

M. G. – J'ai commencé à traduire de l'anglais pour mon plaisir et mon éducation, des poèmes anglais et américains que je voulais m'approprier pour les sentir à fond. Dans mon travail d'écrivain comme de traducteur, ma situation d'américanité est prépondérante. Ma sensibilité est profondément nord-américaine. J'ai fait face à toutes sortes d'aliénations culturelles, par exemple quand Marcel Sabourin n'a jamais pu obtenir les droits de traduction de *Zoo Story* de Edward Albee, qu'il voulait me voir adapter pour le Québec, l'agent américain, qui avait déjà donné les droits en France, n'arrivant pas à comprendre qu'il y avait aussi des gens à *Montreal* qui parlaient français... Aussi, quand il s'est agi de monter Shakespeare, il m'a semblé évident qu'il fallait des traductions spécialement faites pour le Québec. J'ai adapté mes quatre Shakespeare à partir du texte original. Une traduction n'est bonne que pour le public auquel elle est destinée, et c'est évident que les traductions françaises ne nous sont pas destinées. Les traducteurs français sont même probablement les pires traducteurs au monde parce qu'ils ne doutent pas assez d'eux-mêmes et de leur savoir, et que, de deux mots, ils choisissent toujours le plus *faisieux*. C'est un peu, je crois, ce que voulait dire Leonard Cohen à propos des traductions faites en France de ses poèmes, quand il m'a demandé de traduire *Stranger Music* : « Mon français est juste assez bon pour savoir que ces traductions deviennent ridicules au Québec. Je voudrais une traduction pour le Québec. » Moi, je n'ai jamais rien su faire d'autre qu'écrire pour le Québec, pour être un des artisans d'une culture qui fera un pays. Et puis, un poète qui traduit est toujours nourri par ce qu'il traduit. Une traduction se doit d'être une renaissance, parce qu'on doit retrouver l'enthousiasme de la création dans le labeur de la traduction. Le texte traduit doit fonctionner dans la langue d'arrivée avec bonheur, n'y être pas en étranger.



Macbeth, « tradaptation » de Michel Garneau, mise en scène par Roger Blay (Théâtre de la Manufacture, 1978). © Anne de Guise.



La Tempête, « tradaptée » par Michel Garneau, l'une des trois pièces du « cycle shakespearien » de Robert Lepage présenté notamment au FTA en 1993 (Théâtre Repère). © Emmanuel Valette.

TRADAPTATION : NAISSANCE D'UN MOT

Bref, s'y adapter. Pouvez-vous nous dire quand et pourquoi vous avez créé le néologisme « tradaptation » ?

M. G. – Il est formé des mots traduction et adaptation. En 1973, le directeur de l'École nationale de théâtre du Canada (ÉNT), André Pagé, avait invité Jean-Marie Serreau, spécialiste de *la Tempête*, à venir en faire la mise en scène pour une production des étudiants de l'École. Comme Serreau semblait vouloir travailler à partir d'une traduction de cette pièce spécifiquement écrite pour le Québec (ce qui, semble-t-il, n'existait pas), André Pagé a pensé à moi. Sur les entrefaites, Serreau est décédé et Pagé m'a demandé de faire aussi la mise en scène. J'avais proposé à Pagé une forme courte : une heure dix et huit rôles. J'ai donc osé couper dans le texte de Shakespeare, et c'est là que j'ai parlé de « tradaptation ». De surcroît, autre particularité, ma traduction était faite pour être jouée dehors. Et dans les faits, ma mise en scène de *la Tempête* a été jouée à Montréal dans le Vieux-Port, en juillet 1982. J'ai récemment retravaillé ma traduction pour le public adolescent du Petit Théâtre de Sherbrooke². Le fait de monter cette pièce après l'avoir traduite m'a été extrêmement précieux : ça m'a permis de vérifier que ma traduction était vraiment un texte de théâtre.

Vous pensez donc que traduire pour le théâtre, c'est différent de traduire pour la poésie, par exemple...

M. G. – Ça me semble évident. Quand on traduit pour la scène, on doit tenir compte d'une notion qui n'existe pas dans le cas des autres genres littéraires et que j'appelle la « jouabilité ». Il faut que le texte « se dise », qu'il propose une économie d'énergie. La seule façon de rendre une traduction « jouable », c'est de la travailler à haute voix.

MACBETH : UNE TRADUCTION EN QUÉBÉCOIS

Et Macbeth, dans quelles conditions l'avez-vous abordé ?

M. G. – Quand j'ai eu fini mon adaptation de *la Tempête*, j'étais assez content, mais pas totalement satisfait. Aussi, quand, en 1978, l'ÉNT m'a commandé une traduction de *Macbeth*, je me suis dit qu'il fallait que j'aie au bout de mon concept de tradaptation. Je voulais en quelque sorte que la langue de *Macbeth* soit le prolongement et l'écho de notre héritage linguistique. J'y ai travaillé pendant trois étés. Je me suis fait une sorte de lexique d'équivalences à partir du *Glossaire du parler français au Canada* relevé par la... Société du Bon Parler français auprès de Canadiens français entre 1900 et 1930. J'ai un peu détourné leur intention de départ, mais bon... (*Rires*). J'avais l'impression de faire un travail de valorisation, de légitimation du québécois. Mais ce n'est pas un travail réaliste, c'est littéraire, c'est composé.

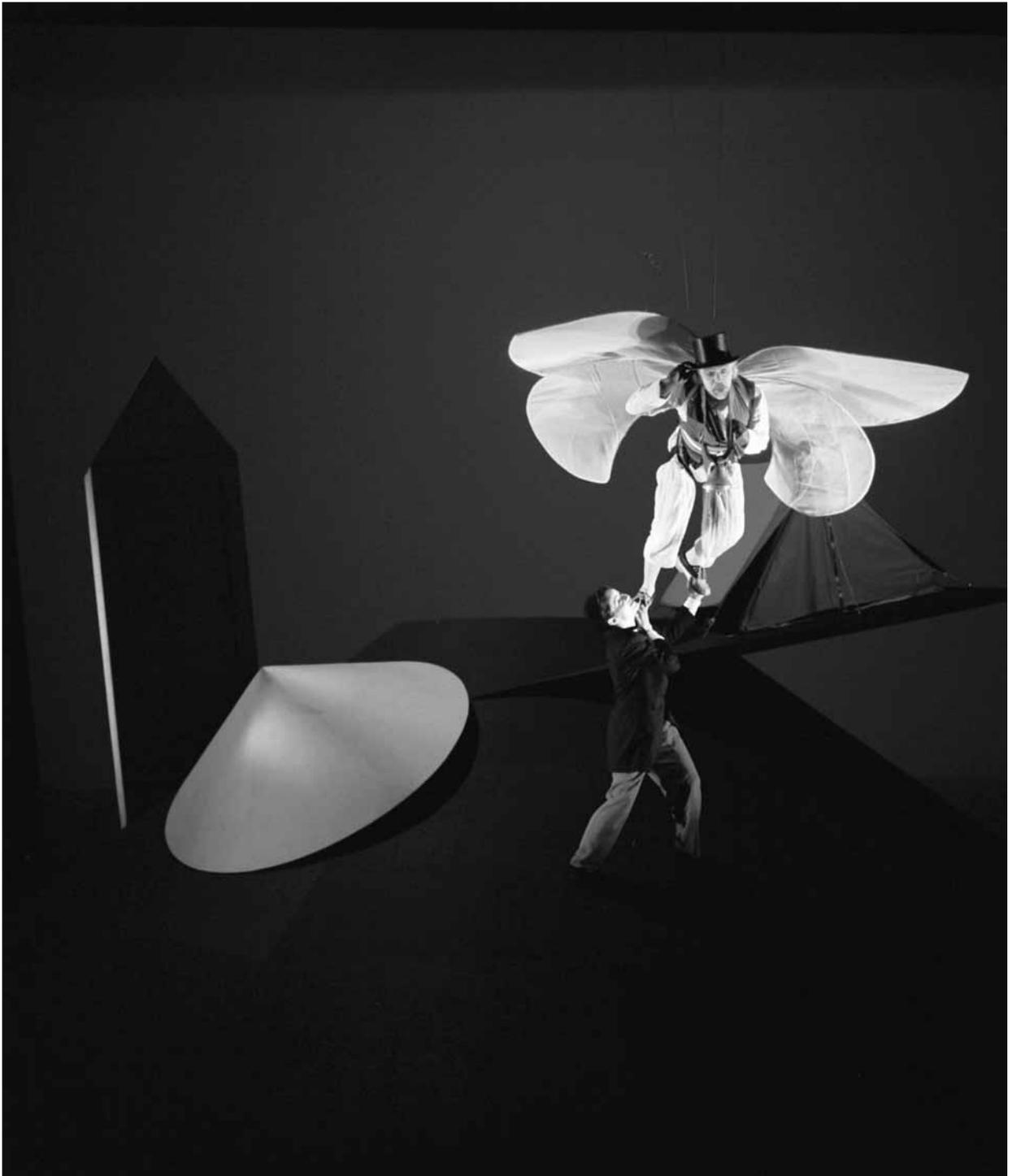
Comment ont réagi les comédiens devant cette transcription en québécois ?

M. G. – Au début, ils ont été surpris par la graphie, voir écrit « eune » pour « une », par exemple. Puis ils ont reconnu qu'ils retrouvaient leur accent, et j'ai eu mon plus grand compliment quand ils m'ont dit, une fois leur texte appris par cœur (même Jean-Pierre Ronfard qui jouait Duncan) : « Mais ça se dit tout seul ! » Et en plus, moi, je ne voulais pas qu'ils roulent les r à la montréalaise, mais qu'ils grassyent !

Et puis, c'est une autre commande de l'ÉNT et la traduction de Coriolan...

M. G. – Dans la langue de *Macbeth*, je retrouvais ma langue. Pour *Coriolan*, il fallait que ce soit très clair, très rythmé. Il faut dire que, primitivement, la pièce devait être montée sur la métaphore du hockey, avec les comédiens jouant l'élite, en patins à roulettes. Ça ne s'est pas fait,

2. Cette mise en scène d'Isabelle Cauchy (2007) sera reprise au Théâtre Denise-Pelletier du 7 au 12 avril 2010. NDLR.



Le Soir des rois, version courte réalisée par Michel Garneau pour la mise en scène de Dominique Catton destinée au jeune public (Théâtre Am Stram Gram, Genève, 2000). © Marc Vanappelghen.

mais je suis parti là-dessus. Je voulais une langue précise, nue, la moins ornementée possible. Finalement, mon adaptation n'a été mise en scène que des années plus tard par Robert Lepage.

Il s'agit de sa trilogie Shakespeare au FTA (1993), pour laquelle il a repris vos traductions de la Tempête, de Macbeth et de Coriolan, justement. Mais ça n'était pas votre dernière collaboration avec le grand Will ?

M. G. – Pour le Théâtre Am Stram Gram, un théâtre jeunesse de Genève, j'ai traduit *le Soir des rois* (qui, lui, n'a jamais été publié), à la demande de Dominique Catton. Mais là encore, la demande était particulière. La traduction devait être comprise par des enfants de moins de 10 ans et ne pas ennuyer leurs parents. J'ai vraiment dû « tradapter » : couper et ramener la représentation à une heure dix. En plus, je savais que le scénographe, un Suisse allemand, prévoyait pour son décor un cône tournant, une proposition exigeante mais intéressante. Le spectacle a été un franc succès. Pour moi, c'était une autre expérience de langage. Mais répondre à des commandes et à des problèmes spécifiques me convient très bien. C'est un grand avantage pour moi parce que ça me donne des avenues.

UN HOMME DE PAROLE

Vous êtes un homme de scène. Quand vous traduisez, avez-vous déjà une mise en scène en tête ?

M. G. – Quand je traduis comme lorsque j'écris, j'ai un projet poétique. C'était vrai pour les quatre pièces de Shakespeare que j'ai adaptées. Mais je vais vous donner un *scoop* (*rires*), comme homme de théâtre, je suis un homme de parole. Je ne visualise pas, j'entends. Pour donner un autre exemple, dans *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*, les spectateurs ne réalisent pas qu'Émilie ne fait jamais de contraction (« Je ne sais pas »), alors qu'Uranie, parce qu'elle est aventureuse, qu'elle va partir, contracte en « J'sais pas ». Quand les acteurs travaillent ce texte-là, ils ne voient que les émotions, la situation. Moi, je leur répète : dites les mots comme ils sont écrits ! Je travaille sur le plan du langage, de la faculté qu'ont les humains d'être des poètes.

Homme de théâtre, traducteur, en tout cela, n'êtes-vous pas avant tout poète ?

M. G. – Je n'ai jamais fait qu'une chose : défendre la poésie, en fourrer le théâtre comme on fourre une pâtisserie. Ou, si on veut, déguiser des poèmes en pièce de théâtre pour que la poésie parle. ■

Coriolan, « tradaptation »
de Michel Garneau pour
le « cycle shakespearien »
de Robert Lepage, présenté
notamment au FTA en 1993
(Théâtre Repère).
© Emmanuel Valette.

