Document généré le 26 avr. 2024 16:56

L'Annuaire théâtral
Revue québécoise d'études théâtrales

Le Québec comme réserve d'émotion et territoire de l'âme pour les Français : Michel Tremblay et Daniel Danis à Paris

Jean-Pierre Ryngaert

Numéro 27, printemps 2000

Circulations du théâtre québécois : reflets changeants

URI : https://id.erudit.org/iderudit/041421ar
DOI : https://doi.org/10.7202/041421ar

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

Ryngaert, J.-P. (2000). Le Québec comme réserve d'émotion et territoire de l'âme pour les Français : Michel Tremblay et Daniel Danis à Paris. *L'Annuaire théâtral*, (27), 147–159. https://doi.org/10.7202/041421ar

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/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Jean-Pierre Ryngaert
Université Paris III–Sorbonne Nouvelle

Le Québec comme réserve d'émotion et territoire de l'âme pour les Français : Michel Tremblay et Daniel Danis à Paris

Dans l'histoire déjà longue et parfois tourmentée du théâtre québécois en France, j'ai retenu deux extrêmes : la visite fondatrice des *Belles-Sœurs* à Paris, en 1973, et la mise en espace, déjà rendue banale, de *La langue des chiens de roche* de Daniel Danis au Théâtre Ouvert, par un metteur en scène français, Michel Didym, en 1998. Vingt-cinq ans séparent les deux événements que j'ai souhaité mettre côte à côte afin d'en souligner les reliefs et les aspérités. Pour nuancer, il faudrait analyser chacune des étapes intermédiaires. Je me contenterai de ces couleurs fortes, peut-être excessives, avec l'espoir qu'elles révèlent des contradictions de chaque côté de l'Atlantique et que, nous disant quelque chose du théâtre de l'autre, elles nous parlent aussi de nos théâtres respectifs, fussent-ils imaginaires. J'ajoute que je m'appuie essentiellement sur les dossiers de presse inégalement fournis mais

également révélateurs[1], sur ma connaissance des textes, sur ma présence au spectacle de Danis et sur mon expérience des théâtres québécois et canadien[2].

Les très officielles Belles-Sœurs

Les Belles-Sœurs a été jouée pour la première fois[3] en France, du 22 novembre au 8 décembre 1973, à l'Espace Pierre Cardin, pendant deux semaines, par la Compagnie des Deux chaises et dans la mise en scène d'André Brassard, sous l'égide du ministère des Affaires extérieures du Canada. Il s'agit d'une visite officielle, donc, dans le théâtre chic d'un quartier chic, visite subventionnée dans un théâtre très privé, pour une série de représentations très courte ; et plusieurs journalistes en regrettent la brièveté. Souvenons-nous qu'il y a environ 300 spectacles différents chaque soir dans Paris et sa banlieue, et qu'il faut du temps pour que l'information circule et pour que la presse fasse son office. D'ailleurs, les critiques ne se déplacent plus automatiquement pour chacune des créations, et la place consacrée au théâtre dans les journaux commence à se réduire.

Cette situation ne concerne pas le spectacle en visite, dénué d'objectif commercial. Le dossier de presse annonce la couleur – « acte de naissance du théâtre québécois » –, bien que Tremblay se défende d'être venu chercher une quelconque reconnaissance française : « Je ne suis pas venu me faire consacrer par Paris, mais montrer une pièce dans une langue que j'aime », dit-il dans *Le Monde*, et sans doute est-ce une précaution utile.

1. Il s'agit des dossiers de presse que l'on peut consulter à la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris. Pendant longtemps, ces dossiers ont été patiemment construits par les bibliothécaires ; faute d'un personnel suffisant, cette tradition n'existe plus. Outre les avant-premières signalées et moins intéressantes pour nous, les articles critiques, tous datés des premiers jours des représentations, sont de Jacques Cellard *(Le Monde)*, Jean-Jacques Gautier *(Le Figaro)*, Dominique Jamet *(L'Aurore)*, Pierre Marcabru *(France-Soir)* et Patrick de Rosbo *(Combat)* ; quant à l'article des *Nouvelles littéraires*, il n'est pas signé. On prendra note que ces indications seront mes seules références bibliographiques à ces articles sur *Les Belles-Sœurs* parus dans des journaux qui sont des titres importants de la presse française à cette époque.

2. Au cas où ce serait une précaution méthodologique utile, je précise ici que, à l'époque de la visite des *Belles-Sœurs* à Paris, je venais de rentrer d'un séjour de quatre ans à Ottawa ; que j'avais été comédien au Centre national des arts (1971-1973) ; que j'avais écrit un article sur le texte dès 1971 dans *Livres et auteurs québécois* ; et que je n'ai pas vu les représentations parisiennes, car je travaillais à ce moment-là loin de la capitale. Je ne sais d'ailleurs pas si j'y serais allé ; mes concitoyens m'horripilaient chaque fois qu'ils s'intéressaient – d'une manière forcément maladroite de mon point de vue – au Canada. On en trouve encore peut-être trop de traces dans mon ironie actuelle. Il faut croire que je rêvais – et que je rêve encore sans doute – d'exclusivité amoureuse.

3. Une autre visite avait eu lieu auparavant, mais elle était passée inaperçue.

Contrairement à mes préjugés, qui m'en faisaient craindre la froideur, la presse est venue, dès les premiers jours, et elle s'est montrée favorable, voire enthousiaste ; l'acte de naissance a bien été enregistré. Une première lecture du recueil d'articles de presse pourrait même s'avérer décevante pour le chercheur, comme s'il n'y avait pas grand-chose à signaler : tout s'est bien passé et tout le monde semble avoir « aimé ça », texte, mise en scène et comédiennes. Dès lors, c'est le détail de l'accueil qui va nous intéresser, l'analyse plus précise des articles et ce qu'ils racontent du mode de réception.

Du côté de la langue

Les représentations ont été placées, et cela n'est pas une surprise, sous le signe de la langue. Le dossier de presse donne des définitions du joual et prend des précautions pour qu'il n'y ait pas d'erreur sur la nature du produit. Du côté québécois comme du côté français, on veut que la « compréhension » soit excellente. Un lexique d'une page est inclus dans le programme. Des avant-premières comme celle du *Figaro* rassurent les futurs spectateurs avec des exemples : « Vous voyez, le joual – ou dialecte québécois – n'est pas si difficile à comprendre. Et les 15 comédiennes de cette pièce sans hommes ont reçu la consigne d'articuler... » Les deux problèmes, le lexique et l'accent, sont considérés comme réglés par la plupart des journalistes, même quand ceux-ci soulignent la vitesse d'élocution des actrices. L'ensemble des articles a suivi le mouvement. Le plus étonnant est que le journal *Le Monde* a publié une critique dithyrambique, titrée « Quinze femmes du Québec », remarquablement informée, signée par un journaliste habituellement responsable des rubriques linguistique et grammaticale, Jacques Cellard. J'ai vérifié auprès du journal : celui-ci ne s'occupait pas de théâtre, et ma mémoire ne me jouait pas de tours. Échafaudons quelques hypothèses : *Le Monde* est un journal si sérieux que, pour rendre compte de cette manifestation artistique, il envoie un linguiste ; ou bien celui-ci, un passionné, convainc la rédaction ; ou bien le titulaire de la rubrique n'a pas envie de se déranger pour un texte contemporain qui serait difficile à comprendre. L'éloignement dans le temps rend ces hypothèses invérifiables. Cependant, en lisant l'article, je pense que le statut du linguiste a justifié sa présence :

> Ici encore on remerciera les interprètes d'avoir rendu la pièce de bout en bout « lisible » à un public parisien ; et on appréciera l'exploit que représente cette clarté en se souvenant que le joual n'est « ni » la langue du Québec ni même celle de Montréal [...] mais une langue miroir, à

> la fois vraie et littéraire, dans laquelle se réfléchit la servitude et la prise de conscience d'un peuple,

écrit Cellard, réagissant en spécialiste et en passionné des questions de langage.

Cette question de compréhension linguistique sera au cœur de l'exportation des textes de théâtre québécois en France pendant très longtemps, culminant avec les commandes de traduction, comme si le lexique était l'essentiel et que le joual avait l'exclusivité des difficultés linguistiques de tous les textes de théâtre du monde. Tout le reste, et notamment le contexte culturel ou politique, aurait été limpide !

En attendant, ils l'ont tous aimée la langue. Avec lyrisme, comme Dominique Jamet dans *L'Aurore* :

> J'avoue raffoler pour ma part de ce rude et fruste parler québécois qui roule ses « r » comme des cailloux, qui traîne sur les fins de mots comme un paysan revenant des champs, qui croque à l'oreille comme une pomme sous la dent, qui a gardé à travers les humiliations et malgré les altérations tant du français d'autrefois, qui nous restitue dans sa saveur l'accent perdu de nos provinces, l'accent gardé intact par la « belle province » perdue.

Avec sérieux, comme Cellard : « *Les Belles-Sœurs* sont en joual comme Andromaque est en alexandrins, parce qu'il faut une langue à une œuvre, et une forte langue à une œuvre forte. » Et, ajoute-t-il plus loin : « Nous avons [le privilège], après que l'oreille s'est faite à cette parlure colorée, d'y retrouver une langue à la fois nôtre et autre. » Mais les journalistes ne prennent pas pour autant conscience du contexte ni de la guerre linguistique : « Il n'est pas jusqu'aux inévitables emprunts à l'anglais qui dans leur déformation ou leur transposition ne me paraissent signe de bonne santé. Ainsi "T'es ben smatte" ou "une journée à shop" », avoue Jamet. Certains montrent à la fin de l'article qu'ils apprennent vite : « Si vous avez votre voyage du théâtre de tous les jours, je vous garantis que vous ne vous achalerez pas. »

L'altérité est dans le fond difficile à admettre linguistiquement. Plusieurs journalistes tombent dans le panneau d'un rapprochement artificiel. Ils n'examinent pas la langue pour elle-même, mais en tant qu'une excroissance ou une

bizarrerie de la langue française, notamment en renvoyant à son histoire. Un exemple frappant figure dans *Le Figaro* :

> Tout cela est bien pittoresque. Mais l'intérêt majeur que nous éprouvons est sans doute suscité par l'effet que nous produit ce fameux langage plus ou moins patoisant. [...] À quoi je pensais ? À la famille Hernandez. Et ce que je retrouvais ? Beaucoup des intonations de ma Normandie natale : le pays de Caux, Dieppe, le faubourg pêcheur du Pollet, ou les environs de Rouen, d'Elbeuf... Et aussi une France rustique d'il y a des tas d'années... Mais ce théâtre là, lui, est original, et québécois de maintenant.

Figures de l'appropriation culturelle

Parmi les références au Canada utilisées, on rencontre inévitablement celle à Maria Chapdelaine. « L'anti-Maria Chapdelaine » est d'ailleurs le titre d'un entrefilet en avant-première, du *Figaro*. On trouve aussi une allusion au feuilleton télévisuel *Quelle famille !*, lors d'un entretien avec Tremblay, à cause de l'homonymie avec la famille Tremblay de la série ! Dans *L'Aurore*, le portrait de l'auteur tend vers la mythologie bûcheronne : « [...] une sorte de colosse de trente ans aux cheveux longs et au regard d'une douceur enfantine. »

Pour rendre compte de l'autre, on le tire à soi plutôt que d'aller vers lui. Avec une bonne volonté un peu didactique, les critiques cherchent des équivalences françaises qui parlent aux lecteurs. Ainsi, deux d'entre eux se réfèrent à la « famille Hernandez », archétype de la famille rapatriée d'Algérie, célèbre pour son accent de pieds-noirs (le côté « famille Hernandez au Canada »). Deux journalistes convoquent Henri Monnier[4] : « On songe à une sorte d'Henri Monnier canadien, s'attachant non pas à peindre des imbéciles, mais d'honnêtes gens crétinisés. » On a déjà noté le rapprochement un peu étonnant avec Racine et *Andromaque*. Mais le lieu commun dominant concerne le passage à l'universel, éventuellement pour nous parler à nous, ou à nous *aussi*, Français :

> Pour la première fois, me semble-t-il, le théâtre canadien, traitant d'un sujet local, atteint à l'universel, car cette banlieue du Québec, nous

4. Précisons, si nécessaire, que Henri Monnier est un caricaturiste, romancier, auteur dramatique français du XIX^e^ siècle, créateur du personnage de Monsieur Prudhomme, type immortel du bourgeois caricatural et grotesque. Le rapprochement culturel ne relève pas de l'évidence.

> aurions tort de l'oublier, pourrait être aussi celle de Paris. Et c'est pourquoi, il est bon d'aller voir les *Belles-Sœurs*, pièce qui dit tout haut ce que les Français ont même perdu l'habitude de dire tout bas.

J'avoue ne pas bien comprendre ici l'allusion à ce qui serait « dit tout bas ». Quelqu'un suggère que la langue de Tremblay « garderait ses significations et sa vérité humaine en berlinois à Berlin, en milanais à Milan et en cockney à Londres – privilège d'un théâtre qui est en même temps d'une date et d'un lieu, d'aujourd'hui et de partout. » On ne saurait être plus explicite ni plus heureux de se sentir interpellé par cet universel-là.

Un tout petit *speak white*

L'aliénation dont il est question, quand il en est question, n'est pas vraiment nommée si ce n'est par Jamet qui voit ceci : « Sous les bigoudis et les chapeaux à l'américaine [...] elles ont gardé une âme de paysannes déracinées. » Pour sa part, Cellard tient à y voir une tragédie classique : « Comédie de Bécassines ? Certainement pas. Tranches de vie ? À la rigueur. Disons une tragi-comédie classique dans son principe (qu'en un lieu, en un jour...) révolutionnaire dans sa volonté et son expression... » Le contexte sociopolitique n'est jamais nommé. La bataille de la langue n'est pas vraiment prise en compte, ou peut-être est-elle totalement méconnue. Le passage à l'universel est commode, car il permet de ne pas se soucier de ce qui se passe vraiment localement. Le bon accueil diplomatique évacue toute allusion au nationalisme.

Il y a quelques exceptions cependant : « Tremblay s'en tient à la "vérité crue" et c'est cette vérité crue que restitue drôlement, cruellement, la compagnie canadienne des Deux chaises », écrit Marcabru dans *France-Soir*, sans commenter davantage cette « vérité crue ». Un très bref article non signé des *Nouvelles littéraires* est titré « Speak white ». Il demeure énigmatique et très marginal :

> C'est d'abord la réalité de la condition féminine québécoise qu'il nous raconte, mais c'est en fait la condition du monde ouvrier de son pays qu'il traduit, et, par delà, l'impossible situation faite aux « petites gens » [...] le racisme est en tout : parlez français au Canada hors de Québec et vous pourrez vous entendre dire : speak white (« parlez blanc ») comme à New-York, comme à Durban.

Voilà le seul article qui parle directement, mais très allusivement, de la situation politique. Or, il s'agit d'un hebdomadaire littéraire, et pas d'un quotidien engagé... Patrick de Rosbo dans *Combat* est tout aussi énigmatique ; déçu, il ne dit pas vraiment de quoi ou pourquoi :

> Il semble que la mise en scène d'André Brassard ait seulement consisté à ouvrir le couvercle de la boîte où étaient emprisonnées les sauterelles aliénées et furibondes, que la pièce de M. T. se soit contenté de leur laisser la parole. Un déclic et voilà débridée, lancée dans l'espace, la faconde inépuisable (à la longue un peu vertigineuse pour nos facultés d'attention), mais nous ressentons surtout très fortement le néant assourdissant de tout ce bruit. Cela seul comptait. D'ailleurs, qu'avaient-elles d'autre à nous confier ?

Il n'est pas question de reprocher à des journalistes de théâtre, qui ne font que refléter la réalité française, de méconnaître la situation linguistique ou de ne pas faire le lien avec le contexte politique. Pourtant, de Rosbo, sans y répondre, pose bien ici la question de ce qu'il pourrait y avoir d'essentiel derrière tout le « bruit » fait par les belles-sœurs.

Ambiguïtés

Sans qu'elle les ait vraiment analysées, la critique française éclaire certaines ambiguïtés du texte et du spectacle, voire du dossier de presse. Celles-ci concernent principalement le statut du joual et la question de l'aliénation.

Tremblay écrit-il en « joual » ? S'agit-il d'une « vraie langue » ou d'une « langue-miroir » fabriquée pour la circonstance ? Cette langue est-elle dénoncée comme étant une source d'aliénation ou comme participant à l'aliénation, ou bien, au contraire, y a-t-il une vraie satisfaction de mettre enfin sur la scène une langue plus proche de celle parlée ordinairement ? L'ensemble de la critique française se réjouit beaucoup d'entendre cette langue, qui donne l'occasion de cultiver la nostalgie du « vieux français » ou du « patois de nos provinces ». Elle ne bronche pas devant les anglicismes, mais ne réagit pas non plus au problème politico-linguistique sous-jacent, lié à la proximité de l'anglais. Il est surprenant d'entendre Jean-Jacques Gautier s'émouvoir, et en même temps se tromper totalement de question – cela me rappelle ma Normandie natale, dit-il en substance – lui qui, par ailleurs, s'affiche comme puriste et farouchement conservateur. La question de la langue est ramenée au passé, aux racines, au « cousinage » ; à aucun

moment elle n'est ramenée à un combat ou à un vrai problème de prise de parole et d'expression au présent.

Corollaire de cette question, celle de l'aliénation. De quoi s'agit-il exactement pour les Français ? Il semble qu'ils l'apparentent à un phénomène universel. *Grosso modo,* les pauvres et les femmes connaîtraient partout l'aliénation, dans n'importe quelle banlieue du monde. En analysant la situation particulière, on accéderait à l'universel. Mais la situation particulière est-elle vraiment mesurée à travers la représentation ? N'y a-t-il pas un habillage rapide, à coups de généralités un peu sentencieuses, un affichage : avons-nous compris la « profondeur » de la pièce, qui relève du tragique ? Mécaniquement, cela donne parfois des explications confondantes, du type : ces paysannes déracinées sont aliénées par la société de consommation américaine.

La plupart des critiques ont ri et ont été émus par *Les Belles-Sœurs,* sans vraiment déceler l'enjeu que pouvait représenter l'occupation provocante de la scène par ces femmes. Pourtant, le dossier de presse donnait clairement tous les éléments. Il n'est cependant pas si simple de faire la relation, pour des Français en tout cas, entre l'aliénation dont il est question et le monde qui est présenté sur scène. Son « pittoresque », son comique, l'efficacité spectaculaire de la dénonciation pouvaient l'emporter sur tout le reste.

La langue des chiens de roche, déjà assimilée ?

Un Québécois de Paris

La langue des chiens de roche a été présentée quelques jours au Théâtre Ouvert à Paris[5], à la mi-octobre 1998. Une mise en espace au Théâtre Ouvert est une sorte de mise à l'essai d'un texte, après trois semaines de répétitions, sous la direction d'un metteur en scène et en présence de l'auteur. Cet affrontement du plateau sous forme d'un « chantier » exclut, on l'imagine, toute précaution diplomatique, toute étiquette trop officielle. Quand un auteur étranger est invité, il est considéré au même titre qu'un auteur français et il accepte les règles du jeu : être un peu « un auteur à l'essai ». Certes, Danis avait déjà été créé à Paris. *Celle-là* avait été montée par Alain Françon au Théâtre Ouvert, et avait obtenu le Prix du syndicat de la critique 1995 pour la meilleure création *française.* Quand un

5. Théâtre Ouvert est un centre dramatique national dirigé par Lucien et Micheline Attoun, spécialisé dans les écritures contemporaines.

auteur revient dans des circonstances moins officielles, il accepte donc de faire partie des auteurs « en travail ». Christian Rioux, correspondant du *Devoir* à Paris, précise d'ailleurs que, « [à] Montréal, *La langue des chiens de roche* n'avait été montée que dans le cadre d'un cours animé par Claude Poissant au Conservatoire d'art dramatique, en mai 1998 ». Nous ne sommes donc plus du tout dans le cadre de l'exportation, dûment estampillée, d'un auteur québécois se risquant à la grande traversée, mais dans le passage ordinaire d'une frontière banale par un artiste qui travaille là où on lui propose de travailler. À la limite, *La langue des chiens de roche* serait mieux servie à Paris qu'à Montréal, en tout cas elle y serait servie plus tôt. Cette abolition des barrières est réjouissante – Danis était d'ailleurs annoncé pour octobre 1999 au Théâtre national de la Colline. Elle n'est cependant pas sans conséquences sur les phénomènes de réception, quand on sait la tendance très française à l'annexion des artistes francophones, belges ou suisses par exemple, qui se produisent en France. La « communauté » professionnelle franco-québécoise était dans la salle.

Selon le dossier de presse, deux journaux seulement, *Le Figaro* et *L'Humanité*, à l'opposé de l'échiquier politique[6], font une place à l'événement. Cela va dans le sens de la banalisation déjà signalée ; pour la presse parisienne, débordée, il ne s'agit que d'un jeune auteur contemporain de plus en visite au Théâtre Ouvert. Le fait qu'il soit québécois ne fait vraiment plus rien à l'affaire.

Encore la langue

La langue de Danis est sûrement, pour les Français, aussi colorée et aussi exotique que l'était celle de Tremblay. Peu de précautions sont prises : ni traduction, ni lexique. Tout au plus sait-on que l'auteur a fourni certaines explications lexicales au metteur en scène, qui déclare au *Devoir* qu'il n'a à peu près rien changé au texte « même s'il dit en souriant que Danis aurait intérêt à retirer de ses pièces quelques québécismes ». À ma connaissance, cela n'a entraîné aucun incident diplomatique majeur.

Aucun comédien québécois ou ex-québécois, comme on a pu le voir dans les années 1980 pour d'autres créations, ne figure dans la distribution. Ce sont

6. *Le Figaro* est un grand quotidien de la droite libérale, *L'Humanité* l'organe de presse officiel du Parti communiste français. Les articles sont : « *La langue des chiens de roche* de Daniel Danis », de Frédéric Ferney (*Le Figaro*, 13 octobre 1998, p. 27), et « Du naturalisme lesté d'un bon potentiel d'animalité », de Jean-Pierre Leonardini (*L'Humanité*, 12 octobre 1998, p. 21).

tous, comme on dit, « des acteurs de premier plan », qui ne font, du reste, aucune tentative pour faire québécois ou indien. La question de la langue est traitée ici globalement, dans sa bizarrerie, sa poéticité. Elle ne s'accompagne d'aucune précaution. J'ai même eu l'impression, les premières minutes, que les comédiens parlaient très « parisien populaire », peut-être pour suggérer un milieu populaire québécois, ou bien pour éviter toute tentation d'imitation québécoise. Seul un acteur, originaire du Nord, laisse parfois transparaître certains « a » un peu plus pâteux, comme l'indice d'un accent régional auquel, il faut le dire, je suis particulièrement sensible, compte tenu de mes propres origines.

Du côté de la critique, Frédéric Ferney du *Figaro* est enthousiaste : « Est-ce sa langue qui est un pays ou bien son pays qui se fait langue ? Rien de dialectal ni de folklorique dans cette prose qui, si elle s'enracine là-bas dans la terre du Saguenay [...] suscite un rivage fictif, une sorte d'utopie de vents et de brumes où s'estompent les contours du lac Saint-Jean. » Et Jean-Pierre Leonardini dans *L'Humanité* : « Sa langue est riche, singulière, du français rugueux truffé d'images et d'idiotismes étincelants, au service d'un naturalisme lesté d'un bon potentiel d'animalité. »

En apparence, plus de problèmes. Danis est des nôtres...

Le folklore écarté

Les deux journalistes manifestent le même rejet pour le folklore, et s'affirment rassurés. Leonardini signale que « la fable aurait pu peser lourd, au pire comme du Caldwell patoisant », et affirme : « Danis, en vrai poète, porte un univers, invente un verbe autonome. Il est un auteur d'Amérique dans une expression à nous adressée avec violence. » Et en écho, Ferney ajoute : « Danis n'est pas un dramaturge ethnique (ou régionaliste) rivé à un terroir : il est moins tributaire du sol que des grandes largeurs où il erre avec l'accent de Chicoutimi. C'est un espace mental plutôt que natal dans lequel l'auteur inscrit *La langue des chiens de roche.* »

Cette réconciliation par l'universel est un peu étonnante, si l'on considère les orientations politiques des deux journaux. De ce point de vue, il serait intéressant d'analyser de près les fables proposées pour cette pièce. Rioux dans *Le Devoir* donne, en 1998, un résumé prudent et raisonnablement localisé de la pièce :

> *La langue des chiens de roche* raconte l'histoire de deux Amérindiennes expulsées de leur réserve pour avoir été violées par des Blancs. Deux femmes de chair et de sang qui vivent sur une île au milieu du Saint-Laurent où, chaque fin de semaine, s'organisent des *rave parties* orgiaques. Une île aussi où les protecteurs de la nature viennent persécuter les derniers sauvages qui polluent le sol et nourrissent mal leurs chiens.

On voit bien comment cette fable se situe entre le réel et l'imaginaire.

Ferney, dans *Le Figaro*, nomme précisément l'île, puis écarte très vite la référence :

> Des voix parmi des écueils – des voix bourrues et douces qui nous parviennent des confins. Ce sont celles d'hommes et de femmes qui habitent dans une île du Saint-Laurent et qui semblent exilés au milieu de la mer. Il y a, entre eux, une sorte d'impatience, de rudesse, d'âpreté amoureuse qui nous charme et nous surprend. On dirait qu'ils sont ivres de s'étreindre et incapables de s'aimer, seulement capables d'oser se sentir, se flairer, comme des chiens. Cette île n'existe pas, mais une douleur comme ça, un mal de chien qui fait japper, oui ça existe. Est-ce beau ? Oui, très beau, immédiatement et sans remède.

Leonardini dans *L'Humanité* fonce également sur l'histoire d'amour : « *La langue des chiens de roche* c'est un ramassis d'enfants perdus, nés de viols ou de mère inconnue, avec bibine en quantité industrielle, saillies derrière les fourrés et un lancinant appel d'amour avec un grand A. » Quant à Michel Didym, le metteur en scène, il déclare, dans *Le Devoir,* que l'écriture de Danis « permet surtout de s'éloigner vraiment du naturalisme et de la psychologie qui gangrène le théâtre français ».

* * *

Banalisation, intégration, appropriation, abandon des barrières ; diminution de la méfiance, de l'inquiétude de ne pas comprendre ; disparition du processus de comparaison, qui permettait de saisir le différent ou l'étranger en le rapportant à des notions ou à des valeurs familières : telles seraient quelques-unes des transformations les plus notables, en tout cas les plus immédiates, de la réception d'un texte à l'autre.

Pourtant, à vingt-cinq ans d'intervalle, il semble qu'il n'y ait toujours pas de véritable intérêt pour le local, le régional, le particulier. Nous craignons les pièges du folklore, du dialecte, du trop étranger. Tout se passe comme si les critiques sautaient par-dessus toute analyse qui nécessiterait de comprendre ce qui se passe localement, du point de vue de la langue comme de celui des fables. Ils sautent très vite à l'universel, au général, à la poésie qui nous permettent de nous réconcilier tous, autour de valeurs comme l'Amour avec un grand « A ». Vive l'espace mental, non à l'espace local ! Du même coup, toute analyse politique est exclue. C'est encore plus étonnant dans les années 1990, où deux critiques appartenant à des journaux politiquement opposés se retrouvent sur le terrain de l'émotion, qui apparaît en ce moment comme la valeur la plus universelle et la plus répandue.

Je ne suis pas plus persuadé que mes compatriotes que l'oppression des Amérindiens par les Blancs soit au centre de la pièce de Danis. Je suis quand même un peu étonné qu'aucune remarque, même mineure, ne concerne le champ du politique. Danis est félicité de ne pas être un « dramaturge ethnique » et d'exister davantage dans son rêve, dans une « province de l'âme » que sur les rives du lac Saint-Jean. Une « joie si pure qu'elle fait mal », dit l'un. « L'impression du passage de la vie même », dit l'autre. On ne saurait mieux dire. Comme si nous avions constitué au Québec une réserve d'énergie, d'émotion, d'amour, d'ivresse, et que nous puissions aller en puiser un peu dans ces vastes espaces, quand nous en manquons sur nos terres étroites et mesquines. Les provinces de l'âme posent sûrement moins de problèmes économiques ou artistiques que les provinces d'un pays. Nous n'avons pas fini d'inventer des travestissements à la « belle province ». Nous n'arrivons pas à y voir une trace quelconque d'aliénation, pas plus en 1973 qu'en 1998. Même la langue contribue à notre émotion et à nos nostalgies. Sans doute faut-il encore nous laisser rêver...

Jean-Pierre Ryngaert est professeur en études théâtrales, directeur de l'UFR d'Études théâtrales de l'Université Paris III–Sorbonne Nouvelle. Auteur de divers ouvrages (dont Introduction à l'analyse du théâtre *et* Lire le théâtre contemporain*), il anime des stages de formation au jeu et travaille parfois comme metteur en scène.*

Bibliographie

DAVID, Gilbert, et Pierre LAVOIE (dir.) (1993), *Le monde de Michel Tremblay*, Éditions Jeu/Éditions Lansman.

PAVIS, Patrice (1990), *Le théâtre au croisement des cultures*, Paris, José Corti.

PAVIS, Patrice (1996), *L'analyse des spectacles*, Paris, Nathan Université.

RYNGAERT, Jean-Pierre (1994), « Sur quelques différences », *Théâtre/Public*, « Québec », nº 117, p. 41-44.