

L'acte d'écrire

Michelle Chanonat

Numéro 173 (4), 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92214ac>

[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

Chanonat, M. (2019). L'acte d'écrire. *Jeu*, (173), 80–84.

L'ACTE D'ÉCRIRE

Michelle Chanonat

Romancier, dramaturge, poète, conteur, nouvelliste, Laurent Gaudé construit une œuvre où le lyrisme et l'épique côtoient l'intime et l'universel. D'une absolue cohérence, sa création oscille principalement entre le roman et le théâtre. Parfois, l'un se nourrit de l'autre, le complète ou le transforme. En entrevue, il livre quelques secrets de fabrication.



Laurent Gaudé. © Hugo B. Lefort



Plus connu pour ses romans, parmi lesquels *La Mort du roi Tsongor* (prix Goncourt des lycéens en 2003), *Le Soleil des Scorta* (Prix Goncourt en 2004), *Eldorado*, *Écoutez nos défaites*, Laurent Gaudé est aussi l'auteur de 17 pièces de théâtre, de recueils de nouvelles et de poésie, et d'un livre pour la jeunesse. Écrivant à hauteur d'homme, il sculpte récits antiques et drames contemporains pour rendre compte de ce qui l'indigne, le révolte et l'attriste. Une écriture riche et précise, fulgurante et humble, qui jaillit comme un cri dans une nuit trop noire.

THÉÂTRE ET ROMAN

C'est par le théâtre qu'il vient à l'écriture: *Onyos le furieux*, son premier texte, est publié en 1997. Ensuite, régulièrement, chaque année, il fait paraître un roman et une pièce de théâtre. Ses textes dramaturgiques *Pluie de cendres*, *Cendres sur les mains*, *Caillasses*, évoquent les guerres contemporaines; *Et les colosses tomberont*, paru en 2018, parle des révolutions du printemps arabe en Tunisie et en Lybie. Mais c'est le roman qui lui apporte la consécration. Disons-le tout net: Laurent Gaudé est un immense écrivain. Un auteur majeur. Non pas par la quantité (quoique...) mais par la constante qualité de son œuvre.

Chaque livre est un voyage, une aventure, un monde à part. Dire de lui qu'il a une écriture puissante ou épique ne serait pas lui rendre justice: c'est bien plus que cela. Son inspiration est multiple, parfois venue d'une antiquité imaginaire (*La Mort du roi Tsongor*, *Salina*), parfois puisée dans l'histoire ancienne (*Pour seul cortège*) ou plus contemporaine (*Cris*, suite de monologues intérieurs de soldats de la Première Guerre mondiale). Venus de l'histoire ou de la mythologie, ses personnages sont souvent (toujours?) placés en état de guerre, ou en situation de guerre: un tremblement de terre en Haïti (*Danser les ombres*), un cyclone (*Ouragan*), un deuil (*La Porte des enfers*) ou une tempête plus intime —la défaite ultime—, celle de l'approche de la mort (*Écoutez nos défaites*). La guerre est effectivement un thème récurrent dans l'œuvre de Gaudé, qu'elle soit théâtrale ou romanesque: «C'est une obsession! renchérit-il. Les personnages, sortis de leur vie quotidienne, vont vivre des choses extraordinaires, au sens le plus strict du terme. J'ai beaucoup de mal avec l'écriture du quotidien, je ne sais jamais quel métier font mes personnages, ça m'embête d'imaginer quelle est leur vie, quels sont leurs voisin-es... Je n'ai pas cette sensibilité d'écriture, je n'arrive pas à écrire la banalité, les non-dits, j'ai besoin de couleurs un peu plus vives.

C'est pour ça que je mets mes personnages dans une situation où ils sont secoués, hors de leur élément naturel. L'autre raison, c'est que, dramaturgiquement, c'est souvent très fort, ça crée une tension immédiate où les personnages sont réduits à des enjeux essentiels: survivre, connaître la fraternité ou la violence, des choses qui nous parlent parce que, même si c'est dans une période historique lointaine ou un endroit géographique inconnu, ces sentiments auxquels ils sont confrontés, on les connaît: la peur, l'urgence, etc.»

Roman et théâtre sont pour Gaudé très reliés. Après avoir écrit *Le Tigre bleu de l'Euphrate*, sublime monologue d'un Alexandre le Grand vaincu et mourant, il a découvert un épisode de l'histoire d'Alexandre qui l'a incité à revenir sur ce personnage, mais dans un roman, *Pour seul cortège*—tout comme *Salina*, qui a d'abord été une pièce de théâtre avant de devenir un roman, récemment publié sous le titre *Salina: les trois exils*: «J'avais envie d'essayer de re-raconter cette histoire, avec l'idée que le roman allait ouvrir des espaces que je n'avais pas exploré dans l'écriture théâtrale. Je ne pourrais pas écrire que des romans. Le théâtre me permet d'être dans un travail collectif, et dans le désir aussi. Quand j'écris un roman, il n'y a que mon



Écoutez nos défaites, d'après le roman de Laurent Gaudé, adaptation d'Agnès Bioulès et Laurent Gaudé, mise en scène par Roland Auzet (coproduction Act Opus et Groupe de la Veillée), présentée au Théâtre Prospero en septembre 2018. Sur la photo : Gabriel Arcand et Thibault Vinçon (à l'écran). © Nicolas Descôteaux

désir à moi, il n'y a personne qui m'attend. Le plaisir du théâtre, c'est de n'avoir que la parole ou le silence. Le théâtre est porteur d'une parole plus énergique, plus frontale, très intense. Honnêtement, je ne pourrais pas me passer du plaisir d'entendre mes mots portés par quelqu'un d'autre, je trouve ça extraordinaire! Entendre un acteur ou une actrice, sans le jeu, sans même l'interprétation, rien que la voix, comment elle se glisse dans la syntaxe et la change un peu, je trouve ça merveilleux. Avec le roman, il n'y a pas de limite de temporalité ni d'espace, on peut raconter une histoire sur 650 ans si on en a envie, qui se passe dans 18 endroits différents, tout est possible et c'est presque vertigineux. Le roman peut tout inventer, n'importe quel univers, il suffit de le décider.»

TROIS SPECTACLES AU QUÉBEC

En 2018, Denis Marleau mettait en scène *Le Tigre bleu de l'Euphrate* au Théâtre de Quat'Sous à Montréal, spectacle qui sera repris en 2019. Gaudé s'avoue fasciné par Alexandre le Grand, personnage ambivalent, aussi beau que cruel, admirable et terrifiant: «En parlant de lui, on est obligé de dire les deux contraires, et je trouve ça passionnant, humainement. Littérairement, c'est du bonheur, parce qu'on sait qu'on va être

plongé dans des gammes de sentiments qui sont extrêmement variés.» Pourtant, la démarche ne se veut pas historique, et Gaudé, comme Alexandre Dumas avant lui, n'hésite pas à «violer l'histoire» (Dumas disait: «Qu'importe, pourvu qu'on lui fasse de beaux enfants!», ce qui aurait du mal à passer aujourd'hui...). Pour Gaudé, c'est la seule solution, à moins d'écrire des romans historiques, ce qu'il se défend de faire: «Le pacte de lecture d'un roman historique, c'est que l'auteur ou l'autrice dit: viens, écoute mon histoire, je vais te raconter comment ça se passait à l'époque. Moi, ce n'est pas du tout ça qui m'intéresse, alors oui, je la viole dans le sens où je ne prends que ce qui m'intéresse. Il y a des choses qui appartiennent à l'histoire qui ne me disent rien, et que j'écarte. Mon seul axe, c'est: est-ce que ça m'est utile pour construire mon personnage et mon histoire? Et puis, il faut que ce soit en vibration avec ce que j'ai envie de raconter de moi...»

L'éblouissante mise en scène de Denis Marleau, sa direction d'acteur précise et l'in-ter-prétation envoûtante d'Emmanuel Schwartz ont non seulement conquis le public montréalais, mais aussi l'auteur du texte: «J'ai adoré le spectacle. Schwartz est un Alexandre très, très beau. Il est doux, mais on sent en lui une violence possible,

évidente. Le travail de Denis Marleau est d'une précision et d'une rigueur que j'aime bien. Il est au service du texte, avec une concentration sur l'objet qu'il est en train de faire. Ce fut un grand plaisir. On n'a qu'une envie, c'est de retravailler ensemble.»

Présentée au Théâtre Prospero à Montréal en 2018 et en 2019, *Écoutez nos défaites* est une adaptation du roman du même titre, mise en scène par Roland Auzet, avec Gabriel Arcand et Thibault Vinçon, une coproduction franco-québécoise du Groupe de la Veillée et d'Act-Opus, la compagnie d'Auzet. «Je n'ai jamais pensé au théâtre en écrivant *Écoutez nos défaites*, mais Roland Auzet avait le désir d'en faire un objet théâtral. J'aime bien ces ricochets, la manière dont un objet peut vivre différemment dans différents endroits, ça me plaît beaucoup.» Pour la pièce, seulement deux personnages du roman ont été conservés: un agent des services secrets, chargé de traquer un soldat détraqué, ancien tireur d'élite de l'armée américaine. Dans le roman, on croise des figures telles que le général Grant, Hannibal et son troupeau d'éléphants, Haïlé Sélassié, dernier empereur d'Éthiopie, et une archéologue irakienne: «Le choix initial des deux personnages est le point de départ de l'adaptation de Roland Auzet et Agathe Bioulès, précise Laurent Gaudé, ce n'est pas



mon geste à moi. J'ai commencé à travailler avec Agathe sur une première version, et j'ai pris pour acquis qu'il n'y aurait pas les trois autres périodes historiques. La difficulté, puisqu'on est au théâtre, c'est de trouver des moyens pour que ce face-à-face entre deux personnages ne soit pas qu'une conversation, aussi intéressante puisse-t-elle être. Il fallait aussi une avancée dramaturgique, c'est là que j'ai un peu été utile, pour donner mon avis sur ce qu'il fallait garder, resserrer, ou pour réécrire de petits bouts de dialogue... »

Au printemps 2020, au Théâtre du Trident à Québec, Marie-Josée Bastien adaptera et mettra en scène le roman *Eldorado*, qui aborde le thème de l'immigration. Bastien a déjà monté une pièce de Gaudé, *Salina*, avec les finissant-es du Conservatoire d'art dramatique de Québec. L'écrivain ne se laisse pas facilement convaincre d'accepter des adaptations de ses romans à la scène. Ainsi, Patrick Mohr, metteur en scène à Genève, a présenté quatre fois sa demande pour *Eldorado* avant que l'auteur l'accepte. Souvent, il préfère créer un « objet nouveau », ce qui fut le cas pour une compagnie de cirque qui voulait aussi monter *Eldorado*, et pour laquelle il a écrit *Daral Shaga*, qui reprend une scène du roman: « Quand le théâtre s'intéresse à un roman, le premier geste,

le geste d'adaptation, est d'en modifier la structure, parce que le théâtre ne peut prendre un roman en entier, c'est trop long, c'est trop gros, ça dure trop longtemps. Or, quand je travaille sur un roman, j'ai l'impression que 60 ou 70 pour cent de mon travail, c'est de réfléchir à la structure du livre; ce n'est pas l'histoire qui importe, mais comment on va la raconter. Donc, quand on touche à ça, on touche à l'ADN de l'œuvre, c'est pourquoi je suis parfois un peu réticent. Je ne connais pas Marie-Josée Bastien, mais je sens que son projet est porté par un désir de connaissance de mon écriture, l'envie d'aller explorer quelque chose qui lui appartient parce que ce thème l'intéresse. Aussi, ce serait absurde de dire non. Je ne sais pas si je vais relire l'adaptation. Ce sera peut-être un travail plus scénique, et l'adaptation va naître des improvisations, des essais que les interprètes vont faire. À partir du moment où on a dit oui, il faut faire confiance. »

DE L'ENGAGEMENT DE L'AUTEUR

Le plus récent texte de Laurent Gaudé, *Nous, l'Europe, banquet des peuples*, paru en mai 2019, est un long poème dont des extraits ont été présentés en lecture au Théâtre Prospero¹, avant sa création au Festival

1. À l'occasion du festival Territoires de paroles, en mai 2019.

d'Avignon, dans la mise en scène de Roland Auzet, avec Emmanuel Schwartz, Thibaut Vinçon et neuf comédien-nes de nationalité différente, venu-es de Grèce, de Suisse, de Belgique, d'Afrique du Nord, accompagné-es d'un chœur de jeunes... « Je pars du 19^e siècle, de la révolution industrielle en Europe, pour dérouler l'histoire de façon chronologique jusqu'à nos jours, dans un long chant qui raconte les différentes évolutions politiques. Depuis plusieurs mois, je travaille avec Roland sur une version scénique, dans laquelle il va y avoir une trame plus accidentée que dans le livre, parce qu'on a eu envie de mettre plus d'intermèdes d'actualité, des prises de parole des comédien-es, de petits monologues qui n'existent pas dans le texte publié, qui prennent en charge des sujets comme les migrants, la dette grecque, le terrorisme, pour que le spectacle ne soit pas qu'un spectacle historique, mais qu'il parle de l'Europe d'aujourd'hui. »

Laurent Gaudé est allé au Kurdistan dans les camps de réfugiés syriens et dans les camps de migrants à Calais, où il a découvert « des situations scandaleuses ». Il a écrit le texte de *Nulle part en France*, un documentaire sur les migrant-es réalisé par la comédienne Yolande Moreau: « Il y a beaucoup de mots qui essaient de dire l'actualité, le monde. Les

Nous, l'Europe, banquet des peuples, de Laurent Gaudé, mis en scène par Roland Auzet, coproduction Act-Opus Compagnie Roland Auzet, Compagnie du Passage (Suisse), Scène nationale de Saint-Nazaire, Théâtre Prospero – Le Groupe de la Veillée (Canada), MC2: Grenoble Scène nationale, Théâtre-Sénart Scène nationale, Festival d'Avignon, Opéra Grand Avignon, Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi Scène conventionnée pour la diversité linguistique, MA Scène nationale de Montbéliard, Teatr Polski Bydgoszcz (Pologne), Châteaувallon Scène nationale, présentée au Festival d'Avignon en juillet 2019.
© Christophe Raynaud de Lage

mots des journalistes, ceux des hommes et des femmes politiques, de la société, mais je pense que les mots de la littérature ont quelque chose à apporter en plus. Les mots de la poésie sur ce qui se passe aujourd'hui, ce ne seront pas les mêmes mots que ceux du journaliste. En tant que lecteur, ça peut me faire beaucoup de bien d'entendre la voix d'un poète sur ce que nous sommes en train de traverser, ce que nous sommes en train de vivre. C'est précieux d'avoir ce son de cloche.»

Auteur engagé, Laurent Gaudé? Pas forcément un engagement politique, mais un engagement à dire quelque chose de l'humain, à explorer ses méandres, ses zones obscures. Si ses écrits posent plus de questions qu'ils n'apportent de réponses, ils distillent subtilement une incitation à la désobéissance, à la rébellion, à la résistance: «Quand on parcourt l'histoire du 20^e siècle, on se rend compte que l'obéissance a donné beaucoup de cadavres». Il dit écrire pour apprendre, pour découvrir, cerner des époques, des lieux et des humains. «J'aime l'idée que mon théâtre soit engagé, reprend Gaudé. Il y a différents types d'approche et d'engagement. Je n'ai aucun problème avec l'idée de m'approprier quelque chose, ça a toujours été mon grand plaisir dans l'écriture, de me dire: je ne connais pas cela, mais avec la documentation, le travail, l'empathie, je vais réussir à en dire quelque chose. Au théâtre et dans les romans. Je peux parler de la Louisiane ou des printemps arabes, je n'ai pas envie de freiner ce désir, je peux avoir une parole politique, y compris sur des réalités lointaines, mais peut-être qu'il y a une certaine frilosité à le faire, et on considère qu'on ne peut parler que de ce qu'on connaît bien. Je sais que c'est un vrai débat, très important au Québec, celui de l'appropriation culturelle. Peut-on parler de quelque chose qui n'appartient pas à son histoire personnelle? Si je réponds non, j'arrête d'écrire! Évidemment que oui. Et ça se joue dès le début. Quand vous êtes un auteur de théâtre, vous allez forcément être confronté à donner la parole et à imaginer ce que va dire un personnage qui n'est pas de votre sexe. Dans mes pièces, il y a des femmes,



mais je ne saurai jamais ce que c'est que d'être une femme de l'intérieur. Je prends l'exemple homme/femme parce que c'est la même chose pour moi que d'écrire sur le printemps arabe ou sur ma vie quotidienne.»

DE L'AVENIR DU THÉÂTRE À TEXTE

Depuis une dizaine d'années, on a vu l'émergence en Europe des «écritures de plateau», collectives, et le rapport au texte s'en est trouvé profondément modifié. Cette tendance, pour Gaudé, met clairement en danger la survie de l'auteur de théâtre: «Quand j'ai commencé, on était encore un peu *classiques*, c'est-à-dire qu'il y avait un texte, et un metteur en scène qui s'en emparait et essayait de le servir. On s'est beaucoup éloignés de ça. Quelques metteur-es en scène travaillent encore ainsi, comme Denis Marleau. Mais les jeunes de 20 ou 30 ans n'ont pas forcément été nourri-es de ce rapport au texte, de cette culture. Ils ont une autre manière de travailler, qui peut donner de très beaux spectacles, mais ils n'ont pas mesuré qu'une des conséquences de cette façon de faire était la réduction, voire la disparition des auteurs et autrices de théâtre, qui vont devenir des collaborateurs et collaboratrices. Je n'ai pas de problème à collaborer parfois à un travail scénique en disant: il y a quelqu'un

qui fait les lumières et moi, je fais le texte et il n'y a pas de différence, mais je ne pourrais pas faire que ça, parce que c'est un autre jeu de dire: voilà, j'ai écrit ça, maintenant c'est à vous de trouver comment ça marche. C'est ce travail qui m'a fait aimer le théâtre: partir du principe que le texte est une énigme et que le ou la metteur-e en scène est supposé-e trouver les moyens pour toucher le public. Ce rapport est un peu malmené en ce moment. Continuer à écrire du théâtre aujourd'hui, c'est continuer à affirmer que les textes peuvent être ce qui inspire des projets et qu'il y a là une énigme qu'il ne faut pas perdre. Souvent, dans les écritures scéniques, cette énigme disparaît, le texte n'a pas plus d'importance que la vidéo, pas plus que la musique ou la danse, ce n'est plus du tout la même chose. Ça me chagrine un peu, ça me préoccupe parce qu'il y a un autre aspect — et moi je ne me plains pas, j'ai les romans qui me permettent de vivre —, c'est qu'un auteur de théâtre ne peut pas vivre de sa plume, puisqu'il y a de moins en moins de metteur-es en scène qui sont dans la logique de monter un texte. Ça devient compliqué. Et un peu triste. J'espère qu'un jour, on se dira que l'identité fondamentale du théâtre n'a pas besoin d'artifices. Cela peut être un corps, avec ce qu'il est, un texte, une histoire, et on y va». Il ajoute en souriant: «Cela fait-il de moi un homme trop classique, trop dinosaure?» •