

Katalin Kürtösi

## Dialogue interlingue dans le théâtre québécois

'Nativo di Montréal  
élevé comme Québécois  
forced to learn the tongue of power  
vivi en México como alternativa'  
*Babel, Antonio D'Alfonso*

«La diversité ethnique à Montréal s'accroît rapidement, la population devient de plus en plus métissée. Et si le milieu du théâtre n'est pas sensible à cette transformation démographique, d'ici une dizaine d'années, il sera complètement en rupture avec le public», dit Michelle Rossignol, directrice artistique du Théâtre d'Aujourd'hui de Montréal dans une interview avec Philip Wickham dans le dernier numéro de *Jeu*, consacré aux 'Scènes et cultures'<sup>1</sup>. Dans cette étude je voudrais essayer d'indiquer les étapes principales du développement interculturel dans le théâtre au Québec en plaçant l'accent sur le bilinguisme comme moyen très important de la manifestation de l'interculturalisme.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, le *Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France* a déjà produit un spectacle en utilisant les langues indiennes dans un texte français. Mais ici je vais centrer mon attention sur les pièces québécoises des dernières vingt-cinq années. Avant de les analyser, je voudrais consacrer quelques minutes au problème du bilinguisme, car

<sup>1</sup> Wickham, Philip, «Les multiples points cardinaux. Les lieux de diffusion du théâtre interculturel à Montréal», *Jeu*, 72, 68.

je trouve que dans les textes théâtraux il peut indiquer non seulement un échange entre les différentes langues, mais également une relation entre les cultures différentes.

Ekundayo Simpson définit le *bilinguisme littéraire* comme «l'alternance de deux ou plusieurs langues dans la même oeuvre ou plusieurs oeuvres». <sup>2</sup> J'accepte cette définition dans un sens restreint: je préfère choisir des exemples où l'alternance des langues se trouve dans la *même* pièce.

Le bilinguisme est un problème très complexe qui constitue le sujet de recherche de plusieurs domaines (psychologie, sociologie, droit, linguistique). Leurs résultats peuvent nous être utiles, mais en général j'essaie d'éviter leurs restrictions, par exemple, en ce qui concerne le niveau linguistique du bilinguisme. Même si les phrases dans la seconde langue ne sont pas correctes grammaticalement, le fait de l'alternance peut être également important pour nous. Les dimensions de l'alternance peuvent être différentes: elle peut se manifester en utilisant un mot, une phrase ou plusieurs phrases dans une langue autre que la *langue de base* de la pièce. Tandis que dans la vie quotidienne, les personnes bilingues passent à la seconde langue avec une spontanéité générale, dans la littérature ce processus est toujours voulu, intentionnel. <sup>3</sup>

Les raisons d'utiliser une seconde langue dans une oeuvre littéraire sont très souvent identiques aux raisons de changer de langue dans le quotidien — par exemple, on ne se souvient pas d'un mot dans la langue maternelle, ou cette langue ne le possède pas; on cite quelqu'un dans sa propre langue; pour indiquer l'identité d'un groupe; pour inclure quelqu'un dans la conversation ou pour l'en exclure, etc. L'alternance des langues peut, ainsi, contenir des informations supplémentaires quant aux aspects linguistiques, stylistiques ainsi que sociaux. <sup>4</sup> L'utilisation d'une autre langue dans le discours peut avoir des types et degrés différents, ce qui dépend du mélange des deux langues. Les deux types fondamentaux sont les échanges à la limite de la phrase ou de la partie de la phrase, c'est-à-dire *intersentential* (quand l'alternance se produit sur les unités syntactiques) et *intrasentential* (dans ce cas, l'alternance se trouve à l'intérieur des limites syntactiques, même dans la seule expression).

<sup>2</sup> Simpson, Ekundayo, *Samuel Beckett: traducteur de lui-même. Aspects de bilinguisme littéraire*. CIRB-ICRB, Québec, 1978, 5.

<sup>3</sup> Grosjean, François, *Life with Two Languages. An Introduction to Bilingualism*. Harvard University Press, 1982, 148.

<sup>4</sup> Grosjean, François, 153.

L'alternance des langues dans une oeuvre littéraire peut être tout d'abord le résultat de raisons *thématiques* ainsi qu'elle peut être un moyen de *caractériser* les personnes dans l'oeuvre, ou enfin un élément *rhétorique*<sup>5</sup>. Le genre littéraire peut en partie influencer la fréquence de ces raisons et y ajouter quelques autres: dans les pièces théâtrales à côté des sens stylistiques, esthétiques et rhétoriques, passer dans une autre langue peut porter un sens *social* ou *ethnique* aussi.

Au Canada, la plupart des chercheurs littéraires s'occupent de romans bilingues (S. Simon, Hodgson-Sarkonak, R. Grutman), pendant que quelques autres (F. Loriggio, J. Pivato) analysent les oeuvres bilingues du point de vue de l'ethnicité. Comme point de départ, ils utilisent les conclusions des autres, par exemple, ceux de Hamers-Blanc (la personne bilingue est plus que la somme de deux personnes monolingues)<sup>6</sup>, W.F. Mackey (les écrivains bilingues sont un bienfait pour les littératures dont ils font partie)<sup>7</sup> et F. Grosjean qui soutient que l'alternance de deux langues est souvent utilisée par les écrivains bilingues pour élever à un plus haut niveau le contenu du poème.<sup>8</sup> En faisant une brève analyse des *pièces théâtrales québécoises* je souscris aux observations de G.D. Keller, qui affirme que la littérature bilingue peut faire voir tous les signes stylistiques qu'on peut découvrir dans l'écriture monolingue à tous ses niveaux: dans la structure, la sonorité, l'imagerie, les outils rhétoriques, le discours, ainsi que par le ton qu'elle contient, elle permet l'emploi des signes supplémentaires qui ne sont pas présents dans les textes monolingues.<sup>9</sup>

## 1. L'alternance des langues pour caractériser une personne

Marcel Dubé et Gratien Gélinas ne sont pas des écrivains bilingues, mais quelquefois ils utilisent des phrases et des expressions anglaises dans leurs pièces. Dans *Les Beaux Dimanches* de Dubé il s'agit de quatre

<sup>5</sup> Keller, Gary D., «How Chicano Authors Use Bilingual Techniques for Literary Effect», in Garcia, Eugene E., Lomelé, Francisco, Ortiz, Isidro D. eds. *Chicano Studies. A multidisciplinary Approach*. New York: Teachers College Press, Columbia University, 1984. 172.

<sup>6</sup> Hamers, Josiane F., Blanc, Michel H.A. *Bilinguality and Bilingualism*. Cambridge — New York — Melbourne: Cambridge University Press, 1989, 15.

<sup>7</sup> Mackey, William F. «Literary Diglossia and Literary Biculturalism in Plurilingual Societies», MS 1988, 21.

<sup>8</sup> Grosjean, François. *Life with Two Languages. An Introduction to Bilingualism*. Harvard University Press, 1982, 146.

<sup>9</sup> Keller, 180.

couples qui sont dans une phase critique de leur vie et de leur mariage. Un de ces personnages, Paul dit souvent des phrases et des expressions anglaises pour montrer qu'il est *différent* des autres hommes. Il semble qu'il réussit plus facilement en affaires et en amour. Et du point de vue politique, il ne s'oppose pas au fédéralisme, alors que les jeunes gens sont plutôt pour la séparation.

*Hier, les enfants dansaient* de Gratien Gélinas nous présente une situation où la génération des parents ne rejette pas le système fédéral du Canada non plus, mais les fils de Gravel participent à un groupe terroriste qui lutte pour la séparation du Québec. *La langue* s'accorde très souvent au *thème* du dialogue, et Gravel utilise l'anglais quand il reçoit un coup de téléphone d'Ottawa, la cité où se trouve le gouvernement fédéral. Ainsi le choix de la langue indique le *statut hiérarchique* et la *conception politique*. Les jeunes gens, qui peuvent parler très bien l'anglais aussi, ne l'utilisent que dans un sens ironique.

## 2. L'alternance des langues pour des raisons thématiques

Une subdivision des pièces québécoises peut être consacrée aux drames *historiques*. Jean-Claude Germain nous offre un jeu de mots dans le titre de son *A Canadian Play/Une plaie canadienne* et nous montre que la question des langues est au centre du débat. La langue de base est le français, ou plus exactement, plusieurs variantes du français: français formel avec beaucoup d'éléments rhétoriques pour la cérémonie des maçons, transcription phonétique du français que l'on parle à Montréal, français parlé avec un accent étranger par les anglophones. A part toute cette variété du français, il y a des personnages qui utilisent même l'anglais et mélangent les deux langues. Par exemple, Lord Durham qui dit, «Ce n'est pas deux têtes ou deux cultures! C'est deux coeurs qui battent sur le même rythme! *il enchaîne naturellement sur l'hymne folklorique canadien* . . . I went to the market, mon ptit panier sous le bras/The first girl I met, was la fille d'un avocat!». <sup>10</sup> Dans la première ligne de la petite chanson, l'alternance des langues se trouve à la limite des phrases, mais dans la seconde le prédicat a un élément verbal en anglais et l'élément nominal est français — cela nous donne l'exemple le plus complexe de l'alternance.

<sup>10</sup> Germain, Jean-Claude, *A Canadian Play/Une plaie canadienne*. Montréal, VLB éditeur, 1983, 115.

*L’Affaire Tartuffe* or *The Garrison Officers Rehearse Molière*, une pièce écrite et mise en scène par Marianne Ackerman il y a trois ans, a même un titre bilingue. Dans le cadre d’une situation contemporaine, l’écrivain évoque un événement ‘historique’ de 1776 où les soldats anglais ont décidé de jouer une pièce de Molière. La langue de base est l’anglais, mais quelques personnes utilisent le français contemporain, et les citations du *Tartuffe* sont, bien sûr, en français du XVIIIème. Cette pièce utilise une stratégie très fréquente dans l’écriture bilingue: la *traduction* ou le *résumé* des phrases dans l’autre langue. Avec l’alternance des langues il y a souvent des *discussions sur les langues*, sur la compatibilité des langues et sur le problème de savoir comment apprendre les langues étrangères. Dans les situations où on utilise une langue seconde, les *fautes* grammaticales peuvent aussi se produire. «En tout cas, I will like to practice my English. . . You mind to listen my bad accent? Ah, oui, c’est ça le problème quand on essaie de parler une langue étrangère. L’accent écorche les oreilles.»<sup>11</sup>

### 3. L’alternance des langues comme résultat d’immigration

Dans la plupart des cas, les immigrants doivent apprendre une seconde langue — celle du pays qui les accueille — pour la vie quotidienne dans leur nouveau pays. A Montréal, c’est surtout la seconde génération qui s’occupe des activités artistiques. Dans le théâtre, la situation a changé il y a dix ans. Comme Marco Micone l’écrit, «il y a une nette différence entre l’écriture théâtrale au Québec avant et après 1984—85, parce que le discours sur l’immigration n’était pas encore public avant. Il faut se rappeler qu’à la fin des années soixante-dix on ne parlait pas d’immigration ni d’intégration, mais seulement des Québécois francophones, de leur idéal de se séparer d’avec le reste du Canada, de leurs problèmes de semi-colonisés, etc. C’est après le référendum de 1980 que le discours *interculturel* a été propagé. On a beaucoup discuté de l’interculturel et de l’intégration des immigrants.»<sup>12</sup>

Les pièces des écrivains immigrants traitent surtout du changement de leur situation, des formes différentes de l’humiliation d’un immigrant ou d’une femme immigrante, qui souvent ne parle pas la langue du pays. Dans l’écriture immigrante, certains *motifs* acquièrent un sens supplémentaire: *génération*, par exemple, indique le degré de la

<sup>11</sup> Ackerman, Marianne, *L’Affaire Tartuffe* or *the Garrison Officers Rehearse Molière*. MS 1992, I. VII.

<sup>12</sup> Vaïs, Michel, Wickham, Philip, «Le brassage des cultures». *Jeu*, 72, 14—15.

distance du passé culturel<sup>13</sup>. Il s'agit très souvent de leur *racines* et des *autres langues et peuples*. Avant de discuter de la question des autres langues et de comment on peut les apprendre, l'écrivain immigrant — qui dans la plupart des cas est un écrivain plurilingue — doit décider quelle langue choisir comme *langue de base*. Marco Micone, écrivain d'origine italienne, est arrivé à Montréal à l'âge de treize ans, et il a fréquenté l'école anglaise pendant quelques années. Il n'écrit qu'en français — comme il dit, «c'est par insécurité linguistique que j'ai choisi le théâtre. Lorsque j'ai écrit mes premiers dialogues, j'ai constaté que j'étais incapable . . . de pratiquer l'écriture poétique ou romanesque.»<sup>14</sup> Pan Bouyoucas, l'écrivain grec-québécois, a reçu une éducation française, et il s'est déclaré que «je croyais que, pour faire sérieux, il fallait réaliser un roman. Mais plus tard, je suis revenu au théâtre parce que j'avais besoin de la langue parlée, criée, chantée, pour m'exprimer.»<sup>15</sup> Tous les deux utilisent le français comme langue de base, avec des phrases en anglais et dans leur langue maternelle.

En analysant *Gens du silence* et *Addolorata* de Marco Micone et *Le Cerf-Volant* de Pan Bouyoucas, nous pouvons constater que toutes les stratégies typiques de l'alternance des langues s'y trouvent. Les personnages dans ces pièces savent très bien que la langue est un facteur important: dans le lieu de travail, ils utilisent le français et leurs enfants doivent aller à l'école anglaise («Il faut qu'i'apprennent à gagner. C'est pour ça qu'il faut les envoyer à l'école anglaise.»<sup>16</sup>) Mais chez eux, ils parlent la langue maternelle — comme Gino dans *Gens*: «Je parle le calabrese avec mes parents, le français avec ma soeur et ma blonde et l'anglais avec mes chums.»<sup>17</sup> Mais dans les pièces, c'est la langue de base qui remplace la langue maternelle. Cette langue de base soulève des questions. Marco Micone a réfléchi sur ce sujet de la façon suivante: «Quand on écrit du théâtre réaliste, dans les années soixante-dix, à l'époque où la grande majorité des italophones fréquentent les écoles anglaises, et considèrent que leurs parents baragouinent à peine le français, comment fait-on parler ses personnages? Est-ce qu'on choisit le joul ou la langue normative française? Il y a un choix à faire. Le joul n'est pas ma langue ni celle des italophones d'ici, donc il faut *inventer*

<sup>13</sup> Loriggio, Francesco, «The Question of the Corpus: Ethnicity in Canadian Literature», — in: Moss, John, ed., intr. *Future Indicative. Literary Theory and Canadian Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 1987, 57.

<sup>14</sup> Vais, Wickham, 9.

<sup>15</sup> Id., 11.

<sup>16</sup> Micone, Marco, *Gens du silence*. Montréal, Québec/Amérique, 1982, 46.

<sup>17</sup> Id., 76.

une langue, en quelque sorte . . . il faut éviter la langue littéraire et se forger un niveau de langue populaire.»<sup>18</sup> Pan Bouyoucas a répondu à la question sur le problème de la langue en disant que «Au début, je croyais que cela posait un problème. Quand j'ai commencé à écrire, je me demandais toujours comment il fallait nommer les choses. J'ai essayé un peu le joul, parce c'est ainsi que l'on parlait au théâtre, puis j'ai arrêté parce que j'avais l'impression d'être un imposteur. Finalement, j'ai accepté la langue que j'ai. Je ne sais pas ce que c'est. C'est un mélange.»<sup>19</sup>

Dans les pièces sur les immigrants, les personnages doivent très souvent changer de langue — et il y'en a quelques-uns (presque exclusivement des femmes) qui ne peuvent pas comprendre l'autre langue. Dans ce cas, ils ont besoin d'un traducteur. Dans *Le Cerf-Volant*, Georges, le fils du couple grec, a honte du niveau simple de sa mère et il donne une *fausse traduction* de ses phrases à la jeune femme québécoise. On peut ainsi non seulement user, mais aussi abuser de la connaissance d'une autre langue.

Pour conclure, on peut constater que l'échange linguistique et culturel constitue une partie intégrante de la vie théâtrale québécoise soit de la part des écrivains québécois de souche soit de la part des écrivains nés à l'étranger. Montréal, métropole où les interactions entre les cultures sont maintenant tellement importantes peut être fière de sa vie théâtrale qui reflète si bien ce phénomène.

---

<sup>18</sup> Vaïs, Wickham, 22.

<sup>19</sup> Id., 24.