

Un pied dans chaque solitude

Entretien avec Harry Standjofski et Guillaume Tremblay

Christian Saint-Pierre

Number 145 (4), 2012

Franchir le mur des langues

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68405ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Saint-Pierre, C. (2012). Un pied dans chaque solitude : entretien avec Harry Standjofski et Guillaume Tremblay. *Jeu*, (145), 74–79.

Franchir
le mur
des langues

CHRISTIAN
SAINT-PIERRE

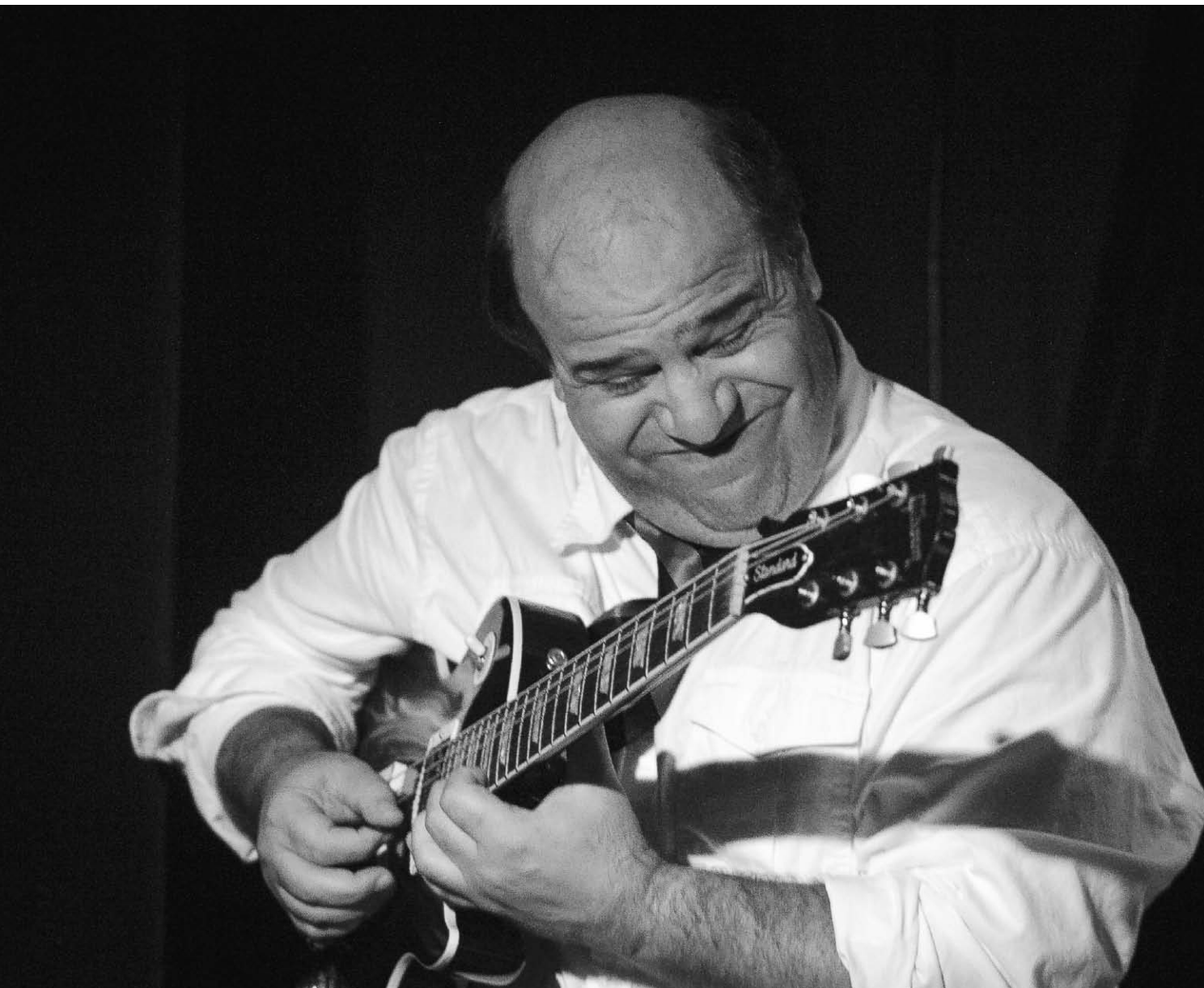
UN PIED DANS CHAQUE SOLITUDE

Entretien avec Harry Standjofski et Guillaume Tremblay

L'homme invisible comprend qu'il sera bientôt obligé de repartir. De tout vendre avant d'être lui-même vendu à l'idée de mourir sur place. De courir sur place... Il feuillette le billet aller-retour de sa langue. Le billet prend feu et se recroqueville dans le cendrier de sa bouche.

Patrice Desbiens, *l'Homme invisible/The Invisible Man*, p. 108.

Bien qu'ils appartiennent à des générations différentes, Harry Standjofski et Guillaume Tremblay ont beaucoup en commun. Le premier, d'origine turco-grecque, est né à Montréal en 1959. Formé à l'Université Concordia, il joue depuis 1982 au théâtre, au cinéma et à la télévision, en anglais et en français, au Québec comme ailleurs au Canada. L'homme a aussi touché à l'écriture, à la traduction et signé plusieurs mises en scène, dont celle d'une pièce de Jean Marc Dalpé, traduite par Maureen Labonté et présentée au Centaur en octobre dernier, *August, An Afternoon in the Country*. Ajoutons qu'il enseigne à Concordia depuis 1986. Le second est né à Cowansville en 1980. Formé à l'Université Concordia et au Conservatoire d'art dramatique de Montréal, il joue depuis 2008 en anglais et en français, au Québec et parfois ailleurs au Canada. Il lui arrive aussi d'écrire, de mettre en scène et même de chanter. Avec Olivier Morin et Navet Confit, il a signé *Clotaire Rapaille, l'opéra rock* et *l'Assassinat du président*, deux irrésistibles satires politiques.



Harry Standjofski, interprétant la musique dans *l'Homme invisible/The Invisible Man* de Patrice Desbiens, spectacle qu'il a mis en scène à la Balustrade du Monument-National (Théâtre du Futur, 2012), après une première mouture produite par le Theatre Kingston en 2011. © Dominique Bernier.

Si nous avons donné rendez-vous à Standjofski et Tremblay, c'est, bien entendu, parce que les deux créateurs ont en commun de naviguer aisément du français à l'anglais, de passer sans retenue ni *a priori* d'une communauté artistique à l'autre, mais c'est aussi parce qu'ils ont œuvré récemment à un même spectacle, *l'Homme invisible/The Invisible Man*¹, inspiré du récit bilingue de Patrice Desbiens, un auteur originaire de Timmins, en Ontario, et vivant maintenant à Montréal. Comme le texte est rapidement devenu emblématique de la condition des Franco-Canadiens, et, plus largement, de celle des individus appartenant à une minorité linguistique, constamment tiraillés entre deux langues et deux identités, on pouvait difficilement imaginer meilleur prétexte pour réunir deux créateurs qui arrivent à se tenir debout, un pied dans chaque solitude.

DE STANISLAVSKI À STANDJOFSKI

Tout a commencé quand le plus âgé a enseigné au plus jeune, à l'Université Concordia, au début des années 2000. « On disait à l'époque que Harry Standjofski était le "Greek Stanislavski", se souvient Tremblay. Je me considère comme chanceux d'être tombé sur lui, c'est un bon pédagogue. J'ai vite senti des affinités. Inspirée de celle de Mamet, son approche du jeu est simple, concrète, directe et toujours dans l'action. On fait des choses, on bouge, on improvise ; et après on en parle. J'aimais aussi beaucoup ses choix de textes, des œuvres contemporaines, américaines ou britanniques, un peu dans le genre de ce qu'on monte à la Licorne. » Standjofski affirme que chaque année un nombre croissant de ses disciples est apte à jouer dans les deux langues. « En ce moment, j'ai 15 étudiants, parmi lesquels 6 sont complètement bilingues. Deux d'entre eux viennent même de la France. L'un d'eux a un accent et l'autre un peu moins. Auparavant, j'en avais 2 ou 3 par année, au maximum, qui étaient capables de jouer en français. Mais je dirais qu'il y en a toujours eu au moins un par cohorte. »

En 2005, le professeur recommande son ancien étudiant à l'Albertain Greg Tuck, qui met en scène à Lac-Brome, dans les Cantons-de-l'Est, une pièce de George Rideout, un Texan installé à Lennoxville. *The Tall Girl* tient l'affiche tout l'été et obtient, selon le principal intéressé, beaucoup de succès. En 2009, toujours à Lac-Brome, Standjofski dirige Tremblay dans *Putting It Together*, un collage des œuvres du grand maître de la comédie musicale américaine, le compositeur et librettiste Stephen Sondheim. L'aventure est moins heureuse, mais tout de même marquante. L'année suivante, Standjofski reçoit un appel de Kim Renders, avec qui il a joué en 1989, au Centaur, dans une création collective sur les enfants d'immigrants, un spectacle où résonnaient, outre l'anglais, l'italien, le grec et le chinois. Alors directrice du Theatre Kingston, en Ontario, mais aussi enseignante à l'Université Queen's, Renders lui propose de mettre en scène *l'Homme invisible/The Invisible Man*.

UNE ŒUVRE QUI S'IMPOSE

Publié en 1981², le récit de Desbiens est bilingue, ou plutôt stéréophonique, c'est-à-dire que la page de gauche est en français, celle de droite est en anglais, et un décalage subtil et d'une grande finesse entre les deux versions s'accroît au fur et à mesure que l'action progresse. Multipliant les trahisons, les infidélités, les doubles sens et les contresens, le procédé est aussi ludique que signifiant parce qu'il exprime toutes les contradictions qui assaillent le personnage. « Malgré le fait que son français soit plutôt sommaire, Kim Renders trouvait le texte fascinant, se souvient Standjofski. Elle voulait absolument le programmer, même si son public était très majoritairement anglophone. Durant son mandat, on peut dire qu'elle a fait plusieurs choix très personnels, contribué à faire naître de petits spectacles qui, avouons-le, ne faisaient pas l'unanimité. Si bien qu'elle a fini par perdre le théâtre, après deux ou trois ans. Monter *l'Homme invisible/The Invisible Man* dans cette ville, c'était une drôle de décision. Je ne me suis pas gêné pour le lui dire, mais elle y tenait mordicus. »

1. Texte : Patrice Desbiens.

Mise en scène : Harry Standjofski.

Musique en direct :

Gabriella Hook et Harry Standjofski.

Éclairages et régie : Alycia O'Keefe.

Avec Jimmy Blais et

Guillaume Tremblay. Présenté à la

Balustrade du Monument-National en

mars et en juillet 2012.

Une première mouture produite par le

Theatre Kingston avait été présentée

au Baby Grand en février 2011.

2. Patrice Desbiens,

l'Homme invisible/The Invisible Man et

les Cascadeurs de l'amour, Sudbury,

Prise de parole, 2008.

Il s'agit de la plus récente édition.



Guillaume Tremblay dans *l'Homme invisible/The Invisible Man* de Patrice Desbiens, mis en scène par Harry Standjofski (Théâtre du Futur, 2012).
© Dominique Bernier.

Après avoir lu le récit, Standjofski est lui aussi convaincu de l'importance de le faire entendre, de le faire connaître. En s'appuyant sur l'adaptation du Théâtre de la Vieille 17³, il élabore sa partition : un texte rythmé, hachuré, qui emprunte à la logique du jazz, et instaure de continuel allers-retours entre le français et l'anglais. La production qui en résulte, réglée au quart de tour, misant sur l'intelligence et la vivacité d'esprit du spectateur, tient en moins d'une heure. « Pour défendre ce texte, j'ai tout de suite pensé à Guillaume et à Jimmy Blais, qui est aussi un de mes anciens étudiants. J'ai supposé que ces deux gars-là allaient bien s'entendre, et je n'ai pas eu tort. On a répété à Montréal, puis on a joué trois semaines à Kingston. Mon seul regret, c'est de ne pas avoir concrétisé mon idée de placer les anglophones d'un côté de la salle et les francophones de l'autre, juste pour voir ce que ça créerait comme dynamique. Je suis sûr que ça aurait été intéressant. De toute manière, il n'y avait pas assez de francophones à Kingston. Mais je me promets de le faire un jour. »

La pièce n'est pas politique en soi. Elle ne dépeint pas de bourreaux ni de victimes. Ne polarise pas les camps. Ne prépare pas la guerre. N'envenime pas la situation. Elle exprime plutôt un déchirement, un écartèlement identitaire, une certaine schizophrénie. « À Kingston, explique Guillaume Tremblay, des Franco-Ontariens venaient, bien entendu, nous voir après le spectacle pour nous dire qu'ils s'étaient reconnus, que ça leur rappelait leur jeunesse, une époque où ils avaient honte de parler français, où c'était un vrai tabou. Mais, selon moi, ce qui rend la production encore plus intéressante, et aussi importante, c'est qu'elle expose les anglophones, et j'oserais même dire surtout les plus âgés, à une culture qui est toute proche d'eux, mais avec laquelle ils ne sont pas du tout à l'aise. » « Les anglophones n'aiment pas se sentir comme des perdants, nuance Standjofski. Ils veulent toujours être des gagnants. Alors que les francophones vont spontanément se méfier de ceux qui sont heureux ou qui réussissent. Il doit bien y avoir un moyen de quitter nos positions pour marcher les uns vers les autres ! »

Depuis Kingston, le spectacle, profondément remodelé, allégé, a connu deux brèves séries de représentations à la Balustrade du Monument-National. Maintenant, les deux complices, convaincus que leur pièce pour deux comédiens et deux musiciens a tout ce qu'il faut pour intéresser les habitants de tout le pays, et non seulement les francophones, espèrent bien séduire quelques diffuseurs. « C'est une pièce très personnelle, précise Standjofski. Elle transcende les questions politiques ou linguistiques. C'est un témoignage, une confession, une quête identitaire, amoureuse et géographique, qui va de l'enfance à l'âge adulte, le récit d'un déchirement, d'un dédoublement, celui d'une chicane entre les deux parties d'un même esprit, d'un même corps. Qui suis-je ? À qui est-ce que j'appartiens ? À mon père ? À ma mère ? À mes amis ? À mon conjoint ou ma conjointe ? À mes collègues de travail ? À mon avis, il y a aussi un rapprochement à faire avec la situation des immigrants, qui sont souvent pris entre deux et même trois langues et qui ne savent plus laquelle employer, à quel moment et dans quel contexte. Il me semble, en somme, que tout le monde peut se reconnaître dans tout ça. »

3. La compagnie d'Ottawa a présenté sa version de *L'Homme invisible/The Invisible Man* à travers le Canada entre 2005 et 2007.

Mise en scène : Robert Bellefeuille, Esther Beauchemin, Roch Castonguay et Robert Marinier.
Éclairages : Michael Brunet.
Scénographie : Normand Thériault.
Conception sonore : Daniel Boivin.
Avec Roch Castonguay et Robert Marinier.

À Montréal, le spectacle s'est arrêté à la Salle Fred-Barry, et à Québec, au Périscope.

PASSER LA FRONTIÈRE

Témoin privilégié, Harry Standjofski observe et commente depuis 30 ans l'évolution des relations entre les communautés artistiques francophones et anglophones à Montréal. « À la fin des années 80, je faisais déjà partie de toutes sortes de tables rondes, de discussions et de colloques sur le sujet du bilinguisme et des rapports entre les francophones et les anglophones. Je me souviens d'un échange à la Licorne, à l'époque où elle était sur Saint-Laurent : on se demandait quoi faire pour se rejoindre, comment y arriver. Il y avait beaucoup de bonne volonté, mais tout ça n'a jamais rien donné. » Le comédien et metteur

en scène constate que le Centaur et le Centre Segal n'ont pas changé leurs habitudes. « Ils continuent à programmer le même théâtre pour vieux, des pièces légères, qui ne choquent personne. Ce n'est pas pour rien que c'est à la Licorne que j'ai découvert plusieurs auteurs britanniques emballants, comme Dennis Kelly, dont j'ai acheté toutes les pièces. Au Centaur, je viens de monter *August*, la pièce de Dalpé, et je peux vous dire que les plus âgés étaient rebutés. Ils trouvaient ça violent, dérangeant. Certains ont même décidé de ne pas venir voir le spectacle en se fiant aux rumeurs qui se sont rendues à leurs oreilles. On n'a pas eu les salles qu'on aurait dû avoir. »

Ainsi, Standjofski estime que le public des grands théâtres anglophones est vieillissant et que ceux qui les dirigent ne font rien pour le renouveler, pour attirer les jeunes, ou bien qu'ils le font mal. « Je constate que ça bouge lentement, mais sûrement du côté francophone, alors que c'est l'immobilisme quasi total du côté anglophone. De manière générale, il y a un véritable problème d'ouverture d'esprit chez les anglophones. Les rares fois où ils traduisent des pièces franco-québécoises en anglais, c'est parce qu'ils pensent que ça va drainer un large public. Quand ils osent un peu et traduisent une vraie bonne pièce, comme *Cheech* de François Létourneau, ils réussissent à rater la mise en scène. Il est urgent de secouer tout ça ! Comme on dit en anglais : "adapt or die". »

Guillaume Tremblay trouve malgré tout des raisons d'espérer. « Je me réjouis de voir que des associations commencent à naître entre de jeunes artistes francophones et anglophones établis à Montréal et d'autres qui sont à Toronto ou même à New York. Pourquoi une compagnie de la relève montréalaise qui monte un texte états-unien contemporain ou même une création québécoise ne pourrait-elle pas aller à New York, dans une petite salle, présenter son spectacle en version surtitrée ? On a des richesses à partager, des savoirs à échanger. Il faut qu'on cesse de s'imposer des limites ou encore d'attendre d'avoir une production à grand déploiement du style "Cirque du Soleil" avant de montrer à nos voisins ce qu'on sait faire. Je pense que c'est en train, tout doucement, de se développer, mais il y a encore de la place pour bien plus de projets de coopération. »

Nous laissons le mot de la fin, plein de sagesse, à Harry Standjofski : « Je ne sens pas de frontières entre les créateurs anglophones et francophones qui appartiennent à la génération de Guillaume. C'est magnifique, ça devrait être comme ça partout ! Nous ne sommes pas une menace les uns pour les autres, nous sommes des atouts, des alliés. Pour moi, ce qui sauve l'homme invisible, ce qui l'empêche de se tuer, ce qui lui permet de retrouver l'équilibre, c'est justement sa dualité, son double bagage. » ■



Guillaume Tremblay et Jimmy Blais dans *l'Homme invisible/The Invisible Man* de Patrice Desbiens, mis en scène par Harry Standjofski (Théâtre du Futur, 2012). © Dominique Bernier.