

Jeu

Les poètes ont une voix mais aussi un corps

D. Kimm

Poésie-spectacle
Numéro 112, 2004

URI : id.erudit.org/iderudit/25339ac

[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

Kimm, D. (2004). Les poètes ont une voix mais aussi un corps. *Jeu*, (112), 99–103.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2004

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. www.erudit.org

Les poètes ont une voix mais aussi un corps

Ce qu'on appelle le *spoken word* est difficile à définir. C'est justement pour cela que cette discipline m'intéresse et que je m'y sens à l'aise. Parce qu'elle est pleine de surprises, anarchique, impure; parce qu'elle est faite de flou, d'imperfection, de fragilité et qu'elle commande la sincérité et une complicité entre le public et les performeurs. Aussi, je ne prétends en aucun cas apporter ici une définition qui pourra sécuriser ceux qui ont besoin d'étiquettes et de catégories.

Le simple fait d'utiliser un nom anglais peut déjà agacer. Dans les textes officiels des différents conseils des arts, on traduit souvent *spoken word* par « oralité ». Je n'ai jamais aimé ce mot bâtard, notamment à cause de son aspect médical très sirop pour la toux. On utilise aussi parfois les expressions « mots dits » ou « mots parlés », mais il y a là un petit côté naïf qui m'énerve tout autant. À cela, je préfère l'expression

« texte performé », qui a l'avantage de présenter un sens actif, vivant. Si j'ai choisi d'utiliser *spoken word*, c'est non seulement parce qu'il *sonne* bien, mais aussi parce qu'il fait référence à une tradition (au départ anglophone, mais qui *parle* de plus en plus aux francophones), un mouvement dynamique qui se moque des conventions, assez démocratique et engagé pour laisser place aux voix marginales, et qui fonctionne très bien dans les réseaux parallèles.

L'expression *spoken word* comme telle nous vient des États-Unis, inspirée des traditions jazz, soul et blues, et surtout de la *Beat Generation* symbolisée par Kerouac, Ginsberg et Burroughs. Pour l'organisme que je dirige, les Filles Électriques, la pratique du *spoken word* englobe le spectacle de poésie, le texte performé, le conte, la performance

D. Kimm en spectacle
au Studio Stella-Artois, à
l'occasion du Festival inter-
national de la littérature
2004. Photo : Pierre Crépô.



axée sur le texte, la poésie rap et dub et le *poetry slam*. Lors du Festival Voix d'Amérique (FVA), nous élargissons encore plus le cadre en invitant aussi quelques chanteurs qui ont un engagement personnel, ludique, poétique ou social envers le texte, des chanteurs-poètes en quelque sorte.

Le *spoken word* implique au départ un texte donné *live* devant public par son auteur, qui devient alors performeur. Il s'agit donc d'une première différence avec le théâtre où, en général, les comédiens interprètent des textes écrits par d'autres, qu'ils soient dramaturges, romanciers ou même poètes. C'est aussi l'une des caractéristiques fondamentales de la programmation du FVA où nous présentons essentiellement des artistes qui *performent* leurs propres textes. C'est un choix qui oriente d'ailleurs mon travail de direction artistique depuis mon tout premier spectacle¹. Au cours des vingt dernières années (déjà !), j'ai organisé, coordonné, mis en scène et mis en lecture tout près de soixante-dix spectacles qui ont présenté plus ou moins trois cents auteurs livrant leurs propres textes, accompagnés de musiciens. Et il s'agissait bien de spectacles avec un concept, une ligne directrice, une animation préparée, des éclairages, des répétitions avec les musiciens².

Pourtant, j'aime les comédiens, je les admire justement pour leurs capacités de plonger, de se mettre dans la peau d'un personnage avec dans la bouche les mots écrits par quelqu'un d'autre, de se mettre au service de textes littéraires parfois délicats à interpréter. Seulement, ce qui m'intéresse davantage depuis toujours, et j'en ai fait ma mission et mon choix esthétique, c'est de voir et d'entendre les auteurs lire, réciter, déclamer, interpréter, bégayer, gueuler ou chuchoter leurs propres textes. Il y a là une fragilité, une sincérité qui me touchent particulièrement, et pas seulement moi mais un public de plus en plus vaste puisque le phénomène du *spoken word*, des soirées de poésie et de contes connaît un succès qui va en s'accroissant, si bien que les salles sont souvent pleines.

Donc, c'est une question de choix artistique, esthétique, moral et émotif. Encore une fois, malgré tout le respect que j'ai pour les comédiens, je préfère entendre un auteur lire (mal) son texte que d'entendre un comédien lire (trop bien) ce même texte. Je préfère voir le poète arriver en hésitant sur scène, apprivoiser le micro, essayer de se faire une armure d'assurance en gardant son foulard ou son « coat de cuir » alors qu'on crève de chaleur dans la salle, en faire trop ou pas assez, commenter en aparté certains aspects du texte, manquer s'étouffer et réclamer un verre d'eau (ou une bière), se sauver en s'enfargeant dans le fil du micro et sortir *côté cour* plutôt que

1. Il s'agissait de *Paroles d'honneur!*, présenté au Café Campus à l'automne 1994. Ce spectacle, organisé par l'UNEQ, regroupait vingt-cinq écrivains accompagnés des musiciens Pierre St-Jak et Bernard Buisson. Alors que j'avais été pressentie pour y participer en tant qu'écrivaine, j'ai finalement pris en charge la direction artistique et l'animation du spectacle, car c'était le chaos total. J'ai donc commencé ma « carrière » de directrice artistique tout à fait par hasard, à mon plus grand étonnement, et j'ai appris sur le tas, comme on dit.

2. Par contre, contrairement au théâtre, ces spectacles qui demandaient plusieurs semaines de préparation avec peu de moyens n'étaient présentés qu'une seule fois. Ils ont rarement été couverts par les médias et ils n'ont presque jamais été archivés, donc il en reste peu de traces vidéos ou photos. Mais ils sont demeurés dans la mémoire collective, car il y a régulièrement des gens qui m'interpellent pour me rappeler telle soirée épique que j'avais organisée... il y a parfois plusieurs années.

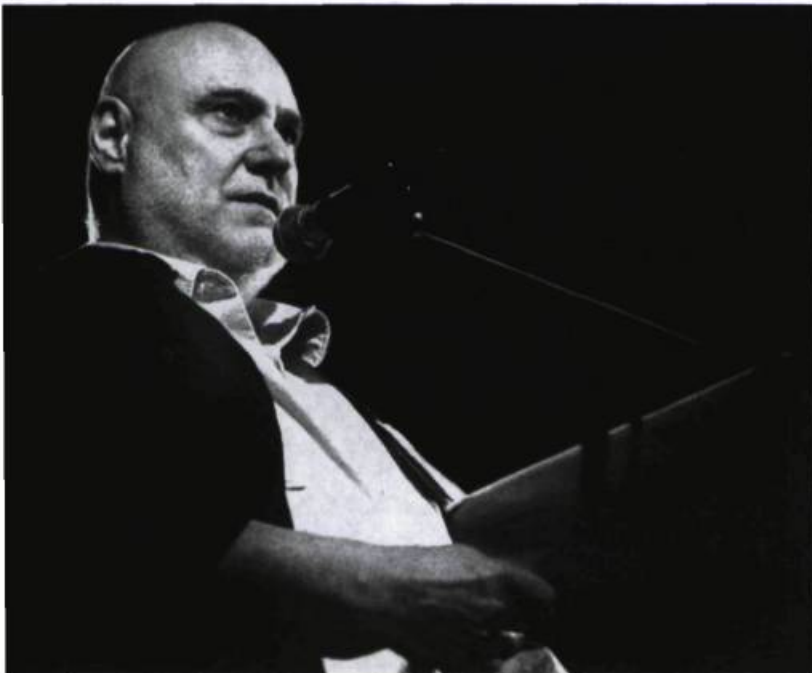
jardin malgré les consignes, les répétitions et le régisseur qui fait des signes désespérés. Parce qu'il y a là une imperfection tout humaine qui me touche et qui me plaît. Parce que, souvent, on peut percevoir, au-delà de ces maladresses, le désir profond et sincère de l'auteur de communiquer, de sortir de la sécurité de la table de travail où l'on contrôle complètement le déroulement du processus (et des maladresses) pour aller se frotter au public et aux collègues (amis et ennemis), et que je sais ce que cela implique de courage et de générosité. Et parce qu'il arrive souvent des moments magiques où l'on sent que le poète trans-

porte, porte et offre littéralement ses mots (et son cœur et son âme) vers la salle, vers le public qui les reçoit avec respect et émotion.

Bien sûr, ce n'est pas toujours bon, et les moments magiques, il n'y en a pas toujours; bien sûr, certains poètes sont prétentieux, cabotins, insupportables; bien sûr, certains textes sont ennuyants à mourir; bien sûr, il y en a qui prennent trop de temps, comme s'ils se disaient que, pour une fois qu'ils ont le crachoir, on ne pourra pas les empêcher de s'épancher; bien sûr, il y en a qui s'épanchent un peu trop et on se sent mal à l'aise devant cette demande d'amour (ou de compréhension ou d'absolution) que personne ne pourra jamais combler; bien sûr, on se demande parfois ce qu'on fout là, le public n'écoute plus, ça parle plus fort dans la salle que

sur la scène; et bien sûr, on a tous déjà assisté à des soirées décevantes. Mais je persiste à dire que je préfère prendre le risque de présenter les auteurs lisant leurs textes plutôt que d'entendre des comédiens lire ces mêmes poèmes.

Pourtant, je sais que le comédien va rendre admirablement toutes les nuances du texte, qu'il va projeter et qu'on ne perdra pas un mot; je sais qu'il va y avoir un *crescendo*, des accélérations, des ruptures de tons, que ce sera théâtralisé, dramatisé. Je le sais trop, justement, car le comédien est formé pour cela; il n'y aura pas de surprises, ce sera bien fait, très bien interprété, très professionnel, très réconfortant et, au bout d'un moment, je sais aussi que je vais commencer à m'ennuyer, que je serai inévitablement bercée par la belle voix du comédien avec toujours le sentiment du doute, cette question: livre-t-il ce texte avec autant d'émotion qu'il livrerait n'importe quel autre texte? Est-ce une commande, un contrat parmi d'autres? quel est son engagement particulier envers ce texte, où est sa passion, quel est son choix? Et je le répète, j'aime les comédiens, blablabla. C'est juste que, pour moi, l'enjeu n'est tout simplement pas le même.



Michel Garneau au Festival
Voix d'Amériques 2003.
Photo: Luc Vallières.

Mais je conçois aisément qu'il soit important qu'existe cette conception du spectacle littéraire où des comédiens interprètent des textes littéraires. Il y a un public pour cela, et je serai toujours heureuse de voir, que ce soit au Festival de Trois, au Festival international de littérature ou aux Correspondances d'Eastman, la littérature vivre et s'incarner par la voix de comédiens afin de rejoindre un plus vaste public. Ce que je dis, c'est que toutes les tendances doivent exister et qu'il n'y en a pas nécessairement une qui soit plus noble que l'autre.

J'ai d'ailleurs le souvenir, au début de ma « carrière », d'un certain mépris de la part de gens du milieu théâtral. On se demandait pourquoi diable je ne faisais pas plutôt appel à des comédiens professionnels qui savent comment faire. Mais j'ai toujours pensé que les poètes étaient justement tout à fait qualifiés pour savoir comment interpréter et nuancer leurs propres textes. Heureusement, les choses ont bien changé, le milieu théâtral et le milieu littéraire ont bougé, une joyeuse contamination s'est produite et nous avons renoué avec cette tradition importante et typiquement québécoise des grands spectacles de poésie, des événements festifs et anarchistes, comme cette fameuse nuit de 1970 qui a marqué l'imaginaire de plusieurs d'entre nous. D'ailleurs, comment ne pas tenir compte des touchantes prestations sur scène de poètes comme Gaston Miron, Gilbert Langevin, Michel Garneau, Patrice Desbiens, Hélène Monette. Ces prestations font aussi partie de leur œuvre, de leur création, de leur signature, de leur apport à notre littérature et à notre culture. On cantonne trop souvent les écrivains et les poètes dans le carcan de l'intellectuel qui doit avoir une opinion sur tout, puisqu'il manipule l'outil du langage. Mais pour moi, ce sont aussi des artistes, ils ont choisi l'écriture comme *medium*, mais ils ne sont pas moins artistes qu'un danseur, un peintre ou un comédien.

En fait, s'il apparaît évident pour tout le monde que les poètes peuvent apprendre des comédiens quant à la façon d'aborder la scène, de livrer leur texte, de donner un peu d'eux-mêmes, je pense que les comédiens peuvent aussi apprendre des poètes. Il y a un langage particulier lié à la poésie, un langage composé d'images symboliques, bien entendu, mais aussi d'une implication physique sincère et émouvante, puisque la poésie, c'est une voix, un souffle, un rythme. De voir et d'entendre le poète sur scène nous permet souvent de pénétrer plus intimement dans son œuvre, comme si une nouvelle clef, une clef privilégiée nous était donnée. De plus, le poète symbolise, et avec raison, une certaine notion de la liberté puisque son travail est essentiellement de transgresser les normes du langage, d'ordonner différemment les images. Le poète a cette capacité de prendre ses distances avec la réalité, c'est pourquoi il est souvent isolé par une implacable lucidité. Mais il porte aussi en lui une connaissance intime de notre fragilité et de notre profonde humanité.

Le public rassemblé à la Sala Rossa pour le Festival Voix d'Amérique 2004.
Photo : Luc Vallières.





Patrice Desbiens au Festival
Voix d'Amérique 2003.
Photo: Luc Vallières.

Tiens, l'un de mes rêves serait de voir un jour se créer une véritable troupe, un lieu de création effervescent mélangeant poètes, écrivains, musiciens, comédiens et conteurs, un lieu où tous seraient là pour écouter et apprendre des autres, un lieu où ce qui compte, c'est la sincérité, la générosité, le courage, les remises en question, le partage, l'audace, le respect; un lieu d'où seraient bannies la langue de bois et les conventions.

Artiste multidisciplinaire, D. Kimm a publié quatre livres dont *la Suite mongole*, accompagnée d'un cédérom, chez Planète rebelle (2001). *La Suite mongole* a été présentée en spectacle à Tangente et sous forme d'installation au Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias (FCMM). Depuis 1994, elle assure la direction artistique d'événements réunissant artistes de la scène et écrivains. Elle a mis en scène plusieurs spectacles pour le compte de l'UNEQ et pour le Festival international de la littérature ainsi que pour le Festival des Francophonies de Limoges. Elle dirige l'organisme les Filles Électriques qui produit notamment le Band de poètes et le Festival Voix d'Amérique, un événement consacré à la littérature orale, au texte performé et au *spoken word*. D. Kimm travaille actuellement à un projet de CD intitulé *le Silence des hommes*, en collaboration avec le guitariste Bernard Falaise. ¶