

## « Théâtre poétique » ?

Christian Vézina

---

Numéro 112 (3), 2004

Poésie-spectacle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25336ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Vézina, C. (2004). « Théâtre poétique » ? *Jeu*, (112), 81–86.

## « Théâtre poétique » ?

Je n'aime pas vraiment les étiquettes. Et pour tout vous dire, elles me le rendent bien. Elles ne collent pas plus sur moi que sur mon travail. Ce travail consiste à amener sur scène des œuvres poétiques, très littéraires, et d'en faire des spectacles de théâtre. Au début, tant la critique que les amateurs parlaient de poésie *théâtralisée* ; maintenant, l'expression consacrée, c'est *théâtre poétique*. Je préfère. Mais n'adhère pas non plus. Un des spectacles les plus *poétiques* que j'aie vus s'intitulait *Une livre de chair* d'Éric Jean ; or, il n'y avait rien dans le texte qui eût pu figurer dans un recueil de poèmes. Pourtant une poésie véritable émanait de cette œuvre, en ce sens qu'il eût fallu écrire un poème pour la décrire de façon juste. Mais la poésie d'*Une livre de chair* s'écrivait dans cette langue étrange et un peu étrangère de la mise en espace, de la lumière, de la juxtaposition des gestes, des êtres, des tableaux.

Faire un spectacle de théâtre à partir d'un texte poétique, c'est tout autre chose. On doit souvent pour y parvenir créer un petit monde tout à fait prosaïque dont la fonction sera de sertir le poème. Comme jadis en parfumerie on captait un parfum subtil à l'aide d'une huile, comme on l'enchâssait de fragrances moins éthérées qui n'avaient d'autre but que de le porter jusqu'à nous tout en le mettant en relief. Cette notion de relief est ici importante. En effet, on est souvent devant le poème comme devant un tableau. Or, c'est d'une sculpture qu'il s'agit, une sculpture dont notre esprit, nos émotions sont le matériau. La mise en scène du poème est un peu la métaphore d'une métaphore. En un mot, c'est du concret. Du concret un peu dérangé, je l'admets. Dérangé par ce qu'il tente de contenir et qu'il ne pourra garder enfermé jusqu'à la fin : sa poétique quadrature.

Pour bien comprendre la nature de mon travail, il faut savoir que je n'ai pas fait d'école de théâtre, pas plus que d'études théoriques sur le sujet. Jeune, je n'ai jamais rêvé d'être acteur ou metteur en scène, un titre que je trouvais à cette époque doucement mystérieux. En fait, je n'ai pas voulu faire du théâtre. Pourtant, maintenant, c'est bel et bien mon métier. Nécessité est mère d'invention, dit-on, et c'est exactement comme ça que c'est arrivé.

Un jour, à l'adolescence, j'ai constaté qu'en frottant deux mots l'un contre l'autre on pouvait faire du feu, qu'en frappant deux mots l'un contre l'autre le dur cassait le fragile et révélait ses trésors. Dans le bois, chez nous, il y avait une grosse roche entourée de dizaines de gros cailloux ronds : on aurait dit ses œufs. Ou ses enfants. Comme elle, ils étaient ternes et gris. Mais quand on parvenait à en casser un par un jour de soleil : oh, le beau trésor inutile qu'on emportait dans sa mémoire ! Si je vais sous les projecteurs, c'est essentiellement pour partager ce trésor. Inutile ? Si on ne le partage pas. La scène fut le lieu de ce partage.



Mais j'ai vite constaté (en quelques soirées de lecture de poèmes...) qu'on avait enfermé la poésie dans un ton (celui-là même qui permet de savoir que quelqu'un dit un poème même s'il le fait dans une langue qui nous est étrangère...) et dans une pose qui, sous prétexte de respect, la guindaient, l'empesaient, la trahissaient dans son essentielle diversité. Dans sa vivacité. Et dans son caractère fraternel. Je la découvrais moins grande sur scène que sur la page. Pourquoi ? Parce qu'on ne tenait pas compte des exigences de cette circonstance très particulière qu'est la scène ; le poème n'était plus dans un livre mais sur les planches. Pas imprimé sur du papier mais incarné dans un corps, une voix, une âme qui n'était pas la sienne propre. Et quoi encore ? Voici qu'on invite les gens à

venir en nombre communier à cette parole intime... Tout cela comporte des exigences. C'est ainsi, parce qu'il ne pouvait en être autrement, que je me suis mis à faire du théâtre.

Deux objectifs aiguillonnent et motivent toute ma pratique artistique et les deux sont pour moi d'une égale importance : je veux favoriser la rencontre entre la poésie et le plus grand nombre, je l'ai souvent dit, mais aussi j'éprouve un besoin viscéral d'arriver à une sorte de fusion momentanée entre ce que je suis et les poèmes que j'aime. Dans cette quête, tout m'est bon. J'assujettis tout à ces deux objectifs. Si mon parcours artistique paraît insolite, c'est simplement parce qu'il est solitaire et non par le fruit d'une quelconque recherche esthétique. Je n'ai pas de modèle. Ni à suivre ni à fuir.

Cela dit, il n'en demeure pas moins qu'une démarche théâtrale aussi spécifique comporte inévitablement des particularités formelles : la façon de créer les personnages s'avérera un bon exemple. Jamais je n'ai essayé de jouer *l'auteur* du poème. Je l'ai dit : c'est sa poésie que je veux incarner. La psychologie, l'âme, l'étoffe, je les trouve exclusivement dans les mots. Le vocabulaire, la structure des phrases, le rythme, l'imaginaire ainsi que la teneur des métaphores et l'évolution du style au fil de l'œuvre sont mes seuls guides dans l'élaboration de mon « personnage ». Je vais très peu vers l'anecdote ou l'historique.

Christian Vézina dans *Une veillée chez le maréchal-Ferron*, adaptation scénique de huit contes de Jacques Ferron, créée au Petit-Théâtre de Sherbrooke en 1999. Photo : Jean-François Landry.



De même, c'est la recherche du point de contact soit le plus sensible, soit le plus large, entre le public et ce monde déstabilisant du poète qui me suggère la mise en situation, la scénographie, le type d'action, etc. Voici quelques exemples concrets.

Dans *Henri bricole – Petit théâtre menuisier*, bien sûr, je ne jouais pas Michaux. Mais je formais, avec Diane Dubeau, un duo dont les personnages représentaient chacun une part de l'esprit de l'auteur namurois et se partageaient son œuvre. Le lieu, parfaitement métaphorique, un atelier d'ébéniste, permettait au paradoxe intime de cette poésie de prendre pleinement corps ; Monsieur Henri et Miss Bi. se confrontaient, se séduisant ou se fuyant au fil d'une action très concrète qui permettait de mettre en lumière les diverses facettes de l'œuvre : il s'agissait de construire une patère sur laquelle accrocher – ou non – le poème servant d'âme de secours. La bizarrerie un peu décalée cultivée lors de cette production avait pour but de permettre à la déroutante pensée de Michaux d'y résonner avec une sorte d'évidence contagieuse. En accumulant sous elle de nombreuses strates d'absurde, je voulais la faire ainsi apparaître dans sa vérité toute émotionnelle.

*Henri bricole – Petit théâtre menuisier* de Christian Vézina, spectacle sur Henri Michaux présenté à l'Espace Libre (NTE, 1999).  
Sur la photo : Christian Vézina et Diane Dubeau.  
Photo : Gilbert Duclos.



Dans *le Petit Bistro du Grand Jacques*, mon personnage de Grand Jacques se voulait une incarnation de la voix, du ton, du *timbre* de la poésie de Prévert. Violette Chauveau jouait quant à elle les personnages de ses poèmes qui défilaient à la terrasse dudit bistro, coin Place du peuple et boulevard des Surréalistes. Il est vrai que, dans ce spectacle, je jouais également Kevin, un improbable *squeegie* québécois squattant les ponts de Paris; mais lui, bon, c'était le raton laveur... et aussi une figure permettant de démontrer que les textes de Prévert étaient suffisamment costauds pour être bardassés par l'accent québécois et en sortir grandis (*la Grasse Matinée*, *Dans ma maison*). Par ailleurs, je savais pertinemment que ce spectacle allait être vu essentiellement par un public d'étudiants du secondaire et j'espérais que ce personnage détonnant me permette de les rejoindre plus directement et surtout d'éviter que la poésie de trottoir de Prévert prenne à leurs yeux un tour trop exotique. C'est aussi pour cela que j'ai fait jaillir des petites annonces d'un journal les poèmes *Inventaire* et *Cortèges*.

Lorsque j'ai visité l'œuvre de Jacques Ferron, plus précisément ses contes (*Une veillée chez le maréchal-Ferron*), ce que je jouais alors, c'était le narrateur de ces histoires: un médecin de campagne amoureux de la langue et des gens, à la fois narquois et attendri, l'alliage d'un esprit authentiquement moderne et d'un chroniqueur du XIX<sup>e</sup> siècle, paradoxe élégant et caractérisant l'écriture de Ferron.

J'ai choisi de monter cette année un spectacle consacré à l'œuvre poétique de Gérard Godin, *Ils ne demandaient qu'à brûler*. On peut dire que dans ce spectacle la mise en scène était au moins aussi parlante que le travail d'acteur: le décor était constitué de sections d'échafaudages et de bâches blanches et bleues; vêtus de simples bleus de travail, le régisseur et moi partagions la scène du début à la fin (pari tenu, ce qui démontre, encore une fois, que le théâtre est affaire de magie et pas d'illusionnisme); soulignons aussi qu'en début de représentation, c'est moi qui faisais office d'ouvreur de salle et accueillais le public...

Toute cette mise en situation du personnage-poème, dans une esthétique que n'aurait sans doute pas reniée notre poète-ministre, lui permettait de s'incarner brusquement et définitivement au simple appel du mot *théâtre*. Mais

*Le Petit Bistro du Grand Jacques* de Christian Vézina, collage de textes de Prévert présenté à la Salle Fred-Barry en 2001.  
Photo: Jean-François Landry.





j'ai peu de distance pour parler plus avant de ce travail. Je peux tout de même ajouter que ce texte a représenté pour moi un de mes plus grands défis d'interprète; la multiplicité des niveaux de langages, des accents, la non-linéarité de nombreux poèmes, les attributs à la fois populaire et savant de cette écriture ainsi que la violence des orages traversant la vie et l'œuvre de l'auteur, tout contribuait à me faire sentir tel un funambule sur un fil quelque peu barbelé. En terminant, je mentionnerai que, si la mise en espace exprimait le travail de l'acteur social qu'était Godin, les jeux d'éclairage quant à eux figuraient les points de vue du poète.

Bon. Je viens de me relire; il m'apparaît clairement que je ne deviendrai jamais un théoricien du théâtre, tant s'en faut! Mais ce n'était pas là le but de l'exercice. Au fil de ces quelques feuillets, j'ai tenté, *a posteriori* et bien maladroitement, d'édicter les principes sous-jacents à un travail que je fais d'abord par passion et d'une manière essentiellement intuitive; résultat: ce que vous lisez aujourd'hui m'apparaît assez près du bafouillage. Cela me frustre d'autant plus que si je fais ce métier, c'est aussi pour cet intense bonheur de ne plus bafouiller pendant toute une heure, ou deux... de temps à autre. Ce que j'exprime sur scène à travers la poésie me semble tellement plus vrai que moi. Le poème fait de ma claudication une danse. Il sait mieux que tout le reste créer ces harmonies insolites parmi lesquelles je ne sonne plus faux. Et je ne crois pas être seul dans ce cas. De là le goût, et même une sorte de devoir (je le ressens comme ça), de partager cette grâce. Le répertoire poétique est un des grands trésors de l'humanité; il n'y a aucune raison qu'il soit si peu fréquenté. C'est ce que je m'efforce de faire. Sans être partisan d'un utilitarisme à courte vue, j'admets que mon éducation et le milieu duquel je suis issu font en sorte que je ne peux concevoir de sens à mon travail que s'il s'avère utile. Et je crois qu'il l'est. Le mien, le vôtre. Le travail de l'artiste est plus qu'une fantaisie cosmétique, un luxe existentiel; il s'intègre dans une entreprise plus vaste, la civilisation, qui consiste à instaurer les circonstances les plus propices à favoriser l'éclosion et l'accomplissement plein et entier de notre humanité. Me voici reparti. Sur ces bonnes paroles... un paragraphe de vacances en tout-inclus avec Rainer Maria Rilke, ça vous dit?

Effrayé au fond de lui-même par le tonnerre lointain du dieu, assailli au dehors par la foule ininterrompue des apparences, le poète, ainsi violenté, n'a pour espace que l'étroite bande située entre deux mondes jusqu'à ce que, tout à coup, un petit événement indifférent baigne d'innocence sa position singulière. C'est l'instant qui dépose dans la balance, dont un plateau porte son cœur surchargé de responsabilités, pour un équilibre d'une sublime sérénité: la grande poésie<sup>1</sup>.

Avant de conclure, permettez-moi de revenir sur l'expression « poésie théâtralisée ». Si la formule ne me plaît guère, c'est parce qu'elle suggère qu'en la mettant en scène, on dénature la poésie ou plutôt qu'on induit en elle une seconde nature qui lui serait étrangère. Rien n'est plus faux. La poésie est aux autres genres littéraires, théâtre compris, ce que le loup est aux chiens: l'ancêtre, celui qu'on idéalise ou qu'on craint, l'ancêtre dérangeant mais toujours nécessaire à l'heure de se rappeler la vraie couleur de la chasse et du sang. Le poète Homère n'est-il pas l'auteur d'un des grands succès du théâtre montréalais des dernières années? En fait, le théâtre n'est autre qu'une

1. Sur le jeune poète.



*Ils ne demandaient qu'à brûler* de Christian Vézina, collage de textes de Gérald Godin présenté au Théâtre la Chapelle en 2004. Photo: Jean-François Landry.

chorégraphie de conteurs mise en scène par un poète aphasique ! Vous avez cinq secondes de réflexion... Cette boutade à double fond n'a d'autre but que de répéter une dernière fois : je hais les étiquettes. Je hais quand le mot cache la vie. J'aime quand la vie jaillit du mot ; c'est aussi ça, la poésie. Et quand la vie jaillit du mot, il faut un espace pour l'accueillir ; le théâtre peut être cet espace. Il y gagnera en liberté. La poésie aussi y gagnera ; l'espace théâtral est un espace habité. Déterminant et inspirant. En effet, la collégialité créatrice qui caractérise le travail au théâtre constitue une épreuve, un révélateur qui permet alors à la poésie de s'incarner vraiment, au point de pouvoir être rompue comme le pain. Pour moi, celui qui fait de la rencontre un art fait du théâtre. En passant... merci encore, Monsieur Ronfard. ■