

## Traduire et critiquer

*En français comme en anglais, it's easy to criticize*

Christian Lapointe

---

Number 145 (4), 2012

Franchir le mur des langues

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68401ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Lapointe, C. (2012). Traduire et critiquer / *En français comme en anglais, it's easy to criticize*. *Jeu*, (145), 51–57.

Dossier

## Franchir le mur des langues

*En français comme en anglais, it's easy to criticize*

CHRISTIAN  
LAPOINTE

# TRADUIRE ET CRITIQUER

Il est de ces aventures théâtrales dont les tenants et les aboutissants sont d'une grande disparité. Au moment où l'on me demanda de mettre en scène, en collégialité avec Chris Abraham, le premier objet théâtral bilingue conçu et réalisé par les étudiants des sections anglaise et française de l'École nationale de théâtre du Canada (ÉNT)<sup>1</sup>, je ne me doutais pas que les plus grands obstacles auxquels nous nous frotterions seraient ceux qu'ils furent en réalité.

Dès le départ, j'ai été particulièrement réticent à la proposition qui m'était faite par la direction de l'École. Il m'était difficile de croire que j'étais la bonne personne pour codiriger ce projet artistique, qui clôturerait le 50<sup>e</sup> anniversaire de l'ÉNT. Il me semblait qu'un des premiers murs auquel j'allais me cogner dans ce genre d'aventure serait celui de la concession, du compromis. Allais-je devoir faire des compromis pour que la production plaise au plus grand nombre, et plus particulièrement ici, aux Gouverneurs et autres nombreux donateurs et membres du conseil d'administration de l'ÉNT ? Il s'est avéré que non. La direction de l'École m'a donné carte blanche pour dialoguer avec Chris Abraham et a accepté que je ne désire pas m'embarquer dans une entreprise aux prémisses consensuelles, cela m'étant tout simplement impossible.

Lorsque je proposai à Abraham de travailler sur l'œuvre de Jacob Wren, je savais que les thèmes qui y étaient traités ainsi que les espaces théâtraux que la pratique personnelle de Wren tend à investiguer ne pourraient pas nous donner une matière qui aboutirait à une

1. *En français comme en anglais, it's easy to criticize*, librement adapté de l'œuvre de Jacob Wren, dans une mise en scène conjointe de Chris Abraham (*directing*, 1996) et Christian Lapointe (mise en scène, 2005), du 25 au 30 octobre 2011, au Monument-National.



Christian Lapointe et Chris Abraham, cometteurs en scène d'*En français comme en anglais, it's easy to criticize*, librement adapté de l'œuvre de Jacob Wren et présenté au Monument-National (ÉNT, 2011). © Maxime Côté.

œuvre consensuelle. J'avais aussi accepté de faire cette co-mise en scène à la condition que les différends et les incompréhensions qui sont les nôtres à titre de groupes culturels distincts soient au centre de l'objet et nous évitent ainsi de faire de cette production un outil de propagande pour l'unité nationale canadienne.

Il est vrai que l'idée d'une co-mise en scène est aussi apparue comme l'un des éléments qui aurait pu être cause de beaucoup d'embarras en nécessitant un certain travail de compromission. Ce ne fut pas trop le cas. À vrai dire, le plus grand défi à relever fut de convaincre les étudiants de la section française de faire ce projet avec enthousiasme.

Lorsqu'on leur a appris qu'ils finiraient leurs études en partageant le grand plateau avec les anglophones de l'ÉNT, nombre d'entre eux furent déçus. La première réaction de l'un d'eux, Léane Labrèche-Dor, fut de douter : « J'étais méfiante... J'ai tout de suite pensé à la quantité de gens et au fait que ça n'allait pas être facile de communiquer. Je me suis dit aussi que le travail allait être ardu et qu'on allait devoir s'armer de patience justement à cause du défi de langage. Je trouvais aussi un peu spécial que l'École, qui depuis le début de notre formation nous pousse à défendre notre langue et notre culture à travers l'art, nous mette dans cette situation-là... »

Marie-Line Archambault, pour sa part, se demanda : « Pourquoi nous ? Pourquoi serions-nous les cobayes d'un projet qui semblait être un désir qui venait "d'en haut" et clairement pas de nous. [...] Attendre quatre ans, se former en voix, en diction, en projection pour faire notre seul grand plateau au Monument-National et être jumelés aux anglophones par désir d'expérimentation, ça soulève des objections. »

Pour Jean-François Pronovost, la chose sembla différente : « J'ai d'abord été surpris, comme c'était la première fois en 50 ans que cela se produisait. Je me souviens nous avoir trouvés privilégiés de cette "primeur". Je voyais aussi une belle opportunité de rencontrer de nouvelles personnes et d'explorer, peut-être, une différente façon d'aborder le théâtre. »

« Il est parfois difficile de se comprendre en création avec les gens s'exprimant dans la même langue que la sienne, alors il était un peu inquiétant de s'imaginer discuter de sujets en profondeur dans une langue qu'on ne maîtrise pas parfaitement... », mentionne quant à lui Jean-Philippe Perras. Quant à Patricia Larivière, son sentiment semble résumer celui généralisé dans le groupe : « J'étais surprise, déstabilisée et déçue. Avant d'attaquer la dernière année de notre formation, il y a le parcours des trois années qui la précèdent. Nous travaillons notre corps, notre voix, notre jeu, etc. L'exercice au Monument-National, c'est comme le gâteau offert après ces trois années de labeur. Savoir que nous allions partager ce gâteau avec le groupe anglophone a fait l'effet qu'une mauvaise nouvelle peut faire. »

Ainsi, nombre d'entre eux, la majorité semble-t-il, avaient le sentiment d'être sacrifiés par l'ÉNT au profit d'un projet célébrant le cinquantenaire. Comme les répétitions avaient débuté un an avant les représentations, chose exceptionnelle et impossible en temps normal à l'ÉNT, nous avions du temps pour nous attaquer aux idées préconçues et autres obstacles de cet ordre.

Il est vrai que, tout au long du processus, les francophones avaient une plus grande tâche en ce qui concerne la traduction simultanée ; le nombre de personnes bilingues parmi eux étant supérieur à celui chez les anglophones, cela provoquait d'autres problèmes et d'autres frustrations. La réaction des francophones devant un certain désintérêt de quelques étudiants anglophones à l'égard de la réalité francophone québécoise est compréhensible.



*En français comme en anglais, it's easy to criticize*, librement adapté de l'œuvre de Jacob Wren et mis en scène par Chris Abraham et Christian Lapointe au Monument-National (ÉNT, 2011).

Sur la photo : Justin Madol, alors étudiant de 3<sup>e</sup> année en Acting, section anglaise.  
© Maxime Côté.

« Je me suis retrouvé dans ce genre de conflit, avec une personne en particulier qui faisait partie de la classe anglophone, se souvient Jean-François Pronovost. J'étais en colère et je me sentais insulté par son manque de curiosité envers la langue française. Il me semblait que c'était une forme de manque de respect non seulement envers ses collègues de travail, mais aussi envers ma culture. Il me semble normal que lorsqu'on voyage à l'étranger, on s'intéresse au moins un peu au contexte culturel, et donc, par extension, à la langue. »

Reste à savoir si les étudiants venant d'Alberta ou de Nouvelle-Écosse, par exemple, se sentent en voyage et à l'étranger lorsqu'ils emménagent à Montréal pour leurs études à l'ÉNT.

« Si j'habitais durant trois ans dans une ville qui n'est pas la mienne, affirme Patricia Larivière, j'aurais la curiosité d'apprendre davantage sur la culture de celle-ci. Je comprends que la formation de l'École est exigeante, mais la diversité culturelle demeure très inspirante pour un artiste. »

À un moment, Abraham et moi avons essayé de mettre ces frictions au centre de la pièce. Si, lors de quelques répétitions, nous étions assez contents qu'une certaine purgation des frustrations s'opère en la mise en place de ces conflits au cœur de l'objet, vite les étudiants ont senti un certain malaise à mettre sur scène des éléments de réels conflits. Or, c'était bel et bien ce que Wren avait mis en scène, entre autres, dans la version originale de *En français comme en anglais, it's easy to criticize*.

Il est aussi très important de préciser qu'un nombre important d'anglophones arrivaient tout de même à se débrouiller dans un français qui, même parfois pauvre, leur permettait de communiquer un minimum avec les francophones.

Ces griefs des francophones envers leurs collègues anglais n'étaient pas sans rappeler une certaine réalité montréalaise où plusieurs reprochent à la communauté anglaise de ne pas s'intéresser suffisamment à la réalité francophone du territoire où elle vit. « J'ai réalisé que certains anglophones ne s'intéressent pas au questionnement identitaire apporté par la francophonie canadienne », poursuit Patricia Larivière.

Si tout était là pour mettre en place une dynamique d'affirmation culturelle des uns vis-à-vis des autres, l'objet semble avoir surtout permis à certains de mieux comprendre leur réalité ou la réalité des autres. « J'ai eu l'impression, raconte Marie-Line Archambault, de promouvoir nos différences, de promouvoir le fait qu'on pourrait être de très bons voisins tout en n'étant définitivement pas de la même culture. Au même titre qu'un *show* France/Québec est possible et appréciable, il finit par souligner la bonne camaraderie entre deux pays alliés, en montrant que deux identités distinctes sont capables de travailler ensemble, mais de façon temporaire, pour un projet précis. Je pense qu'ils ont une identité nationale, mais je ne crois pas que nous en faisons partie. » Jean-François Pronovost confie ceci : « J'avoue que j'étais partagé entre mon idéal d'ouverture à l'autre et de respect des cultures, et mon idéal identitaire québécois. C'était difficile de vivre à petite échelle un sentiment d'assimilation et de me sentir impuissant face à ce sentiment. Je me sentais coincé. »

Il se produisait, en effet, une sorte d'anglicisation de la pensée. Je me souviens tout à fait de m'être moi-même mis à parler de « vidéos projecteurs ». À force de créer en anglais (car l'anglais devenait la langue du travail puisqu'elle était celle qui était comprise par le plus grand nombre), nous nous étions bel et bien mis à penser peu à peu en anglais. Comme Foglia le mentionnait avec justesse dans l'une de ses chroniques dans *La Presse*, il semble que les Français colonisent des mots anglais et en font des mots français et qu'à l'inverse nous, au Québec, lorsque nous sommes immergés dans la langue de Shakespeare, c'est notre structure de pensée qui se ferait étrangement façonner par les mécaniques et les rouages de cette langue.

Au fil du processus, les idées préconçues tombaient, et les différences constituaient une réalité concrète qu'on ne pouvait gommer. Dure à mettre sur scène, cette réalité nourrissait néanmoins, jusqu'à un certain point, le spectacle. « J'ai trouvé très hypocrite cette image que nous donnions de nos relations anglo-franco sur scène, affirme Léane Labrèche-Dor. Ce n'était pas du tout ce que j'aurais eu envie de montrer. Je ne trouvais pas ça vrai, autant pour les beaux côtés que pour les mauvais. »

Après un certain moment, il fut autant question de gens travaillant ensemble à un objet d'art que de la rencontre ou la non-rencontre de deux communautés culturelles. « Nous étions un groupe uni par le goût d'apprendre et de jouer, estime Patricia Larivière, mais nous n'avions pas la même vision de notre identité nationale. Le théâtre reste de la fiction. On peut jouer avec un acteur qui n'a pas la même vision du monde que nous, et cela ne dérangera pas le rapport des personnages qu'on doit incarner. Mais dans ce projet, nous nous jouions nous-mêmes, c'est-à-dire un groupe de Québécois et un groupe de Canadiens anglophones étudiant l'interprétation théâtrale à Montréal. Le spectacle parlait de ces deux clans, et nous avons créé dans un climat qui respectait nos liens d'appartenance communs et différents. Le théâtre nous permettait d'exagérer l'effet de ces rapports pour en faire de la fiction et nous amuser avec les stéréotypes. Je crois qu'ainsi nous avons exposé aux spectateurs des situations révélatrices, qui peuvent pousser à interroger l'identité nationale. »



La notion de se jouer soi-même fut aussi un élément qui dut être défendu devant les étudiants. Il y avait dans un premier temps une incompréhension profonde, tant chez les étudiants anglophones que chez les francophones, des raisons qui nous poussaient, Abraham et moi, à les amener à investir ce théâtre de l'immédiat où, à titre d'acteur, je ne prétends pas être un autre que celui que je suis. Le tout se clarifia pour eux au cours du travail même ; comme ce fut étalé sur un an, nous avons dû, les metteurs en scène, travailler fort à faire comprendre aux étudiants les qualités qu'apportaient une telle pratique et une pédagogie reliée à ces formes contemporaines empruntant à la performance, au *show rock* et à la conférence.



*En français comme en anglais, it's easy to criticize*, librement adapté de l'œuvre de Jacob Wren et mis en scène par Chris Abraham et Christian Lapointe au Monument-National (ÉNT, 2011). Sur la photo : Justin Madol, alors étudiant de 3<sup>e</sup> année en Acting, section anglaise. © Maxime Côté.

« J'ai eu des réticences à jouer avec les anglophones sur le grand plateau, dit Marie-Line Archambault, parce que j'ai automatiquement pensé que la forme l'emporterait sur le fond. Au lieu de faire du théâtre et de s'abandonner à l'amplitude de la salle, à vivre une situation imaginaire et le faire croire aux gens, on finirait par en parler. Parler de l'art, parler de la langue, intellectualiser le jeu au détriment de l'histoire, des relations, de l'émotion. L'entrée en salle de répétition fut un réel déclencheur : une grande salle équipée d'objets divers, de caméras, de micros, de projecteurs, d'une toilette sèche, de panneaux verts, de costumes, d'instruments de musique, de masques, de perruques... Bref, un lieu de création inspirant. C'est à ce moment que j'ai retrouvé le plaisir de jouer dans ce grand contexte absurde et chaotique. Une réelle relation de troupe s'est créée au cours des répétitions en jumelant les deux groupes au quotidien ; je côtoyais d'autres comédiens et non plus des anglophones. »

« Je crois, ajoute Jean-Philippe Perras, que la communication entre les deux groupes s'est améliorée quand les deux parties ont réussi à trouver un langage commun. Dans le contexte d'une création collective, il fallait bien réussir à se comprendre. Que nos différences ne soient pas des obstacles, mais bien qu'elles nous servent de moteur d'unification. Je crois que ce projet fut plus intéressant sur le plan personnel que professionnel. Et cela n'enlève en rien à l'expérience artistique, ce sont les défis humains qui formaient la base de ce périple. »

Il est vrai qu'il est étrange de penser qu'on puisse s'opposer à un projet si englobant, politique et total en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. Cependant, il n'est pas faux de dire que nous, les francophones et les anglophones du Canada, ne sommes pas des Flamands et des Wallons. La situation est très complexe pour les Québécois : assez de gens vivant sur un même territoire et partageant la même langue et la même culture pour se définir comme une société distincte, mais tout de même issue du colonialisme. Notre confusion quant à qui nous sommes est complète. Colons d'abord, donc voleurs de terre, mais aussi redevables à la mère patrie et vaincus par les Britanniques, donc complexés devant les Français, coupables devant les Autochtones d'Amérique et soumis à la couronne d'Angleterre. On serait mêlé à moins.

Le théâtre étant sans contredit un espace fertile où chercher son identité, il n'est pas étonnant qu'apparaissent parfois des réticences à faire cet exercice en collégialité compte tenu des formes que prend concrètement l'altérité dans nos vies sociopolitiques. Mais n'est-ce pas en se frottant à l'autre que l'on peut comprendre mieux qui nous sommes ? Or, tout est là : savons-nous nous frotter aux autres sans embrasser leur mode de vie ? Cette incapacité à ne pas devenir l'autre n'est-elle pas au cœur de notre histoire ? Même les coureurs des bois français se mettaient rapidement à vivre comme les peuples indigènes qui vivaient ici autrefois. Et que dire de notre musique traditionnelle : si pleine de l'Irlande et de ses habitants catholiques venus ici dans des bateaux-tombeaux sous ordre britannique.

Nous ne savons pas qui nous sommes. Nous ne nous connaissons pas de héros. Le théâtre est peut-être encore pour nous ce lieu où nous nous rendons à la recherche de quelque chose qui nous permettrait de nous définir.

Je ne peux m'empêcher de penser à Yeats, poète et politicien qui fit l'indépendance de l'Irlande, qui fonda le théâtre national et qui écrivit pour le théâtre en couchant sur papier la tragédie nationale celte autour de la figure du héros, Cuchulainn. Même s'il était non croyant, il était pourtant de famille protestante, comme tous ceux d'Irlande du Nord qui ont voulu la partition du pays pour rester parties prenantes du Royaume-Uni de Grande-Bretagne.

Qui sait, peut-être qu'un jour, dans l'étonnement le plus complet de la foule, ce sera un anglophone du Québec, un Juif ou un Palestinien de chez nous, qui arrivera à convaincre l'ensemble de la population de la Belle Province qu'elle doit aller son chemin et se rhabiller pour affronter l'hiver par ses propres moyens, pour découvrir enfin la société métissée qu'elle est, riche de son parler français sur une terre d'Amérique où tout va trop vite et où tout autour d'elle et en elle semble surtout être absolument préoccupé par l'unique question de la prospérité économique au point d'éventrer ce territoire qui nous a vus être, jusqu'à le laisser peut-être complètement stérile pour l'ensemble des générations, celles qui sont encore à ce jour et aussi toutes celles à venir. ■

**Christian Lapointe** est artiste multidisciplinaire, homme de théâtre et pédagogue. Il est artiste associé à Recto-Verso, directeur artistique du Théâtre Périel et auteur d'un cycle de pièces regroupées sous la dénomination Théâtre de la disparition. Il fut directeur de création et metteur en scène d'objets dramatiques mettant en jeu plusieurs langues et cultures, notamment *Hoi sinh/Dichotomie* créé à Hanoi au Vietnam et *Faisceau d'épingles de verre* (*Ray of Glass Needles*) de Claude Gauvreau, créé à Melbourne, en Australie.