

Franchir le mur des langues

Sophie Pouliot

Numéro 102 (1), 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26353ac>

[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

Pouliot, S. (2002). Franchir le mur des langues. *Jeu*, (102), 153–156.

Franchir le mur des langues

Du 29 mai au 3 juin 2001 se tenait à Montréal le 20^e congrès de l'Association internationale des critiques de théâtre (AICT). La plupart de ces congrès ayant eu lieu dans la ville hôte d'un important festival de théâtre, c'est le Festival de théâtre des Amériques qui représentait, pour Montréal, l'attrait théâtral de l'événement. Pour cette première réunion de l'organisme international en Amérique au nord de Mexico, quatre-vingt-quatre représentants de trente-cinq pays¹ se sont penchés sur un même thème : *Franchir le mur des langues*. Notons que, dans toute l'histoire de l'AICT, il s'agit du congrès ayant rassemblé le nombre le plus important de représentants internationaux. En plus de l'intérêt présenté par le thème adopté, il ne fait aucun doute que la curiosité des pays du monde entier envers l'Amérique du Nord, et plus particulièrement envers le Québec, explique en grande partie la popularité exceptionnelle qu'a connue l'événement.

Le thème choisi faisait évidemment écho au multiculturalisme de Montréal, peuplée d'individus de toutes les origines et animée par l'harmonie qu'engendrent le respect, et même l'appréciation des différences. Cependant, si ce thème a été retenu, c'est qu'il permettait d'explorer plusieurs préoccupations des critiques à travers le monde, à savoir, entre autres, s'il est possible pour le théâtre de se faire entendre à l'extérieur de ses frontières nationales ou linguistiques et si le caractère international que plusieurs entendent imprimer au théâtre n'engendre pas le développement d'un théâtre sans spécificité nationale, voire une uniformisation de la culture internationale.

Plusieurs paroles

Les deux jours du colloque sur le thème du franchissement du mur des langues ont été consacrés, pour le premier, au point de vue de la pratique théâtrale et, pour le deuxième, au point de vue de la critique. À ces deux jours de colloque a été ajoutée une demi-journée vouée à l'exploration du théâtre canadien et québécois. Ce volet supplémentaire s'est imposé de soi vu l'empressement que manifestait l'AICT à cet égard, et ce avant même que Montréal soit choisie comme ville hôte.

En ce qui concerne les aspects pratiques de l'universalité du théâtre, les congressistes ont eu droit à cinq allocutions portant les titres suivants : « Traverser les frontières : le rôle du théâtre », par Claudia Harris (États-Unis) ; « Franchir le mur des langues

1. Ces pays sont l'Allemagne, l'Argentine, la Belgique, la Bulgarie, le Chili, la Chine (Shanghai et Hong-Kong), la Corée du Sud, la Croatie, Cuba, l'Espagne, l'Estonie, les États-Unis, la Finlande, la France, la Grande-Bretagne, la Grèce, Haïti, l'Irlande, la Jamaïque, le Japon, le Mexique, les Pays-Bas, la Région des Pays Arabes, la Pologne, le Portugal, la République tchèque, la Roumanie, la Russie, la Slovaquie, la Suède, la Suisse, la Tunisie, la Turquie, en plus, bien sûr, du Canada.

par le mime », par Milos Mistrik (Slovaquie) ; « Barrière ou différence », par Kim Bang-Ock (Corée) ; « Le langage corporel avec des caractéristiques nationales n'est pas une frontière », par Minghou Liu (Chine) ; et enfin « Innocence en un sens : la traduction réfléchie par le théâtre », par Michael J. Sidnell (Canada) (traduction libre).

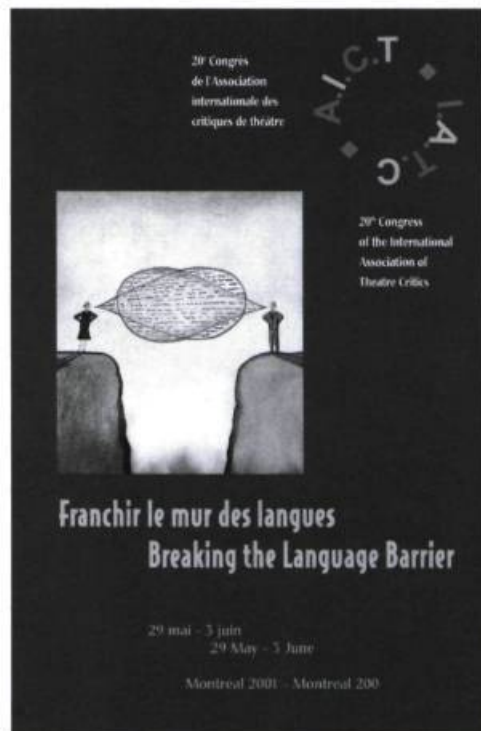
Il est ressorti de ces différentes prises de parole que le théâtre est un art qui, comme d'autres et malgré que la langue en soit souvent un élément essentiel, peut traverser les frontières linguistiques. D'abord, le langage non verbal, qui occupe, au cœur de certaines productions, un rôle capital, est un vocabulaire intelligible par les spectateurs du monde entier. Milos Mistrik donnait, à cet égard, l'exemple extrême du théâtre de mime, où aucune parole n'est même prononcée. Ensuite, Michel Vaïs, au cours d'une discussion, a souligné l'universalité des langues inventées, où tous les membres de l'auditoire, quelle que soit leur appartenance linguistique, s'équivalent dans leur incompréhension des mots et dans leur obligation corollaire d'interpréter les informations visuelles. Enfin, on aborda la délicate question de la traduction. À cet égard, Michael J. Sidnell a avancé qu'une traduction peut être constructive si elle présente une certaine adaptation à la culture à laquelle elle est destinée.

Si la langue d'une pièce peut poser problème au public, il peut en être de même en ce qui concerne la critique. Cinq allocutions portaient sur cet aspect de la question : « Le mur lézardé des langues », par Georges Banu (France)² ; « Étranger en pays étrange », par Aurèle Parisien (Québec) ; « Les émotions : l'espéranto du théâtre », par Kalina Stefanova (Bulgarie) ; « La question de la langue au théâtre », par Fakiye Özsoysal Çavus (Turquie) ; et « Le critique de théâtre, esthète polyglotte », par Nikolai Pesochinsky (Russie).

Placé dans une situation où il ne maîtrise pas tous les codes du spectacle, le critique reconnaît qu'il peut difficilement se prononcer sur sa qualité. Toutefois, dans certains cas, l'ignorance de la langue peut permettre aux critiques de porter attention à d'autres détails qui passent inaperçus aux yeux des critiques locaux. Cela est d'autant plus vrai lorsque le critique étranger est en mesure de se livrer à diverses déductions et analogies (en comparant plusieurs œuvres, celles-ci pouvant même être issues de différentes disciplines artistiques) sur la culture du pays dont il est visiteur et sur laquelle il pose un regard bien différent de celui de ses habitants, rompus qu'ils sont aux caractéristiques de leur propre culture.

Dans un autre ordre d'idée, Georges Banu, alors président de l'AICT, a avancé l'hypothèse selon laquelle, pour qu'un spectacle atteigne son potentiel d'émotion et de subtilité, le metteur en scène doit parler la langue du texte monté. En outre, il

2. Un extrait considérable du texte de Georges Banu a été publié dans la section Idées du journal *Le Devoir*, dans l'édition du 8 mai 2001.



estime que l'abandon de la langue pour la remplacer par la musique, la danse, les images ou quelque autre palliatif n'équivaut pas à franchir le mur des langues, et qu'un théâtre sans frontière ni identité serait sans doute, à son avis, voué à l'échec. De son côté, Kalina Stefanova a ajouté que l'émotion suscitée par une pièce montée par un metteur en scène qui en maîtrise parfaitement la langue – et son imagerie – devrait suffire à briser la barrière existant entre le public et le spectacle, peu importe la langue de l'un et de l'autre.

Le théâtre des Amériques

C'est sur ce sous-thème que se sont penchés les communicateurs invités lors de la deuxième journée du vingtième congrès de l'AICT. Les informations transmises au cours de cette journée ont été particulièrement appréciées des congressistes. Ont pu y être entendues les conférences suivantes : « Théâtre, langue et intégration régionale », par Halima Tahan (Argentine) ; « Théâtre chilien et barrières des langues : stratégies théâtrales », par Alicia Carola Oyarzún (Chili) ; « Théâtre et pauvreté : stratégies de représentation », par Rodney Saint-Éloi (Haïti) ; « Le théâtre jamaïcain au XX^e siècle », par Michael Reckord (Jamaïque) ; et enfin « Briser les barrières par la communication intégrale », par Vivan Martín Tabares (Cuba).

Au cours de leur allocution respective, les critiques de théâtre américains – au sens large du terme, bien sûr – ont brossé le portrait de l'histoire théâtrale de leur pays, évidemment étroitement reliée à l'histoire sociopolitique. On a pu y découvrir que si la bourgeoisie d'une société peut s'approprier le théâtre institutionnel, le théâtre de rue ou populaire est un moyen appréciable pour le peuple d'exprimer ses revendications et de se rassembler. Or, tout cela passe très souvent par la langue, le théâtre populaire utilisant celle qui est parlée par les citoyens et non une langue impeccable, soit venue d'ailleurs, soit prônée par les dirigeants.

Vu la demande pressante d'information de la part de la communauté internationale concernant l'activité théâtrale en Amérique du Nord, il est heureux que la troisième journée du colloque ait permis à Alvina Ruprecht, présidente de l'Association canadienne des critiques de théâtre, ainsi qu'à Hervé Guay, président de l'Association québécoise des critiques de théâtre, de tracer les grandes lignes du théâtre contemporain canadien et québécois.

La grande diversité des théâtres canadien et québécois a été attestée par le dynamisme de la table ronde, animée par Michel Vaïs, venue clore le volet informatif du colloque. Y ont pris part les artistes canadiens Daniel David Moses, Judith Thompson et Jacob Wren, ainsi que les Québécois Brigitte Haentjens, Daniel Meilleur et Wajdi Mouawad. La discussion, dont le thème était laissé à l'entière discrétion de l'assemblée, a essentiellement porté sur les difficultés techniques associées à la pratique du théâtre au Québec (le peu de marketing fait auprès du public, le peu de revenu des artistes, etc.) ainsi que sur la critique. Sur ce point, chacun des artistes invités y est allé de l'importance qu'il accorde à la critique et de l'opinion qu'il se fait de sa pratique actuelle. Certains congressistes sont même intervenus dans la discussion, riche et animée. Un des propos qui ont suscité le plus d'échanges a été la déclaration de Louise Vigeant à l'effet que les artistes québécois lisent peu sur le théâtre. Plusieurs

congressistes ont déclaré que la situation est la même dans leur pays et qu'il est très difficile d'entretenir un dialogue entre critiques et praticiens.

Activités connexes

En plus d'assister aux spectacles de la saison régulière montréalaise et à ceux du Festival de théâtre des Amériques, les congressistes ont pris part à d'autres activités organisées dans le cadre du colloque.

Un comité *ad hoc*, formé de jeunes critiques québécois³, s'est chargé d'orchestrer deux types d'activités visant à favoriser les échanges entre critiques locaux, critiques étrangers et public. D'abord, un petit journal bilingue a été publié quotidiennement pendant le colloque. En plus d'informer les congressistes des activités de la journée, celui-ci contenait des articles de fond traitant de diverses questions relatives au théâtre mondial ou aux différents théâtres nationaux. Ensuite, des séances de critique en direct ont permis à des critiques de différentes origines de comparer leur point de vue sur certains spectacles immédiatement après la fin de ceux-ci. Les critiques se réunissaient sur scène et les membres du public étaient invités à assister aux échanges ainsi qu'à poser des questions.

Qui plus est, un voyage à Québec a été inclus dans l'horaire des congressistes. Durant une journée, ils ont pu visiter la capitale, notamment la Caserne d'Ex Machina et, au Musée de la civilisation, l'exposition *Métissage*, dont Robert Lepage était le concepteur.

Même s'il ne fut pas toujours aisé, entre critiques, de franchir le mur des langues⁴, beaucoup de messages de satisfaction, par courrier, courriel et autres voies de communication, sont parvenus à l'Association québécoise des critiques de théâtre⁵. Et s'il n'existe pas de solutions magiques permettant de franchir le mur des langues tout en conservant des théâtres nationaux riches et distinctifs, les opinions entendues au cours du colloque⁶ alimentent sans contredit la réflexion quant à l'éventuelle universalité des productions théâtrales. **J**

3. Marie-Andrée Brault, Sébastien Chabot, Marie-Andrée Parent, Christian Saint-Pierre et moi-même, qui agissais à titre de présidente.

4. Les allocutions lues par certains congressistes dont le texte était écrit en français ou en anglais – alors qu'il s'agissait pour eux d'une seconde, troisième ou même quatrième langue –, furent parfois difficiles à comprendre, difficulté redoublée lorsque la langue du texte n'était pas la langue maternelle des auditeurs. Il est à noter que les actes du colloque seront publiés en 2002.

5. Le comité organisateur était formé d'Hervé Guay, Aurèle Parisien, Alvina Ruprecht, Michel Vaïs et Louise Vigeant (présidente).

6. Ce congrès a été rendu possible grâce au soutien de l'Association canadienne des critiques de théâtre, de l'American Theatre Critics Association, du ministère de la Culture et des Communications (Québec), du ministère des Affaires municipales (Québec), du Bureau de la région de la Capitale nationale (Québec), du ministère des Relations internationales (Québec), du Conseil des arts du Canada, de Patrimoine Canada, du Festival de théâtre des Amériques, du Carrefour international de théâtre de Québec, du Consulat général de France à Québec, de la Ville de Montréal, des Cahiers de théâtre *Jeu*, du Musée de la civilisation, d'Ex Machina, du Ministère des Affaires étrangères et du Commerce international (Canada), de l'Université du Québec à Montréal, de PACO Corp., de la Banque nationale du Canada et de l'UNESCO pour son patronage moral.