

## La réception de Michel Tremblay et de Robert Lepage en Écosse

Ian Lockerbie

Numéro 27, printemps 2000

Circulations du théâtre québécois : reflets changeants

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041426ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041426ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

### ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Lockerbie, I. (2000). La réception de Michel Tremblay et de Robert Lepage en Écosse. *L'Annuaire théâtral*, (27), 221–228. <https://doi.org/10.7202/041426ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Ian Lockerbie  
Université de Stirling

## La réception de Michel Tremblay et de Robert Lepage en Écosse

Depuis dix ans l'Écosse est un rendez-vous important pour le théâtre et la danse du Québec, tant par la voie de traductions de pièces montées par des troupes écossaises que par celle de la visite de compagnies québécoises. Nous avons vu passer *Ô Vertigo*, *La, la, la*, *Human Steps*, *Carbone 14*, le Théâtre des Deux Mondes, le Théâtre Sans Fil, et nous avons occupé des *week-ends* par des lectures publiques organisées par le Centre d'essai des auteurs dramatiques. Pour ce qui est de Robert Lepage, c'est avec une régularité exceptionnelle qu'il vient présenter chacune de ses nouvelles productions au public écossais<sup>1</sup>. Enfin, l'Écosse détient probablement le record mondial de la traduction-production du théâtre de Michel Tremblay, grâce à l'énergie des traducteurs chevronnés que sont Martin Bowman et Bill Findlay qui ont fait de Tremblay l'un des auteurs les plus joués dans notre théâtre contemporain<sup>2</sup>. Tremblay et Lepage méritent un examen particulier en raison de

---

1. À l'exception de *Circulations* et de *Vinci*, tous ses spectacles ont été joués en Écosse, y compris le récent *Geometry of Miracles*. À ce nombre il faut ajouter ses productions pour l'opéra canadien (*Le Château de Barbe Bleue* et *Erwartung*), sa version de *Hamlet* (*Elsinore*), ainsi que sa mise en scène d'une pièce de Strindberg (*The Dream Play*).

2. Les six traductions qui ont été montées jusqu'ici sont celles des pièces *Les belles-sœurs*, *À toi, pour toujours*, *ta Marie-Lou*, *Hosanna*, *Le vrai monde ?*, *La maison suspendue*, *Albertine*, *en cinq temps*. Une production de *Messe solennelle pour une pleine lune d'été* est attendue prochainement. *Les belles-sœurs* ont été reprises trois fois, sans compter les

l'enthousiasme exceptionnel qui leur a été réservé. Sans prétendre que ces deux phénomènes sont aux antipodes l'un de l'autre, il est certain qu'ils relèvent de cheminements très différents et posent des problématiques distinctes, en ce qui concerne la réception du théâtre québécois dans un milieu autre que le sien.

\*  
\* \*

Dans le cas de Tremblay, nous avons affaire à un théâtre qui est connu uniquement par le biais de la traduction, d'une qualité exceptionnelle d'ailleurs. En effet, les textes de Bowman et Findlay, surtout quand la mise en scène a été signée par Michael Boyd, ont connu un succès si immédiat et si total qu'on en est venu, ou presque, à adopter Tremblay comme un auteur authentiquement écossais et à parler de « notre Tremblay national ». Cette boutade a reçu une sorte de confirmation quand les *Guid Sisters* de Boyd ont été invitées à se produire outre-Atlantique. Faire applaudir un auteur québécois en écossais à New York, à Toronto et à Montréal est un exploit qui n'a rien de banal – j'y reviendrai – et qui en dit long sur la connivence entre les textes et le pays qui les a adoptés et mis en scène.

Cette connivence est basée sur des affinités culturelles indéniables entre le Québec et l'Écosse. Si leurs trajectoires à travers l'histoire ne sont pas en tout point identiques, celle de l'Écosse a produit souvent des effets culturels qui sont largement comparables aux effets culturels engendrés par celle du Québec<sup>3</sup>. La convergence la plus profonde est au chapitre de la langue, et c'est au premier chef à la complicité on dirait instinctive et naturelle entre le québécois de Tremblay et la langue vernaculaire de l'Écosse qu'est dû l'immense succès de ces traductions. Il s'agit de langues parlées si profondément enracinées dans la conscience collective qu'il est à peu près impensable – aujourd'hui du moins – d'avoir un théâtre qui s'exprime autrement que dans ces langues locales, quels que soient les registres qu'on utilise, par ailleurs, dans les autres activités quotidiennes.

---

trois tournées en Amérique du Nord et d'autres en Écosse. *La maison suspendue* a été produite par deux troupes différentes.

3. Ces affinités ont été explorées dans le colloque que j'ai organisé en 1987, et dont les actes, intitulés *Image and Identity. Theatre and Cinema in Scotland and Quebec*, ont été publiés en 1988, par l'Université de Stirling.

Dans les deux pays, il est vrai, il a fallu briser quelques tabous culturels pour en arriver là. Tremblay n'a-t-il pas décrit l'effet produit par la langue des *Belles-sœurs* comme « une claque sur la gueule » ? En Écosse, pour différentes raisons historiques, la langue vernaculaire n'a jamais éveillé de traumatismes aussi marqués. Il n'empêche que si elle est utilisée depuis très longtemps dans notre théâtre, ce courant théâtral, jusqu'à une époque récente, est resté minoritaire et marginal, facilement éclipsé par les grands chefs-d'œuvre du théâtre anglais, culturellement plus prestigieux. Traditionnellement, son royaume d'élection était les petits genres du burlesque et du vaudeville. Progressivement, cependant, depuis les années 1930, mais surtout depuis la deuxième guerre mondiale, un théâtre plus sérieux a commencé à percer. Un point culminant a été atteint dans les années 1960 et 1970 avec un grand théâtre politique<sup>4</sup> qui a démontré qu'on pouvait protester et célébrer le monde de la classe ouvrière dans une langue vernaculaire ayant une résonance beaucoup plus grande que celle du burlesque.

On reconnaîtra là des parallèles avec ce qui s'est passé au Québec, et certaines différences également. On voit que la découverte de Tremblay en Écosse, à la fin des années 1980, est venue renforcer un mouvement déjà en marche depuis longtemps. Tremblay n'a pas apporté au théâtre écossais la libération linguistique – elle était déjà acquise et, qui plus est, elle avait été moins dure à conquérir qu'au Québec –, ni même l'innovation formelle – le théâtre politique des années 1960 et 1970, d'inspiration brechtienne, avait déjà bouleversé les règles formelles du théâtre bourgeois. Au fond, Tremblay n'a rien donné au théâtre écossais, sauf l'essentiel : la qualité et la vérité de sa vision. Ce qu'on trouvait dans ses pièces, c'était une représentation du monde ordinaire qui échappait aux schémas réducteurs dont le théâtre écossais lui-même, malgré ses nombreux mérites, avait du mal à se défaire.

On peut s'en rendre compte en comparant *Les belles-sœurs* avec un des grands classiques de notre théâtre burlesque, *The Steamie*, dont l'action se passe dans un lavoir municipal et consiste entièrement dans les commérages et les prises de bec des femmes du quartier. Leur langage et leurs réparties sont tout aussi colorés et vigoureusement expressifs que ceux des femmes de Tremblay certes, mais, à comparer les deux pièces, on voit que *The Steamie* reste entièrement

---

4. Les chefs de file ont été John McGrath avec sa célèbre troupe 7:84, dont le programme ressemblait à celui poursuivi quelques années plus tard au Québec par le Théâtre Parminou, et Bill Bryden dont l'œuvre se situait à mi-chemin de celles de Tremblay (pour le parler populaire) et de Carbone 14 (pour l'audace de la scénographie).

confiné dans les conventions du burlesque, alors que *Les belles-sœurs* (déjà) se libèrent de tout ce qui dans le burlesque est faussement comique, sentimental et racoleur.

On ne trouve pas non plus chez Tremblay l'héroïsme un peu grandiloquent de la lutte des classes qui, dans nos représentations traditionnelles, cherchait à donner un certain panache au monde ouvrier. La révélation de Tremblay pour l'Écosse (et pour le Québec aussi) est d'avoir campé un monde vrai qui se suffit à lui-même, sans effets de maquillage. C'est cette rigueur dans la vision, jointe à la grande simplicité du matériau, qui a conquis le public écossais. Le portrait de l'expérience humaine et sociale qu'il découvrait dans ce théâtre était à la fois plus vrai et plus profond que presque tout ce qu'il avait vu auparavant : de là l'enthousiasme avec lequel Tremblay a été accepté, voire adopté comme un de « nos » grands auteurs.

Mais il y a eu un prix à payer – le prix d'une certaine appropriation. À faire le bilan de l'aventure de Tremblay en Écosse, commencée depuis bientôt dix ans, on peut se demander ce que devient le théâtre québécois dans ce grand roman d'amour. À la limite, on se demande ce que devient Tremblay lui-même (surtout si on fait la comparaison avec Lepage, on le verra plus loin). S'il y a sans aucun doute énormément de spectateurs qui se souviennent avec émotion des pièces qu'ils ont vues en traduction, il y en a moins qui sauraient les situer dans le contexte plus large du théâtre québécois et de la réalité sociale du Québec, sans parler de l'œuvre de l'auteur dans son ensemble. On ignore tout de cela. C'est dire qu'on se trouve devant le paradoxe d'une adoption si parfaitement réalisée qu'elle risque de devenir une appropriation.

Rien n'était plus étranger, il faut le dire tout de suite, au projet des traducteurs. Bien au contraire, c'était un principe de base pour eux que le rôle de la traduction est d'ouvrir à d'autres univers culturels. Fidèles à ce principe, ils ont eu à cœur de maintenir dans la version écossaise tous les référents culturels propres au contexte québécois. Ainsi, les noms des personnages sont retenus tels quels, en dépit de leur consonance assez étrange pour une oreille écossaise. Il en est de même d'autres références culturelles comme le rituel assez folklorique du catholicisme québécois dans *The Guid Sisters*, ou la reconstitution de la maison et celle de la forêt canadiennes merveilleusement réalisées dans la scénographie de *The House Among the Stars*. Cependant, il faut tenir compte du fait que, dans l'état actuel des choses, en Écosse comme sans doute dans d'autres pays, l'utilisation d'une langue vernaculaire au théâtre signale très fortement

l'appartenance à la communauté locale (la seule au monde qui pratique cette langue), et cet effet de naturalisation dans un milieu très spécifique vient contre-carrer, sinon annuler, l'effet d'altérité que les traducteurs ont voulu produire.

Chez Tremblay, la coïncidence dans les caractéristiques sociales et culturelles est si parfaite qu'il est très facile pour un public écossais de se croire chez lui et de juger tout ce qu'il voit sur la scène à l'aune de sa propre expérience. De là, la légère gêne provoquée par les noms en français – un choix stratégique décrit par un critique comme peu tenable à la longue, parce qu'il s'inscrit en faux contre l'impression des spectateurs de voir un spectacle situé en Écosse. Admirablement localisé, par conséquent, le Tremblay écossais reste, malgré tout, un Tremblay différent de celui qu'on connaît au Québec, dont l'œuvre a de nombreuses dimensions qui échappent encore à notre public.

\* \* \*

Lepage a été aussi présent en Écosse, mais d'une manière bien différente que Tremblay l'a été. Si Tremblay est comparable à l'arbre transplanté qui prend racine dans son nouveau milieu, et qui poursuit une lente croissance organique dans un contact étroit avec le sol local, Lepage est plutôt vu comme un météore dont chaque passage provoque un émoi. Dès lors, c'est Lepage et non Tremblay qui a été invité à ouvrir le prestigieux Festival international d'Édimbourg, avec la première des *Sept branches de la rivière Ota*. Et ce sont les spectacles de Lepage, jamais ceux de Tremblay, qui font se déplacer les critiques londoniens jusqu'en Écosse.

Si Tremblay fait appel à l'attachement aux valeurs locales dans notre culture, c'est plutôt l'ouverture vers d'autres cultures que le public apprécie chez Lepage, tant sur le plan formel, avec son théâtre tout en mouvement et en images fluides, que sur le plan thématique. Parties prenantes d'un peuple qui s'est implanté partout sur le globe, et qui voit sa culture prospérer sous d'autres cieux quelquefois mieux que dans la mère patrie, les Écossais investissent assez volontiers dans un certain internationalisme et s'embarquent donc avec enthousiasme pour les grands voyages interculturels proposés par Lepage. Ils ont réservé un accueil particulièrement chaleureux aux *Plaques tectoniques*, ce portrait de profonds mouvements géologiques et humains dans lesquels justement un personnage représente l'Écosse et les migrations des Écossais à travers les cultures.

Leur enthousiasme connaît des réserves, toutefois. S'ils font un accueil infailliblement élogieux aux pièces de Tremblay, ils reprochent à celles de Lepage d'avoir un côté touche-à-tout, attribué justement à la trop grande hâte du globe-trotter. Jusqu'à un certain point, la réaction qu'il provoque ne semble pas se distinguer particulièrement de celle suscitée par le théâtre européen d'avant-garde, toutes tendances confondues, qui, de celui de Pina Bausch à celui de Luc Bondy, est déjà largement présent sur nos scènes. L'impression créée par Lepage serait, par conséquent, celle de l'étoile filante qui émerveille au passage, mais qui ne laisse aucune trace spécifique de ses origines.

Les spectacles de Lepage comportent tout de même quelques traits spécifiquement québécois. D'abord, on y entend un texte en partie en français, un français librement mélangé à l'anglais, qui n'en donne pas moins une idée des contextes culturel et linguistique plus larges dans lesquels se situe l'œuvre. Même réduite, cette présence du français souligne son absence quasi totale par ailleurs, notamment dans les spectacles les plus récents de Carbone 14, et bien sûr dans les traductions, ce qui fait regretter encore davantage qu'on n'ait jamais entendu Tremblay dans le texte en Écosse.

Ensuite, on ne peut pas sous-estimer le fait que Lepage, unique parmi les créateurs québécois les plus connus, s'investit personnellement, et fréquemment dans notre pays, autant comme interprète que comme metteur en scène. Il a pu ainsi engager un dialogue avec le milieu culturel qui a permis, entre autres, de donner un aperçu du théâtre québécois dans son ensemble. C'est dire que, malgré son image de globe-trotter, Lepage n'en joue pas moins le rôle d'un ambassadeur de la culture québécoise dans notre pays. En cela, il se distingue d'autres visiteurs de marque – Carbone 14 notamment – dont le passage rapide n'a pas laissé d'impression durable.

Son initiative la plus riche dans ce sens a été sa décision d'intercaler dans *Les plaques tectoniques* un volet écossais, confié à des comédiens du pays, qui ont participé avec les comédiens québécois à la présentation du spectacle aussi bien à Montréal qu'à Glasgow. Inutile de dire que ce geste envers l'Écosse a été reçu avec enthousiasme, même si, après coup, on peut avoir quelques doutes sur le thème écossais qui a émergé de cette expérience. En effet, le personnage introduit par Lepage pour représenter l'Écosse n'était rien d'autre qu'une déesse celtique, bisexuelle et redoutable guerrière qui, en châtrant le personnage de Jacques, lui permet de renaître en femme, à New York... Cette soi-disant légende celte est un exemple fâcheux de ce que nous appelons le *Tartanry*, c'est-

à-dire une perception faussement romantique d'une image stéréotypée du passé, l'équivalent du pittoresque de la ceinture fléchée au Québec. S'il y a des reproches à faire aux artisans du spectacle, c'est peut-être plus aux comédiens écossais qu'on devrait les adresser, en tant que répondants de l'authenticité locale, qu'à Lepage lui-même. Mais il est peut-être possible de voir dans ce dérapage culturel une confirmation du risque qu'un créateur court – malgré sa bonne volonté – à survoler trop rapidement une autre culture.

\*  
\* \*

L'expérience de Tremblay et celle de Lepage obligent à tirer des conclusions différentes quant aux conditions qui mèneraient à une meilleure réception du théâtre québécois dans notre pays. Pour Tremblay, il est évident que la traduction, si magnifiques qu'aient été ses résultats, ne doit pas rester la seule voie par laquelle accéder à ses œuvres. On aura toujours besoin de textes traduits, car ils rendent de précieux services, mais ils ne remplacent pas le contact direct. Il est donc impératif que, à côté des traductions et dans un échange fructueux avec elles, Tremblay soit joué dans le texte en Écosse et partout à l'étranger. Hélas, il semble bien que, malgré les nombreuses visites que nous avons reçues, il n'ait jamais été question d'envoyer une grande production de Tremblay en Écosse, ni ailleurs au Royaume-Uni, et cette curieuse lacune dans la diffusion du théâtre québécois à l'étranger semble être généralisée. Sauf erreur, les grandes productions québécoises des pièces de Tremblay, que ce soit par André Brassard ou par un des metteurs en scène de la jeune génération, circulent très peu – ou pas du tout ? – hors frontières, comparativement aux spectacles de Carbone 14, de Lepage, du Théâtre des Deux Mondes ou des troupes de danse.

On peut se demander si cette étrange lacune ne serait pas due à la gêne qu'on entretient encore au Québec à l'égard de la langue vernaculaire. Il n'est pas rare que des commentateurs expliquent la grande popularité du « théâtre d'images » et de la danse par le fait que ces formes artistiques ont l'avantage de contourner le soi-disant problème de la langue. On pourrait au contraire avancer que, le Québec s'affirmant de plus en plus sur la scène théâtrale internationale, ce genre de retenue n'est plus de mise. Plus précisément, le rôle primordial de Tremblay, et du théâtre québécois en général, est de démontrer qu'il n'y a pas d'exclusion à faire ni dans la culture, ni dans la langue – tous les niveaux et registres de langue sont capables de véhiculer la plus grande vérité humaine et la plus grande beauté formelle.



La plupart des pays qui accueillent le théâtre québécois sont, pour la majorité, très ouverts à une telle image *inclusive* de la culture. De ce point de vue, le triomphe réservé aux traductions écossaises de Tremblay à New York, à Toronto et à Montréal mérite d'être médité : si des publics anglophones ont accueilli avec ferveur la vision de Tremblay dans la langue vernaculaire de l'Écosse, qui ne leur était pas du tout familière, pourquoi ces mêmes publics n'accueilleraient-ils pas, avec encore plus de ferveur, les mêmes pièces dans leur langue originale ?

Quant à Lepage, la réception plus avertie dont son œuvre est maintenant l'objet en Écosse repose sur un contact continu avec le public, ce qui semble un modèle de diffusion plus rentable à long terme que les visites trop dispersées de la part d'autres créateurs québécois. Il faudrait suivre davantage son exemple, et multiplier et diversifier les initiatives d'insertion dans le milieu local. Malgré le succès mitigé des *Plaques tectoniques*, cette stratégie a démontré un grand potentiel pour améliorer la réception du théâtre québécois à l'étranger.

Une telle stratégie aurait l'avantage de donner aux traductions une dimension qui leur manque encore, aujourd'hui. Comme on aimerait voir Tremblay joué dans le texte en Écosse, dans une production d'André Brassard ou de Lorraine Pintal, parmi d'autres, on aimerait pouvoir envisager aussi facilement qu'un de ces artisans vienne assurer, dans une de nos grandes salles, la mise en scène d'une traduction signée Bowman et Findlay. L'heureux mariage d'une traduction écossaise et d'un créateur québécois aurait toutes les chances d'assurer un meilleur équilibre entre la culture d'origine et la culture de réception.

Le succès du théâtre québécois en Écosse, et ailleurs dans le monde, est indéniablement remarquable. Inconnu il y a seulement dix ans, ce théâtre compte déjà pour beaucoup dans notre vie culturelle grâce à deux de ses plus grands artisans, et à d'autres de ses représentants aussi. Peu de théâtres ont connu un essor aussi fulgurant. Il lui reste à relever le défi de faire connaître davantage la culture et la société québécoises.

*Ian Lockerbie, professeur émérite à l'Université de Stirling (littérature et cinéma français et québécois), a organisé le colloque « Images and Identity. Theater and Cinema in Scotland and Quebec », en 1987. Ce colloque a permis d'officialiser des échanges culturels entre le Québec et l'Écosse. En 1990, il a été le premier récipiendaire du Prix du Québec pour le Royaume-Uni. Il a participé à la rédaction du Oxford Companion to Francophone Literature pour lequel il a rédigé une quarantaine d'articles. Et parmi ses publications, retenons « Un nouvel imaginaire », dans Littérature et cinéma du Québec, sous la direction de Carla Fratta (Bulzoni, 1997).*