

Jouer avec des accents

Michel Vaïs

Number 104 (3), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26398ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (2002). Jouer avec des accents. *Jeu*, (104), 41–52.

Les Entrées libres de *Jeu*

Jouer avec des accents

La quarantième Entrée libre de *Jeu* – si l'on tient compte à la fois de la première série, qui a eu lieu de 1984 à 1987, et de la deuxième série, qui a débuté en 1996¹ – a permis, le 18 mars 2002 au Théâtre d'Aujourd'hui, de s'interroger sur les accents. Accent français ou québécois, anglais, créole ou autre, quel répertoire est compatible avec quels accents ? Si l'on a commencé à entendre, au Quat'Sous ou dans de petites salles marginales de Montréal, des accents russes ou latino-américains, c'est généralement dans des rôles brefs ou typés, comme ceux des paysans de Molière. Quand le rôle est substantiel – tel le rôle d'André Brassard par Igor Ovadis dans *Six Personnages en quête d'auteur* au Quat'Sous, mis en scène par Wajdi Mouawad –, l'oreille est surprise. Par ailleurs, on entend dire depuis quelque temps que les jeunes comédiens issus des écoles de théâtre ont maintenant besoin de cours de diction pour aborder les alexandrins de Racine. Jadis, les acteurs français jouaient sur nos scènes comme des poissons dans l'eau : tous les autres les imitaient. Puis, il y a eu la vague du joual au cours de laquelle plusieurs comédiens se sont sentis exclus.

Qu'en est-il aujourd'hui au Québec ? Si l'on semble encore loin des distributions bigarrées du Théâtre du Soleil, de Peter Brook ou d'Alfredo Arias, autant que des *color blind casts*² que certains théâtres pratiquent à Toronto, quels accents sommes-nous prêts à entendre sur nos scènes, où et quand ?

L'accent atypique sur scène est-il, comme la couleur de la peau ou un physique particulier, une simple question d'habitude du public (une nouvelle convention) ou un obstacle comparable à un handicap ? Doit-il confiner l'acteur dans des rôles pittoresques ?

Pour répondre à ces interrogations, nous avons réuni Serge Denoncourt, Françoise Faucher, Silvio Orvieto et Igor Ovadis. Denoncourt mène une carrière enviable de metteur en scène, apprécié à la fois par les comédiens qu'il dirige, par le public et par la critique ; il a aussi joué récemment dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce à l'Espace GO. Françoise Faucher, comédienne depuis un demi-siècle, s'est lancée dans la direction d'acteurs il y a douze ans, avec sa mise en scène d'*Elvire Jouvett 40* au Quat'Sous. Silvio Orvieto amorce depuis peu une carrière de comédien professionnel, après avoir longtemps travaillé dans un tout autre domaine, à la Délégation commerciale d'Italie à Montréal. Il a aussi interprété plusieurs rôles, en italien et en

1. La liste complète des thèmes abordés se trouve dans *Jeu* 100, 2001.3, p. 32-33.

2. On peut traduire cette expression par « distribution sans tenir compte de la couleur de la peau ».

français, pour la compagnie interculturelle qu'il dirige avec Denise Agiman, la Ribalta. Il vient de jouer, au printemps 2002, l'important rôle de Sosie dans *Amphitryon* au Théâtre Denise-Pelletier. Enfin, Igor Ovadis, en plus de jouer et de faire de la mise en scène, est professeur au Conservatoire d'art dramatique de Montréal. Immigré au Québec il y a douze ans, il a commencé à enseigner à Montréal sans parler un mot de français, avec l'aide de son épouse Larissa comme interprète.

Pas d'accent québécois qui traîne !

Françoise Faucher se déclare d'emblée heureuse de prendre part à cette discussion, car la question de l'accent lui pose un problème depuis fort longtemps, sur le plan personnel autant que comme spectatrice et comme metteuse en scène. Se qualifiant comme quelqu'un « de vieille importation », arrivée de France au Québec en 1951, elle dit n'avoir jamais réussi à prendre l'accent québécois. À l'entendre, on sait donc très bien qu'elle n'est pas d'ici. On peut lui faire jouer du Racine, du Giraudoux ou du Marivaux, répertoire dans lequel elle se sent très à l'aise. Elle a cependant profondément conscience que le joual n'est pas fait pour elle et que les pièces de Michel Tremblay lui sont fermées, à moins que, tout d'un coup, il veuille écrire pour elle.

Au cours de sa longue carrière, elle a bien joué sans difficulté dans certaines œuvres québécoises écrites dans un français passe-partout ou international, comme celles d'André Langevin, d'André Laurendeau, de Louise Maheux-Forcier ou plus récemment de Marie-Line Laplante, mais sinon, il faut toujours préciser dans le texte qu'elle est née en France, ou que c'est une grande bourgeoise d'Outremont qui a fait des études à Paris. Jadis, à la télévision, dans *la Pension Velder* de Robert Choquette, elle était d'origine belge. En 2002, dans l'adaptation québécoise de *Fleurs d'acier*, chez Duceppe, elle s'appelait M^{me} Vandebroeke-Beaulieu. Il faut donc toujours justifier son accent avec une petite étiquette précisant qu'elle ne vient pas tout à fait d'ici. Ce qui ne l'a pas empêchée de mener une carrière. Mais lorsqu'elle dresse une distribution ou qu'elle dirige des comédiens, elle ne peut pas souffrir d'accent étranger qui traîne. Et cela concerne même l'accent québécois. Elle ne fait pas seulement référence aux défauts de prononciation, mais également à la « petite chanson québécoise », qui ne doit pas traîner dans du Marivaux ou dans du Racine, dit-elle.

Comme spectatrice, si elle accepte un accent étranger dans une pièce moderne, à l'image de notre société actuelle, elle veut tout de même pouvoir comprendre. Dès l'instant où le propos ne lui arrive pas clairement, elle est en rogne ! Cela dit, elle lit à haute voix les vire-langues suivants : « La pie niche haut, l'oie niche bas ; ni haut ni bas, l'ibis niche. » Elle précise qu'en français il faut détacher légèrement le sujet du verbe pour comprendre, sinon c'est du charabia. Elle rappelle la récente remise des Césars à la télévision française, où elle a entendu, en collant les mots : « Les nommés-sont... » Qu'est-ce que cela veut dire?... Si elle

Françoise Faucher et Luc Durand dans *Une tache sur la lune* de Marie-Line Laplante, mise en scène par Martine Beaulne au Théâtre de Quat'Sous en 1997. Photo : Guy Borremans.

Serge Denoncourt dans *Juste la fin du monde*, pièce de l'auteur français Jean-Luc Lagarce qu'il a mis en scène avec Pierre Bernard à l'Espace GO en 2002. Également sur la photo : Luc Picard et Anne Dorval. Photo : Yves Renaud.





avait dirigé ce monsieur, elle aurait été plus exigeante.

Il semble qu'en France on n'ait pas les mêmes exigences qu'elle. Comment a-t-elle reçu les spectacles de Peter Brook, d'Ariane Mnouchkine ou d'Alfredo Arias présentés à Montréal récemment ? Elle répond avoir beaucoup souffert en voyant *les Bonnes*, mises en scène par Arias, car elle n'a pas compris le quart de la moitié de ce qui était proposé. Dans *Tambours sur la digue* d'Ariane Mnouchkine, en revanche, même s'il y avait de grands blocs du texte qu'elle n'a pas compris, ce qu'elle entendait n'avait peut-être pas tellement d'importance et elle a été sous un charme total. Elle comprenait tout par la gestuelle, par la poésie qui se dégageait de la mise en scène. Malgré les

règles générales qu'elle a édictées, elle en conclut donc que chaque spectacle est un cas d'espèce.

Jouer comme c'est écrit

Pour sa part, Serge Denoncourt explique qu'il a été confronté au problème de l'accent lorsqu'il dirigeait le Trident, à Québec. Il a demandé au Conservatoire d'art dramatique pourquoi on ne donnait aucun cours de diction aux étudiants. On lui a répondu que la diction se place toute seule quand ça vient du cœur. Ce qui est faux. Les acteurs de Québec, très réticents à jouer du Marivaux en français, tel qu'il est écrit, tenaient à le donner avec cette « musique québécoise ». La position de Denoncourt est simple : il faut jouer le texte que l'on a devant soi. Il ne supporte pas davantage d'entendre une belle-sœur de Tremblay qui aurait un relent de musique française. Un acteur ne peut pas tout jouer.



À son avis, il en est de même pour le poids, la couleur des cheveux ou l'âge d'un acteur : Juliette n'a pas les cheveux gris et ne pèse pas trois cents livres... à moins que le metteur en scène ne fasse ce choix précis. C'est une question d'emploi, et l'accent en fait partie. Il connaît beaucoup d'acteurs québécois, qu'il adore, mais qui ne peuvent pas jouer Corneille ou Racine. On ne peut pas passer par-dessus quelque chose d'aussi fondamental au théâtre que la langue. Par ailleurs, il rappelle qu'il y a eu beaucoup de chauvinisme dans les années 70 et 80, car il fallait alors ne faire que du québécois. À un moment donné, on a vu André Brassard s'appropriier des classiques et oser monter *Andromaque* avec Rita Lafontaine. Tout en vouant la plus haute estime à Brassard, Denoncourt propose de considérer ce spectacle comme une expérience impossible ! À l'inverse, dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, à l'affiche en 2002, texte qui présente la réalité d'une petite bourgeoisie française, les comédiens jouaient non pas à la française, mais en français. Or, certains chroniqueurs auraient aimé voir cette pièce aménagée ou adaptée au Québec. On peut aménager

quand on traduit, mais pourquoi aménager une pièce que l'on comprend déjà ? Ce qui l'inquiète, c'est le refus de la distance qui résulte de l'emploi d'une langue un peu différente de la nôtre. De toute façon, les personnages de Racine ne parleront jamais français comme nous.

Par contre, Denoncourt ne souscrit pas du tout à la mode selon laquelle on peut mélanger tous les accents et les couleurs sur une scène, comme le fait Peter Brook. Il veut croire que chaque accent est bien voulu par le metteur en scène. Quand il voit Igor Ovadis jouer André Brassard, cela veut dire quelque chose. Est-ce qu'on veut signifier que Brassard est un exilé artistique, par exemple ? C'est comme donner une robe rouge à la comédienne qui joue un rôle principal. S'il demande à Françoise Faucher de jouer Germaine Lauzon, c'est qu'il tient à faire une affirmation, qu'il veut faire réagir son public. Ce ne peut pas être naïf. De la même façon, il ne supporte pas d'entendre *Fanny*, *Marius* ou *César* sans l'accent du Midi.

Françoise Faucher rappelle justement que c'est son mari, Jean Faucher, qui avait monté ces pièces de Pagnol en téléthéâtre à Radio-Canada, il y a un demi-siècle. Le comédien québécois Ovila Légaré avait merveilleusement pris l'accent du Midi et Robert Gadouas parlait aussi bien le marseillais que Pierre Fresnay l'avait fait au cinéma (ce dernier étant d'ailleurs d'origine alsacienne). Ils avaient tous travaillé très fort. Elle évoque à ce sujet les cours de théâtre qu'elle avait suivis à Paris avant d'immigrer au Québec. Les élèves qui avaient un accent parigot trop prononcé se faisaient remettre à leur place par le prof, tout autant que ceux qui arrivaient « avé la pointe³ » de Montpellier ou de Toulouse.

Le charme de l'exotisme

Dans les années 60, avant de monter sur une scène, par exemple au Théâtre des Saltimbanques, il fallait suivre des cours de diction⁴. Est-ce toujours le cas aujourd'hui ? Igor Ovadis explique qu'au Conservatoire d'art dramatique de Montréal, c'est la règle. On exige autant le français normatif que la capacité de parler québécois. Mais pour revenir à sa présence à cette discussion, il s'est demandé s'il avait été invité comme expert ou comme victime... Pour lui, le théâtre est une chose immense qui peut justifier n'importe quoi. Il faut briser les cadres, mais avec du bon sens. Par ailleurs, il est surpris d'entendre dire qu'il a joué le rôle d'André Brassard. Dans *Six Personnages...* au Quat'Sous, il a effectivement tenu le rôle du directeur, qui avait ce nom, mais dès le début le metteur en scène a pris tous les moyens pour faire comprendre que ce personnage n'avait aucun rapport avec le Brassard que nous connaissons.



Igor Ovadis jouait le rôle du directeur, portant le nom d'André Brassard dans la mise en scène de Wajdi Mouawad de *Six Personnages en quête d'auteur* (Théâtre de Quat'Sous, 2001). Photo : Pascal Sanchès.

3. « Avec la pointe d'ail dans la bouche », soit avec l'accent du Midi.

4. Cela a contribué à atténuer chez moi l'accent tunisien.

Car il s'agissait d'exposer le jeu des réalités pirandelliennes. On l'entendait discuter avec une vraie Marie-France Bazzo⁵, si bien qu'on se demandait où était la vérité. Qui sommes-nous ? Voilà la question que le spectacle pose, et qui annule la réalité pour nous amener dans le jeu théâtral. Le metteur en scène Wajdi Mouawad avait d'abord pensé demander à Brassard lui-même de jouer ce rôle, mais il a trouvé finalement qu'engager un Russe était plus fidèle à l'esprit de Pirandello.

Serge Denoncourt intervient pour rappeler qu'Igor Ovadis a déjà joué sous sa direction dans *Nocturne* de Pan Bouyoucas au Théâtre d'Aujourd'hui. Son personnage, d'origine étrangère, devait avoir un accent prononcé (pas russe). Par contre, quand il monte Marivaux, Racine ou Corneille avec des acteurs dont le français est la langue, il est obligé d'engager madame Huguette Uguay⁶ pour les faire travailler. Si demain il propose à Ovadis un rôle dans un Marivaux, que répondra-t-il ? Va-t-il accepter ou dire qu'il n'a pas ce qu'il faut pour jouer un tel rôle ? Igor Ovadis explique d'une part que tout dépend de la raison pour laquelle on lui fait cette proposition, d'autre part qu'avec l'aide de madame Uguay il pourra peut-être quand même arriver à être clair ! Il précise cependant n'avoir aucune ambition de jouer Marivaux en français au

Québec. En fait, quand il est arrivé ici, il ne pensait pas jouer du tout, que ce soit avec ou sans accent. Son agente Nathalie Duchesne lui a cependant trouvé des rôles, et il joue beaucoup de personnages avec des accents.

Il note qu'en France la comédienne Jane Birkin joue toujours avec son accent anglais, tout en étant compréhensible. Françoise Faucher estime que cet accent fait partie de son charme, comme Maurice Chevalier qui cultivait son accent français en parlant l'anglais, mais elle trouve Jane Birkin parfois inaudible. Serge Denoncourt trouve qu'elle ne s'efface jamais derrière ses personnages. Françoise Faucher la rapproche d'Elvire Popesco, la grande star du boulevard à Paris, qui a cultivé toute sa vie son accent roumain. C'était exotique.

La responsabilité du comédien

Silvio Orvieto raconte dans quelles circonstances il a récemment joué Molière. Le metteur en scène Yves Dagenais l'a appelé pour lui offrir le rôle de Sosie dans *Amphitryon*, après l'avoir vu endosser le rôle-titre dans *Mort accidentelle d'un anarchiste* de Dario Fo au Quat'Sous, une production interculturelle de la Ribalta avec des acteurs d'origine québécoise et italienne. Comme bien des comédiens francophones, il ne connaissait pas cette pièce, rarement jouée, de Molière. Mais après l'avoir lue, il a d'abord refusé la proposition, effrayé

Silvio Orvieto (à gauche) défendait le rôle de Sosie dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Yves Dagenais au Théâtre Denise-Pelletier en 2002. Également sur la photo : Luc Chapdelaine. Photo : Josée Lambert.



5. Animatrice connue de Radio-Canada.

6. Professeure de diction ayant formé des générations de comédiens.

par les six premières pages qui constituent un monologue de Sosie en vers libres, plus difficiles que des alexandrins, car ils n'imposent pas leur propre rythmique. Il était trop conscient de son accent. Il pouvait le travailler, le camoufler, l'atténuer, mais il resterait toujours présent.

Ce qu'il trouve intéressant dans l'accent, cependant, c'est qu'il est perçu différemment selon le contexte et la subjectivité. À Paris, on lui a déjà trouvé un accent québécois; au Québec, on pense qu'il vient du sud de la France, d'Espagne ou de Grèce, jamais d'Italie. Il en est arrivé à la conclusion qu'il était capable de jouer du Molière. Avec un accent, certes, mais c'est là sa responsabilité comme comédien. Pour *Amphitryon*, il s'est payé des cours de diction, et le théâtre lui en a donné aussi, de même qu'à tous les autres acteurs de la distribution, pourtant québécois d'origine. Un d'entre eux s'est fait dire par madame Uguay, justement, qu'il avait un accent. À son avis, lorsque le comédien s'engage dans un projet de ce genre, même s'il ne peut pas se débarrasser de son accent, il peut apprendre à l'intégrer dans une production, fût-elle de haut niveau, classique et en vers.

Son metteur en scène voulait un Sosie très physique; il l'a donc choisi à cause de sa façon de jouer. Par ailleurs, il est vraisemblable que ce personnage qui, comme Sganarelle, vient de la commedia dell'arte, soit d'origine italienne. Silvio Orvieto s'est quand même efforcé de faire en sorte que son texte soit toujours bien compris. C'est donc la responsabilité du comédien, s'il est bien appuyé, que de faire passer le texte. L'accent est secondaire, s'il est justifié et si le propos est clair. Silvio Orvieto n'est pas d'accord pour dire que chez Molière, automatiquement, tout accent est à proscrire. Il note qu'en Italie une compagnie interculturelle de Ravenne a récemment monté une pièce avec un Arlequin noir. C'était un simple vendeur de tapis qui a été remarqué par un metteur en scène sur une plage à cause de sa gestuelle incroyable; on lui a donné des cours de théâtre, d'italien, de diction, et il est devenu un des meilleurs Arlequin qu'ait connus l'Italie depuis Hermenegildo. Il faut donc accepter que nos sociétés changent. Pour sa part, il trouve aberrant de voir que l'on joue *Mambo italiano* à Montréal, pièce qui met en scène une famille italienne immigrée, sans un seul Italien dans la distribution. Il trouve aussi aberrant d'entendre des comédiens québécois à la télévision imiter un accent italien qui sonne plutôt espagnol!



Igor Ovadis avec Han Masson dans *Nocturne* de Pan Bouyoucas, mis en scène par Serge Denoncourt (Théâtre d'Aujourd'hui, 1998). Photo : Yves Dubé.

De telles décisions au théâtre ne se prennent-elles pas pour le public majoritaire ? Un accent peut bien paraître faux pour les quelques Italiens qui seraient dans la salle, mais si la majorité des spectateurs n'y voient que du feu, où est le mal ? Il y a plusieurs années, un comédien corse a bien joué à Paris *Hosanna* de Michel Tremblay en prenant l'accent joual : les quelques Québécois présents se bouchaient les oreilles, mais les Français étaient ravis, car ils comprenaient tout !

Serge Denoncourt, qui ne comprend pas l'italien, se rappelle pourtant avoir entendu sur scène certains accents dans cette langue qui nous situaient tout près de Caraquet, au Nouveau-Brunswick ! Il y a des comédiens plus habiles que d'autres... Cela dit, les acteurs québécois se font régulièrement dire en France qu'ils ne peuvent pas jouer en français. Or Yves Jacques a prouvé que l'on pouvait parfaitement camoufler un accent. Mais tout de même pas au point où Silvio pourrait passer pour un Québécois... Quand Denoncourt a monté *Nocturne*, on lui a proposé d'engager des comédiens comme Normand Chouinard ou Guy Nadon pour jouer le rôle de l'immigré, en prenant un accent étranger (qui devait être italien à l'origine). Il a préféré prendre Igor Ovadis, avec un autre accent, naturel.

Le physique de la voix

Silvio Orvieto est d'accord : comme il y a un physique du rôle, l'accent est le physique de la voix. On peut le travailler seulement jusqu'à un certain point. Par contre, il aimerait bien qu'un acteur avec un accent comme le sien puisse échapper aux éternels rôles de mafioso ou de fabricant de pizza. Igor Ovadis a aussi joué l'étranger de service dans le film *Cosmos*, en interprétant un chauffeur de taxi, qui d'ailleurs était grec ! (D'abord refusé deux fois en audition, il a fait remarquer au cinéaste, après la troisième audition, qu'il y avait à Odessa des Grecs qui ne parlent que le russe.) Serge Denoncourt rappelle à ce propos que le rôle de l'étranger de service existe dans la dramaturgie, à Londres comme à Paris ou à New York. On engage souvent des comédiens « à accent ». Ce qu'il n'aime pas, cependant, c'est d'entendre des comédiens ici jouer dans un faux québécois qui n'existe pas, par exemple en français avec une chanson québécoise dans la voix, comme cela a été le cas récemment dans *Un tramway nommé Désir* au TNM.

Françoise Faucher se demande s'il y a un pays au monde où l'on se préoccupe autant des niveaux de langue. On parle ici une même langue avec plusieurs musiques différentes. Silvio Orvieto note qu'il en est de même en Italie, où les accents régionaux sont très prononcés. Ce qui le fatigue, lui, c'est de voir que l'on met toutes les ethnies dans un même sac. On ne trouve pas un Grec pour un film, tant pis, on prend un Russe et personne ne va s'en apercevoir ! Pourtant, le bottin de l'Union des artistes contient des douzaines de comédiens aux noms grecs. Pour sa part, lorsqu'il a été engagé par Denise Filiatrault pour *Comédie dans le noir*, en 2001, elle avait convoqué en audition tous les acteurs du bottin qui avaient un nom italien.

Serge Denoncourt trouve cette attitude dangereuse : on doit pouvoir engager un acteur pour d'autres raisons que son origine ethnique. Il reconnaît cependant que, peut-être par manque de maturité, on a tendance ici à confondre tous les étrangers, tous les gens qui ne parlent pas comme nous. Jadis, on ne retrouvait même pas

l'accent québécois sur une scène. Il était considéré comme laid et tout le monde imitait les acteurs français. Françoise Faucher ajoute que, de toute façon, il n'y avait pas encore de répertoire québécois. Les comédiens avaient vraiment deux façons de parler : à la française et à la québécoise. Serge Denoncourt nomme Monique Miller et Andrée Lachapelle, capables de jouer français de façon crédible. Françoise Faucher cite Jean Coutu qu'elle a connu en 1951, aussi étonnant dans les deux registres. *Les Belles-Sœurs* ont constitué une libération, dit-elle, car les comédiens québécois ont enfin trouvé le moyen de s'exprimer dans leur langue maternelle. Plusieurs d'entre eux ont pu faire une carrière qui aurait été difficile sans cela. Serge Denoncourt est d'avis que Rita Lafontaine est une grande comédienne qui aurait été incapable de jouer Racine ou Corneille, mais qui a triomphé dans des rôles écrits pour elle par Michel Tremblay, dont elle était l'amie. De même, peut-être un jour des dramaturges écriront-ils des rôles pour Igor Ovadis ou Silvio Orvieto ? La société change : quand il était jeune, Serge Denoncourt n'avait jamais rencontré un Russe, ni vu jouer des enfants noirs dans sa ruelle. Aujourd'hui, il est ému de voir ceux-ci jouant au hockey en parlant joual. Le cliché de l'étranger est encore très ancré ici.

L'accent scénique : un travail

Igor Ovadis remarque que nous parlons toujours de théâtre réaliste. On doit pourtant pouvoir situer *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* dans le monde et pas seulement au Québec, ouvrir les murs du réalisme pour aller vers le théâtre shakespearien ; peut-être aurons-nous alors le droit de faire jouer cette pièce par des comédiens de toutes les ethnies présentes ici, pour donner à l'œuvre une valeur vraiment universelle. Serge Denoncourt n'a pas d'objection à cette conception dans la mesure où elle découle d'un choix clair du metteur en scène. Mais il en a contre le choix de Gregory Hlady pour jouer Égiste dans *Électre* à l'Espace GO : l'acteur avait un gros accent russe contrairement à tous les autres comédiens. Il s'est demandé ce qu'on voulait lui dire par là, et il n'a pas trouvé. Un tel choix d'acteur est inutile et dérangerait pour les spectateurs. En plus, il ne comprenait rien. Ce n'est pas comme de faire jouer *Roméo et Juliette* par deux groupes d'acteurs de langues différentes pour symboliser la rivalité entre les Montaigu et les Capulet, comme Robert Lepage l'a déjà fait dans l'Ouest canadien, avec des francophones et des anglophones. De même, un Arlequin joué en français par Silvio Orvieto serait parfaitement justifié, estime-t-il.

Igor Ovadis trouve bien sûr important de comprendre les mots que les comédiens disent sur la scène ; mais il est essentiel d'abord que les comédiens, par leur jeu, nous donnent envie de les écouter, même si quelques mots nous échappent. Parfois, hélas ! on ne comprend rien à ce qui se passe, malgré une diction impeccable. Serge Denoncourt insiste sur la joie qu'il éprouve à bien lire à haute voix, avec des comédiens, les vers du *Cid* – ce que Françoise Faucher appelle le b-a ba du métier –, en



Serge Denoncourt et Françoise Faucher, participants à l'Entrée libre « Jouer avec des accents ». Photo : Michèle Vincelette.

respectant l'attaque et la césure. Tous les acteurs doivent y passer, qu'ils soient québécois, français ou italien d'origine comme Silvio. Jouer en québécois exige aussi un effort de diction, car on ne joue pas Tremblay comme on parle dans la rue. Il existe des accents scéniques que chaque comédien peut maîtriser plus ou moins facilement, selon son origine et ses aptitudes.

Silvio Orvieto n'est pas sûr qu'il pourrait jouer du québécois, mais il raconte qu'il a joué quelques fois en anglais, au Centaur, des rôles d'Italiens, et qu'il a dû alors renforcer son accent maternel. Denise Filiatrault lui a aussi demandé de prendre un accent plus prononcé pour *Comédie dans le noir*. En tant qu'Italien, il n'a donc pas assez d'accent pour jouer un Italien naturellement ! Serge Denoncourt dit avoir exigé la même chose lorsqu'il a dirigé le transformiste Arturo Brachetti, qui parle français sans trop d'accent. Il voulait en effet jouer sur l'italianité amusante du personnage. Or, Brachetti ne roule pas les r en français, tout comme Silvio Orvieto d'ailleurs. Françoise Faucher pense que, même en travaillant, elle ne pourrait jamais prendre un accent russe crédible. Pourtant, on peut lire dans sa biographie⁷ qu'elle a été élevée par un grand-père à l'accent tchèque et une grand-mère à l'accent allemand. Seule sa mère, née en France, n'avait pas d'accent étranger. Quand, petite Parisienne, on l'a envoyée en Bretagne pendant la guerre, elle a connu d'autres accents, avant d'immigrer au Québec.



Silvio Orvieto et Igor Ovadis.
Photo : Michèle Vincelette.

Serge Denoncourt se demande pourquoi les Français arrivés au Québec, comme elle, ne perdent jamais leur accent. Faux ! rétorque Françoise Faucher, qui cite Véronique LeFlaguais et Janine Sutto, arrivées plus jeunes qu'elle au pays. Cette dernière a même pu s'intégrer aux *Belles-Sœurs* sans difficulté. Sa fille Sophie Faucher s'adapte aussi facilement aux rôles français que québécois. Par ailleurs, toujours à propos

du travail sur l'accent, Denoncourt donne l'exemple de Sylvie Drapeau qui, dans *les Palmes de Monsieur Schutz*, a doté Marie Curie d'un fabuleux accent polonais, du début à la fin. Et le jeune Maxime Gaudette a réussi, dans *les Trois Mousquetaires*, à maîtriser un accent gascon absolument merveilleux. Bref, Serge Denoncourt serait prêt à demander à Silvio Orvieto de donner un accent espagnol sur une scène. Il n'aurait qu'à le travailler, comme il travaille le français ou l'italien, ou comme ferait un acteur québécois. Silvio Orvieto estime que l'accent naturel d'un acteur est une arme à double tranchant. Cela lui ouvre quelques portes, car on a parfois besoin précisément de cet accent, mais cela lui en ferme davantage.

Écrire pour des étrangers

Cela dit, poursuit Serge Denoncourt, la société s'ouvre, heureusement, et d'autres cultures trouvent droit de cité. Des auteurs tels Abla Farhoud et Pan Bouyoucas inventent des personnages étrangers d'origine, sans oublier leur précurseur, Marco Micone, dont les pièces ont été créées par des Québécois prenant l'accent italien.

7. Anne-Marie Villeneuve et Jean Faucher, *Françoise Faucher : biographie*, Montréal, Québec Amérique, 2000, 382 p., ill.

Apercevant l'auteure Geneviève Billette dans la salle, Denoncourt se demande si nous, Québécois, sommes prêts à écrire sur la réalité des « autres ». Il n'y a pas si longtemps, en 1995, le premier ministre Jacques Parizeau disait cette horreur, le soir du Référendum : la défaite avait été causée par « l'argent et les votes ethniques ». C'est triste, mais les « ethnies » ne sont pas considérées comme des Québécois. Denoncourt raconte que lorsqu'il a fait la mise en scène de la parade de la Saint-Jean, il y a quelques années, il a demandé à Émelyne Michel de chanter *les Gens de mon pays* de Gilles Vigneault. Cela a fait toute une histoire à la Société Saint-Jean-Baptiste, car on tenait à ce qu'il prenne un Québécois de souche ! (Pourtant, Jesse Norman n'a-t-elle pas chanté *la Marseillaise*, à Paris, en 1989 ?) On est donc loin de voir Igor Ovadis jouer un premier rôle au TNM ! Silvio Orvieto dit qu'il en est de même dans les grands théâtres en Italie : au Piccolo Teatro de Strehler, on n'est pas près de voir un Arlequin noir. Mais Serge Denoncourt note que le Hamlet noir de Peter Brook était un acteur fabuleux, merveilleusement dirigé, et qu'en plus sa négritude opposée à toute sa famille blanche avait un sens très fort. C'était le merle blanc, souligne Françoise Faucher !

Dans la salle, Louise Vigeant trouve certaines contradictions dans le discours de Serge Denoncourt. D'une part, il demande à une chanteuse d'origine étrangère de chanter Vigneault à la Saint-Jean et, d'autre part, il ne donnerait pas le rôle d'un Québécois à un acteur à l'accent étranger. Ce qui la gêne, c'est qu'on semble dire que l'accent est un trait physique comme la couleur de la peau et qu'il faut en tenir compte dans le cadre d'un théâtre réaliste. Or, le monde du théâtre est celui de la fabulation, comme l'a souligné Igor Ovadis. Pourquoi refuser à un acteur nain, ou noir, de jouer Hamlet ? Dave Richer, lourdement handicapé, a bien écrit et joué toute une pièce sur son désir de jouer *Richard III*.

Serge Denoncourt nuance ses propos. Personnellement, comme metteur en scène québécois, s'il engageait Igor Ovadis ce serait pour interpréter un Québécois d'origine russe. C'est un choix de metteur en scène. Tout ce que l'on place sur une scène a un sens, et cela n'a rien à voir avec du chauvinisme ou de la xénophobie. Comme l'a dit Antoine Vitez, un spectacle de théâtre est une cathédrale de signes. Cela veut-il dire que des acteurs de talent peuvent être privés d'une carrière au Québec à cause de leur accent ? Serge Denoncourt rétorque que cette vision éthérée du théâtre n'existe pas. S'il y a une porte, c'est parce que quelqu'un doit y entrer ou en sortir. Ou alors, on ne l'ouvre pas, mais pour une raison précise. On ne peut pas faire abstraction de certains signes évidents.

Louise Vigeant rappelle pourtant que, lorsque Françoise Faucher avait joué Prospéro, d'une manière géniale, au Théâtre Expérimental des Femmes, elle y a cru. Elle n'a pas



vu une femme, mais le personnage de Shakespeare. Serge Denoncourt dit que c'est peut-être parce que Prospero n'a pas de sexe! Françoise Faucher estime que cela dépend des œuvres. Une pièce qui fait place à la poésie, à l'imaginaire, à l'irréel, permet des libertés que ne donne pas un Tremblay qui se situe dans une cuisine québécoise.

Serge Denoncourt revient sur les choix du metteur en scène. La liberté n'est pas un dogme : on peut choisir de monter une pièce de façon réaliste ou fantaisiste, mais on doit ensuite respecter cette option. S'il demande à Sonia Vachon, une comédienne un peu ronde, de faire Juliette, c'est qu'il veut évidemment dire quelque chose au public. De même, si Igor Ovadis joue Séraphin Poudrier, ce ne sera pas naïf.

Dans la salle, Denis Lavalou, comédien d'origine française vivant au Québec depuis dix ans, estime que l'on peut jouer *les Belles-Sœurs* partout et avec n'importe quel accent. Une distribution qui proposerait une vaste cuisine mondiale et multiethnique serait même une révélation. À son avis, la langue de Jean-François Caron ou celle de Daniel Danis, qu'il a vu jouées sans accent québécois en France, s'avèrent d'une poésie magistrale. Si bien que le problème d'accent disparaît de lui-même en face des chefs-d'œuvre. On a d'ailleurs pu voir au Quat'Sous *Aux hommes de bonne volonté* de Caron, merveilleusement compris par des Français. Françoise Faucher est d'accord, mais elle refuse que l'on singe l'accent québécois en France.

Serge Denoncourt opine que proposer toutes sortes de lectures des pièces de Tremblay est fascinant, puisqu'il est entré au répertoire, mais que c'est plus difficile à la création, car il faut d'abord faire entendre le texte de l'auteur. Igor Ovadis, qui aime voir des pièces dans lesquelles on décèle un choix clair de mise en scène, est d'accord : soit on veut miser sur la situation et les images – qui peuvent être multiethniques – des *Belles-Sœurs*, soit on veut insister sur la musique magnifique du texte et de la langue de Tremblay, en le jouant à la québécoise.

Hélène Jacques, dans la salle, dit avoir vu *le Langue-à-langue des chiens de roche* de Daniel Danis à Paris. La langue paraissait plus belle avec l'accent français, et on entendait une nouvelle poésie. Il faut dépasser le cadre réaliste et proposer un univers cohérent. Igor Ovadis estime que cela peut donner une couleur et une richesse inattendues. Il trouve que la langue québécoise est souvent beaucoup plus intéressante dans la rue que sur la scène, où elle se trouve aplatée parce qu'elle devient forcée, car au lieu de jouer *avec* l'accent, on ne joue *que* l'accent.

Rares sont ceux qui peuvent jouer à la fois Racine et Tremblay, comme Élise Guilbault; ici avec Han Masson dans *Andromaque*, mise en scène par Lorraine Pintal au TNM en 1994 (photo : Yves Renaud), et avec Denise Gagnon dans *la Maison suspendue*, mise en scène par André Brassard chez Jean-Duceppe en 1990 (photo : Yves Dubé).



Kate Bligh, anglaise d'Angleterre, dit être au pays depuis six ans. Metteuse en scène et dramaturge, elle travaille avec des anglophones et des francophones. Elle a dirigé le Black Theatre Workshop de Montréal pendant trois ans. Elle veut d'abord rappeler que tout le monde parle avec un accent. Il est impossible de parler sans accent. Alors, affirmer que quelqu'un en a un, c'est dire qu'il en a un différent du nôtre. Ensuite, elle a appris que la plus grande partie du théâtre créé ici depuis trente ou quarante ans reflétait la société de souche. Or, la télévision et le cinéma représentent la réalité d'une façon de plus en plus efficace. Le théâtre doit donc peut-être quitter le réalisme pour éviter la concurrence avec des arts plus puissants. Par ailleurs, à propos du *Hamlet* de Peter Brook, si ce dernier a choisi un comédien noir, ce n'est pas pour la couleur de sa peau mais parce que Adrien Lester, qu'elle connaît bien, est un des meilleurs comédiens tout court. Ce n'est pas comme pour *le Costume*, où il fallait des Noirs parce que l'action se passait en Afrique du Sud. Il faut se demander si l'on est prêt ici à montrer que nous vivons dans une société plurielle. La langue ne représente qu'une partie de l'action. Le théâtre est plus vaste que la langue et l'accent.

Stanislav Kholmagorov, comédien russe au pays depuis sept ans, regrette de ne travailler que très peu, à cause de son accent. Il a joué au Théâtre de la Taganka, a obtenu reconnaissance et succès. Il se retrouve maintenant ici parce que le monde change. Il demande en quelle langue Dieu s'est adressé à Moïse au buisson ardent. En juif ancien ? Il cherche la parole vivante. Françoise Faucher revient avec son dada : que fait-on de Racine ? C'est un peu comme poser la question de ce qu'on fait avec la musique de Debussy, avec Fauré... C'est typiquement français, et ce ne peut être autre chose que français, avec la légèreté, l'élégance, le rythme, les nuances... Elle trouve que Stanislas et Igor feraient des Pyrrhus merveilleux, mais elle ne croit pas que ce soit possible dans Racine. Igor Ovadis est d'accord : à chacun son instrument. Par contre, s'il s'agit de Shakespeare traduit en français, il ne se gênera pas ! Serge Denoncourt tient à préciser que ce n'est pas seulement parce qu'on a un accent qu'on a du mal à trouver du travail au théâtre. C'est qu'il n'y a pas beaucoup de rôles pour tout le monde !

En définitive, chacun s'entend pour espérer qu'un jour la société aura évolué suffisamment, que les auteurs se mettront à écrire pour des acteurs différents et que, dans la salle, il y aura aussi des publics différents qui auront suffisamment changé les conventions théâtrales pour que cette question d'accent ne se pose plus ! j