

Quand l'auteur se fait personnage

Marie-Christiane Hellot

Numéro 166 (1), 2018

Littérature et scènes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87926ac>

[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

Hellot, M.-C. (2018). Quand l'auteur se fait personnage. *Jeu*, (166), 31–35.

Quand l'auteur se fait personnage

Marie-Christiane Hellot

Evelyne de la Chenelière, Thomas Gionet-Lavigne, Olivier Kemeid et Sylvie Moreau, les unes et les autres, ont récemment porté sur les planches des figures d'écrivains. Ceux-ci font-ils de bons personnages? Présentent-ils un défi et des contraintes spécifiques pour ceux et celles qui s'en font les interprètes?



S'aimer de Thomas Gionet-Lavigne, mis en scène par Hugo Lamarre (Théâtre Hareng Rouge), présenté au Théâtre Périscope en mars 2016. Sur la photo: Thomas Gionet-Lavigne. © Lise Breton



L'Imposture d'Evelyne de la Chenelière, mise en scène par Alice Ronfard au Théâtre du Nouveau Monde en novembre et en décembre 2009.

Sur la photo : Violette Chauveau et Francis Ducharme. © Yves Renaud



Le théâtre est né sur un plateau et non dans les pages d'un livre. Cependant, les liens entre la littérature et le théâtre vont pour ainsi dire de soi. En ce qui concerne la transposition scénique du roman, elle s'est développée au 20^e siècle en raison de la richesse de la littérature de fiction et aussi, sans doute, de la multiplication des scènes. Cependant, les pièces dont le héros est un écrivain, comme le *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand ou le *Don Quichotte* adapté par Wajdi Mouawad, ne sont pas si fréquentes. Jusque-là, l'auteur s'était contenté de rester sagement dans les coulisses. Voilà qu'il devient un personnage, comme si Pirandello lui-même entrait sur scène.

Sans doute un écrivain est-il totalement dans ses œuvres, mais, pour devenir personnage, il va devoir en quelque sorte être extirpé de la littérature. Alors que l'écriture romanesque est touffue, dense, une pièce de théâtre est au contraire «un objet lacunaire», selon l'expression de Sylvie Moreau. «Un écrivain important est une surface de projection pour ceux qui ont l'impression de le connaître», complète Evelyne de la Chenelière. L'adaptateur va devoir se l'approprier, ajouter sa vision, tout en tenant compte des exigences et contraintes du théâtre. Et il doit également laisser un espace pour que les spectateurs fassent eux-mêmes leur interprétation.

FIGURES D'ÉCRIVAINS

Encore faut-il qu'en dehors de son œuvre, la vie, le caractère, la *figure* de l'écrivain soient intéressants. Parfois, comme Robert Walser, si finement et fortement incarné par Paul Savoie¹, le portrait de l'écrivain se définit par son effacement extrême dans son œuvre. Le plus souvent, ses traits ont quelque chose de remarquable. C'est le cas de Gabrielle Roy, par exemple. Belle, douée, mais née dans un milieu modeste du

Manitoba, elle se sentira toute sa vie déchirée entre ses fidélités familiales et son ambition littéraire. Quelques années plus tôt, sous d'autres cieux, Marcel Proust, ce dandy neurasthénique, homosexuel, compulsif, obsédé d'hygiène, mais également esthète, épris de toutes les perfections artistiques, offre une figure complexe et originale. «Je me suis autant intéressée à lui qu'à son œuvre», dit d'ailleurs Sylvie Moreau. *Dans la tête de Proust*, qu'elle a écrit et mis en scène en 2017 pour Omnibus, constitue une superbe chambre de l'imaginaire au centre de laquelle l'auteur de la fameuse *Recherche* convoque les êtres issus de sa vie et de son esprit.

On retrouve aussi chez Thomas Gionet-Lavigne, auteur et interprète de *S'aimer*, qu'il a créé au Périscope en 2016, une même fascination pour l'être mystérieux qu'a été Hector de Saint-Denis Garneau et pour son œuvre à l'écriture résolument moderne. Sa soif d'absolu, le manoir où il vivait, la protection de sa mère, sa mort jamais complètement élucidée, tout cela donne à ce poète tôt disparu une aura dramatique.

«La figure de l'écrivain est une porte d'entrée pour aborder celle du créateur», explique de son côté de la Chenelière. L'écrivain représente la conscience d'une inadéquation par rapport à la réalité, mais aussi le désir de la transcender. Un romancier, on le sait, se projette en effet dans chacun de ses personnages. Dans *Lumières, lumières, lumières*, qu'elle a écrit en 2014 à l'Espace GO en s'inspirant de *Vers le phare* de Virginia Woolf, elle a réparti le profond sentiment d'inconfort lié au fait d'être une écrivaine entre deux rôles, celui de Mme Ramsay, mère et épouse, et celui de Mlle Briscoe, la femme peintre, qui refuse le compromis. Mais c'est dans *L'Imposture*, cette histoire d'identités complexes, d'existences par procuration, que cette créatrice polyvalente pose peut-être le plus nettement la question de l'ambiguïté de la condition de créatrice: le personnage central, Ève, romancière mais également mère, se nourrit littéralement de la vie des autres.

1. *La Promenade*, mise en scène par Jean-Marie Papapietro, (Théâtre de Fortune, 2005).

Cependant, auteur ou adaptateur, s'il y a une revendication qui unit ces artisans du théâtre, aux personnalités créatrices et aux productions si diverses, c'est bien la liberté d'interprétation.

Olivier Kemeid avance pour sa part, à peine provocant: «Si les écrivains constituent un sujet intéressant au théâtre? Comme n'importe qui, un plombier, par exemple.» Auteur lui aussi, il craint d'être «autoréférentiel» et se sent un devoir de «démolir» les stéréotypes du créateur. Il assure préférer les personnages historiques (il en a en effet beaucoup traité) aux écrivains, et veut parler de la vie avant toute autre chose, même s'il se sait toujours rattrapé par la littérature. Avec Pablo Neruda, poète et personnalité politique, le héros d'*Une ardente patience*, qu'il a adaptée en 2006 pour le Théâtre de Quat'Sous en se basant sur le roman d'Antonio Skármeta, on peut dire qu'il a les deux. Mais c'est moins la personnalité de l'écrivain nobélisé qui l'intéresse, dit-il, que la relation que celui-ci établit avec le jeune facteur quasi analphabète, et son rôle de passeur de lettres d'amour (notons ici l'analogie avec *Cyrano*). Quand Kemeid transpose et met en scène *L'Énéide* en 2017, c'est son propre grand-père qu'il évoque en Énée. Et le petit-fils, Olivier, est certainement quelque part...

L'ANGLE

Un portrait d'écrivain n'est donc intéressant que selon l'angle dont on le peint. Dans l'adaptation de *La Détresse et l'Enchantement* que Kemeid vient de signer pour le TNM, en collaboration avec Marie-Thérèse Fortin, qui interprète Gabrielle Roy, c'est la pionnière de la littérature québécoise moderne qui intéresse ce créateur préoccupé d'enjeux de société. Aussi nous montre-t-il la romancière manitobaine à la veille de publier *Bonheur d'occasion*, c'est-à-dire de devenir écrivaine. De son côté, Evelyne de la Chenelière explique que, paradoxalement, dans *L'Imposture*, c'est moins le canular imaginé par Ève, apparent sujet du texte, qui l'intéresse, que «le monstrueux et accablant fardeau» que cette mère met sur les épaules de son fils, en lui offrant de signer son roman à sa place.

D'une manière ou d'une autre, nos quatre interlocuteurs affirment leur respect pour le texte littéraire. Dans la production de *L'Imposture* qu'a montée le TNM, des pages entières du roman qu'Ève est en train d'écrire sont projetées sur un écran. Et dans *S'aimer*, les vers de Saint-Denys Garneau sont «semés comme des petits cailloux tout au long de l'enquête», selon la jolie expression de Gionet-Lavigne. «Je n'ai rien changé à la langue de Gabrielle Roy», assure de son côté Kemeid. Il défend d'ailleurs l'idée que le théâtre fait partie de la littérature.

Pour Sylvie Moreau, élevée dans le sérail d'Omnibus et de la LNI, le corps parle autant que le texte. Pourtant, pour elle aussi, le respect du texte est essentiel: «Je servais Proust. Je voulais perpétuer cette œuvre.» Elle n'est pas loin de penser, comme Thomas Gionet-Lavigne, que «représenter un écrivain, c'est faire œuvre d'éducation».

MENTIR VRAI

Cependant, auteur ou adaptateur, s'il y a une revendication qui unit ces artisans du théâtre, aux personnalités créatrices et aux productions si diverses, c'est bien la liberté d'interprétation. Ses yeux brillent encore d'enthousiasme quand Sylvie Moreau, qui se dit toujours plus intéressée par le processus que par le résultat, se rappelle les mois passés à adapter *À la recherche du temps perdu*. «Ça a été fabuleux de construire ma propre structure. Il faut être libre pour adapter, sinon on ne fait que répéter.» Et elle a cette amusante formule: «C'est amusant de cambrioler l'œuvre.» «Assez vite, je me dédouane, affirme pour sa part Kemeid. Je n'ai pas d'obligations biographiques ni didactiques.» Même affirmation chez Gionet-Lavigne, pourtant tenant d'un théâtre documentaire: «Ce n'est pas une biographie. Je peux fabuler.» On retrouve ici cette notion du *mentir vrai*, qui est au centre de toute adaptation. Ce qui rappelle cet *Entretien de M. Descartes avec M. Pascal le jeune* dans lequel Jean-Claude Brisville recréait une conversation entre les deux

écrivains, dont on sait qu'elle a eu lieu, mais dont la teneur a disparu².

Transformer une œuvre romanesque pour la scène, c'est donc la recréer. Il faut s'en affranchir. *Lumières, lumières, lumières*, comme *Une vie pour deux*, l'adaptation que de la Chenelière a réalisée du roman de Marie Cardinal, sont des pièces nouvelles, inspirées de l'ensemble des œuvres de leur auteure respective.

Et même de leur vie. En effet, dans ce dernier cas, comme l'avouait la metteuse en scène, Alice Ronfard, qui est aussi la fille de Jean-Pierre Ronfard et de Marie Cardinal, il semble évident que le souvenir du célèbre couple traverse la fiction. D'autant plus que, ici aussi, le sujet de la pièce rappelle un événement qu'ils ont véritablement vécu. D'ailleurs, même si elle a abordé son adaptation par la recherche formelle, Evelyne de la Chenelière reconnaît qu'elle ne l'aurait peut-être pas écrite du vivant de Ronfard. Dans le même sens, Gionet-Lavigne a renoncé à utiliser un témoignage pour ne pas blesser des survivants.

Reste que les éléments biographiques, apparents ou suggérés, sont significatifs dans un portrait d'écrivain. Est-ce pour s'en imprégner que Moreau a été jusqu'à Illiers? En tout cas, elle en a parsemé son spectacle, que tous les connaisseurs ont reconnu avec plaisir, de la dépendance de Proust aux drogues jusqu'à son fameux questionnaire, sans compter son rapport à la fois tyrannique et égalitaire avec sa gouvernante, Céleste Albaret.

Thomas Gionet-Lavigne va encore plus loin dans sa reconstitution du réel, pour laquelle il se livre à un rigoureux travail de journaliste et d'historien. *S'aimer*, comme *Route*, la pièce qu'il a écrite et interprétée en partant de la figure de Jack Kerouac, sont des «enquêtes théâtrales». Il explique à quel point il s'est

2. Créé en 1985 au Théâtre de l'Europe et repris en 2007 au Théâtre de l'Œuvre.



Dans la tête de Proust, écrit et mis en scène par Sylvie Moreau (Omnibus) à l'Espace Libre en février et en mars 2017. Sur la photo : Pascal Contamine, Nathalie Claude, Jean Asselin et Réal Bossé. © Catherine Asselin-Boulangier

imprégné des lieux où a vécu et où est mort Saint-Denys Garneau, a interrogé les gens qui l'ont connu, et en particulier ceux qui, enfants, avaient découvert son corps. Son *alter ego* est un artiste, un photographe qui, pour résoudre son propre problème, part sur les traces du poète. L'enquête lui permettra de se comprendre lui-même, et il en sortira transformé.

Laissons le mot de la fin à ce jeune créateur original et déterminé: ce qui l'intéresse, c'est ce qu'il est à travers l'écrivain dont il fait son héros. Un artiste, finalement, n'a qu'un but: devenir lui-même. ●

Marie-Christiane Hellot collabore à *Jeu* depuis plus de 20 ans. Son expérience professionnelle va de l'enseignement, en particulier en littérature théâtrale, à la rédaction journalistique et à l'édition. Elle est actuellement chargée de cours à l'Université de Montréal en rédaction professionnelle.