

Jeux de pose

Michel Vaïs

Numéro 50, 1989

Le théâtre dans la cité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26595ac>

[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

Vaïs, M. (1989). Jeux de pose. *Jeu*, (50), 152–159.

forme
artificialité
parade
ostentation
manières
goûts
mode
recherche
ornements
rituels sociaux
mondanités...



Les chœurs d'*Atbalie*,
Montréal, 1947.
Photo : Henri Paul,
Archives publiques
du Canada, PA 160556.

POSE



jeux de pose

Docteur ès études théâtrales, collaborateur à *Jeu* depuis le numéro 1, membre de la rédaction depuis 1978, traducteur, Michel Vaïs, qui a enseigné dans diverses universités, anime plusieurs émissions théâtrales à Radio-Canada FM et préside l'Association québécoise des critiques de théâtre. Outre de nombreux articles, il a publié en 1978 *l'Écrivain scénique* (Presses de l'Université du Québec), qui a reçu le prix Révélation de l'Académie Nicola Sabbattini à Nice.

Que voilà donc un mot qui, entre tous, s'impose au théâtre! Un thème inspirant et familier, qui peut se composer comme un air connu. Un terme intrigant, qui se décompose et se recompose, telle une matriochka. Une idée qui, sitôt lancée en l'air, se dépose sans mal dans une conversation, comme si elle s'y trouvait depuis le début, toujours fraîche et dispose. Un petit vocable qui se laisse facilement transposer en pensée.

Pourtant, aux questions que nous leur avons posément proposées, la plupart des personnes interrogées sont restées bées.

À un mime: «Le mouvement naît-il de la pose?»

Silence éloquent. (Ce qui, vu l'interlocuteur, peut se comprendre.)

À un sémiologue: «Le théâtre: un art de la pose?»

Nada. Refus de s'exposer.

À un auteur: «S'il est vrai que vos personnages pratiquent l'art de la pose, quelle importance y accordez-vous en les inventant?»

Niet. La banquise.

À une écrivaine: «La pose sur scène a-t-elle son équivalent dans l'écriture?»

La nuit sur le Mont Chauve. Grande pause et immobilité.

À une star du spectacle: «La scène: lieu par excellence de l'apparat?»

Aucune position.

Relancés, certains se sont opposés: Mais au nom du Ciel, pourquoi, moi, m'a-t-on mis dans cette section? (Sous-entendu: suis-je donc un poseur, ou une poseuse?) Harcelés, certains ont éructé: J'aurais préféré n'importe quelle autre section, mémoire ou pouvoir par exemple (deux thèmes très prisés, on ne sait pourquoi), mais POSE?!... D'autres enfin, plutôt mal disposés, se sont trouvés quasiment outragés. Aussi, la plupart de nos questions sont-elles restées posées. Il fallait s'y attendre. Et nos lettres, mortes. Qu'elles reposent en paix.

Le théâtre de Genet, plein de «papillons épinglés pour notre contemplation cruelle». Andrée Lachapelle en Warda, dans *les Paravents* mis en scène par André Brassard en 1987. Photo : Mirko Buzolitch.



«La Parisienne», fresque du palais de Cnossos, vers 1500 av. J.-C.



posologie

Les actrices sont donc priées, comme disent les Grecs, de ne pas poser leur con sur la table.

Jean Genet, «Comment jouer *les Bonnes*», in *les Bonnes*, Paris, Éd. Marc Barbezat-L'Arbalète, coll. «Folio», 1978.

Poser, ce peut être imposer une image naturelle, ou plus exactement, lui permettre de se développer pour devenir cliché. (De même, le photographe demande à son modèle de prendre une pose, dont il tirera, après développement, un cliché.) C'est sans doute à ce genre de rapport trouble, voyeur-exhibitionniste, que songeait Genet: un érotisme naturel qui attirerait l'attention du spectateur sur l'interprète, au détriment de la créature fictive proposée par l'auteur. Hostile à la pose «naturelle», l'auteur du *Balcon* ne l'est pourtant pas, on le sait, à la pose esthétique. Autant la première nous éloigne du théâtre, autant l'autre nous plonge en plein artifice, sans lequel il n'y a pas d'art théâtral. Parade, ostentation, immobilisation de personnages harnachés de somptueuses guipures et prisonniers de faisceaux lumineux tels des papillons épinglés pour notre contemplation cruelle: voilà le terrifiant ballet que propose le théâtre de Genet. Ses créatures, ornées à l'excès de falbalas, héroïquement encarcannées, se pavanent comme jadis celles de Cocteau ou, plus près de nous, celles de l'Eskabel ou d'Opéra-Fête.

Mais de l'artifice à l'affectation, la ligne est ténue. Comment «jouer» *les Bonnes*, *le Balcon*, *les Nègres*, *les Paravents*? Entre manière et maniérisme, y a-t-il un *jeu*, au sens d'espace, ou au sens d'action — ne serait-ce qu'un simple clin d'oeil? Peut-être le même clin d'oeil qui s'insinue sournoisement entre l'avant-garde et la mode? Le renouvellement des formes théâtrales suppose toujours un risque. L'actrice qui interprète Solange ou Warda peut bien s'élaner sur la glace



Katbakali. Spectacle présenté par le groupe Têatram en 1977. Larry Tremblay et Richard Tremblay dans la scène de «la Salutation».

mince de la scène, tel le chevalier sur le Lac de Constance: ce n'est qu'après l'avoir traversée, donc après réception par le public, qu'elle prend conscience de sa folie. Telle gestuelle inaccoutumée ou telle profération incantatoire, telle pose furtive ou telle épaisseur de silence, seront-elles perçues comme les ingrédients précieux d'un cérémonial ou le genre d'effets ridicules dont se repaîtront les snobs? C'est peut-être une simple question de mesure, de dosage, de posologie.

tais-toi et pose

On peut penser, un peu vite, que la pose est un équivalent visuel du silence. Que l'une est le degré zéro du mouvement comme l'autre, de la parole. Mystérieux, insondables, troublants, pose et silence nous pénètrent, nous gênent ou nous glacent, provoquant émotion ou refus d'adhérer. Or, si le silence est indispensable à la parole, s'il la fonde, la filtre, la rend audible ou même tout simplement possible, il n'en va pas nécessairement de même de la pose face au mouvement. Car elle le menace. Elle peut même le déstabiliser, du fait que le personnage qui pose se fait oublier au profit de l'acteur. La pose met presque l'acteur à nu. Presque mais pas tout à fait. L'ennui, c'est que sur la scène, un long silence s'accompagne généralement d'une pose. Comme s'il s'agissait de deux attitudes trouvant obligatoirement leur expression dans un même moment et un même être. Un profil du personnage-acteur fait silence et l'autre prend la pose. Les deux nous troublent, mais différemment. Le silencieux nous montre un abîme à l'intérieur de lui, tandis que l'immobile nous dévoile son masque, sans nécessairement l'arracher.

Au tournant du siècle, Maeterlinck et Tchekhov ont découvert le silence, que déjà les bons acteurs savaient dénicher au creux du texte théâtral. Les premiers, ils ont écrit des dialogues parsemés de points de suspension. Beaucoup plus tard, Beckett en a fait son pain quotidien: l'oeuvre de

ce dictateur scénique est parsemée de «temps», de «pause», de «trois secondes», de «cinq secondes», etc. (On trouve 407 silences dans *Fin de partie*!) Du côté des metteurs en scène, personne peut-être plus que Gaston Baty dans les années vingt et Robert Wilson il y a vingt ans ont porté le silence sur le plateau. Le premier au nom d'un certain réalisme scénique, qui se devait de faire une place au subconscient dont Freud découvrait alors l'ampleur. Le second, parce qu'il était d'abord un peintre et que ses images se dégustent assaisonnées de silence. Ce faisant, ces deux grands concepteurs scéniques ont instauré le règne de la pose. Du moins en Occident, car en Orient, à cause des maquillages-masques, de la lenteur des gestes et de la fixité des regards et des attitudes, les spectacles de nô et de kathakali ne semblent être, à nos yeux, que des poses en mouvement. Ainsi, pour nous, la pose est un signe de modernité alors qu'en Orient, elle était là de toute éternité. (Qui a dit que la modernité était une simple mode qui se prend pour l'éternité?)

Mais la pose ne sévit pas que sur la scène. Par un effet de miroir, la salle est contaminée par les manières du théâtre, comme le théâtre, par celles de la salle. Qu'y fait-on lorsque l'on n'est pas assis à sa place, à regarder la pièce? On *entrate*. Se peut-il que la salle, avant, pendant et après le spectacle, soit aussi une scène? Jetons un coup d'oeil sur le public. Lieu par excellence de diffusion de la mode, le foyer encourage d'autant plus le cérémonial social que le théâtre attire une clientèle «bourgeoise». Certains de nos foyers sont le dernier salon où l'on pose. Plus le théâtre est petit, d'avant-garde, engagé, plus on a tendance à réduire ou à éliminer l'entracte. (Peut-être a-t-on peur de perdre des spectateurs...) Plus le théâtre est gros, conventionnel,

Le «ballet
spectatorial»: des
gentilshommes
oublent le spectacle
pour faire la cour à
l'actrice venue les
saluer. *La Petite Loge*,
gravure de Jean-Michel
Moreau le Jeune, 1776.
Le XVIII^e siècle, oisif,
raffole des loisirs.



inoffensif, plus les entractes deviennent une activité importante. (Et lucrative, il va sans dire.) Ce qui dépayserait un spectateur de la Compagnie Jean-Duceppe qui se perdrait un jour à la Veillée, ce serait peut-être autant l'absence de bar au foyer et de garçon en livrée, que ce qui se passe sur la scène. Suivant ce raisonnement, parions que si la Veillée devenait, à l'instar de la Licorne, un restaurant-théâtre, elle augmenterait son public même sans rien changer à sa programmation. Il reste qu'une telle conversion colorerait inmanquablement ses spectacles, influencerait le jeu des acteurs et transformerait radicalement son style.

La salle de théâtre est donc, à certains égards, une scène où s'effectue un véritable ballet spectral, qu'il vaut la peine d'observer. Pensons, par exemple, aux «manières d'entracte» un soir de première dans une salle «chaude» (ne parlons même pas d'une première à l'opéra), alors que des invités à la binette médiatique se mêlent benoîtement au public dit ordinaire. Il y a d'abord le jeu de la queue au guichet, qui, au Quat'Sous, à l'Espace Libre ou à la Bordée, se prolonge majestueusement jusque dans la rue. C'est l'occasion de bien se montrer aux passants, lesquels, bien souvent, autant avenue des Pins ou rue Fullum que rue Saint-Jean, se demandent bien ce qui peut faire courir tout ce monde. Dans les queues des théâtres, on se faufile, on s'interpelle, on s'impatiente, on se raconte ce qu'on va voir avant de l'avoir vu. Même ceux qui ne le veulent pas, posent. Quant à ceux qui le veulent, ils se surexposent. Saisissant l'occasion, de plus en plus, des photographes mitraillent les «célébrités» à leur arrivée. Cela se voit maintenant régulièrement, au Théâtre du Nouveau Monde comme au Quat'Sous. Puis, il y a le jeu des manteaux de fourrure que certains portent et que d'autres transportent, comme des trophées, au vestiaire, tandis que se dévoilent des mosaïques de tissus et d'épiderme, bronzé ou maquillé, bien sûr, ma chère, miroitant et tintinnabulant. S'ensuit le jeu de la recherche de sa place tandis que les autres spectateurs, les «assis», vous regardent. Et le jeu du ou de la retardataire, qui ôte sa grande cape rouge et noire dans la pénombre, comme un toréador. (Il y a parfois comme un parfum de mise à mort dans l'air.) Et aussi le jeu qui consiste à faire tinter ses breloques, sa quincaillerie personnelle, dans le noir qui précède le début du spectacle. Le jeu des Hm hmm, afin de découper le silence en petits fragments, en guise de trois coups, et manière de dire: je suis là, et j'écoute.

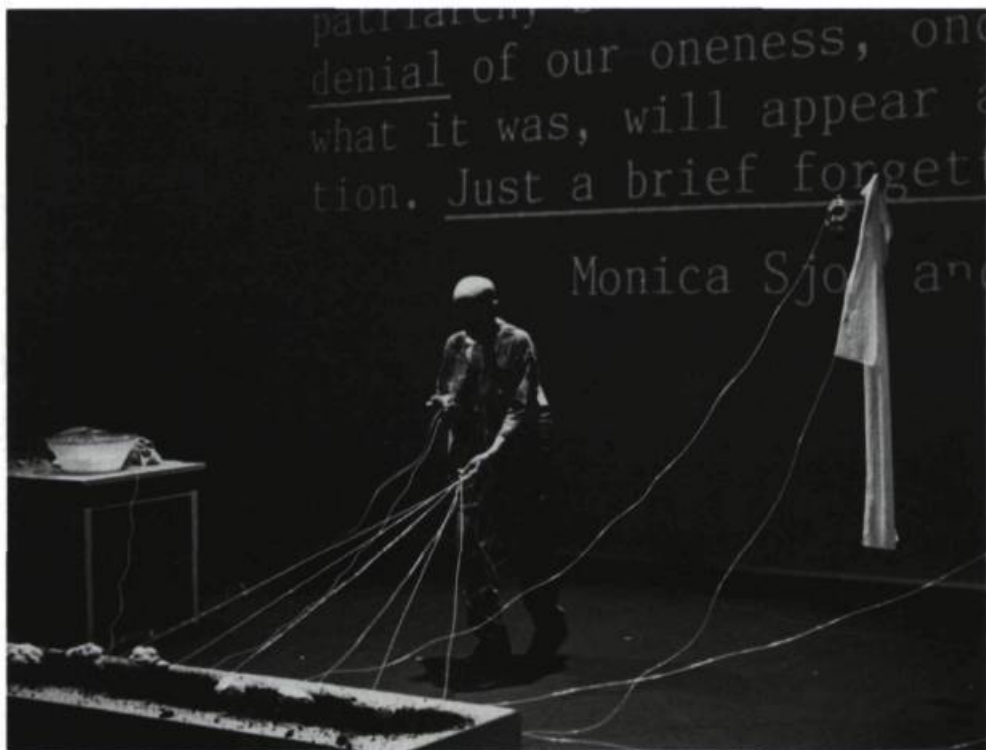
L'entracte: la pause où l'on pose

C'est ensuite le jeu de l'entracte proprement dit, ou pose-cigarette, ainsi appelé parce que le foyer se transforme subitement en un immense cendrier. Les non-fumeurs renoncent à aller aux toilettes, à cause du barrage fumigène à franchir, et aussi à cause de la queue qui, dans certaines salles, est beaucoup plus longue à ce moment-là que pour entrer au théâtre. Au Rideau Vert, par exemple, la queue des toilettes pour dames à l'entracte guérirait n'importe quelle incontinence. Observation saugrenue: l'exiguïté du lieu d'aisances serait-elle profitable au bar? Elle justifierait la longueur des entractes (par celle de la queue), dont le bar profiterait... À méditer. Pendant ce temps, restés dans la salle, les malheureux non-fumeurs des bouts de rangée font le pied de grue, car, c'est bien connu, tout comme la fumée de cigarette se dirige toujours par tropisme vers les narines des non-fumeurs, les spectateurs qui sortent se dégourdir les jambes à l'entracte sont toujours ceux du milieu de la rangée. Et ce sont les mêmes gens «du milieu» qui réintègrent leur place juste après que les lumières se sont éteintes dans la salle.

Toutes ces pratiques mondaines, qu'un anthropologue noterait avec étonnement, ne sont pas sans évoquer celles que signalait Jean-Marc Larrue, à propos des spectacles à grand déploiement présentés à Montréal, à la Belle Époque:

Bien entendu, de telles productions comportent des inconvénients majeurs: entre autres, la durée des entractes. Aucun des grands théâtres montréalais ne dispose, à l'époque, de scène pivotante, basculante, ou d'ascenseurs de scène permettant de monter, de démonter et de changer une plantation en un

Rachel's Brain, de Rachel Rosenthal, présenté au Festival de théâtre des Amériques en 1987. Après s'être exposée, la performeuse, outrageusement décorée, salue. Photos : François Truchon.



temps raisonnable. C'est l'orchestre ou de courts films qui doivent distraire les dames restées assises à leur fauteuil tandis que les hommes se dégourdissent les jambes et les poumons dans les fumoirs *for gentlemen only*. La nouvelle plantation installée, le spectacle reprend et les hommes, comme l'exige l'étiquette, reviennent après le lever du rideau. [...] Parfois, les entractes sont interminables. Mais c'est bon signe. La longue attente annonce une scène particulièrement impressionnante: une course de chevaux, de trains ou d'automobiles, un incendie, un tremblement de terre ou, plus romantiquement, une scène d'eau¹.

Est-ce qu'au fond, nos moeurs ont tellement évolué depuis le début du siècle? Et encore, au Québec, nous sommes beaucoup plus «simples» que dans les théâtres parisiens, où et pour lesquels la pose semble avoir été inventée. Nous ne connaissons, côté ameublement de la salle, ni les strapontins, ni les fauteuils chamarrés «d'époque», ni les sièges au confort proportionnel à leur prix, ni les baignoires, ni la numérotation fantaisiste des salles vétustes. Et côté personnel d'encadrement, nous n'avons dans nos théâtres ni gendarmes en livrée posant dans le foyer, ni officiers d'attribution des places (en smoking, s'il vous plaît) siégeant au Contrôle, ni armée d'ouvreuses à pourboire stratégiquement postées à toutes les entrées (et de toute façon indispensables, à cause de la numérotation fantaisiste des sièges), ni pompiers de service rutilants, ni dame-pipi à l'affût des mictions. Autant de petites choses étonnantes qui confèrent au cérémonial théâtral parisien son charme exotique. (Forcément, côté scène, nous ne connaissons pas non plus le maniérisme du jeu des comédiens de l'Île-de-France. Et quand ce maniérisme vient à se poser de ce côté-ci de l'Atlantique, il détonne autant que le ferait un joul vert sur la scène du Palais-Royal.)

Mais revenons au Québec, pour terminer. Que dire de la salve d'applaudissements, tandis que spontanément quelques spectateurs se lèvent, visant à entraîner toute la salle dans un hommage sonore et vibrant aux acteurs et aux actrices qui saluent en souriant? Encore vêtus en personnages, bien que déjà plus eux, les interprètes parodent et posent, humblement, une dernière fois. Comme s'ils *n'osaient pas poser*. Curieux mélange d'ostentation et d'humilité. Timide apothéose, que le salut. Triomphe des oeillades réciproques. Puis, *course* des acteurs vers les loges, comme honteux de s'être attardés au proscenium à savourer leur susucre². A-t-on déjà remarqué que les acteurs courent d'autant plus vite vers leur loge après le salut qu'ils jouent dans un théâtre petit, d'avant-garde et engagé? Et que dans les théâtres où l'entracte est important, les acteurs courent moins une fois éteints les applaudissements? Bref, tout se tient. Et tout est pose. Et réciproquement.

micHEL vaïs

1. Jean-Marc Larrue, «Montréal à la Belle Époque», dans *Jeu* 27, 1983.2, p.11-12.

2. Certains historiens du théâtre appellent les applaudissements «susucre» depuis qu'au XIX^e siècle, l'usage a formé le mot cabot (qui veut dire chien) à partir de cabotin (mauvais comédien).

questions restées sans réponse

Pendant une représentation, il vous vient l'envie irrépressible de vous immobiliser et de vous taire pour prendre une pose qui, à elle seule, résumerait toute votre démarche créatrice. Pouvez-vous décrire cette pose?

Entre l'avant-garde et la mode, l'artifice indispensable au théâtre et l'affectation qui le tue, la manière et le maniérisme, y a-t-il un jeu? Quel est-il?

Que faites-vous, au théâtre, quand vous n'êtes pas assis à votre place à regarder la pièce?

Au théâtre, dit-on, il y a la scène et la salle. Se peut-il que la salle, avant, pendant et après le spectacle, soit aussi une scène?

S'il est vrai que les personnages pratiquent l'art de la pose, quelle importance y accorde-t-on en les inventant?

Le mouvement naît-il de la pose?

Le théâtre: un art de la pose?

Peut-on parler d'un maniérisme théâtral parisien?

«Que ces vains ornements, que ces voiles»... nous plaisent?

La pose sur scène a-t-elle son équivalent dans l'écriture?

Jouer une scène, est-ce toujours synonyme d'«acter»?

La scène: lieu par excellence de l'apparat?

La théâtralité devrait-elle toujours s'afficher?
