

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La voix de l'auteur dramatique

Martin Thibault

Volume 43, Number 1 (251), February 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32722ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Thibault, M. (2001). La voix de l'auteur dramatique. *Liberté*, 43(1), 108–111.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

La voix de l'auteur dramatique

Martin Thibault

Qui parle sur scène dans ces voix empruntées le temps d'une aventure dramatique ? L'auteur de la pièce, c'est entendu, cet homme ou cette femme qui a pris la plume comme un Icare naïf convaincu de pouvoir embrasser le soleil, en rapporter un morceau, nous y faire goûter surtout, à nous public affamé, à cette lumière qui symbolise si justement la vérité. Pour une heure ou deux, y faire croire, donc, à ces corps qui s'activent dans l'espace, à leurs paroles, à toute cette mise en scène faite pour nous donner la chance de toucher à la magie du moment. Mais encore ? De quelle voix parle-t-on ?

Imaginons cette scène : un homme prend une femme par les épaules, il lui donne un long baiser, ou peut-être est-ce elle qui se laisse embrasser après avoir attiré la bouche séduisante de l'homme par un regard aguicheur. Puis l'homme se met à parler d'amour et la femme à lui répondre d'amour. L'homme ressemble à un de mes vieux amis, appelons-le Jeannot ; la femme, à mon premier amour, allons-y pour Jeanne. Sur scène, quand Jeannot dirait, souriant : « T'as de beaux cheveux, tu sais ? » et que Jeanne répliquerait, doucement moqueuse : « Ô Jeannot ! Jeannot ! Pourquoi es-tu Jeannot ? », chacun habiterait sa propre voix, très distinctive, donc, cela s'entendrait pareillement dans la

salle. Mais au moment de l'écriture, dans ma tête d'auteur, est-ce si net ?

À vrai dire, quand je laisse courir mes doigts sur le clavier de l'ordinateur, je ne trouve pas de différence marquée dans la voix des deux personnages. Timbre, volume, registre, inflexion, tout paraît semblable. Si cela pouvait s'entendre à l'extérieur de moi, je suis sûr que même l'oreille la plus experte serait confondue. Par contre, j'ai la forte impression qu'il s'agit bel et bien d'un homme quand Jeannot parle et d'une femme quand il s'agit de Jeanne. Habitées chacune à leur façon, ces voix ont amplement ce qu'il faut d'autonomie pour s'exprimer dans l'unicité. Clairement indépendantes et authentiques, voilà qui les caractériserait donc. Mais suis-je d'avantage dans la voix de Jeannot parce que je suis un homme ? On prétend qu'un auteur, le temps d'écrire une pièce, peut se mettre dans la peau de n'importe qui, ou qu'un homme a suffisamment de féminin en lui pour faire parler une femme et qu'une femme a assez de masculin en elle...

En fait, au moment de la création, Jeannot et Jeanne ont ma voix intérieure, celle que j'utilise autant pour réfléchir à la mort que pour rêver devant un lever de soleil. Celle que personne d'autre que moi n'entendra jamais directement, au contraire de celle qui sort d'entre mes lèvres quand je chante ou que je demande l'heure à un passant. Et cette voix intérieure, me semble-t-il, n'a pas d'âge. Il en va ainsi pour tout le monde, évidemment, nous touchons là au cœur de la nature humaine, mais cela peut nous laisser songeurs. En effet, comment un auteur en arrive-t-il à faire parler deux, quatre, huit comédiens, hommes, femmes ou enfants, et que cela sonne juste ? Et que des centaines de spectateurs, des milliers, croient dur comme fer à ces êtres humains qui se démènent sur scène et à ce qu'ils racontent ? Qu'entend-il vraiment, ce public, dans ces voix qui s'expriment à tour de rôle ou en chœur, et qui semblent si réelles puisque sorties de bouches tout ce qu'il y a de réelles ?

En musique, se demanderait-on comment Stravinski s'y est pris pour faire chanter les instruments dont il ne sait pas jouer dans l'orchestre ? Ou encore où se retrouve la voix de ce compo-

siteur dans le *Sacre du printemps*, par exemple ? Dans le triangle ou dans le basson du début ? Davantage dans les timbales ? On serait tentés de dire qu'il connaissait suffisamment la musique pour écrire même pour les instruments dont il ignorait la technique et que sa présence se fait sentir dans l'œuvre au complet. On reconnaît Stravinski, ses rêves, ses peurs, ses joies, dans les notes de la flûte autant que dans celles de la contrebasse, que le son de la flûte se rapproche davantage d'une voix féminine et celui de la contrebasse d'une voix masculine n'a aucune importance. L'harmonie générale, le rythme et l'orchestration, voilà Stravinski. Il a donné vie musicale au printemps par sa voix de compositeur, qu'il a multipliée en utilisant plusieurs instruments pour mieux rendre compte de la beauté de cette saison, de sa force, de ce symbole universel de renouveau, de cette fête de la vie.

Stravinski est omniprésent dans le *Sacre*, comme il l'est dans *L'oiseau de feu* ou dans *Ragtime*. D'ailleurs, l'amateur de musique ne s'y trompe pas : il le reconnaît dès les premières mesures. Ce que ressentait Stravinski de la vie qui battait en lui et autour de lui, ce qu'il en entendait sous forme musicale et qu'il nous a restitué de façon si authentique qu'on reconnaît sa signature dans la plus petite partie de son œuvre, c'est lui, c'est sa musique intérieure, sa voix. Pris individuellement, les différents instruments de l'orchestre sont à la fois importants en ce sens que sans eux, le *Sacre* ne se rendrait pas à nos oreilles, et peu importants car c'est l'ensemble qui compte, qui donne la justesse et la vérité d'un moment de création extraordinaire, que ce moment se soit étendu sur des jours, des semaines ou des mois n'importe pas.

Au théâtre, il n'en va pas autrement. Les acteurs sont des instruments. Bien entendu, cela n'a aucune connotation négative. Ils jouent chacun une partie de la pièce, et c'est l'ensemble, le tout, qui forme l'œuvre. Leurs voix harmonisées, rythmées, orchestrées sont la voix reconstituée de l'auteur. Déphasée aussi, cette voix, puisque émise pour la première fois dans un passé plus ou moins récent, le moment de l'écriture, et dans un lieu autre : l'atelier, le bureau... Mais identique à celle que l'on

retrouvera dans chacune de ses pièces, la même qui résonne en lui depuis toujours, sa plus vieille compagne. La voix de ce qui le rend unique. La voix de sa solitude.