

Dialogue avec Jan Lauwers

Emmanuel Schwartz

Numéro 145 (4), 2012

Franchir le mur des langues

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68410ac>

[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

Schwartz, E. (2012). Dialogue avec Jan Lauwers. *Jeu*, (145), 103–113.

Franchir
le mur
des langues

EMMANUEL
SCHWARTZ

DIALOGUE AVEC JAN LAUWERS

Après plusieurs mois de travail sur la création de *Place du marché 76*, Emmanuel Schwartz a voulu interviewer l'auteur et metteur en scène Jan Lauwers afin d'élucider le mystère linguistique de Needcompany, la troupe qu'il dirige.

Ce mystère, cette manière énigmatique d'agencer les langues sur scène peut aussi être observée dans le travail de Needcompany au sens large, c'est-à-dire du point de vue du langage scénique, puisque la présence de la danse, de la musique, du chant, de l'art plastique et de la vidéo confère aux spectacles un caractère performatif métissé, qui reflète le croisement des langues parlées sur scène. Mais pour le bien de l'exercice, j'ai choisi de limiter son objet à la langue parlée décloisonnée.

C'est, entre autres, cette qualité du travail de la troupe flamande qui m'a intrigué à l'écoute de la trilogie *Sad Face-Happy Face*, et qui a fait naître l'envie de participer à cette démarche singulière. Québécois et bilingue de naissance, parlant aussi bien le français que l'anglais, j'avais été frappé par la liberté dramaturgique et la fulgurance artistique de ces spectacles et je me suis cru, de par ma spécificité culturelle, un candidat tout désigné pour ce genre de travail. Il me semblait tout à fait naturel et excitant de parler le français et l'anglais sur scène dans un rapport performatif, où l'investissement émotif relevait davantage d'une envie de transmission de valeurs personnelles que de l'incarnation d'un personnage. Cependant, après avoir expérimenté la méthode lors de la création de *Place du marché 76*, j'en suis venu à la conclusion que ce côté hybride et performatif des spectacles de Needcompany est

issu des textes de Jan Lauwers, leur matériau de création de base. Il a donc fallu remonter à la source et sonder la pensée de l'auteur. Je l'ai rencontré dans un hall d'hôtel à Vienne, en Autriche. La conversation qui, par habitude de travail, s'est déroulée en anglais a été traduite par moi-même.

Quelle est ta langue maternelle ?

Jan Lauwers – Ma langue maternelle est le flamand, et plus précisément, le dialecte flamand d'Anvers, qui diffère du néerlandais classique car, au Siècle d'or, Anvers était la plus grande ville portuaire d'Europe avant qu'Amsterdam ne lui raflé ce titre et que le néerlandais de Hollande devienne la langue officielle de la région. C'est à ce moment que le flamand a été relégué au rang de dialecte, dont il existe aujourd'hui plusieurs variantes en Belgique, surtout dans la syntaxe parlée, tandis que la grammaire reste la même, un peu comme le français québécois peut différer du français parlé en France.

Que représente-t-elle pour toi, de manière personnelle ou poétique, cette langue ?

J. L. – D'abord, le fait que je sois flamand et que je parle le flamand ne me donne aucune fierté particulière. C'est une pure coïncidence : j'aurais tout aussi bien pu naître de l'autre côté de la frontière et parler une autre langue. Pourtant, je ne peux pas me définir autrement ; même lorsque mes textes sont traduits, quelque chose de profondément flamand s'en dégage. Je ne suis pas nationaliste, je ne me battraï jamais jusqu'à la mort pour mon pays, pour défendre ou préserver cette identité nationale, car je ne juge pas que ce soit d'une grande importance. Pour défendre quoi ? Le folklore ? Les danses traditionnelles ? Ce qui me lie davantage à ma langue, c'est l'image, les peintres flamands qui ont marqué l'histoire du monde et la culture de l'image qui nous est transmise par nos racines catholiques. Tandis que le néerlandais est plutôt influencé par l'austérité du protestantisme, le flamand, lui, est, sans le savoir, très visuel, par ses origines catholiques. Les catholiques sont visuels : ils veulent voir la croix, le sang, les stigmates. Comme le théâtre flamand est visuel, comme les peintres flamands sont prolifiques. D'une certaine façon, c'est ce mélange de la culture religieuse et de la culture de l'image qui me définit.

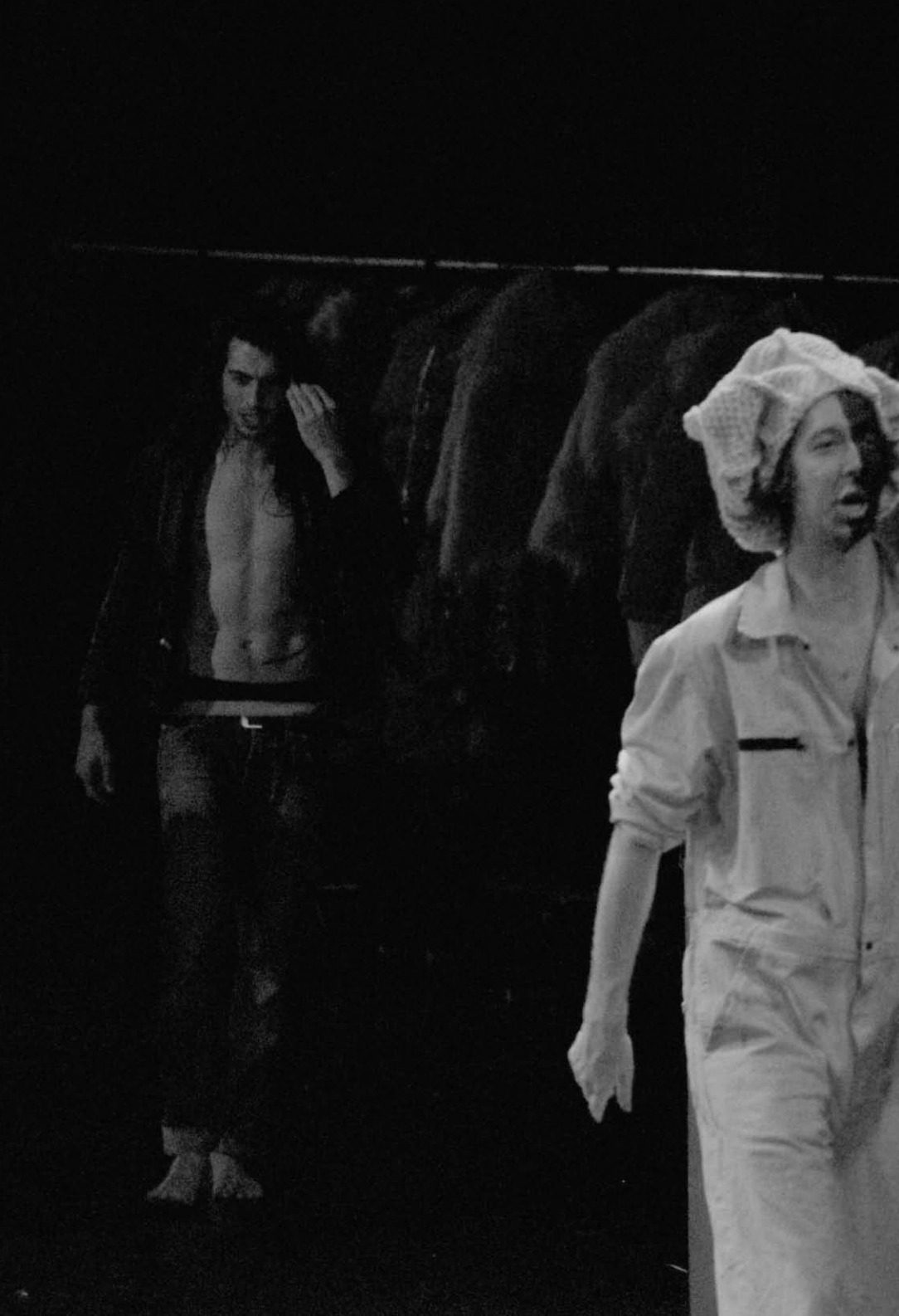
Je comprends très bien ce que tu veux dire quand tu parles d'un mélange qui te définit. Je vis la même chose par rapport à mon héritage culturel anglophone et francophone. J'ai toujours eu l'intuition, tout à fait fautive sûrement, mais néanmoins forte, que la langue anglaise était une langue à parler et la langue française, une langue à écrire, peut-être parce que ma scolarité s'est faite en français, mais au-delà, mon rapport à l'anglais a influencé mon écriture en français, lui conférant un aspect rythmique présent dans le rap, la musique afro-américaine ou la poésie beat. En ce sens, le fait que je parle surtout anglais dans Place du marché 76 m'a permis d'explorer davantage la prose anglophone et de constater, par exemple, que mon appui vocal est plus facile à trouver quand je parle anglais, peut-être parce que la résonance des voyelles anglaises se placent à un autre endroit. Ça me donne l'impression que l'anglais est antérieur au français, dans ma bouche. Il faudra que j'interroge mes parents à ce sujet. Quelle est la première langue que tu as apprise après ta langue maternelle ? Dans quel contexte ?

J. L. – J'ai appris le français à l'école, dès que j'y suis entré. Normalement, en Belgique, à 12 ans, tout le monde devrait savoir parler français, mais à Anvers, c'était plutôt la langue de la bourgeoisie. Tandis qu'à Bruxelles, on ne peut pas s'en passer. Le français est la deuxième langue officielle de Belgique, la troisième est l'allemand, mais ceux qui le parlent ne représentent qu'une petite partie de la population.



Jan Lauwers. © Phile Deprez.





Emmanuel Schwartz, à droite,
dans *Place du marché 76*
de Jan Lauwers
(Needcompany, 2012).
© Maarten Vanden Abeele.



Place du marché 76 de Jan Lauwers (Needcompany, 2012). © Wonge Bergmann/Ruhrtriennale, 2012.

Qu'est-ce que la langue française évoque pour toi ?

J. L. – Je pense d'abord à la poésie, puis à la philosophie. Je crois que les Français, souvent, ne parlent pas d'autres langues parce qu'ils sont comblés de philosophes et de poètes. Quand on est flamand ou suédois, on fait vite le tour de sa littérature nationale, on a donc recours à une autre langue pour élargir ses horizons. Les philosophes français comme Lacan ou Deleuze, surtout ce dernier, sont très importants dans mon travail. Mais les Français, eux, ne s'en servent pas dans leur théâtre.

Parles-tu d'autres langues ?

J. L. – J'en parle trois : le flamand, le français et l'anglais. Je comprends l'allemand, mais je n'ai jamais voulu apprendre à le parler, je ne sais pas pourquoi. J'ai pris quelques cours d'espagnol pour me débrouiller en Espagne. Je comprends aussi l'italien. Je trouve étrange que certains

metteurs en scène comme Romeo Castellucci ou Rodrigo Garcíá refusent d'apprendre d'autres langues et donnent des ateliers partout dans le monde avec des interprètes et des traducteurs. Moi, j'aime travailler avec des acteurs anglais, allemands, américains, entrer dans leur rythme et découvrir le pouls de leur langue. Par exemple, lorsqu'un de mes textes est traduit, je remarque que les versions anglaises sont d'un tiers plus courtes, tandis que les versions françaises sont d'un tiers plus longues que les versions originales flamandes. Cela influence énormément le travail du texte. En allemand, tous les mots doivent être séparés les uns des autres, alors qu'en anglais tout doit couler. Ce n'est qu'en travaillant avec des acteurs de diverses origines que j'ai remarqué les limites des langues, en constatant que parfois le rythme que j'avais en tête n'était pas celui de la langue de l'acteur.

Quel sens a le multilinguisme dans la plupart des spectacles de la Needcompany ?

J. L. – J'ai été très engagé politiquement dans ma jeunesse. J'étais le chef du mouvement étudiant de mon académie lors des révoltes de 79, j'étais très gauchiste, et je me suis longtemps demandé si j'allais devenir artiste ou politicien. À un moment donné, j'ai privilégié l'art et j'ai toujours cru que l'artiste ne devait pas tenter de changer le monde ; je ne crois pas que l'art en soit capable. Mais je me suis tout de même toujours opposé à la montée des nationalismes. Je ne crois pas à la fermeture des frontières, je crois que nous vivons dans une société multiculturelle et que l'on doit encourager ce partage. C'est donc ce que j'ai fait avec Needcompany dès 1986. J'écrivais un texte en flamand, puis je le faisais immédiatement traduire en français et en anglais, de manière à m'obliger à former un groupe d'acteurs qui ne jouerait pas en flamand. C'était une sorte d'affirmation par la négative, par la destruction de mon identité linguistique. Je m'obligeais aussi à jouer ailleurs que dans mon pays. J'étais et je suis encore à la recherche d'une pensée globale ou mondiale.

C'est vrai que lors des premières répétitions, quand j'ai pris le temps d'énumérer toutes les nationalités qui composaient la troupe – Yumiko, la Japonaise, Sung-Im, la Coréenne, Hans Petter, le Norvégien, Anneke, la Hollandaise, Catherine, la Suisse, Julien, le Français, Benoît, le Wallon, Maarten, Grace (d'origine indonésienne et néerlandaise) et Romy, les Flamands, et moi, le Québécois –, j'ai eu la sensation de participer à un projet d'une portée mondiale. D'autant plus que dans Place du marché 76, tous ces interprètes jouent des personnages qui habitent le même village et, à quelques exceptions près, sans aucune nécessité d'expliquer cet ensemble hétéroclite. J'ai eu, tout au long de l'aventure, le sentiment d'avoir affaire à une pensée sans frontière, à un microcosme qui représente la société moderne. Dans le cas d'un théâtre à texte, c'est assez unique.

J. L. – Ce qu'il y a d'unique à Needcompany, c'est justement cette multiplicité des langues. Quand j'ai commencé, il y a 30 ans, personne ne faisait ça. C'était un peu plus répandu dans le monde de la danse, mais il n'existait aucun théâtre comme celui-là. D'ailleurs, dans les années 80 ou au début des années 90, nous étions surtout invités dans des festivals de danse, même s'il y avait parfois très peu de danse dans les spectacles, et on me disait chorégraphe aussi. Puis, lorsque les possibilités de surtitrage sont arrivées, on a commencé à fréquenter les festivals de théâtre internationaux. Mais, même à ce moment-là, on préférait adapter, transformer, traduire le spectacle en direct, plutôt que d'utiliser les surtitres. Nous utilisions trois ou quatre langues sur scène, et l'incompréhension entre les comédiens devenait un matériau dramatique qui faisait partie des spectacles, cela créait des conflits intéressants. Puis, je suis devenu un conteur d'histoires plus traditionnelles, et nous avons intégré le surtitrage, que les Français refusaient au départ. Le directeur du Théâtre de la Ville, Gérard Violette, qui nous a soutenus fidèlement pendant plusieurs années, me disait : « En France, on ne lit pas au théâtre ! »

Est-ce qu'un spectacle qui serait joué en flamand et en français, en Belgique, aurait un sens politique particulier ?

J. L. – Pas dans l'univers du théâtre, car il y a plus d'ouverture dans le monde artistique. Mais il est vrai qu'il existe un clivage important entre les populations flamande et francophone de Belgique. Plus j'y pense, plus je me rends compte qu'au fond je connais assez mal le milieu du théâtre francophone belge. La plupart du temps, je trouve le travail trop guindé ou vieille école. C'est vraiment une question de qualité artistique, pas une question de langue. J'aime le travail de Castellucci parce que c'est un metteur en scène génial, pas parce qu'il est italien. Je ne trouve pas que le milieu franco-belge soit très dynamique, que son travail soit assez expérimental, du moins, à mon goût. Ce qui est surprenant, c'est que nous sommes une des seules compagnies à faire le surtitrage de nos spectacles en flamand et en français quand nous jouons à Bruxelles, peu importe la salle dans laquelle nous jouons. Mais à mon avis, la question de la langue se pose différemment en art qu'en politique. En politique, c'est plus compliqué.

Au Québec, il existe un débat au sujet de la place de la langue française dans un pays anglophone. C'est l'opinion générale de la population québécoise, majoritairement francophone, que le français doit être protégé. Est-ce qu'il existe un débat semblable en Belgique ?

J. L. – Pas vraiment. Le conflit de la langue est plus archaïque en Belgique, de nature plus historique, mais maintenant, on en parle très peu. Dans les années 60, des mesures ont été prises pour protéger la langue flamande. Par exemple, l'Université de Louvain est devenue flamande alors qu'elle était francophone. Pendant des siècles, la Flandre a été sous le joug de puissances étrangères, soit l'Espagne, la France ou l'Allemagne, ce qui donnait raison aux défenseurs de la langue flamande. Je comprends ce combat, mais aujourd'hui, il n'est plus nécessaire. Il existe encore des groupes qui visent à protéger la langue, mais je trouve cela ridicule parce que, partout en Belgique, on apprend le flamand à l'école, on est initié à la littérature flamande ; la culture est maintenant respectée. Aujourd'hui, il faut plutôt se battre pour l'unification de l'Europe. En ce sens, je ne comprends pas tout à fait le débat au Québec.

Peut-être est-ce différent parce que le Québec est un îlot francophone sur un continent anglophone en comparaison de la Belgique, qui est entourée de plusieurs pays aux langues différentes. Il existe encore une forte tradition québécoise francophone de contestation et de revendication d'une juste place, d'un pays qui est le leur, au sein d'une communauté nationale anglophone. Étant né d'une mère francophone et d'un père anglophone, je n'ai jamais pu adhérer à cet argumentaire séparatiste, du moins pas du point de vue de la langue, même si je suis d'accord que la culture québécoise, francophone et anglophone, se distingue de celle du reste du Canada, entre autres par son progressisme.

J. L. – Pour moi, tu es un exemple d'idéal par ton croisement culturel. Je ne comprends pas les mouvements nationalistes violents d'aujourd'hui, comme les Basques en Espagne ou les nationalistes Flamands ici en Belgique, ça va trop loin. Et je vais dire quelque chose qui en choquera peut-être quelques-uns : parfois, les langues disparaissent et personne ne s'en ennuie. Plus personne ne parle le latin ou le grec ancien, et personne ne s'en plaint. C'est comme ça, c'est tout. Ce genre de combat ne m'intéresse pas.

Die traurigen Väter lassen sich verkaufen
und klopfen sich auf die Schultern.



Place du marché 76 de Jan Lauwers (Needcompany, 2012). © Wonge Bergmann/Ruhrtriennale, 2012.



Dans Place du marché 76, je parle anglais et français avec un accent du Québec. Pourquoi ne m'as-tu pas demandé de gommer cet accent ?

J. L. – Il y a plusieurs raisons. D'abord parce que, dans ma manière de diriger et de mettre en scène, je considère l'acteur plutôt comme un performeur et donc je tente de faire en sorte que sa présence sur scène soit très près de son essence, de sa personnalité. Je l'invite plutôt à produire du sens qu'à reproduire des gestes que nous aurons placés ensemble. Ensuite, je me suis parfois trompé en tentant d'unifier les accents, car chacun perd sa couleur individuelle. De toutes façons, dans une même famille, il arrive parfois que les accents diffèrent, même si tous viennent de la même région ; c'est bizarre, mais ça arrive. Surtout dans *Place du marché 76*, j'invite le public, au tout début du spectacle, à s'imaginer un village, en montagne ou près de la mer. Chacun s'imagine ce qu'il veut, ce qui est le plus près de lui. De la même façon, je crois que l'acteur doit se servir de la langue qui lui est la plus familière.

Dans le spectacle, il y a une courte scène en coréen. Pourquoi cette langue, qui est utilisée le temps de quelques répliques ?

J. L. – Pour moi, c'est un moment très prenant, car, un peu comme le dirait Deleuze, le non-verbal nous en apprend plus que les mots, et l'émotion des silences, l'énergie et le langage des corps nous parviennent de manière directe. Je suis toujours très touché d'entendre la vraie voix de Sung-Im et je ressens alors un attendrissement presque enfantin de la part du public. Cette scène pourrait définir mon travail d'une certaine façon : chercher l'ouverture d'esprit nécessaire au dépassement de ce que nous avons appris à comprendre et chercher à se rendre disponibles à de nouveaux apprentissages par cette ouverture. Par le travail des multiples centres scéniques, par la mise en valeur de la sensualité des corps de chaque performeur-acteur-danseur, je cherche à laisser de la place à la liberté. C'est de liberté que je veux parler dans mon travail.

Pour finir, et je ne sais pas si tu voudras répondre, mais bon... je me lance. Il semble clair que tu gagnes beaucoup en inspiration, en créativité et en liberté à travailler de façon aussi ouverte, avec une troupe aussi diversifiée. Mais peux-tu identifier quelque chose qui serait perdu dans cette équation ? Autrement dit, cette ouverture, cette pensée internationale, cette méthode, ont-elles de mauvais côtés ?

J. L. – Bien sûr, et je vais sembler contradictoire : ce n'est pas facile de ne jamais travailler dans ma langue maternelle. Je me dis souvent que je saurais mieux m'exprimer dans ma langue, et ça me force donc à réfléchir deux fois plus afin de me faire comprendre correctement. Aussi, cela limite ce que l'on peut jouer. J'ai monté quelques Shakespeare avec des acteurs flamands, mais je serais incapable de diriger un acteur français dans un Shakespeare en anglais, par exemple. Ou peut-être que je ne suis pas encore rendu là. ■