

À te regarder, ils s'habitueront direction artistique d'Olivier Kemeid et Mani Soleymanlou, dramaturgie d'Alain Farah et Étienne Lepage
Bashir Lazhar d'Évelyne de la Chenelière, mise en scène de Sylvain Bélanger

Hervé Guay

Numéro 263, hiver 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89607ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Guay, H. (2018). Compte rendu de [*À te regarder, ils s'habitueront* direction artistique d'Olivier Kemeid et Mani Soleymanlou, dramaturgie d'Alain Farah et Étienne Lepage / *Bashir Lazhar* d'Évelyne de la Chenelière, mise en scène de Sylvain Bélanger]. *Spirale*, (263), 86–89.

Mixité culturelle entre dramaturgie et mise en scène

Par Hervé Guay

**À TE REGARDER,
ILS S'HABITUERONT ***

*Idéation et direction artistique
d'Olivier Kemeid
et Mani Soleymanlou,
dramaturgie d'Alain Farah
et Étienne Lepage*

BASHIR LAZHAR *

*Texte d'Évelyne de la Chenelière,
mise en scène de Sylvain Bélanger*



À TE REGARDER, ILS S'HABITUERONT
Photo : Hugo B Lefort

Au théâtre, l'interculturalité, que je définis pour ma part comme le dialogue respectueux entre diverses cultures, peut se déployer indépendamment dans le texte et la mise en scène. Dans *Performance and Cosmopolitics* (2007), Helen Gilbert et Jacqueline Lo notent avec raison que cette interculturalité englobe en fait toutes les ressources utilisées à la scène de même que l'ensemble du processus de production et la réception. C'est dire à quel point le territoire du théâtre interculturel est vaste, d'autant que cette pratique s'observe dans les œuvres du passé comme dans celles du présent. Au départ, c'est surtout dans l'esthétique et la mise en scène que le phénomène s'est manifesté au théâtre, d'abord en l'absence des représentants des cultures orientales auxquelles les réformateurs de la scène occidentale, tels Brecht et Artaud, ont beaucoup emprunté, puis par le travail de pionniers comme Peter Brook qui ont formé des troupes multiculturelles et préparé le terrain aux distributions mixtes, traduction de *colorblind casting* qui rend moins compte de l'importance de la couleur de la peau que le syntagme expressif utilisé en anglais. Ainsi, de telles distributions sont à présent monnaie courante pour une bonne partie du répertoire un peu partout dans le monde anglo-saxon.

Le phénomène n'a nullement épargné la dramaturgie, ni au Québec ni ailleurs. Mais ce n'est que tout récemment que le mouvement s'est accéléré. En effet, la présente saison théâtrale offre plus de productions que jamais ayant pour thème la diversité culturelle, alors que bien des auteurs et metteurs en scène traitent de manière tout à fait frontale la question. *À te regarder, ils s'habitueront*, mené par Olivier Kemeid et Mani Soleymanlou au Quat'sous, ainsi que la reprise de *Bashir Lazhar* d'Évelyne de la Chenelière au Théâtre d'Aujourd'hui semblent tous deux surfer sur cette vague ; d'ailleurs, les productions ont été bien accueillies par un public visiblement plus diversifié sur le plan culturel que celui qui fréquente d'ordinaire les salles de Montréal. Il n'en demeure pas moins que l'approche interculturelle privilégiée dans ces deux spectacles est fort différente.

Les écueils du stéréotype et du jalon historique

À te regarder, ils s'habitueront s'avère sans doute l'un des projets les plus ambitieux de l'automne en la matière, puisque ses idéateurs cherchaient à « écrire le roman national » (comme il est écrit dans le programme) en ne manquant pas d'y faire entendre la voix de représentants de diverses minorités culturelles composant la société québécoise. Pour structurer ce dialogue (qu'il vaudrait sans doute mieux qualifier, à la suite de Rustom Barucha, d'intraculturel puisqu'il est centré autour des échanges culturels de communautés et de régions au sein d'un État-nation, par opposition par exemple au dialogue nord-sud, qui, lui, est véritablement interculturel), Kemeid et Soleymanlou, pensant bien faire, ont proposé aux six metteurs en scène et aux divers interprètes invités de se référer à des moments marquants de l'histoire politique et culturelle du Québec.

Or, cette contrainte s'est révélée un boulet à traîner pour la plupart des équipes formées, alourdissant de détours et de références surutilisées ou inutiles des saynètes, trop courtes, d'environ 15 minutes chacune. Les auteurs de ces scènes parfois issues d'improvisations ont eu beaucoup de mal à établir des liens riches avec ces jalons historiques et à trouver la bonne distance entre ces références et les préoccupations des créateurs d'origines culturelles variées rassemblés pour l'occasion. Peut-être faute de temps de réflexion, de répétition et de représentation, l'artificialité et, souvent, la superficialité de la rencontre frappent en effet davantage que sa fécondité à nourrir ce dialogue. La chose éclate clairement dès la première scène entre Fayolle Jean et Igor Ovadis, appelés à mettre en rapport leur parcours culturel (avant et après leur installation au Québec) avec *Pour la suite du monde*, le film phare de Pierre Perrault. Émaillés d'anecdotes et de blagues prévisibles, ces dialogues trop littéraires qui prennent la forme d'un récit d'émigration mis en scène par la cinéaste Chloé Robichaud, même s'ils peuvent compter sur le

talent comique d'Ovadis, interprète inimitable, n'arrivent pas à vraiment interroger le mythique retour aux origines de Perrault qui, en dépit de la poésie dont est empreint le film, n'en demeure pas moins très discutables. La forme classique du récit d'émigration est aussi empruntée par la comédienne d'origine catalane Emma Gomez, qui fait équipe avec Nini Bélanger. Le récit de Gomez, entrecoupé d'extraits du manifeste du FLQ lu par Gaétan Montreuil, est censé entrer en résonance avec ce moment fort de la crise d'Octobre. À bien des égards, la portée anti-impérialiste et générale du manifeste sonne avant tout comme une charge contre l'internationalisation des marchés et souligne au contraire le caractère anecdotique de la trajectoire de Gomez.

L'autre problème majeur avec lequel devaient se débattre les artistes issus des communautés culturelles participant à ce spectacle, c'est celui des stéréotypes que, dans bien des cas, le ton caricatural ou polémique adopté dans ces tableaux fort brefs ne faisait qu'amplifier au lieu de participer à leur déconstruction. C'est ce qui ressortait tant de la rencontre mise en scène par Bachir Bensaddek que de la diatribe anticoloniale mise en scène par Dave Jennis. Dans la première, deux comédiennes d'origine maghrébine (Inès Talbi et Leïla Thibeault-Louchem) discutent de la couleur de leur peau, facteur explicatif de leur exclusion des productions culturelles québécoises, pour savoir laquelle a le teint le plus foncé ; dans la seconde, deux acteurs incarnant des Autochtones (Marco Collin et René Rousseau) récitent ce brûlot, une canette de bière à la main. Ici, tant l'image de l'Amérindien en train de boire que l'application de fard blanc sur le visage peu foncé des comédiennes y allant de récriminations ironiques sur le sort qui leur est réservé comme actrices comparativement à certaines comédiennes connues posent problème. Ce n'est pas en effet une très bonne idée que de renforcer le préjugé de l'alcoolisme, déjà très répandu, à l'égard des Premières nations dans un tableau qui cherche

sans aucun doute à verser dans le festif et le carnavalesque, mais qui ne parvient qu'à véhiculer une image de vulgarité appuyée éclipsant les critiques, fondées, envers les Blancs auxquelles ce discours fait pourtant allusion. L'évocation de la couleur de la peau des comédiennes semble aussi passer à côté de l'essentiel, à savoir l'incapacité des décideurs culturels de faire fi même d'une très légère différence de faciès, d'accent, voire de confession religieuse (réelle ou imaginée). Ainsi, plutôt que d'aider le spectateur à regarder autrement, ces vignettes s'évertuent à faire rire et y parviennent surtout en renforçant des stéréotypes, ma foi, fort éculés.

Deux tableaux évitent les écueils mentionnés précédemment. C'est le cas du couple, formidablement à l'aise en scène, formé de la comédienne d'origine belge Olivia Palacci et du rappeur noir Obia le Chef, qui paradoxalement opte carrément pour un registre proche de celui des humoristes et dénué de toute rectitude politique. Habilement dirigés par Jean-Simon Traversy, ces deux-là nous entraînent dans une spirale de l'insulte et de l'injure tantôt terriblement cruelle, tantôt gratuite, révélant non seulement les impensés sexiste, racial et anti-obésité répandus dans le discours minoritaire comme majoritaire, mais encore le caractère presque toujours intersectionnel de la discrimination, d'où qu'elle provienne. Si la dimension stéréotypée est bel et bien présente, l'effet décuplé de l'accumulation et de l'exagération la pulvérise, libérant ainsi l'espace nécessaire pour qu'un regard neuf se substitue à la lueur de cette charge tonitruante. Le plus beau moment du spectacle appartient cependant au duo amoureux composé d'Angie Cheng et de Jacques Poulin-Denis, ce dernier dansant avec une prothèse à la jambe. Ne s'embarrassant d'aucun jalon historique précis, la chorégraphe Mélanie Demers signe là une pièce métaphorique où se mêlent avec grâce les aspects à la fois difficiles et hautement lyrique d'une rencontre entre « cultures » qui, parce qu'elle réunit des corps discordants et non conformes aux standards habituels,

suppose une écoute inédite de la part des danseurs et invite à repenser la conception chorégraphique sur de nouvelles bases.

Le retour inattendu de Bashir à la scène

En adaptant *Bashir Lazhar* au cinéma, Philippe Falardeau a extirpé du monologue la galerie de personnages composant le drame d'Évelyne de la Chenelière et en a fait un drame charmant mais consensuel. Étant donné le succès public remporté par *Monsieur Lazhar* (2011), je suis du nombre de ceux qui se sont étonnés de revoir la pièce programmée au Théâtre d'Aujourd'hui, à peine six ans après la sortie du film et dix ans après la création de la pièce par l'acteur d'origine française Denis Graveraux, qui nous a quittés depuis. Le fait, d'ailleurs, que ce dernier ait créé le rôle-titre sans que cela pose tellement problème à la critique de l'époque, dont je faisais partie, alors que Sylvain Bélanger a cru essentiel de confier le rôle à un comédien québécois d'origine algérienne (Rabah Ait Ouyahia) en dit beaucoup sur l'évolution du dossier de la présence sur scène de comédiens issus de l'immigration autre qu'euro-péenne. À ce compte, cette décision peut être vue autant comme l'intention de Bélanger d'inscrire la pièce dans un vraisemblable culturel dont il est désormais difficile de faire fi que comme le désir de faire travailler un acteur qui n'appartient pas au groupe dominant. Si c'est de cela qu'il s'agit, pourquoi Bélanger n'est-il pas allé puiser dans le bassin des acteurs tentant déjà de faire carrière au théâtre et s'est-il tourné vers un acteur qui n'y a jamais joué ? Bélanger a répondu qu'il trouvait intéressant de miser sur un acteur d'origine arabe n'ayant jamais foulé un plateau de théâtre pour redoubler la situation dramatique d'inconfort qui est celle de Bashir Lazhar, lequel ne connaît ni le métier d'enseignant ni le fonctionnement des écoles québécoises quand il se présente à la directrice de l'établissement pour remplacer l'institutrice qui s'est pendue dans sa classe.

Le pari de Bélanger fonctionne dans la mesure où, dans le monologue, qui lui est confié, Rabah Ait Ouyahia ne joue pas de la virtuosité dont un acteur d'expérience aurait paré le rôle, mais de la vulnérabilité et de l'humilité auxquelles l'oblige le défi que le metteur en scène lui a demandé de relever. Étranger à la scène et à son verbe comme l'est Bashir au monde scolaire dans lequel il s'aventure, l'acteur au centre de cette nouvelle lecture fait redécouvrir sous un autre jour le texte d'Évelyne de la Chenelière, qui fonctionne justement sur l'écart qu'il y a entre ce que se permet Bashir et ce qu'attendent de lui des écoles d'un conformisme et d'une inculture dont, au début, il est totalement inconscient, mais qu'il découvre peu à peu, ce qui conduira à son renvoi. Naïveté et fragilité se retrouvent ici jusque dans ses vêtements élimés. C'est ainsi que de la Chenelière joue délicatement du stéréotype positif (Bashir donne en dictée des extraits de Balzac à des étudiants du primaire) et lui oppose l'école québécoise, sa médiocrité et sa fermeture à l'expérience étrangère. Mais Bashir n'est pas non plus blanc comme neige, puisque le mensonge que lui inspire son désespoir (il n'a pas le moindre diplôme ni la moindre expérience d'enseignement) le rattrape lors du dénouement. Contrairement à Falardeau, qui dans son film ne laisse rien à l'imagination, l'auteur dramatique fait constamment appel au récepteur pour combler les vides d'un texte peu loquace sur les multiples effets qu'a sur le protagoniste l'apprentissage accéléré de la société québécoise que lui procure le contact avec les élèves et le personnel de l'école, en particulier les entretiens marqués au coin de l'incompréhension qu'il a avec la directrice. Or, c'est justement parce que Bashir Lazhar est au moins autant une critique du conformisme du monde de l'éducation qu'une fenêtre ouverte sur le destin d'un nouvel arrivant que la résonance de ce texte dramatique s'avère encore plus profonde aujourd'hui qu'au moment de sa création, les deux problèmes étant devenus plus criants.



BASHIR LAZHAR, Rabah Aït, photo : Valérie Ouyahia

Cette reprise met en lumière que le plus important ne réside pas forcément dans le nombre d'artistes issus de l'immigration associés à un texte ou une mise en scène. Cela ne revient pas à nier que leur présence sur scène permet d'éprouver de manière charnelle ce que veut dire, en termes de crédibilité, parler avec un accent singulier, arborer une autre couleur de peau et agir différemment d'une personne issue de la majorité. Cela étant, l'efficacité scénique tient parfois davantage de la dentelle que du trait souligné à la craie, ainsi que nous l'apprend de la Chenelière par le portrait subtil qu'elle brosse d'un réfugié algérien à l'aide de son ardente imagination. Parfois, l'évocation plus abstraite de la différence, comme chez Mélanie Demers, permet de mieux se mettre à la place de l'autre qu'un discours revendicateur aux arguments déjà émoussés. La charge peut avoir sa place pour dessiller les yeux et les cœurs, mais c'est loin d'être la seule tonalité pour faire passer un message. Message politique et culturel qu'à trop vouloir faire passer on risque de décrédibiliser en remplaçant à peu de frais l'homogénéité monologique

d'hier par l'hétérogénéité sans nuance d'aujourd'hui, qui sont deux façons d'éviter le dialogue critique qui, comme le préconisait Todorov, suppose la présence de la voix de l'autre et non son effacement, sa trivialisation ou sa banalisation, ce qui revient au même.

Mais il est un moyen supplémentaire de s'ouvrir à la diversité, qui n'a été employé ni dans *À te regarder, ils s'habitueront* ni dans *Bashir Lazhar*, et son grand avantage, c'est qu'il peut être utilisé à grande échelle. Un exemple récent en faisait entrevoir toutes les possibilités – et pas seulement sur le plan interculturel : dans *Camilien Houde, le p'tit gars de Sainte-Marie* d'Alexis Martin, on a contre toute attente confié le rôle du frère Marie-Victorin à l'acteur noir Didier Lucien, qui en esquisse un croquis succulent et dont le spectateur oublie la couleur de la peau pour se concentrer sur la qualité du jeu, notamment le roulement des « r » et l'allure d'ecclésiastique un peu suranné qu'il confère au personnage. Rien n'empêcherait d'ailleurs d'appliquer ce principe au protagoniste d'une pièce : on n'a que trop

tardé. La blancheur et l'homogénéité des distributions théâtrales s'avèrent donc, de ce point de vue, un problème relativement facile à régler pour peu qu'il y ait une volonté artistique de le faire et qu'on soit prêt à abandonner une sorte de vraisemblance que ne réclament pas toutes les formes dramatiques ni tous les répertoires, et qui gagnerait à être remise en question même quand elle est prétendument nécessaire. À la nuance près que, comme dans toute problématique complexe, il vaut toujours mieux déployer une panoplie de moyens qu'une solution unique, et qu'il faut surtout ne jamais cesser de se méfier des bonnes intentions. ■

* *À TE REGARDER, ILS S'HABITUERONT*. Idéation et direction artistique d'Olivier Kemeid et Mani Soleymanlou, dramaturgie d'Alain Farah et Étienne Lepage, mise en scène de Nini Bélanger, Bachir Bensaddek, Mélanie Demers, Dave Jenniss, Chloé Robichaud et Jean-Simon Traversy. Avec Obia le Chef, Angie Cheng, Marco Collin, Emma Gomez, Fayolle Jean, Igor Ovadis, Olivia Palacci, Jacques Poulin-Denis, Leila Thibeault-Louchem, René Rousseau et Inès Talbi. Une coproduction du Théâtre de Quat'Sous et d'Orange Noyée. Présentée au Théâtre de Quat'Sous, à Montréal, du 5 au 30 septembre 2017.

* *BASHIR LAZHAR*. Texte d'Évelyne de la Chenelière, mise en scène de Sylvain Bélanger, scénographie de Julie Vallée-Léger. Avec Rabah Aït Ouyahia. Une production du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui. Présentée au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, à Montréal, du 19 septembre au 14 octobre 2017.