

Quand le mur des langues est franchi

Ūmlout

Michel Vaïs

Numéro 97 (4), 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26000ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vaïs, M. (2000). Compte rendu de [Quand le mur des langues est franchi : Ūmlout]. *Jeu*, (97), 20–21.

MICHEL VAÏS

Quand le mur des langues est franchi

Après *MöcShplat*, parodie de *Macbeth* dans une langue inventée qui avait été jouée successivement au Centaur en 1998 et dans la série Fringe du Festival Just for laughs l'année suivante, la jeune compagnie montréalaise célèbre son dixième anniversaire et tente de s'ouvrir au public francophone avec le fascinant défi d'adapter *Hamlet* dans la même langue, aussi théâtrale que claire. Le titre *Ümlout*, qui rappelle le « Umlaut » allemand (désignant les voyelles surmontées d'un tréma), n'est-il pas en effet la traduction évidente de Hamlet ?

Inutile de dire que, pour peu que l'on ait déjà vu du théâtre en langue étrangère, on s'y fait très vite. Les accents slaves jouant sur des racines italo-espagnoles (mâtinées d'un soupçon de portugais brésilien) et sur une syntaxe relativement rudimentaire ont tôt fait d'appriivoiser l'oreille du spectateur comme à n'importe quel festival international. Personnellement, j'ai mieux compris ce texte que celui de plusieurs pièces que j'ai pu voir en russe, en letton ou en finnois, par exemple. Ainsi, une fois que l'on a compris, par un mouvement de tête du comédien, que *nim* veut dire « non » et *po* « oui », que *souka* signifie « fou », et que par conséquent *Ümlout nim souka* = « Hamlet n'est pas fou », nous voilà bien engagé dans l'apprentissage de cette langue. Très vite après, on saisit que *dosch* veut dire « merci », *joy*, « moi », et que *inch gazou* signifie « un peu d'alcool ».

Non contents d'avoir créé toute la pièce ainsi – et on ne s'ennuie pas un instant pendant deux bonnes heures –, les membres de la jeune troupe sympathique ont, dans le même élan, écrit la note du programme et posté à l'entrée de la salle un avertissement d'éteindre les téléphones cellulaires, dans cette même langue sans nom. (Pour le bénéfice des néophytes, ces textes avaient cependant été traduits en anglais et en français.) Et pendant la pièce, à un moment donné, les comédiens poussent la témérité jusqu'à faire monter une personne du public sur la scène et à improviser dans la langue de *Ümlout*.

Cela dit, une fois qu'ils ont choisi de s'attaquer à *Hamlet*, les membres de Clowns Gone Bad ont décidé de ne pas s'en tenir strictement à calquer l'histoire, comme ils l'avaient fait pour *Macbeth*, mais à en changer radicalement le contexte et l'époque. L'action se passe en Abzourdizan, et la pièce « raconte les aventures d'un jeune déserteur de l'armée en quête de liberté et de justice » (programme). La famille du jeune *Ümlout* dirige un cirque (*zirkucci*) itinérant. Sa mère Gdansk dit la bonne aventure

Ümlout

CRÉATION COLLECTIVE DE CLOWNS GONE BAD, INSPIRÉE DE HAMLET DE SHAKESPEARE. CONCEPT : DEENA AZIZ ET ALAIN GOULEM ; MISE EN SCÈNE : ALAIN GOULEM ; DÉCORS, COSTUMES ET ACCESSOIRES : EO SHARP ; ÉCLAIRAGES : DAVID PERREAU NINACS. AVEC PIERRE BOUDREAU, DANIELLE DESORMEAUX, MARCEL JEANNIN, DOMINIC POMPERO, GLENN ROY, JOHN SHERIDAN, LAURA TEASDALE ET KENT WATERS. PRODUCTION DE CLOWNS GONE BAD, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE NATIONAL DU 18 MAI AU 4 JUIN 2000.

Ümlout de Clowns Gone Bad. Photo : Sean O'Hara.

et son oncle, le vieux magicien Klùj, a succédé à son père Pruvaash Ümlout après son décès dans un « accident ». Les autres personnages sont le vieux marionnettiste Polaar et ses deux jumeaux, le jongleur Laatch et sa sœur à la voix d'or, la ravissante Opaala.

La pièce débute alors que Ümlout déserte l'armée pour retrouver sa famille, après avoir appris la mort de son père. Par le fantôme de celui-ci, il apprend les manœuvres de l'usurpateur, qui fornique avec Gdansk. Constamment pourchassé par des soldats, Ümlout parvient tout de même à mener son enquête en se dissimulant parmi les forains grâce à un simple nez rouge. Le duel final se fera d'ailleurs sous la forme d'un numéro de clowns avec des chapeaux. Le mélange d'insouciance bohème et de gravité que l'on retrouve dans le monde des forains s'accorde merveilleusement avec l'histoire shakespearienne. Les chapeaux, les costumes, la démarche de certains font penser à Charlie Chaplin.

Une musique slave, exécutée par les comédiens, soutient la voix claire d'Opaala comme celle des autres artistes du cirque, qui se livrent à des chants entraînants dans une ambiance gitane. Fellini et ses clowns tristes ne sont pas loin. L'alternance des numéros de chant et du dialogue rappelle également *Lolita*, du Théâtre Il va sans dire, mais sans les clichés ni le discours obscurantiste de Dominic Champagne. Une scénographie simple s'appuie sur les mouvements d'une roulotte qui permet l'installation d'un théâtre d'ombres et de portraits animés assez ingénieux. Enfin, des acteurs très expressifs, à l'accent homogène, même s'il se trouve parmi eux des anglophones et des francophones, donnent au public, lui aussi mixte, l'occasion de prendre plaisir à pénétrer dans cet univers ludique d'un exotisme absolu.]

