



# Théâtre et poésie. Le dialogue des parallèles

COMMUNICATION DE GEORGE SION

A LA SEANCE MENSUELLE DU 11 OCTOBRE 1986

**S**i nous aimons à la fois le théâtre et la poésie — j'espère que c'est notre cas à tous — nous aimons imaginer que ces deux expressions de la pensée ou de la condition humaine se confondent plus ou moins et que les chefs-d'œuvre qui en sont sortis dialoguent en nous dans une sorte de panthéon des miracles.

Nous pensons aussitôt à quelques génies qui ont été de grands poètes et qui ont aussi porté le théâtre au plus haut de lui-même : Shakespeare, Goethe, Maeterlinck, Claudel, T. S. Eliot. Pour ceux-ci, nous ne devons même pas nous demander si, pratiquant tour à tour le théâtre et la poésie, ils s'y sont également accomplis. Ceux qui nous ont donné *Hamlet* et les *Sonnets*, ou *Faust* et le *Divan*, ou *Les Serres chaudes* et *Pelléas*, ou les *Cinq grandes Odes* et *Le soulier de satin*, ou encore *Meurtre dans la cathédrale* et les *Quatre Quatuors*, ceux-là donnent une réponse éclatante à la question du double accomplissement. Nous y reviendrons cependant, car cette réponse éclatante — et rassurante — ne résout pas toute chose.

Déjà, voici des cas moins simples : ceux qui se sont inégalement accomplis et qui, s'ils ont bien servi le théâtre, et même s'ils l'ont adoré, doivent surtout leur survie (ou leur présence, ce qui est beaucoup mieux) au poème. Pensons à Vigny, à Hugo, que rejoignent dans notre esprit Verhaeren, Milosz, Supervielle, voire Cocteau.

Et voici ceux qui au contraire, même s'ils ont écrit des poèmes, viennent à nous par le théâtre. Ils s'appellent Racine, Lope de Vega, Kleist. Ou Musset, car

même si quelques vers sont très beaux dans les *Nuits* et ailleurs, nous savons que c'est à la scène qu'on ne badine pas avec l'amour et que l'on meurt des caprices de Marianne.

Enfin, comment ne pas aborder, dans les réflexions sur ce dialogue, ceux dont le génie nous semble purement théâtral, étranger ou parallèle à la poésie, et qui nous sont pourtant tout aussi nécessaires : Molière, Marivaux, Ibsen, Strindberg, Tchekhov, Pirandello, Crommelynck, Ghelderode, jusqu'à Beckett, Duras ou Ionesco...

\*

Prenons alors le thème par un autre bout, celui du vocabulaire. Voyons les deux mots que nous mettons aujourd'hui côte à côte, ou face à face. Nous savons tous que le mot poésie implique faire et que le théâtre implique regarder. Ce n'est point là du byzantinisme étymologique : les mots disent qu'il s'agit d'une part de créer, d'autre part de montrer. En se nommant, les deux arts nomment d'office leurs différences. Je crois que c'est en interrogeant ces différences que nous verrons comment les faire dialoguer.

Oui, la poésie est création. Quelle que soit sa forme ou sa substance, qu'elle soit claire ou codée, ouverte ou secrète, elle crée. Elle est un acte, l'acte d'un être humain qui dit ce qu'il est ou le monde où il est, et qui, du même coup, crée cette existence ou recrée ce monde. Même s'il veut parler à l'humanité, il parle d'abord pour lui, pour se connaître ou s'inventorier. Amour, haine, rêve, oubli sont d'abord en lui et le poème est son accouchement.

Savoir qui l'entendra ou comment il atteindra ceux qu'il souhaite atteindre est un problème second, qui ne met pas en cause la création elle-même. Tout respect gardé, je dirais que c'est un problème d'intendance. Le poème a créé un aveu, un chant intérieur, un univers invisible, inconnu ou reconnu. Sauf destruction, il sera lu ou entendu. Qu'il le soit par un, par mille ou par cent mille ne change rien de fondamental à sa réalité créatrice.

Mais l'auteur dramatique, il ne lui suffit pas d'écrire. Il ne lui suffit même pas d'être lu, comme dans l'échange muet qui accueille le poète. Des nécessités nouvelles l'attendent. La première est qu'il crée des personnages, des entités

distinctes de lui. Même si on croit le reconnaître dans telle de ses créatures — Molière dans *Alceste*, Musset à la fois dans *Octave* et *Celio* — il a placé ces créatures parmi d'autres qui sont aussi son œuvre. Le voici donc déjà forcé à une étrange *délégation* qui fait que d'autres parlent pour lui.

Ce n'est pas tout. Une autre nécessité l'attend s'il veut exister pleinement : la représentation. Il a donné une délégation à ses personnages : il va donc en donner une autre — ou on va la donner de sa part — à des interprètes. Qui est qui, dans ce jeu fascinant et périlleux ?

Quand je lis un sonnet de Shakespeare, je suis seul en face de Shakespeare seul, même si je sais qu'il s'adresse à un être aimé.

Ni le marbre ni les somptueux monuments des princes  
Ne dureront autant que mes vers pleins de force.

Ou encore :

Mon visage ne me persuadera pas que je suis vieux  
Tant que la jeunesse et toi vous aurez le même âge...

Je lis maintenant un autre texte que nous connaissons tous :

Demain, et demain, et demain glisse pas à pas, jour après jour jusqu'à la dernière syllabe du temps, et tous nos hiers ont éclairé pour des fous le chemin de la poussière et de la mort. Éteins-toi, petite flamme, éteins-toi. La vie n'est qu'une ombre qui marche ; un pauvre acteur qui se pavane et s'agite pendant son heure sur la scène et qu'ensuite on n'entend plus. C'est une histoire dite par un idiot, pleine de bruit et de fureur, et qui ne signifie rien...

Si c'était un poème, je le recevrais comme la réflexion d'un poète bouleversé nommé Shakespeare. Ici, c'est la réflexion d'un usurpateur désespéré nommé Macbeth et qui voit venir la mort. Que Shakespeare ait pensé, senti la chose comme le fait ici Macbeth, sa créature, nous pouvons le croire, mais nous sommes libres aussi d'en douter : la délégation au personnage change la vocation même de

ces vers merveilleux, mais qui n'appartiennent plus seulement au poète et à moi. Le personnage est en tiers entre lui et moi.

Restons un moment encore dans la même tragédie. Quand j'entends lady Macbeth évoquer la petite tache qui, sur sa main, résisterait à tous les parfums de l'Arabie, je suis donc en face d'un personnage qui a reçu délégation de l'auteur, mais je suis même en face de la tragédienne qui l'incarne, qui lui prête son visage, son regard et sa voix. En outre, je me trouve normalement parmi d'autres spectateurs qui m'englobent dans une émotion collective, ou qui m'en excluent parce qu'ils réagissent autrement. Et même si je me limite à lire *Macbeth*, comme je ferais pour lire un poème, j'assiste encore à une sorte de spectacle intérieur où les personnages parlent dans le silence.

Qu'on m'excuse de m'attarder encore à Shakespeare, tout ensemble si sûr de sa poésie et si sûr de ses délégations dramatiques. Le poète, chez lui, ne cherche pas à effacer les différences avec le théâtre. Oui, la poésie ruisselle dans son théâtre, mais elle n'efface jamais la théâtralité la plus vivante. On dirait même que Shakespeare aime se donner le luxe de *souligner* la différence. Pensons à Hamlet qui, pour les besoins de sa cause — révéler le crime qui a tué son père — se fait sous nos yeux auteur et metteur en scène, organisateur de spectacles et simulateur de lui-même.

Oui, il va faire jouer devant le couple criminel une sorte de caricature du meurtre qu'il devine. Il en cache l'intention à ceux qu'il veut atteindre, mais il n'en cache rien au spectateur. Il se complaît même à dissenter sur le théâtre, sur ses faux-semblants, sur l'émotion qu'il suscite chez les êtres les plus simples. Rappelez-vous le comédien qui arrive à Elsenor, qui pourra donc lui servir et qu'il veut d'abord entendre. Le pauvre cabot lui récite une tirade sur la fin de Troie et sur Hécube, la vieille reine condamnée, et sa propre éloquence l'amène aux larmes. Hamlet l'interrompt et l'éloigne. Puis il médite, lui qui veut donner une charge explosive au spectacle, sur la dérisoire émotion du baladin.

N'est-il pas monstrueux que cet acteur, ici, dans une pure fiction, dans le rêve d'une passion, puisse plier si bien son âme à sa pensée que tout son visage s'enflamme, qu'il a les larmes aux yeux, le visage bouleversé, la voix brisée, toute sa personne suivant les formes de son idée ? Et tout cela, pour rien ! pour

Hécube ! Que lui est Hécube, et qu'est-il à Hécube pour qu'il pleure ainsi sur elle ? Que ferait-il donc s'il avait les motifs de ma passion !

Encore Hamlet joue-t-il des autres pour nous faire comprendre qu'il ne joue pas. Mais Shakespeare paraît avoir été sans cesse tenté, lui qui était poète, auteur et acteur, de jouer de ses propres différences. Parfois même, on dirait qu'il aime aller jusqu'à la provocation dans le jeu.

Rappelez-vous *Henry V*, qui raconte le règne du vainqueur d'Azincourt. Au début de chaque acte, un personnage appelé le Chœur vient parler au public serré dans le cercle de bois du théâtre de Globe. Connivence et défi se mêlent dans ces propos où le Chœur paraît se moquer de l'auteur. Il parle d'abord de

cet esprit impuissant et plat qui a osé sur cet indigne tréteau produire un si grand sujet

Il ajoute :

Ce trou à coqs peut-il contenir les vastes champs de France ? Pouvons-nous nous entasser dans ce cercle de bois les vrais casques qui faisaient trembler l'air à Azincourt ?

Alors il provoque ceux qui l'écoutent. Il les convainc qu'ils doivent faire eux aussi le spectacle. La flotte qui part pour la France ?

Jouez de toute votre fantaisie. Qu'elle vous montre les mousses grimant à la poulie de chanvre. Entendez le coup de sifflet qui met de l'ordre dans tant de bruits confus. Voyez les voiles soulevées par le vent invisible (...) Au travail !  
Au travail, vos pensées !

C'est peut-être le plus beau langage qu'ait jamais pris l'orgueil du théâtre. Avec un autre, de quelques mots, où Lope de Vega, pensant aux modestes cours d'auberge où on le jouait, disait : « Donnez-moi quatre planches et je vous donne le monde ! »

\*

Mais résistons à cet appel qui combattrait notre réflexion. Il me semble que théâtre et poésie, si proches et si autres à la fois, sont essentiellement différents dans leur façon de vivre l'espace et le temps.

La poésie est à elle-même son espace et son lieu. Seul compte l'espace intérieur qu'elle crée à la fois chez son auteur et chez son lecteur. Si cet espace est invisible, auteur et lecteur s'y rencontreront tour à tour, mais il ne changera guère. S'il s'agit d'un espace plus concret, plus situé, il se mue quand même en un espace intérieur que le poète propose à celui qui lit. Le cimetière valéryen de Sète entre dans l'imaginaire du lecteur aussi naturellement que la terrasse rilkéenne de Duino, la roseraie ronsardienne aussi naturellement que le Vancouver thyrien qui fait pâlir en se refusant.

De même le *temps* poétique se resserre sur l'instant de la lecture. Même un poème de l'attente ou de l'ennui nous donne sa plénitude dans la durée de notre lecture. Même un poème qui veut nous parler du temps abolit ce temps ou l'unifie, à mesure qu'il le crée. La vie antérieure chère à Baudelaire, la vie du moment quand Hugo écoute fenêtres ouvertes la rumeur de Guernesey, la vie future selon Dante : tout est à nous dans le resserrement global de la découverte.

Espace et temps : le théâtre, au contraire, y est asservi et nous y asservit. Non point le temps chronométré des aiguilles trotteuses, car les durées sont psychologiques. Dix minutes peuvent nous donner la sensation de toute une heure, et les classiques attachés aux trois unités acceptaient eux-mêmes qu'une journée entière entre dans la durée d'une représentation. Mais s'il ne s'agit point du temps objectif, il s'agit tout de même de quelque chose qui dure. Le resserrement immédiat et global de la découverte (à quoi s'offre la poésie) n'existe pas au théâtre. Il faut que les Troyennes aient le temps de gémir et de mourir ; que le mari trompé ait le temps d'entendre son infortune et de sortir de l'armoire ; que le roi d'Eugène Ionesco ait le temps d'attendre la mort programmée par le destin et son créateur, que les personnages de Marguerite Duras trouvent le temps de nous faire comprendre qu'ils sont hors du temps.

L'espace est astreint lui aussi à une certaine matérialité. La scène doit être le lieu de quelque chose. Vaste ou resserré, figuratif ou abstrait, l'espace scénique

existe. Entre le palais thébain où titube (Œdipe aveugle et le terrain vague où l'on attend Godot, les différences sont de forme, non de nature. C'est l'occasion de rappeler que le petit cercle de bois dont je parlais tout à l'heure a été aussi bien l'Alexandrie de Cléopâtre ou la Vérone de Juliette, la lande du roi Lear et la forêt où bondit Puck, l'éveilleur des songes dans une nuit d'été.

Ce temps nécessaire et recompté, cet espace inévitable et truqué nous remettent en face d'un des traits majeurs du théâtre. Car on pourrait étendre encore la série de ce qu'on aime appeler les mensonges créateurs. Le lieu n'est pas le lieu, le temps n'est pas le temps, le soleil et les ténèbres sont produits par l'éclairagiste. Le comédien n'est pas celui qu'il joue, qui n'est pas l'auteur. Le spectateur lui-même se dédouble étrangement, puisqu'il accepte, sans même y penser, un code rigoureux. Il sait que si Hamlet meurt en scène, l'interprète en sortira vivant. Il accepte d'être le témoin d'un piège abject et de n'en pas avertir la victime qui a pourtant toute sa sympathie. Il accepte de regarder mourir la pauvre dame aux camélias sans demander au médecin de service de montrer sur la scène. Auteur, interprète, spectateur disent tous : « je est un autre ». Nous sommes devant la plus étonnante accumulation de mensonges qui font une vérité.

C'est bien pourquoi le réalisme intégral est une illusion. C'est pourquoi, aussi, nous acceptons qu'une pièce devienne différente avec les générations ou qu'elle change selon les interprètes et le metteur en scène. Je ne m'attarderai pas à ceux qui considèrent qu'ils ont tous les droits sur l'œuvre qu'ils mettent en scène, y compris celui de la dénaturer, y compris le droit d'en faire la simple nourriture de leurs fantasmes. Quand je vois un Molière politisé, un Marivaux vulgaire et criard, ou un Claudel maquillé de nazisme, je me dis que les metteurs en scène cannibales ne m'intéressent pas. L'auteur cannibale ne vaut d'ailleurs pas beaucoup mieux. Je parle de celui qui garde tout, qui ne délègue rien, celui qui veut, par exemple, réinventer la langue ou créer un vocabulaire. Poète, nous le recevons peut-être. Auteur dramatique, nous ne pourrons guère l'accueillir puisqu'il est tout seul...

Il y a tout de même un confluent inattendu où théâtre et poésie se retrouvent presque techniquement : le silence. Un grand poème, au-delà du verbe crée aussi du silence et laisse respirer en lui quelque chose qui n'est pas langage. Une grande pièce crée elle aussi des zones de silence, des moments où le non-dit importe autant que le dit. Pour entendre la douce nuit qui marche dans Baudelaire, il faut

au moins percevoir un peu de silence, comme il en faut, chez Tchekhov, aux personnages des *Trois Sœurs* ou de la *Cerisaie* pour que nous percevions tout ce qu'ils ont à nous dire.

C'est dans ces moments-là que théâtre et poésie, qui diffèrent par leur vocation comme par leurs itinéraires, se rejoignent et nous comblent également. Nous ne sommes ni dans ce qu'on appelle la poésie théâtrale ni dans ce qu'on appelle le théâtre poétique, mais nous sommes dans la plénitude où la poésie et le théâtre peuvent nous conduire.

Il y aurait encore bien des domaines à étudier ou à inventorier : le cinéma, qui donne une délégation de plus aux images, ou l'opéra, qui en donne une autre à la musique. Donnons-nous simplement, totalement, à la Poésie et au Théâtre. Tchekhov écrivait un jour à son ami Souvorine : « Rappelez-vous que les écrivains que nous appelons éternels ou simplement grands et qui nous enivrent, ont tous un trait commun et très important : ils se dirigent quelque part et nous appellent avec eux. »

Que ce soit dans le tête-à-tête de la poésie ou dans l'assemblée du théâtre, nous savons qu'ils sont là et qu'ils nous appellent. Suivons-les. Les chemins sont différents ? Bien sûr. Mais également féconds, également nécessaires. C'est bien cela le dialogue des parallèles.

Copyright © 1986 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

George Sion, *Théâtre et poésie. Le dialogue des parallèles* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1986. Disponible sur : < [www.arlfb.be](http://www.arlfb.be) >