

Toronto *loves* Québec

Martine Côté

Number 143 (2), 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66831ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Côté, M. (2012). Toronto *loves* Québec. *Jeu*, (143), 49–53.

MARTINE CÔTÉ

TORONTO LOVES QUÉBEC

La Ville Reine a une relation de longue date avec la dramaturgie québécoise. Les textes de Michel Tremblay y sont traduits et montés presque systématiquement ; il en est de même de l'œuvre de Michel Marc Bouchard. Mais voilà que, depuis quelques années, d'autres plumes québécoises attirent l'œil des directeurs artistiques torontois.

C'est le Tarragon Theatre qui fait office de pionnier dans cette relation Toronto-Québec. Au début des années 70, son fondateur, Bill Glassco, et le traducteur John Van Burek s'éprennent du travail de Michel Tremblay et souhaitent le présenter aux Torontois. Ils traduisent les textes de Tremblay à mesure qu'ils paraissent. Dès sa deuxième année d'existence (1972), le Tarragon crée *Forever Yours*, *Marie-Lou*. En 1978-1979, la programmation du théâtre offre trois pièces de Tremblay sur les sept qui constituent sa saison. « Le théâtre de Michel Tremblay continue d'attirer un grand nombre de spectateurs chez nous », déclare Richard Rose, actuel directeur artistique de cette compagnie. *The Real World ? (le Vrai Monde ?)* était d'ailleurs présenté du 24 avril au 3 juin derniers au Tarragon Theatre.

Pour sa première saison à titre de directeur artistique du Canadian Stage (2010-2011), Matthew Jocelyn a programmé trois textes québécois sur les huit productions théâtrales :

la Liste de Jennifer Tremblay, *le Projet Andersen* de Robert Lepage et *Sainte Carmen de la Main*, pour laquelle il a même commandé une nouvelle traduction. Il déclare :

Trente ans plus tard, Toronto est encore séduite par les textes de Tremblay, non pas tant par la langue ni le joul, mais par l'universalité et l'intemporalité des histoires que raconte le dramaturge québécois ». « *Sainte Carmen...* est encore très actuelle. Le désir d'appropriation d'un droit de parole d'un peuple par rapport à une force impérialiste ou colonisante d'une autre culture, ça résonne encore. D'ailleurs, la première de *Sainte Carmen...* à Toronto, c'était le dix-septième jour de la révolution en Égypte. Ce soir-là, le théâtre était plein de gens venus écouter l'histoire de Carmen qui lutte contre les forces de la culture américaine et qui essaie de transmettre à ses concitoyens, ses amis et ses spectateurs la fierté de leur langue, de leur culture, la fierté de leurs histoires personnelles, plutôt que d'être simplement les consommateurs d'une culture qui n'est pas la leur. Quand je suis arrivé chez moi, j'ai vu aux informations les Égyptiens réclamer le droit de parole, la liberté d'expression ; c'est une histoire similaire. L'histoire de Carmen n'est pas spécifique au joul, au Montréal des années 70, c'est l'histoire de l'humanité qui s'approprie le droit de s'exprimer.



Saint Carmen of the Main de Michel Tremblay, traduite par Linda Gaboriau et mise en scène par Peter Hinton (Canadian Stage/CNA, 2011).
Sur la photo : Laara Sadiq (Carmen). © Bruce Zinger.

Pour Kate Taylor, critique de théâtre au *Globe and Mail* depuis 1995, les Torontois ont, depuis les années 70, une attitude spontanément favorable envers le théâtre québécois : « Les gens sont très ouverts à la réalité québécoise et connaissent quand même un peu le contexte d'où sont issues ces pièces. Nous sommes ouverts au nationalisme quand il est exprimé à travers l'art. Quand c'est exprimé par Gilles Duceppe, un peu moins, mais par l'art, on est plus ouverts à ça, moins rapides à condamner. »

Linda Gaboriau, qui a traduit autant Tremblay que Mouawad, croit d'ailleurs que l'intérêt des Torontois pour le théâtre québécois fut d'abord motivé par un questionnement politique : « On cherchait à comprendre les Québécois. On se demandait : "What does Quebec want ?" Maintenant, il s'agit davantage d'une curiosité à l'égard de la théâtralité. Au Québec, on fait beaucoup plus du théâtre que je qualifierais de "théâtre d'auteur". »

Pour sa part, Kate Taylor a souvent entendu la formule selon laquelle le théâtre torontois est un théâtre de langage, alors que le théâtre québécois est un théâtre d'images. Bien qu'elle la trouve un peu simpliste, elle croit qu'une certaine vérité s'en dégage tout de même :

Ça s'explique, entre autres, par le fait que plusieurs compagnies québécoises veulent voyager en Europe, où il y a plusieurs langues qui cohabitent. Il est donc plus simple de faire des productions qui peuvent fonctionner sans langage, qui sont basées sur le visuel, qui dépendent moins du texte ou qui peuvent facilement être surtitrées. C'est une chose qu'on envie beaucoup aux Québécois, ces productions qui vont à Avignon et ailleurs. Chez nous, ce n'est pas fréquent. Il y a quelques productions du *Necessary Angel* ou du *Volcano* qui sont présentées sur la scène internationale, mais les Québécois ont réussi sur ce plan beaucoup plus tôt et plus fréquemment.



The Small Room at the Top of the Stairs de Carole Fréchette, traduite par John Murrell et mise en scène par Weyni Mengesha (Tarragon Theatre, 2012). Sur la photo : Nicole Underhay. © Cylla von Tiedemann.

Matthew Jocelyn croit lui aussi qu'à Toronto, c'est un théâtre de parole qui prime : « On a davantage financé le développement des auteurs. Et nos auteurs donnent davantage dans le réalisme. Donc, pendant des générations, on a formé des acteurs à jouer de façon réaliste... » Linda Gaboriau connaît bien la différence entre les pièces des deux solitudes : « Les textes canadiens-anglais sont davantage fondés sur la psychologie des personnages, les interactions, le drame et l'anecdote. »

Le contact avec des productions internationales peut aussi, pour Matthew Jocelyn, expliquer la différence entre la création d'ici et les créations anglo-saxonnes : « Les Québécois bénéficient du rapport étroit qu'ils ont eu et ont encore avec les créateurs européens et français, notamment. La création théâtrale française possède une plus grande liberté de style ; elle est moins anecdotique, moins réaliste et moins folklorique. Les créateurs québécois ont profité de cette influence. » Il ajoute : « Les Québécois ont le Festival TransAmériques et des compagnies comme l'Espace GO, l'Usine C et d'autres, qui font venir des spectacles d'ailleurs. Ils sont donc constamment en contact avec une variété de vocabulaires artistiques, alors qu'ici, on accueille peu de théâtre étranger. » Or, il s'agit d'un cercle vicieux, selon lui : « On est moins exposés au théâtre d'ailleurs, alors nos productions sont souvent plus locales et ont moins de *punch*. Elles attirent donc moins les grands festivals et, du coup, les créateurs anglo-saxons sont moins en contact avec une diversité de vocabulaires. »

La jeune metteuse en scène montante de Toronto, Weyni Mengesha, a été mandatée par le Tarragon pour créer en anglais *The Small Room at the Top of the Stairs* (*la Petite Pièce en haut de l'escalier*), de Carole Fréchette. Il s'agit de son deuxième contact direct avec l'écriture québécoise, après *Hosanna* de Michel Tremblay, présenté au prestigieux Festival de Stratford¹. Elle déclare d'emblée aimer le travail des auteurs québécois sur la forme et sur la structure ainsi que « cette volonté de briser les conventions ». Richard Rose, le directeur artistique du Tarragon, reconnaît lui aussi aux dramaturges du Québec une façon différente d'utiliser le langage : « Le discours y est souvent plus passionné et les textes sont parsemés de longs monologues. Généralement, les pièces anglo-saxonnes sont plus réalistes, alors que les textes québécois sont davantage dans l'expression d'idées. »

Pour Ken Ross, qui a fondé le Factory Theatre en 1970 et qui en assume toujours la direction artistique, des questions pécuniaires pourraient expliquer que la dramaturgie québécoise soit plus riche en expérimentation : « Les créateurs québécois jouissent de plus de temps de développement et d'un plus grand nombre d'heures de répétition. Comme ils ont un

1. Voir le compte rendu de ce spectacle par Johanne Bénard dans *Jeu* 142, 2012.1, p. 162-163. NDLR.

Le cas Mouawad

« Dans les années 90, on s'est épris de Robert Lepage et, à présent, c'est Wajdi Mouawad qui a la cote », affirme la journaliste au *Globe and Mail* Kate Taylor. Pourtant, le premier contact avec son théâtre atypique a d'abord secoué les Torontois. « La première fois qu'il a été monté à Toronto, c'était *Wedding Day at the Cro-magnons*, au Théâtre Passe-Muraille, en 1996, et on ne le comprenait pas vraiment. On ne comprenait pas les métaphores, le style, le fait que tout était exprimé à haute voix, qu'il y avait peu de silences ou de pauses. Kate Taylor ajoute : « Mais maintenant, ça va mieux, entre autres parce qu'on a des traductions plus fines. » Linda Gaboriau qui a traduit *Forêts*, présenté au Tarragon Theatre en 2011, a vu la relation au théâtre de Mouawad changer : « Le public anglophone, les acteurs et certains metteurs en scène n'avaient pas l'habitude de ce style poétique, un peu rhétorique et très philosophique, ni de ces longs monologues. Certaines personnes, quand on a commencé à traduire Mouawad, ont eu tendance à diluer son style pour le rendre plus accessible au public et aux créateurs. Je ne l'ai jamais fait, parce que pour moi, comme le disait Marshall McLuhan, le médium, c'est le message. Et le style de Mouawad, son médium, fait intimement partie de son message. Ce n'est pas seulement une forme, c'est aussi le message, le fond. Et ça, c'est plus casse-cou, dans le monde anglophone. Le Québec, vu sa relation avec le théâtre européen, est plus familier, plus tolérant avec une langue comme celle de Wajdi Mouawad. »



Forêts de Wajdi Mouawad, traduit par Linda Gaboriau et mis en scène par Richard Rose (Tarragon Theatre, 2011). © Cylla von Tiedemann.



Bliss d'Olivier Choinière, traduit par Caryl Churchill et mise en scène par Steven McCarthy (*Buddies in Bad Times*, 2012).
Sur la photo : Trent Pardy, Jean Robert Bourdage et France Rolland. © Jeff Mann.

appui financier gouvernemental plus important, ils sont moins tenus de regarder constamment derrière leur épaule en se demandant combien de personnes peut vraiment attirer ce spectacle. » Le directeur artistique du Canadian Stage abonde dans le même sens : « Le théâtre québécois peut se permettre d'être plus audacieux parce qu'il est plus autonome. Les créateurs sont plus libres parce que mieux financés. Ici, les théâtres sont financés généralement à hauteur de 15 à 20 % et même, certains, comme Stratford, le sont à hauteur de seulement 5 %. Les théâtres anglo-saxons sont donc beaucoup plus tenus d'avoir une visée populaire, voire commerciale. Ça change vraiment le rapport à la création. » Matthew Jocelyn ajoute : « On est dans une économie où les spectacles se répètent en trois semaines. Il faut donc être d'une efficacité énorme. Ça ne permet pas vraiment d'expérimentation de style ou de développement d'un langage plus sophistiqué, plus complexe. Tout ça fait qu'on a une création artistique plus conservatrice. » Pour Ken Ross, le public québécois fait aussi partie de l'équation : « J'ai l'impression que le public québécois est plus aventureux. Il y a un engouement plus palpable de la part du public, surtout dans les petits théâtres. Ça permet forcément aux auteurs

d'être plus audacieux. » Il ajoute du même souffle qu'au Factory, les spectateurs s'attendent à de l'audace, qu'ils en demandent même, mais que cette chance n'est pas donnée à tous les théâtres de la Ville Reine.

Aux Tremblay, Bouchard, Fréchette, Mouawad et Dalpé, qui trouvent régulièrement leur place dans les théâtres torontois, il faut désormais ajouter le nom d'Olivier Choinière. La pièce *Félicité* est devenue *Bliss*, en anglais, et a séduit Brendan Healy, le directeur artistique du *Buddies in Bad Times*, lieu incontournable de diffusion de spectacles audacieux, qui favorise notamment la création à thématique homosexuelle. Les Torontois ont vu la version anglaise de *Félicité* en mars 2012. Quant à Robert Lepage, qui a présenté tour à tour *Le Projet Andersen*, *Eonnagata* et *Le Dragon bleu* entre l'automne 2010 et l'hiver 2011 à Toronto, il est l'invité du Festival Luminato en juin cette année, où sa création *Cartes* est présentée en première nord-américaine. L'histoire d'amour entre Toronto et la dramaturgie québécoise ne semble pas en voie de s'effriter. Pour l'instant, cette relation n'est pas totalement réciproque, la création théâtrale torontoise trouvant peu de place sur les scènes montréalaises... ■