

Lieux de rencontre : les pièces de Fabrice Melquiot

Hélène Jacques

Numéro 118 (1), 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24607ac>

[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

Jacques, H. (2006). Lieux de rencontre : les pièces de Fabrice Melquiot. *Jeu*, (118), 171–176.



HÉLÈNE JACQUES

Lieux de rencontre : les pièces de Fabrice Melquiot

Toute relation avec le livre constitue une véritable rencontre. Une parole se déploie dans le texte que le lecteur recueille comme un don, et à laquelle il répond, collaborateur intime, en animant les réseaux poétiques laissés en suspens sur la page, prêts à se mouvoir à la moindre caresse des yeux. « Le vrai lecteur, nous dit Georges Steiner, entretient avec le livre une relation créatrice. Le livre a besoin de lui autant que le lecteur a besoin du livre¹. » Le texte cherche son accomplissement dans le travail du lecteur – auquel incombe une responsabilité extraordinaire –, qui déploie les circonvolutions du sens, dénoue les entrelacs composant le tissu du livre. Parfois, sa curiosité l'entraîne à remonter jusqu'à cet autre au cœur du texte qui, en amont, a agencé les phrases, et à engager un dialogue, au-delà du livre. Les mots deviennent sons, voix, l'univers littéraire devient visage animé, présence incarnée. Et les impressions de lecture se laissent volontiers infléchir, dériver de leur objectif initial au fil de l'échange, alors que le lecteur reçoit les réflexions de l'auteur. Ensuite, lorsque vient le moment de répondre au texte, de prendre la plume

pour gloser sur le livre, il s'adresse quasi directement à la personne rencontrée, sentant son ombre, derrière l'épaule, qui amplifie ses appréhensions, ses doutes – son interprétation est-elle juste ? est-il un bon lecteur ? –, mais qui le rassure aussi parce qu'au bout du compte, parfois, il énonce quelques idées justes au sujet du texte – il ne se trompe tout de même pas sur toute la ligne ! Parce que les réflexions que m'a confiées le dramaturge Fabrice Melquiot², rencontré à l'automne lors de son passage à Montréal, m'ont accompagnée pendant la rédaction de ces pages, je laisse apparaître ici ses mots, qui ont surgi au fil de l'écriture sous forme de digressions, de nuances, de précisions, d'objections.

Si lire, c'est aller à la rencontre de l'autre, le geste d'écrire est pour Fabrice Melquiot animé par ce même désir. En effet, lorsqu'il

1. Georges Steiner, *Passions impunies*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997, p. 33.

2. Fabrice Melquiot, auteur associé à la Comédie de Reims, a écrit une trentaine de pièces – dont certaines s'adressent au jeune public – qui sont publiées chez L'Arche et à L'école des Loisirs.



L'Inattendu de Fabrice
Melquiot, mis en scène par
Emmanuel Demarcy-Mota
(Comédie de Reims, 2002).
Photo : Jean-Paul Lozouet.

me parle de son parcours d'écriture qu'il envisage comme « une marche vers les hommes », il évoque « un acte d'amour, de vie » visant à affronter la mort : « Écrire une pièce, pour moi, c'est construire une petite cathédrale de papier. Contre tout ce qui en moi pourrit, alors que je suis vivant, j'érige cette chose-là », dans une adresse à l'autre dérisoire mais essentielle s'objectant à l'inévitable disparition, défiant la mort grâce à l'horizon de la rencontre. Ainsi mon acte de lecture correspond à une mise en miroir, répond au geste initié par l'auteur en réarpentant le chemin vers l'autre. « Bien lire, indique encore Steiner, c'est être lu par ce que nous lisons³ » : la relation idéale avec le livre suppose une communion totale, une réciprocité, et elle en entraîne une autre, perles d'un collier infini, puisqu'elle vous engage, vous qui me lisez disant mon « plaisir du texte », dans une vaste chambre aux miroirs sur lesquels nos reflets se confondent. Lire, être lu, comme on échange des regards ; « dès que les regards se prennent, l'on n'est plus tout à fait *deux*, et il y a de la difficulté à demeurer *seul*⁴ ».

Le choc amoureux

Ce n'est donc pas un hasard si l'amour, rencontre des rencontres, célébration du vivant et de la plénitude, traverse toutes les pièces

de Fabrice Melquiot. « Je me souviens un soir d'hiver la buée de ta bouche sur la mienne, je me souviens de tant de buée qu'on aurait dit un incendie parce que le monde si petit et le froid si grand, on prenait feu sans prendre garde⁵. » C'est précisément ce moment de grâce, celui du choc amoureux, suspendu entre deux souffles, hors des limites du réel, que les personnages ont déjà goûté. Les rencontres amoureuses abondent, mais si l'émotion de félicité prodigieuse se saisit complètement des personnages, elle s'accompagne souvent d'une pointe de dérision. L'amour, en effet, surgit dans un contexte banal, quotidien, dans des lieux sans charme apparent – dans une salle d'attente, autour d'un café pris sur une table pleine de miettes, dans l'escalier d'un immeuble – car, transcendant, il se joue derrière les mots, en creux dans le dialogue.

Cette émotion, on le sait, est éphémère : elle s'effrite inévitablement, et les personnages, tentant de conjurer le sort, recherchent l'enchantement disparu comme Ulysse la source du chant des Sirènes. Lorsque Lorko se remémore la naissance de son amour pour

3. *Op. cit.*, p. 18.

4. Paul Valéry, *Tel quel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1943, p. 37.

5. *L'Inattendu*, Paris, L'Arche, 2001, p. 19.

Le Diable en partage de
Fabrice Melquiot, mis en
scène par Emmanuel
Demarcy-Mota (Comédie
de Reims, 2002). Photo :
Alain Hatat.



Elma, alors que les bombes tombent et que les hommes s'entretuent (*le Diable en partage*), ou quand Bone pense à Clue tandis que les tours du World Trade Center s'effondrent (*Je rien Te deum*), la quête prend la forme d'une plongée dans l'intime, d'une remémoration. Elle correspond aussi parfois à une déambulation réelle : « Je cours après Toi⁶ », affirme Cyril, traversant l'Italie pour retrouver celle qu'il a aimée ; « Je marche vers toi⁷ », dit Elle après avoir dispersé, pour les oublier, les poèmes de celui qu'elle aime aux quatre coins de l'Europe. Le corps de l'amant disparu, dans *l'Inattendu*, se métamorphose en vaste territoire

l'Afrique tout entière que je traverse [...] Ta peau. Le cours de tes veines. Des estuaires, des deltas. [...] Dans mon voyage je te cherche⁸ ». Si la quête reste insoluble, œil de cyclone, elle aspire et condamne le personnage à l'agitation et à l'errance. La rencontre amoureuse, la marche vers l'autre, constitue donc un thème central autour duquel se module chacune des pièces – bien que dans les plus récentes l'amour n'apparaisse plus uniquement sous son jour fulgurant –, qui revisite avec constance la recherche du moment premier de l'amour, à l'origine de la grande inspiration.

Mais, me prévient Fabrice Melquiot, de sujets, de thèmes, du point de vue de l'auteur, il n'y en a pas. « Je n'aborde jamais une histoire en disant : je vais parler de tel thème. Le seul sujet de chaque pièce de théâtre, de tous les poèmes, de tous les romans du monde, c'est le poème lui-même : on n'arrête pas de questionner la forme et le poème. La rencontre amoureuse, pour moi, est une métaphore de l'écriture. Parce que je considère que tout poème, que tout chemin en littérature est une marche vers les hommes, il y a dans la quête de l'amour absolu un double de la relation à l'écriture. Le poète argentin Roberto Juarroz, dans l'essai *Fidélité à l'éclair*, écrit qu'il se lance dans la composition d'un poème lorsqu'il reçoit un éclair, perçoit un instant de vie rare ; cet éclair le traverse, explose son être, et alors il peut écrire, car il faut toujours écrire en explosion d'être. Je ressens cela très fort : quand tu ne l'attends pas, la vie te traverse. Les pièces sont donc des rebonds sur une image, un parfum, une histoire qu'on te raconte. Mais ce ne sont pas des thèmes : ce sont des expériences. » La quête amoureuse, susceptible de provoquer des moments d'épiphanie, correspond ainsi à celle qui porte le livre, car « ce qui ébranle l'artiste, ce n'est pas directement l'œuvre, c'est sa recherche, le mouvement qui y conduit⁹ ».

à parcourir : « [...] quand je suis le cours de tes veines cuivre dans la nuit tombée, quand je me laisse porter par le sang fauve de tes veines, alors d'un estuaire je passe à un autre estuaire et d'un delta à un autre, quand je suis le cours de tes veines je suis celui de fleuves noirs et cuivre, et c'est

6. *Percolateur blues*, Paris, L'Arche, 2001, p. 47.

7. *La Semeuse*, Paris, L'Arche, 2001, p. 92.

8. *l'Inattendu*, Paris, L'Arche, 2001, p. 32.

9. Maurice Blanchot, *le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1959, p. 270.

Sur le seuil

L'amour, par ailleurs, parce qu'il devient l'objet – toujours à réinventer – d'une quête, permet à Fabrice Melquiot d'accorder leur place au bonheur et à la joie, ou du moins, d'échapper en partie à une esthétique de la catastrophe et de la subversion. Bien qu'il explore les laideurs du monde tel qu'il se présente, qu'une réalité âpre sous-tende les intrigues, l'auteur donne à ses personnages, si l'on veut, l'occasion de trouver quelque réconfort : les frères, par exemple, témoignent de la tendresse l'un pour l'autre dans *Autour de ma tombe il ne fera pas nuit* et le *Diable en partage* ; ils demeurent solidaires face à la mort et à la tempête dans *les Petits Mélancoliques*. Plusieurs personnages, aussi, sourient malgré tout à l'avenir, comme Nadia qui, dans *Salât al-Janâza*, pense à son futur d'actrice. « C'est vrai que j'éprouve de la difficulté à accepter par l'acte d'écriture d'être forcément l'ami du désastre, et ce pour une raison simple : je ne considère pas la littérature ou le théâtre comme des mondes clos, fermés sur eux-mêmes. Je crois que c'est pour ça que j'écris du théâtre, c'est parce qu'à une démarche d'écriture nécessairement solitaire répond à un moment donné une expérience humaine collective qui par sa seule existence justifie l'horizon lui-même. Je ne pense pas qu'il y a quoi que ce soit à espérer du monde tel qu'il va aujourd'hui. En revanche, je pense qu'on a encore le droit d'attendre quelque chose, et que cette attente doit être et responsable, et active. J'essaie de faire en sorte que mes textes nous mettent face à la responsabilité d'un lendemain un tout petit peu plus lumineux. Je cherche la nuance, qui est pour moi fondamentale en art : il y a une température du monde à trouver, un équilibre, une chose en suspension très difficile à approcher. Je n'espère rien, mais je continue d'attendre. »

Les personnages aussi. « Dolorès : Qu'est-ce qu'on doit faire quand on n'espère plus



rien ?/ Lullaby : Continuez d'attendre./ Dolorès : Et vous attendez quoi ?/ Lullaby : Qu'autour de ma pierre il ne fasse pas nuit. Dieu est mort. Pas moi¹⁰. » Alors ils attendent – l'inspiration, l'amour, le bonheur, la guérison –, cependant qu'ils se cantonnent dans la position de l'observateur : Samuel Simorgh surveille l'expression de ceux à qui il rend la voiture qu'il leur a « empruntée » (*le Laveur de visage*) ; dans la salle d'attente d'un aéroport, Lui observe amoureusement le reflet, dans la baie vitrée, de la jeune fille à la frange (*C'est ainsi mon amour que j'ai pris ma blessure*) ; la petite morte Maria Hesse assiste, invisible, au repas familial en regardant les siens, tout comme auparavant, « sur la digue nord », elle marchait au rythme des pulsations de son cœur, attentive à ce qui l'entourait : « Les goélands. Le bleu.

10. *Autour de ma pierre, il ne fera pas nuit*, Paris, L'Arche, 2003, p. 41.

Un nuage. [...] Tou-toum. Tou-toum. Un avion à dix mille pieds. Tou-toum. Une traînée de fumée blanche qui disait qu'un garçon pensait à moi¹¹. » Si certains personnages agissent, le mouvement qu'ils initient est celui de la fuite en avant, et on les découvre dans des lieux de passage – gare, café, train – tandis qu'ils errent, stagnant dans ce que Marie Uguay nomme « l'outre-vie », alors qu'« on n'est pas encore dans la vie, qu'on la regarde, que l'on cherche à y entrer. On n'est pas morte mais déjà presque vivante, presque née, en train de naître peut-être, dans ce passage hors frontière et hors temps qui caractérise le désir. Désir de l'autre, désir du monde¹². » « Ma vie, je voudrais bien voir la gueule qu'elle ferait, si je passais moins à côté¹³ », affirme Ari, flânant dans la ville.

Plutôt que d'être mus par une volonté d'agir, les personnages réagissent, confrontés au malheur, subissant le désastre – peine d'amour, deuil, guerre, mort, maladie. Saisis dans un moment de choc, de prise de conscience, ils laissent leur pensée se déployer, parcourir le temps et l'espace, et s'emballer jusqu'au point, dans les pièces plus récentes, de faire disparaître l'enveloppe corporelle du personnage, lequel devient, dans *Salât al-Janâza*, un fantôme errant dans les ruines d'une ville dévastée, dans *Exeat*, un esprit désincarné, et dans *Je rien Te deum*, une voix suspendue entre la vie et la mort, tandis que Bone se précipite en bas de la tour en voie de s'écrouler. Résident donc tout à la fois, dans les pièces de Fabrice Melquiot, une parole désincarnée, qui fuse sans corps pour la porter – les personnages morts,

d'ailleurs, abondent –, et un discours amoureux exaltant la sensualité.

Le tissage du beau et du trivial

Dans la mesure où le désir de l'autre, qui toujours se dérobe, ébranle le personnage, parce que ce dernier se place en témoin du monde, plusieurs pièces prennent la forme de l'adresse à un être absent : dans *la Semeuse* sont entrelacés les poèmes de l'amant aux invectives que lui lance l'amoureuse abandonnée ; *Percolateur blues* est tout entier composé de passages glissant subrepticement du monologue au dialogue, à la narration et aux adresses de Cyril à Toi disparue ; dans *l'Inattendu*, la veuve Liane parle à son amant dont elle n'accepte pas la mort, etc. Malgré l'humour qui les traverse souvent, se dégage de ces pièces, plaintes dont le destinataire est absent, mort ou disparu, une tonalité presque élégiaque. « Reviens », demandent, éplorées, Liane, *la Semeuse* et Rokhaya ; « besoin de Toi », pleure Cyril¹⁴. Cette parole, qui abonde aussi d'images et d'appels aux sens, est souvent monologuée, apparaissant ainsi moins « objectivée » que dans le drame et son partage des voix, dépouillée en partie des artifices fictionnels du dialogue. « Ce qui m'intéresse d'abord, c'est la poésie, la langue, les interstices qui se situent entre les répliques, la façon dont je reçois le monde, dont j'arrive à traduire cette perception en un agencement de phrases et un rythme particulier, une musique. J'aime beaucoup la forme du poème dramatique au théâtre, et je suis souvent tenté d'y revenir. J'ai régulièrement besoin, et de plus en plus, de n'entendre qu'une seule voix. Par ailleurs, le premier monologue, *l'Inattendu*, a peu à voir avec les derniers, 33 *Derniers Soupirs*, *Exeat*, *Je rien Te deum*. Au fur et à mesure, le texte se débarrasse de l'action : on retrouve un personnage qui n'est même plus tout à fait un personnage, dans un temps de suspension. Il s'agit d'une parole, funambule, qui se situerait toujours à l'endroit

Ma vie de chandelle de Fabrice Melquiot, mise en scène par Emmanuel Demarcy-Mota (Comédie de Reims, 2004).
Photo : Alain Hatat.

11. Maria Hesse, Paris, L'Arche, 2005, p. 88.

12. Marie Uguay, *Journal*, Montréal, Boréal, 2005, p. 104.

13. *La Dernière Balade de Lucy Jordan*, Paris, L'Arche, 2003, p. 106.

14. Dans *l'Inattendu*, *la Semeuse*, *Je peindrai des étoiles filantes et mon tableau n'aura pas le temps et Percolateur blues*.

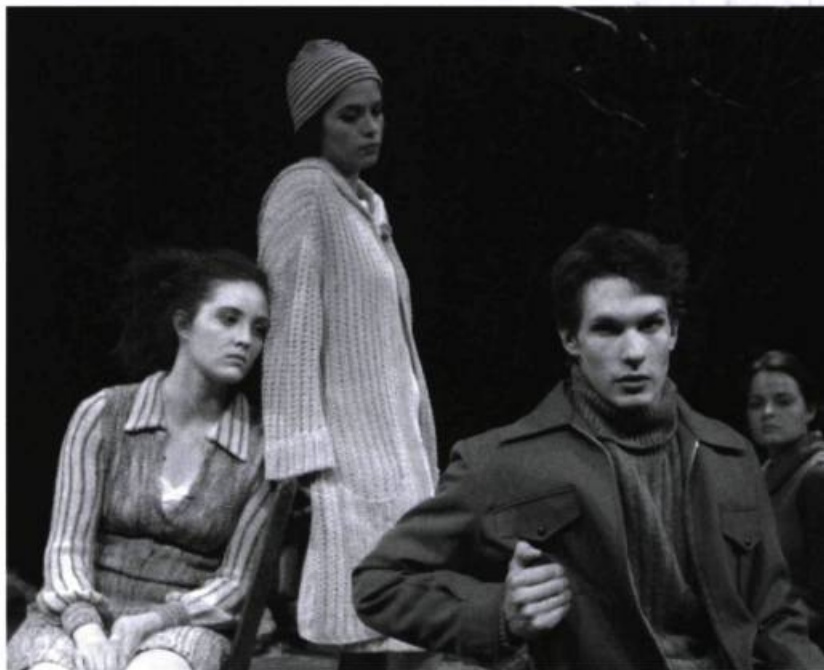
charnière entre le dernier moment de vie et le début de la mort. »

Cette parole solitaire, dépouillée, sans corps ni lieu, s'attarde néanmoins aux sensations, aux choses infimes qui composent la réalité quotidienne, la poésie de Fabrice Melquiot demeurant ancrée dans le réel, sous toutes ses formes : chaises qui craquent, mains qui se frôlent, bruit du percolateur, celui de la minuterie d'un escalier, goût de l'alcool dans la bouche, jet d'eau sur les mains, vent provoquant un frisson, envie d'une cigarette, neige qui tombe, parfum d'une fille, etc. Les images poétiques, foisonnantes, sont bien souvent suscitées par la description d'éléments prosaïques, se faufilant par petites touches, émergeant de la banalité apparente. « La poésie vers laquelle je tends cherche à faire cohabiter ce qu'il y aurait de plus noble et de plus trivial parce que je pense qu'une langue se compose de cette façon. Dans *le Plaisir du texte*, Barthes parle en ces termes : une langue est constituée de ruptures, de syncope, de chocs entre des choses qui s'opposent. Je peux employer les mots "pute" ou "putain" à condition que dans une même phrase il y ait aussi "chrysolithe". C'est la façon dont ces mots-là se frôlent qui pour moi provoque un éclair, me réveille. » Ainsi, à l'instar du sentiment amoureux qui peut surgir dans les situations les plus banales, le beau émane de l'ordinaire, qui côtoie la part lyrique des textes et les émotions liées au sublime des personnages, provoquant des collisions étonnantes, se mettant l'un et l'autre en valeur dans l'équilibre de la composition. Malgré les laideurs du monde, donc, malgré le langage parfois cru des personnages et la grande mélancolie qui les habite, la beauté peut jaillir de là où on ne l'attend pas, surprendre alors que tout s'écroule.

La prochaine rencontre

La finalité du texte dramatique réside dans une autre rencontre, celle-là se produisant

sur les scènes de théâtre. Il est toutefois difficile, pour une spectatrice québécoise, d'imaginer la manière dont les poèmes dramatiques de Fabrice Melquiot peuvent être transposés scéniquement, bien que ses pièces soient jouées partout en Europe : outre quelques lectures dans les écoles de théâtre, seul *le Diable en partage* a été présenté à Montréal, dans une belle mise en scène de Reynald Robinson avec les étudiants du Conservatoire, au printemps



Le Diable en partage de Fabrice Melquiot, mis en scène par Reynald Robinson (Conservatoire d'art dramatique de Montréal, 2005). Photo : Robert Etcheverry.

2005. Cette création – ou, qui sait, le contenu de ces pages – incitera peut-être un metteur en scène d'ici à explorer davantage les pièces du dramaturge français dans un futur prochain, expérience dont je pourrai, à mon tour, rendre compte dans un texte. Ce sera alors l'occasion d'enfiler une autre perle au collier, de recréer un espace d'ouverture où se rencontreront à nouveau l'univers de Fabrice Melquiot, le mien, et celui du lecteur de ces lignes. **j**