

DU MÊME AUTEUR  
*chez le même éditeur*

*La Lamentable Tragédie de Titus Andronicus*  
Traduit par A. Markowicz

*La Vie et la Mort du roi Richard II*  
Traduit par A. Markowicz

*La Tempête*  
Traduit par A. Markowicz

*La Vie de Timon d'Athènes*  
Traduit par A. Markowicz

*Troilus et Cressida*  
Traduit par A. Markowicz

*La Tragédie d'Othello, le Maure de Venise*  
Traduit par A. Markowicz

*Macbeth*  
Traduit par A. Markowicz

*Mesure pour mesure*  
Traduit par A. Markowicz

*Hamlet*  
Traduit par A. Markowicz

*Le Roi Richard III*  
Traduit par A. Markowicz

WILLIAM SHAKESPEARE

# Le Songe d'une nuit d'été

*Traduit de l'anglais par*  
Françoise Morvan *et* André Markowicz

*avec la collaboration de*  
George Hugo Tucker

*Préface et notes*  
F. Morvan

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Titre original  
*A Midsummer Night's Dream*

© 2004, ÉDITIONS LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS  
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON  
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

[www.solitairesintempestifs.com](http://www.solitairesintempestifs.com)

ISBN 978-2-84681-084-5

*Cette traduction a été créée le 11 mai 2004 à l'occasion de l'inauguration du Nouvel Olympia de Tours dans une mise en scène de Gilles Bouillon.*

Avec :

THÉSÉE / OBÉRON : Pierre-Alain Chapuis

HIPPOLYTE / TITANIA : Cécile Bouillot

PUCK / PHILOSTRATE : Stéphanie Pasquet

LA FÉE : Gaël Baron

DÉMÉTRIOUS : Rodolphe Congé

LYSANDRE : Sébastien Bravard

HÉLÉNA : Sarah Capony

HERMIA : Julie Harnois

PELOTE (BOTTOM) : Quentin Baillet

COUINCE / ÉGÉE : Xavier Guittet

FLUTE : Xavier Clion

GOULOTTE : Alexandre Philip

VRILLETTE : Matthieu Lemeunier

CLAUQUEBEC : Didier Girauldon

Dramaturgie : Bernard Pico

Scénographie : Nathalie Holt

Costumes : Marc Anselmi

Lumières : Michel Theuil

Composition musicale et interprétation : Cyril Hernandez

Assistante à la mise en scène : Sophie Mayer

Assistant à la scénographie : Thierry Dalat

Assistante aux costumes : Élisabeth Cerqueira

Maquillage : Nathalie Charbaut

Ingénieur du son : Mathieu Farnarier

Régisseur général : Laurent Choquet

Construction du décor : équipe technique du CDRT

Une production du Centre Dramatique Régional de Tours.  
Avec le soutien de la Spedidam.

*Nous remercions Madeleine Louarn et la compagnie de l'Entresort, Gilles Bouillon, Bernard Pico et tous les comédiens qui nous ont permis de mettre en jeu cette traduction. Nous remercions Jean-Luc Matte qui a bien voulu nous donner des éclaircissements sur les termes musicaux. Enfin, toute notre gratitude va à Hugo Tucker qui a relu minutieusement ce texte, l'a corrigé avec vigilance et a prolongé nos recherches.*

## PETITES NOTES ÉPARSES SUR UNE TRADUCTION TOUJOURS EN COURS

Le texte qui suit est né d'une expérience de traduction à deux mains, elle-même née d'une commande, résultant elle-même d'un échec : à l'origine de cette expérience, le projet de traduire du russe la traduction de *Hamlet* par Pasternak. Le plus grand poète russe, interdit de publication par le régime soviétique, traduisant la plus grande pièce du plus grand écrivain anglais de tous les temps : une expérience de traduction de la traduction un peu folle mais pleine de promesses... des promesses qui n'ont pas été tenues car, naviguant du russe au français vers l'anglais, le traducteur s'est aperçu que la version de Pasternak, qui était déjà une simplification – une simplification lumineuse – devenait en français une simple réduction du texte de Shakespeare ; il s'est mis alors en tête de traduire *Hamlet*, puis *Macbeth*, non plus du russe mais directement de l'anglais, en respectant, comme Pasternak l'avait fait en russe (et comme tout traducteur russe l'aurait fait) la forme, alternant décasyllabe blanc, prose et vers rimés.

L'expérience aurait pu s'arrêter là si un autre metteur en scène, soudain, n'avait évoqué sa passion pour *Le Songe d'une nuit d'été* et son désarroi devant les traductions existantes : seul le respect des formes

rimées aurait pu permettre de garder la légèreté des scènes avec les fées qui, plombées par des vers informes, perdaient toute vraisemblance. Pourquoi ne pas essayer ? Hélas, *Le Songe d'une nuit d'été* est, avec *Peines d'amour perdues*, la pièce de Shakespeare qui comporte le plus grand nombre de vers rimés et la traduction est particulièrement épineuse. Après six mois de travail, des esquisses, des passages assez convaincants et même une ou deux scènes achevées, voilà que le traducteur déclare forfait. Comme la compagnie attend le texte et comme cette compagnie (L'Entresort) travaille dans des conditions très particulières, avec des acteurs handicapés mentaux, il est décidé de faire une adaptation du *Songe* et, cette adaptation, voilà qu'on me charge de la faire. Pas question de refuser, le temps presse.

#### SUR UNE COLLABORATION PROBLÉMATIQUE

Jamais je n'aurais pensé traduire Shakespeare. Je garde d'ailleurs un souvenir épouvanté d'*Antoine et Cléopâtre* en licence d'anglais à la Sorbonne, souvenir presque aussi horrible que celui de *La Conquête de Constantinople* de Villehardouin à l'agrégation. Seulement, pour adapter cette pièce, il faut couper, rédiger des vers de jonction, condenser des passages de manière à garder la rime, ce qui fait qu'en fin de compte, on est bien obligé de traduire. Et là, comble d'horreur, nous découvrons que nos manières de traduire sont radicalement opposées. Jusqu'à présent, nous avons traduit Tchekhov à deux mains avec euphorie : n'ayant pas à m'occuper du texte russe, je cherche simplement ce qui peut faire écho en français et je propose des

équivalents ; en somme, chacun fait sa navigation en solitaire et rejoint l'autre pour une mise en commun qui est ensuite affinée par confrontations successives. Dans le cas de Shakespeare, tout est beaucoup plus difficile : nous ne lisons pas le même texte ; l'un est rapide, l'autre lent ; l'un part de la structure pour construire un édifice formellement rigoureux et condense le détail, puisqu'il faut, de toute façon, procéder à des choix pour pouvoir faire passer ce que l'on juge essentiel ; l'autre part de l'intérieur, du détail, pour reconstituer l'ensemble en étant à tout moment tenté de bousculer la forme.

Impossible de déclarer forfait. Reste la possibilité de réduire l'épreuve puisque ce qui est demandé, c'est une adaptation : quand un passage pose problème, je peux couper, voire intervenir puisqu'il s'agit de travailler pour des comédiens dont il faut prévoir les défaillances et travailler sur le dédoublement, l'ombre de la mémoire, le clair-obscur, en accord avec les thèmes de la pièce. De là résulte, sous le titre *Le Jeu du songe*, une première adaptation, avec une forêt, peu d'amoureux, beaucoup de fées, des rôles en miroir pour permettre à chacun de souffler son rôle aux autres.

Nouvel échec : le metteur en scène voulait justement garder le fil de la narration et marquer l'opposition entre les amoureux perdus et les artisans. Vu l'urgence, on me charge de finir de traduire les rôles des artisans – les artisans, parce que ma tendance à bousculer la forme me cantonne dans la prose, le vers exigeant un traitement plus fin. Mais, là encore, au bout de quelques répliques, catastrophe : la prose que je lis en anglais me semble tellement biscornue que, sauf à tout reprendre, je ne vois pas le moyen de poursuivre.

Il me semble avoir commencé à la scène II de l'acte IV – peu importe d'ailleurs puisque la même remarque vaut pour toutes les répliques des artisans :

- Have you sent to Bottom's house ? Is he come home yet ?
- He cannot be heard of. Out of doubt he is transported.

Le sens, bien sûr, c'est ce que traduit François-Victor Hugo :

- Avez-vous envoyé chez Bottom ? Est-il rentré chez lui ?
- On ne sait ce qu'il est devenu. Sans nul doute, il est enlevé.

Mais ça dit surtout la bousculade intérieure et le désarroi intégral qui aboutit à cette vision, envers et contre tout (et contre même la volonté de celui qui le dit) irréductiblement optimiste : Bottom, non pas enlevé mais *transporté* dans une sorte de ravissement de Lol V. Stein version rustique, et en deux phrases mal dites – et ce qui importe est ce *mal dit* parce que, sinon, rien n'a de vraisemblance. En fait, la forme est aussi importante pour la prose des artisans que pour les chansons des elfes ; simplement pour la rendre il s'agit de bousculer au lieu de mettre en ordre, et il faut que cette bousculade soit bien plus efficace que l'ordre – chose capitale, car il n'y a pas de mépris, pas de dénonciation, pas de volonté de ridiculiser, et ce qui sauve tout du patois, c'est l'optimisme finalement récompensé : même dans l'échec, l'énergie l'emporte, une réussite s'accomplit.

Je n'avais pas mesuré à quel point le théâtre de Synge, que j'avais traduit en découvrant sa langue

avec un enthousiasme naïf, dérivait de celui de Shakespeare – et, disant cela, bien sûr, je constate que, du moment que je m'étais mise à chercher comment traduire le ravissement de Bottom, j'étais moi-même transportée, et, ma passion pour le *mal dit* n'ayant d'égal que ma propension à bousculer la forme, j'étais définitivement captive car, bien sûr, l'anarchie bouillonnante des artisans mène à l'ordonnement rigoureux des paroles de Thésée et aux facettes taillées des poèmes de Titania : rien ne se comprend sans le reste.

#### PREMIER PROBLÈME (LA LANGUE DES ARTISANS)

Pour traduire l'anglo-irlandais de Synge, je disposais du français marqué par les structures du breton qui m'offrait une sorte de guide ; dans le cas des artisans, il n'est pas question de langue duelle, bien au contraire ; tous possèdent leur langue, maîtrisent la versification, s'entendent parfaitement et leur enthousiasme est communicatif : on savoure avec eux les grands mots qu'ils emploient – sauf que ces mots superbes, ronflants, ils ne disent pas ce qu'ils veulent dire. La dualité, elle se tient là, et elle matérialise à la fois le tragique de la pièce et l'un des thèmes constants qui est celui de la trahison heureuse. Mais, en fin de compte, même très approximative, la transposition est préférable à la normalisation.

Or, et c'est peut-être quelque chose qui nous éclaire sur la conception française de la traduction, le fait que les artisans ne parlent pas *bien*, pas *normalement* semble avoir été systématiquement gommé. Sans doute les traducteurs l'ont-ils très bien vu mais ne pas tra-

duire en bon français était simplement impossible – et cela parce que ne pas traduire en *bon français* revenait à admettre que les artisans ont leur langue à eux, une langue obéissant à des règles non prévues par la grammaire, échappant donc à la norme : anarchie, désordre, danger. Plus étrange encore, à parcourir toutes les traductions existantes, on se rend compte que c'est encore celle de François-Victor Hugo qui, tout en s'efforçant de garder une retenue qu'imposaient les normes au XIX<sup>e</sup> siècle, tend le plus hardiment à s'en libérer. Ainsi Jules Supervielle traduit-il :

- Avez-vous envoyé quelqu'un chez Navette ? Est-il maintenant rentré chez lui ?
- On ne sait rien de lui. Nul doute qu'il s'est métamorphosé.

Il est vrai que Supervielle s'efforce de faire passer une sorte de poésie qui s'accorde avec la tonalité générale et aussi avec le goût des artisans pour les grands mots, les mots savants qu'ils déforment. Rien de tout cela dans la traduction de la Pléiade :

- Avez-vous envoyé quelqu'un chez Bottom ? Est-il rentré chez lui maintenant ?
- On n'a aucune nouvelle de lui. Sans nul doute il a été emporté.

C'est, en somme, la traduction de François-Victor Hugo mais sans les libertés prises puisqu'il s'agit d'en revenir avec docilité coller au fond en ignorant la forme, selon une méthode qui semble représenter actuellement la norme de la traduction en France.

Or, les artisans parlent mal mais à aucun moment ils ne sont ridicules : ils font rire par leur enthousiasme inapproprié et les archaïsmes jouent miraculeusement

en leur faveur ; ainsi ne disent-ils pas *lantern* mais *lanthorne*, unissant *lantern* et *horn*, la corne, grand motif d'hilarité (et motif inscrit dans la trame de la pièce où la corne de la lune et l'arc sont des figures complémentaires) ; ils confondent féminin et masculin, autre source de comique lié en profondeur à la thématique d'une pièce fondée sur l'ambiguïté des genres et la confusion des apparences. À l'acte IV, Bottom, changé en âne, qui commence à se prendre au sérieux dans son rôle de seigneur, entend montrer qu'il sait parler français et dit *monsieur* aux elfes – mais il prononce *mounsieur* ; il veut montrer aussi qu'il connaît l'italien et emploie les termes *signiour* (pour *signor*) et *cavalery* (pour *cavaliere*). La « faute » est évidemment intentionnelle et revient chaque fois qu'il utilise le mot. Et il l'utilise assez souvent pour que l'on soit certain que Shakespeare y tenait<sup>1</sup> :

CLOWN. Mounsieur Cobweb, good Mounsier get your weapons in your hand, & kill me a red hips humble-bee, on the top of a thistle ; and good Mounsieur bring mee the hony bag. Doe not fret your selfe too much in the action, Mounsieur ; and good Mounsieur have a care the hony bag breake not, I would be loth to have yon ouerflowne with a hony-bag signiour. Where's Mounsieur Mustardseed ?

Mus. Ready.

CLO. Give me your neafe, Mounsieur Mustardseed.

Mus. What's your will ?

---

1. Ce passage est aussi l'occasion de donner un extrait du Folio, à l'état brut, avec son orthographe archaïque, sa ponctuation mal fixée et ses coquilles (*Mounsier* pour *Monsieur*) qui n'entravent cependant pas la compréhension. Bottom est désigné comme *Clown* (le rustre) dans ce passage, et non par son nom.

CLO. Nothing good Mounsignor, but to help Cavalery Cobweb to scratch. I must go to the Barbers Mounsignor, for me-thinkes I am marvellous harry about the face. And I am such a tender ass, if my haire do but tickle me, I must scratch.

Si transposer en français la prononciation fautive de *mounsignor* n'avait aucun sens, il était possible de transposer en marquant la volonté d'employer une langue étrangère et, pour cela, d'infléchir l'italien déformé vers une sorte d'espagnol :

LE RUSTRE. – Mounsignor Toile d'Araignée, mon bon Mounsignor, prenez-vous vos armes dans la main et allez m'exécuter un bourdon à cuisses rouges sur une tête de chardon ; et, mon bon Mounsignor, rapportez-moi son sac à miel. Ne vous secouez pas trop pendant l'action, Mounsignor ; et, mon bon Mounsignor, ayez soin que la poche à miel ne crève pas : ça me ferait deuil de vous voir détrempe par une poche à miel, Signor. Où est Mounsignor Grain de Moutarde ?

GRAIN DE MOUTARDE. – J'y suis.

LE RUSTRE. – Donnez-moi la louche, Mounsignor Grain de Moutarde. Je vous en prie, assez de courbettes, mon bon Mounsignor.

GRAIN DE MOUTARDE. – Qu'y a-t-il pour vous ?

LE RUSTRE. – Rien, mon bon Mounsignor, sauf aider le Cavalière Toile d'Araignée au gratter. Il faut que j'aïlle chez le barbier, Mounsignor. Parce que j'ai idée que c'est prodige ce que je suis poilu de figure. Et ma tête d'âne, elle est d'un sensible : au moindre poil qui pique faut que je gratte.

Il est clair qu'une telle traduction peut sembler aberrante en regard des versions habituelles et, néanmoins, au moment où Bottom est explicitement désigné comme « le rustre », l'insistance sur ses fautes de prononciation a son importance – d'autant qu'au début de l'acte III, lorsqu'il est présenté aux elfes, il emploie de manière tout aussi insistante le terme *good master* : il y a donc une opposition bien marquée entre l'anglais de la première scène et la lourdaude prétention à l'élégance française – ou italienne – de la scène qui montre le tisserand en train de s'accoutumer au royaume des fées.

Raboter ces rugosités, c'était aussi, en normalisant le texte, en réduire l'étrangeté. C'est en nous interrogeant sur la réduction de cette étrangeté que nous nous sommes trouvés amenés à nous pencher sur les versions premières du texte du *Songe* et que nous avons décidé de travailler à partir du Folio, ce qui était loin de nous simplifier la tâche puisqu'il n'y avait plus qu'à tout reprendre.

#### NOUVELLE COMPLICATION (LE CHOIX DU FOLIO)

Les critiques se sont longuement affrontés sur la date de composition du *Songe d'une nuit d'été*. Ce que nous savons de manière certaine, c'est qu'elle est mentionnée dès 1598. A-t-elle été écrite en 1595, la même année que *Roméo et Juliette*, à quoi l'apparentent plusieurs thèmes, ou bien un an plus tôt, un an plus tard ? À dire vrai, peu importe. La première édition paraît en 1600 et la page de titre de cette édition in-quarto indique : *A Midsommer nights dreame. As it hath beene sundry times publickely acted...* À cette