

Chaquette devant Shakespeare : la traduction comme processus de création

Roxanne Martin

Numéro 133 (4), 2009

Voies/Voix de la traduction théâtrale

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62974ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martin, R. (2009). Chaquette devant Shakespeare : la traduction comme processus de création. *Jeu*, (133), 73–77.

Dossier

Voies/Voix de la traduction théâtrale

ROXANNE MARTIN

CHAURETTE DEVANT SHAKESPEARE : LA TRADUCTION COMME PROCESSUS DE CRÉATION

En une décennie, Normand Chaurette est passé d'un extrême à l'autre dans son approche du corpus shakespearien. En 1991, il fait le choix de s'approprier radicalement Shakespeare en écrivant *les Reines*, un texte dérivé de *Richard III*, par le biais, entre autres, de divers procédés de déconstruction, tandis qu'en 1999 il fait le choix inverse, en privilégiant plutôt, dans sa traduction, les ressources de la stylistique afin de restituer à la fois la sonorité et le rythme du vers du dramaturge anglais en plus de la dramaticité de *Romeo & Juliet*.

Des *Reines* à *Roméo et Juliette*, en passant par *Comme il vous plaira*, Chaurette semble avoir eu une seule et même préoccupation : rendre la fluidité de la fable shakespearienne sans sacrifier la complexité émotive des œuvres. Les préoccupations du dramaturge sont indissociables de son approche traductrice, par la présence de motifs tels que la dualité, la mort, la folie et par la présence de procédés intertextuels, stylistiques ou déconstructeurs. Le talent de dramaturge de Normand Chaurette a ainsi contribué à l'approfondissement de son approche de la traduction, ce qui a eu pour conséquence d'amplifier l'ambiguïté des textes sources, notamment en actualisant les dimensions vieilles de l'intrigue.

Cette mouvance, propre à Chaurette, de l'adaptation vers la traduction se trouve à recouper une tendance observable dans le théâtre au Québec : alors qu'au cours des années 70 et 80 les praticiens cherchaient volontiers à incorporer les œuvres étrangères à la dramaturgie nationale, on a vu cette pratique s'amenuiser au cours des années 90. Bien qu'il soit possible de relever l'influence certaine d'œuvres littéraires sur ses textes (à commencer par l'ensemble du corpus



Les Reines de Normand Chaurette (1991), mises en scène par Denis Marleau. Spectacle d'UBU, présenté au Théâtre d'Aujourd'hui à l'automne 2005. Sur la photo : Béatrice Picard, Louise Laprade et Sophie Cattani. © Yanick Macdonald.

shakespeareien, sans oublier ses propres œuvres), il est par contre impossible d'affirmer que Chaurette aurait été influencé par le contexte théâtral qui prévalait dans les années 90.

L'analyse du corpus correspondant à la décennie qui s'ouvre avec l'hypertexte des *Reines* et se ferme par la traduction de *Roméo et Juliette* montre cependant une évolution de la relation entre Chaurette et Shakespeare, tandis que les textes adaptés-traduits semblent graduellement *correspondre* davantage à l'original. Une progression également observable dans le processus de la traduction au Québec au cours des années 90, alors que des traducteurs comme Michelle Allen¹ tendent eux aussi vers la traduction « respectueuse » de l'œuvre.

Suivant une trajectoire inhabituelle, Normand Chaurette a d'abord pris beaucoup de libertés avec les pièces de l'auteur anglais pour ensuite chercher à coller au plus près de l'œuvre source, dans une traduction empreinte de simplicité, sans toutefois succomber au respect littéral de l'original. Cette façon de faire est particulière, si l'on considère qu'elle présente un parcours qui diffère par rapport à celui de la plupart des traducteurs qui commencent habituellement par la traduction pour ensuite, une fois à l'aise avec le processus dramaturgique, écrire des œuvres qui leur sont propres. Un cheminement qui, chez Chaurette, pourrait s'expliquer par une connaissance et une aisance, d'abord limitées puis grandissantes, à l'égard de la traduction de l'œuvre shakespearienne.

1. Michelle Allen a traduit *le Songe d'une nuit d'été* en 1988, puis *le Marchand de Venise* en 1993, pour des productions du Théâtre du Nouveau Monde. Sans pouvoir affirmer que *le Songe...* est une adaptation, la structure de la pièce était par contre plus éclatée que la traduction suivante.

UN HYPERTEXTE OU L'ART DE NE PAS TRADUIRE

*Les Reines*² ont pour origine l'incapacité de Chaurette à traduire *Richard III*, et elles font état, d'une certaine manière, de son manque d'expérience du métier de traducteur ou de ses lacunes dans la connaissance de l'œuvre de Shakespeare. Cette pièce est à cet égard un hypertexte poussé à la limite de son lien avec son hypotexte, à un point tel que le texte ne peut être désigné par l'appellation, pourtant très inclusive, d'« adaptation ». Au reste, l'écriture de cette pièce originale s'est faite à partir de plusieurs sources. Chaurette va, dans ce cas, plus loin que la simple transposition de *Richard III*, puisqu'il intègre à son texte plusieurs références à l'œuvre du barde anglais dans sa globalité. Il crée conséquemment un réseau référentiel très riche qui engendre alors un univers shakespearien à la fois reconnaissable et insolite.

Ce texte bénéficie de l'expérience de Normand Chaurette comme dramaturge, puisque ses propres œuvres, telles que *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, partagent les motifs abordés et la langue des personnages de l'hypotexte. *Les Reines* seront, à leur tour, porteuses de sens pour les œuvres futures de Chaurette, telles que *Stabat Mater II*, pièce uniquement composée de personnages féminins et qui, pour la plupart, sont des mères ; l'œuvre originale influençant ainsi les œuvres dérivées de Shakespeare, et réciproquement.

Certaines libertés prises avec Shakespeare pour l'écriture des *Reines* sont en plusieurs points semblables à certaines licences que Chaurette s'est autorisées dans la première version de *Comme il vous plaira*³. Dans les deux textes, l'adaptateur-auteur renonce, notamment, à la fin heureuse proposée par l'auteur anglais alors que le retour à l'ordre des œuvres originales est ignoré : la résolution de la Guerre des Roses n'a pas lieu, et l'épilogue de Rosalind fait défaut. Or, ces choix font écho au refus de Chaurette d'une conception traditionnelle de la dramaturgie et accusent le penchant du dramaturge à remettre en question la résolution des conflits si typique aux pièces historiques et aux comédies shakespeariennes. Le dramaturge québécois opère donc une déconstruction en règle des lois du genre qui, dans les deux pièces, est inséparable de la folie des personnages. La folie des reines, plus sombre et inquiétante que celle des fous comiques, nettement plus ludique, reflète de ce fait le degré de déconstruction de l'œuvre.



Comme il vous plaira de Shakespeare, dans une traduction de Normand Chaurette et une mise en scène d'Alice Ronfard (NCT, 1994). Sur la photo, à l'avant-plan : Jean-François Casabonne (Orlando). © Yves Renaud.

2. Normand Chaurette, *les Reines*, Montréal/Paris, Leméac/Actes Sud-Papiers, 1991, 92 p.

3. Chaurette a traduit *As You Like It* à deux reprises, d'abord en 1991, pour la mise en scène d'Alexandre Hausvater présentée à la Licorne (Montréal) et puis en 1994, pour celle d'Alice Ronfard présentée à la NCT.

DE LA LIBERTÉ DE L'ADAPTATION À LA RETENUE DE LA TRADUCTION

Avec la première version de *Comme il vous plaira*⁴, Chaurrette se montre davantage au fait des situations imaginées par Shakespeare que dans *les Reines*, puisqu'il préserve les grandes lignes de l'histoire et l'ensemble de la distribution originale. Cependant, sa présence comme dramaturge sert encore, dirons-nous, à masquer certaines lacunes en traduction ou en études shakespeariennes. Toutefois, Chaurrette exploite brillamment ses lacunes, en s'amusant à déjouer toutes les solutions conventionnelles de la traduction et en parsemant l'œuvre de phrases ou d'expressions en anglais, ou de répliques en français, mais dans une syntaxe résolument anglaise, telle que : « Jeune garçon, n'est-il rien de vos yeux voir ? Rien de votre jugement connaître ? Rien de peur en vous qui vous conseille ?⁵ ». Étonnamment, la traduction n'est pas littérale.

Ce travail de Normand Chaurrette à l'égard de *As You Like It* permet ainsi de repérer un moment pivot dans son traitement des œuvres shakespeariennes, puisque, de la première à la seconde version, l'auteur des *Reines* va opérer une transition de l'adaptation vers la traduction. Le mouvement graduel de rapprochement de Chaurrette envers Shakespeare s'explique sans doute par une familiarité grandissante avec l'écriture du barde anglais et par sa volonté de lui trouver une équivalence en langue française. Ses traductions de *As You Like It* ne sont cependant pas sans trahir un penchant pour une appropriation laxiste, puisque la langue et certains motifs, sans oublier la sonorité et le rythme, sont encore grandement influencés par les talents de dramaturge de Chaurrette. Le souci principal de celui-ci, qui se manifeste davantage par son désir de rendre l'esprit de l'original que par le respect littéral, trouve un aboutissement avec la seconde version de *Comme il vous plaira*⁶.

4. Normand Chaurrette, *Comme il vous plaira* [traduction de *As You Like It* de William Shakespeare], 1^{re} version, tapuscrit, 1991, 93 p.
Une copie de cette version est disponible à la Théâtrothèque du CRILCQ – à l'Université de Montréal.
5. *Ibid.*, p. 15.

6. Normand Chaurrette, *Comme il vous plaira* [traduction de *As You Like It* de William Shakespeare], 2^e version, CEAD, tapuscrit, 1993, 118 p.

7. L'*autoconsistance* a été explicitée par Annie Brisset en ces termes : « La "vérité" d'une traduction ne réside pas, comme on le croit trop souvent, dans son adéquation à l'original (dans son "exactitude"), mais dans son *autoconsistance*. L'*autoconsistance* garantit, non l'adéquation, mais la correspondance à l'original. Une traduction n'acquiert l'*autoconsistance* qu'en se constituant comme un "texte" (ou une "œuvre"), et cela, elle ne le peut qu'en se fondant sur l'état littéraire ou poétique contemporain de sa langue. » *Sociocritique de la traduction*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'univers des discours », 1990, p. 15.

8. Normand Chaurrette, *Roméo et Juliette* [traduction de *Romeo & Juliet* de William Shakespeare], CEAD, tapuscrit, 1998, 143 p.

TRADUIRE POUR ATTEINDRE LA VÉRITÉ DU TEXTE

Au fil des années, Normand Chaurrette a ainsi acquis de solides compétences dans le domaine de la traduction et, à force de la fréquenter, il a accumulé un savoir toujours plus grand de l'œuvre du dramaturge anglais. Par son travail de passeur francophone, il s'est « effacé » presque complètement pour laisser toute la place à Shakespeare. Cette réussite certaine tient, selon nous, à l'*autoconsistance*⁷ du texte d'arrivée qui renonce à une adéquation littérale à l'original. Dans son désir de préserver la trame narrative, tout en traduisant les images pour la raconter, Chaurrette manipule la lettre shakespearienne qui, en français, sonne inévitablement plus contemporaine, dans une forme littéraire forcément anachronique par rapport à l'original. Cette équivalence dans la différence, qui s'observe à la fois dans la seconde version de *Comme il vous plaira* et dans la traduction de *Roméo et Juliette*⁸, témoigne de la liberté interprétative de Chaurrette qui, même lorsqu'il traduit « respectueusement » une œuvre, n'oublie jamais ses destinataires contemporains.

Par là même, Chaurrette paraît se servir de ses hypertextes-adaptations-traductions comme lieu privilégié d'une réflexion sur le théâtre. Il remet en question, par exemple, les conventions du genre de la tragédie par la déconstruction de l'œuvre en fragments dans *les Reines* et dans *Roméo et Juliette* ; tout comme il interroge celles de la comédie, dans les deux versions de *Comme il vous plaira*, par des procédés de distanciation par rapport au processus de traduction.

Dans cette perspective, pouvons-nous véritablement affirmer que Chaurrette « s'efface » devant Shakespeare lorsqu'il traduit un texte ? Certes, le texte *correspond* à l'original, l'ordre des scènes est respecté, tout comme l'est la fable, mais la langue, les motifs sont résolument chaurrettiens. Est-ce une traduction acceptable si Chaurrette infléchit la pièce vers son propre univers dramatique ? Se pose alors l'inévitable question de la qualité de la traduction. Sans faire une appréciation subjective du travail de Chaurrette, il est possible, malgré tout, d'affirmer que le



Roméo et Juliette de Shakespeare, dans une traduction de Normand Chaurette et une mise en scène de Martine Beaulne (TNM, 1999). Sur la photo : Danny Gilmore et Isabelle Blais.
© Christian Desrochers.

processus de traduction du dramaturge québécois suit une tangente très intéressante vers l'*autoconsistance*. Les autres traductions de Chaurette (*le Songe d'une nuit d'été*, *la Tempête*, *les Joyeuses Commères de Windsor*, *la Tragédie des rois* et *Othello*) n'ont malheureusement pas été abordées ici, mais leur analyse permettrait de discuter du statut particulier de Shakespeare et des raisons de sa popularité au Québec, puisque la plupart des études n'ont malheureusement pas expliqué pourquoi il est, encore aujourd'hui, l'un des auteurs les plus représentés au Québec. ■

Cet article s'appuie sur une étude plus exhaustive du même titre réalisée en 2007 et disponible à la bibliothèque de l'Université de Montréal.

Roxanne Martin a complété une maîtrise au département des Littératures de langue française de l'Université de Montréal en 2007. Elle est actuellement doctorante à l'Université Laval dans le programme de Littérature et arts de la scène et de l'écran. Sa thèse traite de la carrière et de l'œuvre du costumier François Barbeau. Elle siège au conseil d'administration de la Société québécoise d'études théâtrales et participe à l'ouvrage *Rappels : Répertoire et bilan de la saison théâtrale au Québec* depuis cinq ans, notamment à titre de rédactrice en chef depuis 2006.