

Le multilinguisme scénique à Montréal : une écriture de plateau

Philippe Couture

Number 145 (4), 2012

Franchir le mur des langues

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68402ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Couture, P. (2012). Le multilinguisme scénique à Montréal : une écriture de plateau. *Jeu*, (145), 58–62.

Franchir
le mur
des langues

PHILIPPE
COUTURE

LE MULTILINGUISME SCÉNIQUE À MONTRÉAL: UNE ÉCRITURE DE PLATEAU

Au lendemain de l'attentat du Métropolis contre Pauline Marois, le musicien Patrick Watson déclarait ceci au *Devoir* : « Dans mon *band*, on est moitié anglophone, moitié francophone. C'est intéressant parce que tout le monde prend encore cela à cœur, mais en même temps, c'est une vieille histoire qui ne nous appartient pas. C'est une autre époque¹. » En quelques mots, Watson, qui est assurément l'un des artistes les plus représentatifs des nouveaux croisements artistiques entre les deux solitudes sur la scène montréalaise, exprimait le sentiment de sa génération.

L'art, pour ces artistes dans la trentaine ou la vingtaine, ne rime pas toujours avec l'expression d'une fierté francophone ou d'une appartenance à l'anglophonie, comme ce fut souvent le cas chez leurs prédécesseurs. Dans un contexte de mondialisation et d'échanges soutenus entre les différents pays, l'enjeu identitaire préoccupe toujours les artistes, mais pas au détriment de l'ouverture à l'autre, à commencer par l'autre solitude. Cette tendance bien établie sur la scène musicale commence à se déployer sur les scènes de théâtre, en phase avec les mouvements de pensée à l'œuvre dans la société. Il y aurait chez les jeunes, francophones comme anglophones, une nouvelle perception de la réalité bilingue de Montréal, qui ne générerait pas d'angoisse identitaire et serait plutôt vue comme un atout culturel. On ne s'en étonne pas, alors que sont de plus en plus valorisés les concepts d'internationalisme, de pluralisme, de transculturalisme et d'interculturalisme, lesquels insistent sur les bienfaits du dialogue entre les cultures, s'opposant au multiculturalisme, qui a trop souvent mené à la ghettoïsation et à l'incompréhension entre les peuples.

1. Jessica Nadeau, « Ouvrons le dialogue. Tendre la main à tous, anglos et francos », dans *Le Devoir*, 15 septembre 2012, p. A6.



Sexy Béton d'Annabel Soutar (Porte Parole, 2011). Un moment de « complicité bilingue » entre Maude Laurendeau-Mondoux et Brett Watson.
© Robert Etcheverry.

Dans le milieu théâtral, cette dynamique d'ouverture au bilinguisme sur scène ne se produit pas tellement chez les auteurs traditionnels. Le frottement des langues semble de plus en plus émerger directement des écritures de plateau, dans un contexte de création plus libre et plus spontané. Les artistes québécois demeurent toutefois fortement attachés au texte, mais ceux qui osent le bilinguisme n'envisagent pas celui-ci en dehors de son inscription dans une polyphonie d'éléments scéniques et ne le font pas correspondre à la parole d'un seul auteur. Robert Lepage est le précurseur de ce mouvement et a été suivi de près par Gilles Maheu dans les années 80, de sorte qu'aujourd'hui ce multilinguisme scénique est au cœur des pratiques de Jacob Wren (PME-ART), Marianne Ackerman (Theatre 1774), Annabel Soutar (Porte Parole) et Catherine Bourgeois (Joe Jack et John), comme de la compagnie Système Kangourou. Parfois, comme dans ces deux derniers cas, le bilinguisme est associé à différentes formes d'autoreprésentation et correspond à une écriture de l'individu, centrée sur la représentation d'un « soi authentique² », en opposition à une dramaturgie de l'identitaire collectif qui a longtemps dominé la scène québécoise.

Il serait toutefois faux d'affirmer qu'aucun multilinguisme ne traverse la production écrite. L'article d'Hervé Guay, dans ce dossier, montre bien que différentes langues se sont toujours confrontées dans la dramaturgie québécoise. Mais, il faut bien le dire, ce multilinguisme a toujours été marginal et, surtout, il a souvent servi à exposer la profondeur du conflit entre les anglophones et les francophones sur le territoire montréalais. L'exemple le plus emblématique de cette dramaturgie du conflit linguistique est sans aucun doute *Médium saignant* de Françoise Loranger. D'ailleurs, d'autres sociétés divisées par des tensions linguistiques ont vu naître des dramaturgies similaires. Le théâtre irlandais, par exemple, par la voix des auteurs Éilís Ní Dhuibhne et Tom MacIntyre, met en scène des situations multilingues pour évoquer les craintes d'assimilation des locuteurs du gaélique irlandais par la majorité anglophone³.

Or, voilà qu'au Québec, dans la foulée d'un mouvement mondial de théâtre interculturel, l'interdisciplinarité, l'autoreprésentation et les autres formes de théâtre non textocentriste traduisent sur nos scènes de nouvelles interrelations entre les langues. Le conflit linguistique n'en est pas totalement absent, mais des artistes comme Annabel Soutar et Catherine Bourgeois créent avant tout un théâtre bilingue pour refléter le tissu linguistique montréalais et parce que le bilinguisme leur apparaît propice à de riches dialogues artistiques.

Est-ce le signe d'une véritable cohabitation culturelle ? L'expression d'une pensée qui circulerait enfin librement d'une langue à l'autre dans la société québécoise ? ou simplement le reflet d'une société mondialisée ? Doit-on juste y voir l'influence d'artistes internationaux qui carburent à l'interculturalisme, tels que Peter Brook, Eugenio Barba, Robert Wilson, Simon McBurney ou Peter Sellars ?

On décèle à tout le moins chez les nouveaux adeptes québécois du multilinguisme une conviction que le contact avec d'autres réalités culturelles est synonyme d'épanouissement artistique et d'une meilleure compréhension de l'altérité. Le multilinguisme, chez eux, est ancré dans l'hybridité et la transculturation (c'est-à-dire qu'il met l'accent sur les aspects créatifs qui surgissent des rapports entre les différentes communautés linguistiques). Cette approche semble naturellement mieux se déployer dans l'écriture scénique que dans la dramaturgie traditionnelle, au Québec comme à l'étranger. En témoignent les pratiques des metteurs en scène de l'interculturalisme évoqués plus haut.

2. J'emprunte cette expression à Patrick Leroux, qui s'est penché sur la question de l'autoreprésentation dans la dramaturgie québécoise dans sa thèse de doctorat intitulée *le Québec en autoreprésentation : le passage d'une dramaturgie de l'identitaire à celle de l'individu*, dirigée par Jean-Pierre Ryngaert à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 et soutenue le 12 mars 2009.

3. Lire à ce sujet l'article de Jerry White « Le multilinguisme et l'exil dans le théâtre de langue irlandaise contemporain », dans *l'Annuaire théâtral*, n° 40, p. 85-102.



Annabel Soutar, une anglo-montréalaise parlant parfaitement le français, a toujours considéré que le théâtre documentaire, son champ de pratique privilégié, n'était pas envisageable au Québec sans bilinguisme ni en dehors d'une écriture de plateau. Dans une table ronde organisée par le Festival TransAmériques⁴, elle disait que son désir de portraiturer le Québec contemporain lui impose une approche bilingue : « Pour moi, c'est naturel que le théâtre québécois englobe les deux langues. Il s'agit, parfois, de représenter la fracture du Québec, mais aussi de souligner la cohabitation harmonieuse des langues. »

Lors de cette même discussion publique, Catherine Bourgeois, architecte d'un théâtre d'autoreprésentation qui met en scène des comédiens de divers horizons (anglophones, francophones et acteurs hors normes atteints de déficiences intellectuelles), tenait un discours similaire : « Mon travail bilingue vient plus d'une nécessité artistique que d'un désir politique ou social. Mon intérêt est de transposer une réalité sur scène. La réalité montréalaise, certes, m'intéresse, mais aussi la réalité issue de l'immigration, au sens large. Ça nous interpelle comme Québécois insécures, et ça en dit beaucoup sur nous, mais il y a aussi une beauté dans les interrelations entre les langues, que je cherche à capter. »

Annabel Soutar ajoutera que, « si le public québécois éprouve un inconfort à voir les deux langues sur scène, c'est qu'il y a un inconfort dans notre société et qu'il y a urgence d'en parler au théâtre et de faire des ponts entre les deux communautés. Il faut dire ce qui nous rend mal à l'aise à propos de l'autre. Je suis d'ailleurs en train de constater que la crise étudiante nous ramène dans la dialectique de confrontation anglais/français. Pourtant, nous avons tant à partager. »

Just Fake It, conçu et mis en scène par Catherine Bourgeois (Joe Jack et John, 2011), spectacle dans lequel le personnage de Dorian utilise l'anglais et le français.
Sur la photo :
Dorian Nuskind-Oder
et Michael Nimbley.
© Glauco.

4. « Créer en français et en anglais au Québec », table ronde animée par Sylvain Massé, organisée par le FTA en collaboration avec la Québec Drama Federation et le Conseil québécois du théâtre, au Cœur des sciences de l'UQAM le 29 mai 2012 à 17 h.



Hospitalité 3 : l'individualisme est une erreur de Jacob Wren (PME-ART, 2008). Sur la photo : Caroline Dubois, Claudia Fancello et Jacob Wren.
© David Jacques.

L'autre artiste le plus représentatif d'un bilinguisme harmonieux, ancré dans une totale liberté scénique, est certainement Jacob Wren (PME-ART). Dans les spectacles *Hospitalité 1*, *Hospitalité 3* et *Hospitalité 5*, notamment, Wren et ses comparses explorent les mécanismes de l'interaction humaine et, nécessairement, décryptent les rencontres interculturelles, dans une dramaturgie ouverte à laquelle les spectateurs sont invités à contribuer. Le bilinguisme montréalais est également au cœur du *Génie des autres – Unrehearsed Beauty* et d'*En français comme en anglais, it's easy to criticize*⁵, pièce qui a d'ailleurs donné lieu à un spectacle bilingue très remarqué à l'École nationale de théâtre.

« Travailler sur ce projet, disait le metteur en scène Christian Lapointe en table ronde au FTA, m'a fait réaliser que le bilinguisme existe surtout dans un théâtre postdramatique et performatif. On a une tradition de théâtre d'auteur chez nous. C'est pour ça que le théâtre performatif qui mélange les deux langues choque encore les gens. Mais ça change doucement. Dans ce projet à l'ÉNT, j'ai vu les étudiants travailler ensemble en ayant du plaisir, sans quitter leur monde sociopolitique et leurs convictions linguistiques. »

5. Voir, dans ce dossier, l'article de Christian Lapointe.

Qu'il en soit ainsi. ■