

De la désobéissance lyrique

Violette Chauveau

Number 161 (4), 2016

Paradoxes du comédien

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84079ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chauveau, V. (2016). De la désobéissance lyrique. *Jeu*, (161), 41–45.

DE LA DÉSŒBÉISSANCE LYRIQUE

Le jeu peut se présenter parfois comme une solution à un problème, ou encore comme une découverte d'une vie intérieure qu'on ne soupçonnait pas.

Puis, le jeu se fait le lieu de toutes les questions et de tous les voyages. Récit d'une prise de liberté en forme de désobéissance.

Violette Chauveau



Violette Chauveau, en compagnie de Sébastien Amblard, dans *Small Talk* de Carole Fréchette, mis en scène par Vincent Goethals (Théâtre du Peuple, 2014). © Éric Legrand



Violette Chauveau et Evelyne de la Chenelière dans *Une vie pour deux*, mis en scène par Alice Ronfard (Espace GO, 2012). © Caroline Laberge

J'ai connu une enfance sans frontière. Mon père travaillait à l'étranger et j'ai appris très jeune à me fondre parmi les autres. J'étais toujours l'intruse. Je travaillais fort pour être impeccable, comme ces étrangers qui n'ont que le choix de ne pas déranger s'ils veulent être acceptés. J'essayais de comprendre les gens, d'analyser leurs codes, leurs règles et, surtout, de remettre en question ma vision des choses. Tel un animal à domestiquer, j'observais ces univers tous différents les uns des autres, les sons, les couleurs, les odeurs, les lumières, les danses, le flux et reflux des cultes. Et quand je rentrais au Québec, terre d'ancrage, je devais à nouveau chercher ma place. J'étais l'intruse encore, et parfois la risée de mon entourage avec mon accent teinté d'autres cultures.

Malgré ma timidité malade, mon professeur de sixième année m'a proposé de jouer dans un Molière. Être sur scène m'a alors sauvée. Je pus enfin m'exprimer avec mon accent coloré et tenter d'apprivoiser l'insouciance de l'enfance. Par la suite, je suis entrée au Conservatoire où le directeur doutait de ma place dans l'institution. Je posais trop de questions sur la formation.

Je manifestais trop mon désaccord avec l'approche pédagogique. Mes remises en question l'épuisaient. Il me demanda d'accepter ce qu'on m'offrait ou de partir. Je suis restée et j'ai très vite compris que ces divergences étaient générationnelles. Mes aînés reconduisaient des idées sur le jeu qu'au fond de moi je n'accepterais jamais. Les réponses à mes questions, c'est après le Conservatoire que j'allais les trouver.

LE NON-JEU ET LE PORTE-VOIX

Je fus invitée à me joindre au Nouveau Théâtre Expérimental (NTE). Là, les remises en question n'étaient pas l'apanage de la jeunesse. Les deux maîtres du NTE, Jean-Pierre Ronfard et Robert Gravel, semblaient plus jeunes que nous tous. Ils savaient s'entourer, pour mon plus grand bonheur, de collaborateurs issus de toutes les générations, de toutes les écoles de pensées, de toutes les cultures. Ces rencontres furent d'une richesse incommensurable. Grâce à elles, j'ai découvert une famille au sein de laquelle j'ai pu bousculer les conventions et les façons de faire. Nous étions dans l'expérimentation pure avec la

**Avec [Brassard], chercher son personnage,
c'était aussi sonder son âme à la recherche d'une part de soi
qu'on n'aurait jamais songé à explorer
puisqu'on ne se doutait même pas
de son existence.**

rigueur d'une réflexion authentique. Nous décidions de tout, y compris de l'heure des représentations et du coût des billets. Chacun prenait la responsabilité collective de l'aventure. Malgré toutes nos folies – et il y en avait! – la démarche artistique était cohérente.

Robert Gravel, ce fou libre et génial, nous est arrivé un jour avec une nouvelle notion: le non-jeu; une approche du jeu dépouillée de maniérisme, simplifiée à l'extrême, laissant apparaître la vérité simple et directe. Ce non-jeu faisait partie d'un questionnement profond chez lui. Pour moi, il avait donc sa place. Dans le plaisir, nous changions les règles établies. Nous ne répétions pas beaucoup, mais nos idées étaient claires, précises, réfléchies. L'objet théâtral était constamment réexaminé. Nous discutions tous les soirs et interrogeons le travail de la veille. Nos doutes nous rendaient vivants et passionnés. Cet héritage exceptionnel a teinté à jamais ma vision des choses.

Puis, j'ai fait la rencontre d'un autre maître du questionnement: André Brassard. Il nous invitait à plonger, à tenter d'explorer la part la plus trouble, la plus inavouable de l'être humain. Avec lui, chercher son personnage, c'était aussi sonder son âme à la recherche d'une part de soi qu'on n'aurait jamais songé à explorer puisqu'on ne se doutait même pas de son existence. Le plus saisissant avec cette plongée dans l'âme est qu'elle laisse toute la place au personnage.

Pourtant, avouons-le, le personnage est souvent laissé pour compte dans la dramaturgie actuelle. Parfois il n'existe presque plus et n'est qu'une matérialisation des idées de l'auteur, un véhicule, un reflet. Ce type de personnage de moins en moins psychologique, de plus en plus sociologique, voire politique, se manifeste parfois au détriment des émotions et d'une certaine vérité humaine. À la limite, il apparaît un peu comme une marionnette sans âme, incapable de nous toucher, de nous convaincre. Ce type de personnage porte-

voix est plus bavard qu'actif. Ses mots – des crachats! – sont parfois violents et forts, certes, mais trop souvent ces mots se battent pour exister à travers l'acteur, comme malgré lui. La parole passant avant l'émotion, le personnage porte-voix l'oblige à trouver ses ancrages ailleurs. Je veux bien agir comme actrice porteuse de parole, mais pas au détriment de la profondeur et de la vérité de l'acte théâtral, qui célèbre cette parole en lui donnant la vie.

Cela dit, il est passionnant de voir notre dramaturgie en mutation. Le metteur en scène aussi est appelé à se réinventer. La direction d'acteurs est forcée de s'adapter aux objets théâtraux. On nous parle moins en termes psychologiques et plus en termes de rythmes, de sensations, d'images. Cette approche me laisse parfois sur ma faim, comme s'il m'était difficile d'y donner ma pleine mesure. Le jeu peut être envisagé de façons multiples. Tous les voyages sont possibles. À moi alors de chercher ailleurs, de sortir de ma zone de confort, d'élargir mes horizons. Ainsi, dans l'adaptation d'*Une vie pour deux* d'Evelyne de la Chenelière, j'avais carrément l'impression d'être à la croisée d'écritures en symbiose: celle de Marie Cardinal, celle d'Evelyne et celle de la mise en scène d'Alice Ronfard. On a beaucoup dit qu'on ne sentait pas la mise en scène d'Alice, ce qui à mon sens était une grande qualité: la parole d'auteur passait à l'avant-plan, mais portée par la vie et la réalité des personnages.

PAR L'ART, POUR L'HUMANITÉ

J'ai été très choyée par le théâtre. J'ai côtoyé de merveilleux metteurs en scène de tous les âges, des auteurs de toutes les époques, plus enrichissants les uns que les autres. J'ai voyagé aussi. À l'été 2014, Vincent Goethals m'invitait à vivre une aventure bucolique en plein milieu des Vosges, à Bussang, au Théâtre du Peuple. La devise du fondateur, Maurice Pottecher, était inscrite de part et d'autre du cadre de scène: «Par l'art, pour l'humanité.» Ce mot d'ordre marquait littéralement le lieu, un lieu des

plus inspirants, aux rencontres stimulantes qui donnent espoir en l'humanité. Nous y vivions en communauté un projet commun: le théâtre. Le texte que nous jouions était une commande passée à Carole Fréchette: *Small Talk*, une «pièce épique de l'intime» sur les difficultés de la conversation. Ce fut une vraie réussite, avec un accueil très chaleureux autant du public que de la critique. Carole remporta d'ailleurs le Prix du gouverneur général mais, comme cela est malheureusement trop fréquent, la pièce n'a toujours pas été montée au Québec, une situation révoltante.

Cet été-là, sur de grandes tables installées dans l'herbe, nous partagions tantôt nos repas, tantôt des réchauffements collectifs avant nos représentations. Une des particularités du Théâtre du Peuple est que son fond de scène s'ouvre et donne sur une forêt. Cette forêt constitue un cadre obligé pour toutes les productions. Un pur enchantement! Un lieu mythique! Le mandat de ce sublime théâtre en bois fondé en 1895 est le fruit des convictions de Pottecher, poète nourri des idéaux de la gauche humaniste de son temps et convaincu que l'art ne doit appartenir à aucune élite: «Il faut à Bussang la force des mots, la vision des grands poètes d'hier et d'aujourd'hui pour mieux regarder notre présent tel qu'il va ou ne va pas, pour le réinventer, le réenchanter peut-être.»

Nous avons collectivement décidé d'être solidaires du mouvement des intermittents du spectacle. Nous les appuyions ouvertement à chaque soir, sans pour autant annuler nos représentations. Afin de rendre le public complice, nous figions le spectacle après la première scène et allumions les lumières de la salle en dénonçant par une bande-son la situation de nos camarades acteurs. Nous aurions pu décider d'arrêter la pièce, mais, plutôt que de faire du public un otage, nous préférons l'inviter à venir faire une

Violette Chauveau, en compagnie de Christina Toth, dans *Warda* de Sébastien Harrisson, mise en scène par Michaël Delaunoy (Rideau de Bruxelles, 2016).
© Alessia Contu

photo avec nous devant le théâtre. Tous les soirs nous avons un soutien hallucinant du public. Chaque photo fut envoyée aux instances gouvernementales. Du jamais vu !

FAIRE ÉCLATER LE THÉÂTRE

Au printemps 2016, j'ai eu la chance de jouer au Rideau de Bruxelles, avec Michaël Delaunoy, un metteur en scène qui travaille tout en douceur. Dans cette coproduction Belgique-Québec, il était fabuleux d'appri-voiser différentes écoles de jeu. Nous étions deux Québécois de générations différentes, une comédienne de New York, une actrice bruxelloise flamande, et un acteur belge d'origine marocaine. Nous parlions d'abord français, tous avec nos accents, puis nous avons intégré l'anglais, le flamand ainsi que l'arabe. Au Québec, une telle démarche est plus rare.

Le jour des attentats de Bruxelles, nous nous sommes rendus à la salle de répétition malgré tout. Ce lieu de rassemblement prit alors tout son sens. Non seulement il nous permettait de fuir la violence qui ravage la planète, précisément Bruxelles ce jour-là, mais nous avons de plus l'impression de combattre la haine par le jeu. La pièce s'appelait *Warda* (« Rose » en arabe). Nous avons connu la peur, certes, mais nous avons surmonté cette méfiance horrible et contagieuse en continuant à répéter, à jouer. Notre microcosme social représenté sur scène faisait écho à ce qui se passait dans la vie. Ces petits battements d'ailes de papillons artistiques contribuent à adoucir un peu nos regards sur le monde, sur les autres humains, sur nous.

Je veux que l'on continue à favoriser, à encourager, à provoquer ces voyages. Il nous revient, en tant que créateurs, de tenter d'éclairer des êtres, des lieux, des cultures, des siècles; c'est notre ambition de faire éclater le théâtre, de dessiner aux aurores des images entre rêve et réalité, et de les voir s'accomplir au coucher du soleil. Je veux qu'on s'imprègne de l'inconscient collectif et





**Je veux désobéir. Désobéir en chuchotant, en hurlant!
Affirmer le droit d'exister, de vivre, de mourir et de recommencer.
Incarner des idées jusqu'au bout,
des personnages jusqu'à l'usure de l'âme,
défoncer les frontières et les barrières de langues,
rendre le supportable insupportable,
le rationnel irrationnel.**

qu'on se nourrisse des moindres espoirs, si désespérées les situations soient-elles ! Qu'on alimente les flammes afin de ne pas tuer le feu sacré. Qu'on fasse exister le théâtre dans une forêt, dans un désert ! Qu'on provoque des rencontres mythiques, déjantées ! Je veux désobéir. Désobéir en chuchotant, en hurlant ! Affirmer le droit d'exister, de vivre, de mourir et de recommencer. Incarner des idées jusqu'au bout, des personnages jusqu'à l'usure de l'âme, défoncer les frontières et les barrières de langues, rendre le supportable insupportable, le rationnel irrationnel. Je veux retrouver l'ancrage du sacré. ●

Diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Montréal en 1986, **Violette Chauveau** fut de la distribution de plus de 65 pièces de répertoire et de création. En 2012, pour son rôle dans *Une vie pour deux* d'Evelyne de la Chenelière, elle a reçu de l'Association québécoise des critiques de théâtre le prix de la meilleure interprétation féminine. Elle est invitée fréquemment à jouer sur des scènes françaises et belges.