

## Shakespeare... en québécois? Entretien avec Jean-Louis Roux

Jean-Luc Denis, Pierre Lavoie and Lorraine Camerlain

Number 56, September 1990

Traduction théâtrale

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/218ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Cahiers de théâtre Jeu

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Denis, J.-L., Lavoie, P. & Camerlain, L. (1990). Shakespeare... en québécois? Entretien avec Jean-Louis Roux. *Jeu*, (56), 38–43.

# shakespeare... en québécois?

entretien avec jean-louis roux

*Une traduction québécoise se distingue-t-elle d'une traduction française? Si oui, en quoi? Si non, le traducteur reflète-t-il davantage son époque que son contexte culturel?*

**Jean-Louis Roux** — En guise de préambule, permettez-moi de préciser que, depuis déjà quelque temps, j'essaie, dans la mesure de l'influence que je peux avoir, de revaloriser la langue française au Québec. Je déplore que les divers membres de la francophonie puissent se comprendre mais que le Québécois fasse exception. Un Malgache peut discuter avec un Suisse, un Belge peut se faire comprendre d'un Français, mais le Québécois fait bande à part, et je trouve bien dommage qu'on en soit venu, ici, à une langue aussi limitative sur le plan de la communication. Alors j'essaie de normaliser, n'ayons pas peur du mot, la langue parlée.

Pour répondre à votre question : bien sûr, une traduction québécoise se distingue d'une traduction française, mais pas du fait que le traducteur prône une traduction québécoise en joul ou en français dénaturé. Elle s'en distingue parce que les langues évoluent selon les contextes culturels, sociaux, géographiques. Il est bien évident que, depuis la fin de la guerre, la langue que nous parlons et écrivons ici a évolué assez indépendamment, que nous employons des expressions différentes de celles qu'utilisent les Français, et que cela va même jusqu'à des variations du sens de certains mots. L'usage quotidien colore bien sûr en ce sens la traduction québécoise.

*Existe-t-il une langue québécoise?*

**J.-L. R.** — J'ai déjà un peu répondu à cette question... Oui, elle existe, mais il me paraît temps de s'éloigner un peu de ce langage limitatif auquel on est parvenu. Je ne nie pas le caractère essentiel du phénomène du joul : cette langue nous a révélé notre identité, a servi en quelque sorte d'exorcisme, et la «valorisation» du joul a donné le droit de parole aux gens qui l'utilisaient à cause d'un contexte social dont ils étaient les victimes. Mais puisque, actuellement, l'éducation est accessible à tout le monde, les maisons d'éducation devraient, à mon sens, revaloriser la langue française. Il ne s'agit pas du tout de parler comme des Français, mais de pouvoir communiquer avec le plus grand nombre possible de gens. D'ailleurs, les Français ont aussi de multiples façons de parler; la langue a aussi évolué d'une façon tout à fait particulière, en dehors des normes, sur le sol français...

Première édition de *Hamlet*. Reproduction tirée de l'ouvrage de Jean Paris, *Shakespeare par lui-même*, Paris, Seuil, 1954, p.70.

## THE Tragicall Historie of HAMLET *Prince of Denmarke*

By William Shakespeare.

As it hath bene diuerse times acted by his Highnesse seruants in the Cittie of London : as also in the two Vniuersities of Cambridge and Oxford, and else-where



At London printed for N.L. and Iohn Trundell.  
1603.



«Les Trois Sœurs de Tchekhov transplantées en Abitibi» par l'adaptation de Robert Lalonde, spectacle produit par le Théâtre de la Manufacture en 1977.

*La langue québécoise, c'est le joul à vos yeux?*

J.-L. R. — Non, le joul est un phénomène urbain typiquement montréalais. À mon avis, il existe une langue québécoise qui n'est pas le joul.

*Vous avez été à l'origine du courant de la traduction théâtrale québécoise. Est-ce que c'est l'existence de cette langue qui vous a motivé, au moment où vous étiez à la direction du Théâtre du Nouveau Monde, à demander des traductions en québécois, à vouloir en faire?*

J.-L. R. — Je ne veux pas me vanter, mais il est vrai que c'est le T.N.M. qui a commencé à traduire des piè-

ces sans passer par les traductions françaises. La première réalité qui nous y a menés, c'est que la langue populaire utilisée dans les textes de théâtre, le cockney londonien ou le slang américain, par exemple, traduite en France, devient de l'argot, ce qui n'a absolument rien à voir avec notre parler populaire. Les langues vertes évoluent beaucoup plus rapidement que les langues principales. Il vaut donc mieux, pour faire passer ici la langue populaire étrangère, utiliser notre langue populaire, que ce soit le joul ou un équivalent. Ça ne veut absolument rien dire autrement.

Sans tomber dans les anecdotes, je vous dirai qu'une autre réalité m'est apparue à plusieurs reprises: certains traducteurs français traduisent à coups de dictionnaire parce qu'ils ne connaissent pas assez familièrement l'anglais. La situation particulière du Québec nous a rendus plus aptes, à mon avis, à traduire de l'anglais. Et, au Québec, il ne faut pas forcer les acteurs à exprimer dans un français qui leur est trop étranger la réalité sociale et linguistique que dépeignent certains textes américains. J'ai assisté récemment, au Conservatoire, à un exercice où les élèves devaient donner un texte américain en traduction «française», et cette langue leur était étrangère. C'était très très artificiel...

*La particularité de la langue québécoise n'est donc pas tant une question de vocabulaire que de rythmique, si l'on prend pour exemple ces étudiants du Conservatoire.*

J.-L. R. — Les mots ont parfois pris des acceptions particulières mais, fondamentalement, ce n'est pas une question de vocabulaire. C'est plutôt une question de construction, je crois. Si, dans une pièce, la langue est très quotidienne et qu'on se force à utiliser les «ne pas», alors que, même en France, l'absence de la négation est on ne peut plus courante, on rend l'expression tout à fait artificielle.

*Vous faites de la traduction depuis une vingtaine d'années. Dans quel sens diriez-vous que votre façon d'entrevoir cette pratique a évolué?*

J.-L. R. — J'ai acquis, peut-être, une certaine habileté, dans le cas de Shakespeare en particulier. Je m'attache maintenant autant à la sonorité de la langue shakespearienne qu'à sa signification. Je pourrais presque dire plus, dans un sens, parce que, quelquefois, il faut s'éloigner de la signification

littérale de Shakespeare, puisque sa langue est devenue d'une obscurité telle, par rapport aux emplois actuels, que même les Anglais se voient contraints d'expliquer certaines expressions dans de longues notes. À ce moment-là, je pense, il est inutile de transposer la même obscurité dans la traduction française. Je suis d'ailleurs persuadé que Shakespeare est volontairement obscur, parce qu'il utilise des expressions déjà désuètes à son époque, dont nous n'avons plus la clé de nos jours. Je prétends donc qu'on a avantage à s'éloigner du sens littéral, mais jamais de la sonorité. S'il n'est pas possible de trouver la même sonorité, il faut chercher des équivalents, dans les allitérations, dans les consonances. J'ai beaucoup évolué dans ce sens depuis vingt ans. Auparavant, j'étais plus près du sens, mais c'est en lisant à haute voix, de plus en plus, que je me suis rendu compte de la nécessité de conserver certaines sonorités récurrentes, qui frappent l'oreille et qui, par là, appuient le sens.

Le texte de théâtre est dit. Il est sonore. Et il est très important de tenir compte de cette caractéristique, et il m'arrive de retoucher une traduction au cours des répétitions pour respecter cette loi théâtrale. Il peut y avoir des ajustements essentiels pour ne pas qu'un texte trop périlleux exige des acteurs une gymnastique impossible.

*Michel Garneau a traduit Macbeth de Shakespeare dans une langue du terroir, on a vu les Trois Sœurs de Tchekhov transplantées en Abitibi... Que pensez-vous de ce courant, qui a pris naissance au tournant des années 1970-1980, et qui privilégie l'adaptation plutôt que la traduction?*

J.-L. R. — Certaines adaptations sont nécessaires. Je ne vois pas pourquoi, si je prends l'exemple de *l'Éducation de Rita*, une pièce que j'ai traduite et dans laquelle j'ai joué cet été, à Jonquière, il aurait été plus intéressant de laisser l'action à Liverpool que de la ramener à l'Université Laval de Québec. L'endroit où ça se passe est secondaire; le problème à illustrer, c'est celui de l'évolution culturelle. Il y avait là, à mon sens, un grand avantage, voire une nécessité, de ramener l'action plus près de nous, pour que les spectateurs se sentent davantage concernés.

Je n'ai pas vu la production des *Trois Sœurs* à laquelle vous faites référence, mais j'avoue que ça me gênerait énormément d'entendre Irina dire, à la fin du deuxième acte : «À Montréal! À Montréal! À Montréal!» Passer, là, de Moscou à Montréal me laisse perplexe... Dans Tchekhov, le contexte culturel est tellement important, jusque dans les petites habitudes, qu'on ne peut réduire la pièce à une couleur locale en la transposant. Il faut coller à la réalité culturelle de l'œuvre dans ce cas.

Quant au *Macbeth* traduit par Garneau, je ne l'ai pas vu, mais on m'en a dit du bien. Je dirais toutefois que l'anglais dans lequel a été écrite cette pièce n'est pas différent de celui des autres textes; Shakespeare n'a pas employé un anglais spécial, plus rugueux, pour écrire *Macbeth* qu'il n'en a utilisé pour *la Comédie des erreurs*. Alors, personnellement, je ne sais pas... Il peut être intéressant d'adapter *Macbeth*, mais je n'en vois pas la nécessité...

*Le traducteur doit-il être fidèle à l'auteur? Jusqu'à quel point l'êtes-vous?*

J.-L. R. — Ah, moi, je suis de la vieille école : j'essaie de servir l'auteur. Mais il est évident que je prends des libertés par rapport à Willy Russel que je ne prends pas par rapport à Shakespeare.

C'est peut-être parce que les très grands auteurs dramatiques, c'est d'abord une langue. Qu'on pense à Shakespeare, à Claudel... à Michel Tremblay... La langue de Tremblay, par exemple, personne ne la parle. C'est une langue théâtrale qu'il s'est créée. Pour le traducteur, il est prétentieux de prendre des libertés par rapport à cette langue.

Mais, attention, tout est relatif. Quand on aborde Shakespeare, on est obligé de prendre des libertés,



La scène du duel entre Hamlet (Marc Béland) et Laërte (David La Haye).  
Photo : Robert Etcheverry.

quelquefois, parce qu'il serait inutile de faire comme bon nombre de traducteurs et d'essayer de traduire textuellement des jeux de mots, qui y perdent tout leur sens. Il faut trouver des équivalents. Et, en ce sens, oui, on prend certaines libertés. En ce qui concerne les auteurs modernes, que je respecte mais qui n'ont pas atteint le classicisme de Shakespeare, je ne me sens pas coupable de prendre des libertés comme celle de transposer l'action chez nous, d'effectuer certains ajouts ou de couper ce qui ne colle pas à notre réalité. Il faut savoir distinguer les valeurs qui sont en jeu et ne pas se mettre martel en tête pour rester absolument fidèle. Il ne faut pas trahir ce qu'ont écrit les auteurs, mais on est autorisé, sur le plan de la langue, à prendre des libertés.

Il m'est arrivé aussi de faire de l'adaptation. Par exemple, j'ai transporté en Gaspésie *la Cruche cassée* de Kleist (que j'avais adaptée pour le T.N.M. en utilisant une traduction existante, pour le peu d'allemand que je connaissais...), et j'ai transposé *The Rivals* de Sheridan au moment de la révolution américaine.

*Si vous aviez à retravailler aujourd'hui ces textes, auriez-vous tendance à faire le même choix ou procéderiez-vous différemment?*

J.-L. R. — Ce n'est pas un choix que j'ai fait de façon systématique. C'est à force de lire le texte que je me suis rendu compte, dans ces deux cas, de l'intérêt de transposer l'action à telle époque ou à tel endroit de chez nous.

*Comme ce que Michel Tremblay a fait avec le Revizor de Gogol.*

J.-L. R. — Exactement.

*L'adaptation n'est pas justifiée pour Shakespeare, mais elle peut donc être valable en ce qui concerne d'autres auteurs, contemporains...*

J.-L. R. — Oui, sûrement, mais je ne peux pas vous dire exactement en quoi et pourquoi. Il faudrait que j'y réfléchisse beaucoup. C'est, disons, pour être bref, une question d'intuition.

*En ce qui concerne Shakespeare, avez-vous tendance, quand vous devez traduire un archaïsme, à choisir un terme ancien ou à privilégier un terme contemporain, pour faciliter la compréhension?*

J.-L. R. — Je favorise la compréhension. Trouver une langue faussement archaïque pour traduire cet auteur ne me paraît pas du tout intéressant. Quand je traduis du Shakespeare, je cherche la concision, je privilégie la sonorité et, bien sûr, la clarté. Quand je parviens à trouver un vers, un verset disons, qui soit aussi bref que celui de Shakespeare, qui soit aussi clair, et dont la sonorité soit comparable ou à tout le moins équivalente à ce qui existe dans l'original, je suis très content. À mon avis, donc, à moins que ce soit fait exprès et qu'on le sente, il est inutile de transporter en français une asphérité quelconque, un sens ambigu. Au moment où Shakespeare a écrit son texte, sans doute cette ambiguïté n'existait-elle pas. Les mots ont tout simplement évolué, et c'est ce qui a rendu le texte ambigu. Cela dit, de grands passages des textes de Shakespeare sont alambiqués exprès; ce sont des passages précieux. À l'époque, il existait une langue comparable à celle des Précieuses en France un demi-siècle plus tard. Cette langue était à la mode, et Shakespeare l'a exploitée, surtout dans l'élaboration de certains personnages un peu farfelus. Dans ces cas-là, j'essaie de traduire en français tout ce langage fleuri. C'est la langue, entre autres, du personnage d'Osric, dans *Hamlet*, celui qui vient proposer à ce dernier le duel avec Laërte. Shakespeare se moque de cette langue toute en fioritures, dans plusieurs pièces, ou alors il l'exploite autrement, l'utilise pour autre chose que pour s'en moquer. Je conserve donc, en traduisant, ces fioritures, mais je n'en ai jamais ajoutée, quoiqu'en dise Robert Lévesque...

*Une de vos traductions de Shakespeare a été publiée aux Éditions du Jour, par Jacques Hébert. Il s'agit de Jules César, et votre traduction est présentée, dans cette édition, en regard du texte anglais.*

J.-L. R. — Oui, et j'ai été très fier de constater, à ce moment-là que le texte français n'était pas plus long que la version anglaise. Les deux textes coïncident, ce qui n'arrive pas toujours dans les traductions existantes.

*Croyez-vous important que les traductions québécoises soient publiées?*

J.-L. R. — Il serait intéressant, je l'ai déjà dit, de constituer une série de Shakespeare. Il y a eu des traductions de Michel Garneau, de Michelle Allen, d'Antonine Maillet... Il y a sûrement une douzaine ou une quinzaine de pièces de Shakespeare qui ont été traduites, depuis quinze ou vingt ans, par des Québécois. Les traductions actuellement disponibles sont françaises, pour la plupart. Ce n'est pas qu'elles ne soient pas bonnes, ces traductions, mais à un certain moment, quelque chose n'est pas rendu exactement comme on voudrait que ce le soit ici. C'est le cas, par exemple, de la traduction qu'Yves Bonnefoy a faite de *Hamlet*; elle est excellente, mais généralement parlant... François-Victor Hugo a, lui, la grande qualité d'être fidèle, mais il utilise une langue absolument imparlable. Sa traduction est cependant la seule à laquelle je puisse me référer pour vérifier si je n'ai pas commis un impair. La traduction de *Hamlet* que Gide a proposée est très belle, extrêmement littéraire. Elle a été jouée et je l'ai vue, mais je n'en garde aucun souvenir auditif...

*Dans la table ronde sur la question de la traduction théâtrale, que nous avons organisée pour ce dossier, plusieurs traducteurs ont tenté de cerner ce qui caractérisait le «français québécois». Par rapport à leurs*

*ainés, les plus jeunes ont l'impression de continuer à écrire en québécois, dans une langue plus riche mais dont la structure grammaticale est plus normative que celle des traducteurs qui les ont précédés dans l'exploration de cette langue. Une langue qui joue sur différents registres, et en ce sens une langue riche en traduction, peut-elle être considérée, selon vous, comme du québécois?*

**J.-L. R.** — La langue parlée maintenant au Québec n'est peut-être pas si fondamentalement différente de celle que parlent les Français, et peut-être qu'il ne vaut plus la peine de considérer le québécois en marge de la langue française. Par contre, ce qui distingue notre langue parlée, c'est l'accent, et je continue à déplorer que les Québécois ne fassent pas assez de gymnastique buccale. C'est de l'accent que vient bien souvent la difficulté des autres francophones à comprendre les Québécois, et le problème existe aussi chez les acteurs. Il faut distinguer les consonnes, les diphtongues. Il est dommage que les écoles de théâtre aient abandonné les fameux cours de diction d'autrefois. En ce qui me concerne, en tout cas, j'ai de la peine quand je vois certains jeunes acteurs se battre avec un français qui leur est devenu étranger à cause, surtout, de leur incapacité à le prononcer.

*Comment réagissez-vous, alors, par rapport aux glissements d'accents dans un Shakespeare?*

**J.-L. R.** — J'ai toujours déploré la diversité des accents, à moins que les personnages ne la justifient.

propos recueillis par **jean-luc denis** et **pierre lavoie**  
mise en forme de l'entretien : **lorraine camerlain**

## traduire le génie de l'auteur

Cette invitation à écrire un article sur «les difficultés particulières que pose la traduction du québécois vers l'anglais» a provoqué chez moi une foule de réminiscences. Dans leur lettre, les responsables du dossier m'ont bien précisé qu'il s'agissait de «proposer aux lecteurs un dossier qui abordera tant des questions d'ordre théorique que pratique». Et me voilà jusqu'au cou dans des réflexions d'ordre, on ne peut plus, personnel. Réflexions que j'ai décidé de partager avec vous, car je crois que ma perception des «difficultés» en question est étroitement liée à ma démarche personnelle en tant que traductrice. Il me semble donc utile de cerner pourquoi et comment je fais ce travail.

D'abord pourquoi? Quand j'ai quitté Boston en 1961 pour venir faire mes études en langue et littérature françaises à l'Université McGill, rien ne laissait présager le métier de traductrice. (Lors du seul et unique cours de traduction que j'ai jamais suivi, nous avons passé un trimestre à comparer chaque mot et virgule de la traduction française à l'original de *Summing up* de Somerset Maugham. J'en bâille encore aujourd'hui.)

Mon choix de faire mes études à Montréal, après avoir passé un an en tant qu'auditrice libre à l'Université de Heidelberg en Allemagne, rimait avec un désir idéaliste d'internationalisme et avec un grand besoin de fuir la banlieue américaine. À quinze ans déjà, j'avais mis tous mes espoirs dans le concours du programme d'échange dirigé par le American Field Service. Espoirs comblés! L'année de mes seize ans, je l'ai passée dans une famille et un gymnasium d'accueil à Meppen, dans