

## Aiguillages

François Godin

---

Number 127 (2), 2008

Solo

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23848ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Godin, F. (2008). Aiguillages. *Jeu*, (127), 113–116.

# Aiguillages

**D**epuis que *Je suis d'un would be pays* a été produit, je ne me fais plus demander si ce texte n'est pas destiné à être lu plutôt qu'à être présenté sur scène ; si l'on n'est pas plus près de la nouvelle ou d'un roman en germe que d'un monologue. Ces questions m'étonnent toujours. Je suis comédien et auteur. Je suis donc familier de certaines questions que se posent les acteurs : quelles sont les motivations du personnage ? qu'est-ce qui l'anime de si important, qui le fait paraître sur scène ? quel est l'enjeu de la scène ? Ce n'est pas assez pour l'acteur d'avoir une histoire à raconter, il cherche ce qu'il a à *défendre*, quelle *urgence*, quelle *nécessité* le pousse en scène. Quand j'écris, il m'est naturel de me placer du point de vue de l'acteur : je cherche le trouble intérieur du personnage, dont il veut se libérer. Il y a souvent, dans mes textes, peu d'action dramatique apparente, mais le lent travail de sape d'une obsession, d'un questionnement ; mais le vacillement, jusqu'à l'éclatement parfois, de ce qui fondait une identité.

*Je suis d'un would be pays* fut d'abord le projet assez vague d'écrire un texte dont le protagoniste serait un contrôleur des chemins de fer en Europe. Je pressentais qu'il y serait question de l'unification de l'Europe, du passage insensible des frontières à bord des trains. Je ne savais presque rien de ce qui allait faire la matière de *Je suis d'un would be pays*, mais j'avais envie, déjà, que ce soit un monologue.

Je me suis posé la question : à qui parle le contrôleur ? J'ai trouvé des réponses multiples ; il débat avec lui-même ; il s'adresse à chaque spectateur comme à un confident privilégié ; il revit des conversations avec des passagers, et s'adresse à eux, devant nous. Mais assez vite, il m'est apparu que ces réponses ne m'étaient pas d'un grand secours pour l'écriture. Comme pour mes précédents textes dramatiques, je devais me demander plutôt : *pourquoi* le contrôleur parle-t-il ? qu'est-ce qui l'appelle sur scène ?

L'homme qui nous parle a 50 ans. Il a depuis toujours un passeport canadien, au nom de William Dubé ; mais il a vécu les trente dernières années en Europe, sous la fausse identité de Richard Dubé, né en France. Il y a quelques semaines, il est monté rejoindre une femme à sa chambre d'hôtel, à Stuttgart. Tout juste après qu'il l'eut quittée, elle s'est jetée par la fenêtre. Elle est morte. William/Richard n'y est pour rien, mais le voici mêlé à une enquête judiciaire qui lui fait craindre, plus que jamais, qu'on ne découvre que ses papiers sont des faux. Comment admettre que Richard, après tant d'années, ait moins droit à l'existence que William ?

L'appui premier, ce qui force la parole, c'est pour moi cet incident et l'enquête qui en découle, qui font monter en William/Richard une terreur fondamentale : quelles seraient les conséquences de la mise au jour du mensonge sur lequel repose sa vie ? Tout en lui crie : « Richard n'est pas une coquille vide, Richard est un mensonge qui dit ma

vérité, Richard est tout ce que j'ai, j'ai laissé William en chemin, qui dit que je n'en avais pas le droit ? »

Peu avant de monter à bord d'un train Bruges-Paris, William/Richard reçoit un appel du chargé d'enquête qui lui apprend que le dossier est clos : on a conclu au suicide, il ne sera pas inquiété davantage avec cette histoire. William/Richard est libéré de sa frayeur. Mais c'est souvent ainsi : les vannes s'ouvrent quand tombe la tension nerveuse. Dans le train Bruges-Paris, William/Richard se confie, à un pur inconnu, comme jamais il ne s'est confié, révélant sa double identité, s'avouant même en possession d'un troisième passeport, allemand, qu'il tient aussi pour sien, se vantant de n'avoir pas de chez soi, d'être partout chez soi, citoyen du monde, homme moderne qui ne confond plus racines et identité.

Aux assertions de William/Richard, l'homme du train Bruges-Paris répond : « vous êtes un chat perdu/ le chat perdu, abandonné au loin, il a qu'une idée, c'est retrouver son territoire familial ». Les convictions fondamentales de William/Richard, cet homme les récuse, il s'en moque. Le trajet se termine de manière abrupte et désagréable.

William/Richard revient en détail sur ce trajet, devant nous. Le fait de se confier lui a été une soupape nécessaire après la frayeur éprouvée à fantasmer, pendant quelques semaines, l'arrachement possible à sa vie comme contrôleur en Europe ; le voici aux prises maintenant avec une rage sourde à avoir vécu comme une humiliation le fait de s'être dévoilé, et une détresse plus grande de n'avoir su trouver les mots pour convaincre (et se convaincre) de ses choix de vie. Frayeur, humiliation, détresse, comme moteurs de l'expression, comme tremplins d'une urgence, d'une nécessité de William Dubé d'en découdre avec lui-même : dans la conception qui a présidé à l'élaboration de mon texte, ce sont là autant d'appuis possibles donnés à l'acteur ; ce qui est susceptible de nourrir en lui une tension avant que ne soit prononcé le premier mot du monologue ; ce qui, selon moi, pose le récit en drame. Ce que William/Richard a revendiqué devant le passager du train Bruges-Paris, il le revendique à nouveau, avec une force accrue, devant nous. Je pourrais résumer ainsi la dynamique du monologue : William/Richard nous raconte qu'il s'est raconté, pour nous convaincre (et se convaincre), là où il n'a pas su convaincre ; et, en définitive, il échoue une seconde fois devant nous (et devant lui-même).

Selon ce que j'ai imaginé, quand s'amorce le monologue, on découvre ainsi William/Richard dans l'état de vulnérabilité dans lequel l'a laissé le fait de s'être confié une première fois<sup>1</sup>. En se racontant à nouveau devant nous, il dérive de l'axe principal du

1. Je dis ici la perspective qui a été la mienne au moment de l'écriture. On peut lire le texte tout autrement. Je n'entends pas dire ici de quelle manière il faudrait, selon moi, entrer dans mon texte ; j'essaie d'exprimer seulement comment mon souci d'envisager le texte comme matériau dramatique a agi sur sa mise en forme. Déjà, Serge Dupire et Gervais Gaudreault, pour la création au Théâtre d'Aujourd'hui, ont approché mon texte en faisant certains choix qui bousculaient mes conceptions, et à travers leur regard, leur cohérence, je découvrais une manière de l'aborder que je n'avais pas imaginée.





*Je suis d'un would be pays* de François Godin, mis en scène par Gervais Gaudreault (Théâtre d'Aujourd'hui, 2007). Sur la photo : Serge Dupire. Photo : Valérie Remise.

trajet Bruges-Paris : des fenêtres s'ouvrent sur nombre d'autres souvenirs, plus anciens. Si ces divers récits sont perçus comme simple addition d'anecdotes, la narration n'est pas active, pas théâtrale. J'ai besoin d'éprouver, quand j'organise mon texte, de quelle manière je peux faire tenir ensemble ces récits en les rattachant, tous, au questionnement central, fondamental, qui brûle William/Richard. Je veux que les récits connexes soient traversés aussi de son désir de crier : « N'ai-je pas le droit de vivre comme j'ai vécu ? » ; qu'ils soient comme autant de secousses sismiques de son être ; qu'ils soient infectés de la peur d'un vide entrevu ; qu'ils s'imposent à lui parce qu'une certitude en lui vacille ; que ce vacillement le trouble jusqu'à l'effroi.

Cet homme qui se dit libre de n'avoir plus de racines, que nous confie-t-il ? Entre autres rencontres : celle d'un auteur dont le projet était d'écrire en s'inspirant de personnes dont il lui fallait ne rien savoir pour leur inventer librement une histoire, une identité ; celle d'un jeune moine tibétain à qui il s'est vanté de son mode de vie, toujours en mouvement, ne se connaissant pas de chez soi autre que le confort des trains, et qui lui a rétorqué : « vous êtes comme les esprits des morts, qui errent/ il faut vous poser » ; celle d'un trafiquant de passeports qui lui a offert un passeport volé, présent fabuleux d'une identité nou-

velle qu'aussitôt William/Richard tient pour sienne... Le récit de sa rencontre avec la femme de Stuttgart, il le conclut en se demandant s'il n'a pas été pour elle le fantôme d'un autre homme... William/Richard se veut double, triple, âme errante, âme poreuse à d'autres identités : cela toujours lui a paru une sorte de supériorité. Maintenant, il rage de s'être laissé dire, par l'homme du train Bruges-Paris : « vous avez laissé William en chemin et maintenant il vous manque/ sûr qu'il vous manque/ dans le mouvement du train, encore, ça va, vous vous sentez bien/ mais quand vous descendez du train, pour ainsi dire, le médicament cesse de faire effet/ la douleur revient. »

Les divers récits qui font la trame du monologue, il me fallait les sentir vivre comme autant de personnages qui veulent faire entendre leur voix, qui ont *quelque chose à ajouter* à une même question posée. Si je n'ai pas ça, il ne reste, à mes yeux, qu'une narration à laquelle manque la tension dramatique. Et, devant mes feuilles, je me sentirais tel le comédien qui ne saurait plus pourquoi il monte sur scène : je ne saurais plus pourquoi j'écris du théâtre.

William/Richard relate diverses rencontres ; ainsi le texte est-il ponctué de « il dit », « il me dit » ; très souvent, j'ouvre les guillemets pour ceux dont William/Richard nous rapporte les propos. On m'a demandé à quelques reprises pourquoi, quand tant de voix interviennent, j'avais conservé la forme du monologue. Je crois que faire de *Je suis d'un would be pays* une pièce à plusieurs personnages pourrait être une gageure intéressante. C'est certainement possible. Mais je n'y ai vu aucune nécessité. La dynamique (propre au monologue ?) reste : un homme en découd avec lui-même,

devant nous. Il parle parce qu'il se sent menacé. Il a besoin de la parole pour y voir un peu plus clair ; pour ne pas sombrer. Les autres personnages évoqués pourraient, oui, être présents. Mais, j'aimais que ce soit toujours la voix de William/Richard qui nous les rende présents : ceux-ci ne sont après tout que souvenirs, projections de l'esprit de William/Richard ; rien n'importe que la manière dont ces voix continuent de résonner en lui.

J'ai cru qu'il serait plus simple d'écrire un monologue qu'une pièce à plusieurs personnages ; c'était pure naïveté. J'ai cru que ce serait différent ; or, plus j'ai avancé dans le travail, plus j'ai éprouvé que c'était exactement la même chose. Mais au final, le monologue est suspect. À plus forte raison si c'est un comédien qui l'écrit. Je n'ai pas écrit *Je suis d'un would be pays* en pensant m'en emparer comme acteur. Je l'ai lu cependant sur scène à la Licorne, lors de la Semaine de la dramaturgie en 2005. Et les questions ont fusé autour de moi : Est-ce que ce n'est pas un texte qui ne peut être joué que par celui qui l'a écrit ? Qu'en restera-t-il si un autre acteur le défend ? Qu'est-ce que peut bien ajouter une mise en scène ? Est-ce que tout n'est pas déjà dans le texte ?

*Je suis d'un would be pays* a remporté le prix Gratien-Gélinas ; on m'a transmis un petit résumé des échanges des jurés autour de mon texte. Les seules réserves exprimées sur mon texte sont autant de variations sur le même thème : « Super bien écrit, mais est-ce du théâtre ou de la nouvelle ? » ; « Publier au lieu de théâtre ? » [sic] ; « Extrêmement prenant à lire. Ai-je envie de le voir sur scène ? » ; « C'est un romancier qui s'essaie au théâtre. » Plutôt comique : « Le ressort dramatique est-il plus évident à la lecture qu'au spectacle ? » Mais enfin, s'il y a ressort dramatique évident à la lecture... ne peut-on commencer à y croire comme théâtre ?

Le monologue ne m'a pas paru une forme d'écriture distincte. Il y a, sans doute, une exigence supplémentaire, qui tient à la difficulté de soutenir l'attention (la tension) avec un seul personnage. Ce qui m'a paru assurément distinct, c'est la défiance spontanée, que je n'attendais pas, que semble susciter cette forme théâtrale. Je n'écris pas sans me poser certaines questions qui concernent le théâtre plus que la littérature ; elles ont façonné l'écriture de *Je suis d'un would be pays* comme celle de mes précédents textes. Pourtant, jamais, avant de proposer un monologue, je n'avais observé qu'on se demande à ce point, pour un de mes textes, si c'est, oui ou non, du théâtre... Je me suis d'autant plus réjoui et du prix Gratien-Gélinas et des complicités immédiates avec Gervais Gaudreault et Marie-Thérèse Fortin au Théâtre d'Aujourd'hui, qui ont permis à *Je suis d'un would be pays* de trouver rapidement, et de manière heureuse, le chemin d'une production. ¶



*Je suis d'un would be pays* de François Godin, mis en scène par Gervais Gaudreault (Théâtre d'Aujourd'hui, 2007). Sur la photo : Serge Dupire. Photo : Valérie Remise.