Traversées de Shakespeare. Présentation

Leanore Lieblein

Numéro 24, automne 1998

Traversées de Shakespeare

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041358ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041358ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lieblein, L. (1998). Traversées de Shakespeare. Présentation. *L'Annuaire théâtral*, (24), 11–16. <https://doi.org/10.7202/041358ar>

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

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/>

Leanore Lieblein
Université McGill

Traversées de Shakespeare Présentation

D'après les sources dont on dispose, la première pièce de Shakespeare à avoir été montée en français dans la région appelée alors le Bas-Canada aurait été *Hamlet*, dans l'arrangement de Jean-François Ducis, en décembre 1831, au Théâtre Royal de Montréal. Fait paradoxal, ce spectacle s'inscrivait dans un mouvement d'opposition aux productions importées de pièces étrangères jugées de mauvais goût. La pièce fut jouée par les Amateurs canadiens, une troupe non professionnelle qui avait été fondée pour produire du théâtre « traditionnel » afin de suppléer au « manque de substance » du répertoire offert par les troupes itinérantes venant de France. Au même titre que les œuvres de Molière et de Regnard, la pièce de l'Anglais Shakespeare fut produite dans le but d'affirmer les préférences culturelles locales (Doucette, 1984 : 103-104). C'est ainsi que Shakespeare participait à la création de l'institution théâtrale québécoise.

Depuis, Shakespeare a maintes fois traversé l'océan jusqu'au Québec et a été transformé de multiples façons par cette traversée des cultures. Les articles réunis dans le présent dossier se penchent sur le sort réservé à Shakespeare – à sa langue, à ses pièces, à l'image qu'on s'en fait – lorsqu'il est transporté au Québec. On y examine aussi les conséquences de cette rencontre sur le théâtre québécois.

Bien que Shakespeare ait été très présent sur les scènes anglaises du XIX^e siècle, il n'a laissé que peu de traces dans le théâtre professionnel du Canada français de cette époque. Il faudra attendre la fin de la deuxième guerre mondiale, comme le démontre Charles Gordon Bolster, pour qu'apparaissent les premières productions françaises de Shakespeare par des troupes professionnelles québécoises. Dix productions ont eu lieu entre 1945 et 1965, et d'autres ont suivi. Bolster a raison de voir dans ces productions une contribution de taille à l'élaboration d'un théâtre québécois professionnel et à sa diffusion. Par exemple, *La mégère apprivoisée* fut présentée à la radio en 1951, à la télévision en 1953, dans un théâtre d'été en 1956 et dans le cadre d'un théâtre éducatif en 1966 (Bolster, 1970 : 48-56, 63-69 ; Lieblein, 1997-1998). Parmi ces productions de Shakespeare, certaines telles *Le songe d'une nuit d'été*, mise en scène par Pierre Dagenais et produite par l'Équipe aux Jardins de L'Ermitage en 1945, ou encore *Le soir des rois*¹, produite par les Compagnons de Saint-Laurent en 1946, dans une scénographie et avec des costumes d'Alfred Pellán, sont des jalons significatifs de l'histoire de la scénographie dans le théâtre québécois.

La production des classiques européens, incluant Shakespeare, jouera un rôle important dans l'établissement d'une entreprise théâtrale québécoise sérieuse. Au Théâtre du Nouveau Monde, fondé en 1951 avec la vocation d'être à la fois un « théâtre canadien » et une « compagnie de grand répertoire » (Sabourin, 1976 : 23, 27), Shakespeare est, après Molière, l'auteur le plus produit (Lafon, 1997). D'autres théâtres « institutionnels », comme le Théâtre du Trident et le Théâtre du Rideau Vert, ont maintes fois inscrit Shakespeare à leur répertoire.

De toute évidence, Shakespeare fut très « affiché » au Québec. Mais de quel Shakespeare s'agissait-il ? Des études récentes ont démontré que, malgré les tentatives de nombreuses générations d'éditeurs désireux de reconstituer le texte shakespearien en objet original unique et assujéti à l'intention de l'auteur, les pièces ont toujours été soumises aux pressions exercées par le contexte de réception, les conditions de production et les attentes du public. Le Shakespeare qu'on a transporté au Québec n'a pu faire autrement que de devenir un Shakespeare québécois.

Toutefois, comme le révèlent les articles qui suivent, cela est loin de faire l'unanimité. Par exemple, en quoi consiste une traduction québécoise de

1. Titre donné à la pièce présentée par les Compagnons de Saint-Laurent en 1946, d'après *Twelfth Night* de Shakespeare.

Shakespeare ? C'est en 1968 que Jean-Louis Roux, dans une volonté d'affirmation culturelle, déclarait avoir signé la « première traduction canadienne-française d'une pièce de Shakespeare ». Le temps était venu, confiait-il en entrevue, de réclamer la place occupée par les traducteurs français sans proposer pour autant un texte qui serait moins français : « I did not translate *Twelfth Night* in "French-Canadian", or "North-American" French – I translated it in French² » (cité par Bolster, 1970 : 108). À l'opposé, Michel Garneau dans sa traduction de *Macbeth* en québécois, dix ans plus tard, insistait sur la spécificité du québécois en tant que langue et sur son aptitude à représenter Shakespeare.

En fait, la représentation de Shakespeare au Québec est marquée par la tension existant entre le désir de participer de l'universalité attribuée à Shakespeare et celui de créer un Shakespeare québécois. Les articles qui suivent donnent à voir différentes approches qui se font concurrence dans la façon de concevoir le rapport entre Shakespeare et le contexte québécois. D'abord, Pascal Riendeau met en relief la variabilité des traductions québécoises de Shakespeare. Son étude des deux versions de *Comme il vous plaira* par Normand Chaurette montre comment la relation d'un traducteur au même texte source peut varier lorsque la traduction est soumise à l'esthétique de la mise en scène. Riendeau soutient que, chez Chaurette, les liens étroits qu'entretient la traduction avec le travail de la mise en scène et, éventuellement, avec celui des acteurs contribue à la force et à l'originalité du texte traduit mais le condamne, par contre, à l'éphémère.

Dans le même esprit, Joël Beddows reconnaît qu'il existe plus d'une approche à la traduction québécoise de Shakespeare. Il démontre que, contrairement aux traductions de Chaurette étudiées par Riendeau, celles d'Antonine Maillet et de Jean-Louis Roux privilégient le texte shakespearien plutôt que les besoins de la mise en scène. Pour Beddows, l'œuvre shakespearienne possède une « essence propre » qu'il faut « chercher à transmettre », et « la langue de Molière » transcende les frontières géographiques et culturelles. Ce qu'il admire dans les versions de Maillet et Roux, c'est précisément qu'elles résistent à l'ingérence du contexte cible au moment où s'effectuent la traduction et la représentation.

Le problème de la temporalité des traductions de Shakespeare soulevé par Riendeau et Beddows est situé dans un autre cadre et abordé sous un autre

2. « Je n'ai pas traduit *La nuit des rois* en "canadien-français" ou en français "nord-américain", je l'ai traduit en français. »

angle par Jean-Michel Déprats. Lui-même traducteur de Shakespeare pour la scène, Déprats met l'accent sur deux stratégies de traduction employées en France pour théoriser « l'écart entre l'époque du texte et l'époque de la représentation » : « La traduction, comme la mise en scène, est bien cette trace du passé transformée par la subjectivité d'une autre époque et la sensibilité d'un présent qui lui donne sa configuration. [...] archaïsation ou modernisation [...] expriment deux formes au présent de rapport au passé » (p. 66).

Bien que le théâtre québécois ait à certains moments privilégié le passé dans sa représentation de Shakespeare, il y eut aussi d'autres moments où la relation à Shakespeare procédait d'une urgence à vouloir investir le présent. Ainsi, en 1968, *Hamlet* se faisait Prince du Québec et, en 1977, les filles de *Lear* s'appelaient Josette, Violette et Laurette. Pour des dramaturges comme Robert Gurik et Jean-Pierre Ronfard, l'Autre shakespearien a servi d'instrument dans l'exploration de sa propre culture. La transposition du langage de Shakespeare a nécessité une transposition de la structure de ses pièces afin de trouver de nouvelles formes dramatiques et contribuer à la création d'une nouvelle dramaturgie québécoise.

Dans leurs articles, Melanie Stevenson et Dominique Lafon s'intéressent plus particulièrement à la dimension politique des appropriations québécoises de Shakespeare. Stevenson fait ressortir la force idéologique à l'œuvre dans la traduction en étudiant non seulement la façon dont Gurik a réécrit *Hamlet* de Shakespeare pour le faire sien, mais aussi comment la relation problématique entre le Québec et le Canada anglais illustrée par Gurik dans son adaptation est modifiée dans la traduction anglaise de la pièce produite à London, en Ontario. Lafon, de son côté, étudie le Shakespeare carnavalesqué de *Vie et mort du Roi Boiteux* de Ronfard, dans lequel sont explorées les tensions dans la conception traditionnelle de l'identité québécoise et sa mission nationaliste :

Conçu à l'origine pour servir d'exercice plus ou moins parodique de relecture collective de l'œuvre shakespearienne, le *Roi Boiteux* se lit désormais comme un texte structuré autour d'une généalogie québécoise exemplaire et propitiatoire dont le but fut, entre autres, de conjurer aussi bien les vieux démons du théâtre québécois que ceux de la politique québécoise (p. 97).

Pour ma part, je traite du « printemps Shakespeare » de 1988 comme du retour d'un Shakespeare universel et transcendant sur les scènes québécoises. Je montre aussi comment les publics francophone et anglophone, qui diffèrent

dans leurs situations politiques et leurs conceptions de Shakespeare, perçoivent différemment les mêmes productions.

On peut constater le vif intérêt que le théâtre québécois porte encore à Shakespeare, puisque au moins six productions de ses pièces et de textes inspirés de son œuvre sont à l'affiche de la saison 1998-1999³. La théâtrographie des productions de Shakespeare en français⁴ présentée par Gilbert David ici même (p. 117-138) atteste de l'importance de la place occupée par Shakespeare dans l'histoire du théâtre français au Québec et ce, même si les textes dérivés de son œuvre n'y figurent pas. En la parcourant, on pourra se faire une idée de l'impact certain du « grand Will » au Québec, mais il faudra attendre d'autres études pour cerner l'ensemble des « effets » Shakespeare sur le théâtre d'ici. Nous restons donc dans l'attente de « traversées » à venir.

Traduit de l'anglais par Louise Ladouceur

3. Ce sont, en français, *Le songe d'une nuit d'été*, au Théâtre Espace la Veillée en septembre et octobre 1998 (adaptation et mise en scène d'Oleg Kisseliov) ; *Roméo et Juliette*, au Théâtre du Nouveau Monde en janvier et février 1999 (traduction de Normand Charette et mise en scène de Martine Beaulne) ; *Hamlet*, au Théâtre du Rideau Vert en janvier et février 1999 (traduction d'Antonine Maillet et mise en scène de Guillermo de Andrea) ; en italien, *Jules César*, au Gesù en novembre 1998 (mise en scène de Ninni Bruschetta). Quant aux textes inspirés de son œuvre, ce sont *Richard moins III* (texte et mise en scène de Lük Fleury) au Monument-National en octobre et novembre 1998 et *Une livre de chair* (texte et mise en scène d'Éric Jean) à la Salle Fred-Barry en avril 1999.

4. Pour une théâtrographie en anglais, voir « Shakespeare in Québec : Handlist of English-language productions 1945-1995 » (Neilson et Slights, 1998).

Bibliographie

- BOLSTER, Charles Gordon (1970), « Shakespeare in French Canada ». Mémoire de maîtrise, Fredericton, University of New Brunswick.
- DOUCETTE, Leonard E. (1984), *Theatre in French Canada : Laying the Foundations 1606-1867*, Toronto, University of Toronto Press.
- LAFON, Dominique (1997), « Molière au Théâtre du Nouveau Monde », *L'Annuaire théâtral*, n° 22, p. 23-42.
- LIEBLEIN, Leanore (1997-1998), « Taming shrews in Quebec », *Alfa*, « Le Shakespeare français : sa langue », vol. 10-11, p. 19-32.
- NEILSON, Patrick, et Jessica SLIGHTS (1998), « Shakespeare in Québec : Handlist of English-language productions 1945-1995 ». À paraître.
- SABOURIN, Jean-Guy (comp.) (1976), *Les vingt-cinq ans du TNM. Son histoire par les textes/1*, Montréal, Leméac.