

Jon Fosse : paysages tempétueux

Hélène Jacques

Numéro 107 (2), 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26166ac>

[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. (2003). Jon Fosse : paysages tempétueux. *Jeu*, (107), 90–94.

HÉLÈNE JACQUES

Jon Fosse : paysages tempétueux

Imagine comment ce sera en automne
dans l'obscurité
avec la pluie et l'obscurité
Une mer qui déferle blanche et noire
et rien que toi et moi
ici dans cette maison
Et si loin des gens

Jon Fosse, *Quelqu'un va venir*

Un homme et une femme s'isolent pour vivre un amour sans partage, s'enferment dans une petite maison au bord de la mer afin de se protéger l'un et l'autre du monde hostile. Si le couple de *Quelqu'un va venir*, loin de la ville, est bien à l'abri « des gens » qui menacent leur amour, il ne parvient toutefois pas à faire abstraction du paysage de tempête qui, se transformant en tiers personnage, « passera à travers les murs¹ » de la maison et s'infiltrera dans les pensées de l'homme et de la femme ; environnement orageux qui représentera, au bout du compte, le paysage intérieur du couple, « une mer qui déferle noire et blanche ». L'univers théâtral de Jon Fosse, « nouvel Ibsen » norvégien, est minimaliste : ses intrigues, minces, se concentrent sur un seul sentiment, un seul événement ; ses personnages sans patronyme sont à peine définis (Elle, Lui, la jeune fille, le père, etc.) et, répétant de manière obsessionnelle les mêmes répliques, ils s'expriment avec un vocabulaire réduit, dans une langue fragile et insuffisante, à travers des dialogues laconiques remplis de moments d'hésitation, de ratages et de tics langagiers ; le temps des intrigues sans véritable évolution dramatique, qui se déroulent pendant une soirée, un jour, est limité ; enfin, les personnages sont confinés dans un espace exigu, une pièce de la maison dont une fenêtre, toutefois, laisse entrevoir l'extérieur et la mer, le fjord agité par la tempête.

1. *Quelqu'un va venir*, Paris, L'Arche, 1999, p. 15. Les citations suivantes sont tirées des œuvres de Jon Fosse dont les références sont données à la fin de l'article, dans la théâtrographie de l'auteur.



En 1999, Claude Régy fait découvrir Jon Fosse au public français avec *Quelqu'un va venir*. Romancier ayant fait le saut en théâtre en 1994, dramaturge norvégien le plus joué à l'étranger, auteur d'une trentaine d'œuvres (poésie, théâtre, roman et essai) traduites dans une douzaine de langues, Fosse est depuis monté par des metteurs en scène de renom (après Régy, Jacques Lassalle s'intéresse à son travail) et apparaît dans toutes les programmations des plus grands festivals européens. Au Québec, Denis Marleau reprend le premier *Quelqu'un va venir*, texte bien représentatif de l'ensemble d'une œuvre dont les thèmes, comme les répliques des personnages, se répètent en variation d'une pièce à l'autre.

Insuffisance langagière

La plupart des pièces de Jon Fosse peuvent correspondre au « théâtre de la conversation » que définit Jean-Pierre Ryngaert, dans la mesure où l'auteur s'attarde au dire des personnages plus qu'à leurs actions, et que cette parole, souvent anodine, ne participe pas à l'évolution de l'intrigue. Fosse, à l'instar de plusieurs dramaturges européens contemporains (Michel Vinaver, Catherine Anne, Lars Noren ou Edward Bond), peint le quotidien banal de gens ordinaires qui s'expriment dans une langue pauvre, qui échangent des propos brefs et de prime abord convenus. Dans *le Nom*, une jeune femme revient, en compagnie du père de l'enfant dont elle accouchera sous

peu, dans la maison familiale où elle espère trouver support et argent. Les échanges entre les amants, qui miment les conversations familières de gens qui se connaissent bien, sont elliptiques, remplis de silences et de sous-entendus, et nécessitent l'apport de didascalies renseignant le lecteur sur les gestes et les intentions des personnages: « LA FILLE: Tu ne m'écoutes pas/ Tu ne fais que rester là/ Quand je te raconte quelque chose/ jamais tu ne m'écoutes/ LE GARÇON: Si/ Il étire le mot. *Silence!* LA FILLE: Et mon père n'arrive pas/ à dormir la nuit/ LE GARÇON: Ah oui/ *Silence!* Et ta mère/ Il s'interrompt/ Oui elle/ Il s'interrompt de nouveau/ LA FILLE: *comme découragée!* Oui » (p. 14-15). La langue de Jon Fosse, cahoteuse, syncopée, maladroite, traduit l'impuissance de l'individu à exprimer et à communiquer sa pensée. En effet, si dans la maison familiale se réunissent plusieurs personnages, chacun reste coincé dans sa singularité, dans son incapacité à entendre l'autre et à dire ce qu'il ressent. Dans toutes les pièces de Fosse, en outre, la parole des personnages est hésitante et approximative: « LA FEMME: Oui il faut que je te remercie/ oui pour ce que tu/ ce jour-là/ alors merci à toi/ Tu comprends/ *Elle rit brièvement!* je/ oui ça ne m'arrive pas/ souvent/ heureusement/ car alors/ Mais/ Oui tu comprends » (*Hiver*, p. 145). Fosse illustre ainsi un *topos* de la littérature que, depuis les avant-gardes des années 50, les dramaturges ne cessent de thématiser, celui du langage qui, dépassant l'homme, est impropre à traduire la pensée intime de l'individu, à faire le pont entre les individualités esseulées.

Quelqu'un va venir de Jon Fosse, mis en scène par Denis Marleau (CNA/Théâtre UBU, 2002). Sur la photo: Pascale Montpetit (Elle) et Pierre Lebeau (Lui).
Photo: Richard-Max Tremblay.



Si certains textes de Jon Fosse possèdent une intrigue – parfois un peu anecdotique – qui, bien que minimale, présente une évolution dramatique (dans *Et la nuit chante*, une jeune femme décide de laisser son amant, qui se suicide au terme de la pièce), d'autres tendent vers une plus grande abstraction. Les personnages sont encore, comme dans l'ensemble des œuvres de l'auteur, en transit : ils arrivent dans un lieu nouveau, se préparent à changer le cours d'une vie qui les étouffe. Toutefois, nulle intrigue ne structure ces pièces plus abstraites, Fosse élaborant plutôt une « microsituation », scrutant à la loupe les réactions d'un couple au bord de la crise. La pauvreté de la langue se voit alors exacerbée, en ce sens que les pièces sont construites à partir de jeux de répétition de répliques qui mettent en évidence l'incapacité de la langue à correspondre à l'intériorité des personnages. Ces derniers réitèrent le même discours uniquement pour faire, dirait-on, acte de présence au monde. Dans *Et jamais nous ne serons séparés*, Elle est seule dans son salon et attend son amant. Celui-ci tarde à rentrer et Elle parle, simulant tantôt la présence de l'être aimé et l'imaginant devant elle, tantôt se convainquant de son imminente arrivée : « Il faut qu'il vienne maintenant/ Il faut qu'il vienne/ Qu'il vienne auprès de son amie/ Qu'il vienne qu'il vienne qu'il vienne/ Qu'il vienne auprès de son amie/ Qu'il vienne qu'il vienne/ Qu'il vienne maintenant/ Qu'il vienne auprès de son amie/ Qu'il vienne » (p. 17). Elle, seule en scène, vit dans l'attente et répète inlassablement les mêmes mots ; sans interlocuteur, elle se perd dans un soliloque pendant lequel elle ressasse, en piétinant, les mêmes paroles, sans s'adresser au public, dans le seul but d'assurer son existence, de remplir un espace trop vide : « J'ai tant de choses/ J'ai mes objets/ les meubles/ les tableaux/ Je suis présente/ dans quelque chose qui existe » (p. 27-28).

Lorsqu'Elle, dans *Quelqu'un va venir*, s'inquiète et répète à maintes reprises que « Quelqu'un est là/ Quelqu'un va venir » (p. 17), Lui tente de la rassurer, de la persuader que tout ira pour le mieux : « Enfin nous sommes seuls/ Maintenant nous sommes seuls/ ensemble l'un et l'autre [...] Dans cette maison nous allons vivre/ c'est ce que nous avons dit/ Maintenant nous sommes ici/ Maintenant nous allons vivre dans la maison » (p. 19). Ce dialogue paraîtrait des plus banals si les répliques n'étaient incessamment reprises tout au long de la pièce, la répétition gonflant, amplifiant le sens des mots. Les échanges des amants, loin de progresser, s'enlisent plutôt dans un ressassement continu, les personnages semblant incapables de réflexion. Les constantes reprises, à la manière de formules incantatoires, créent un rythme lancinant et provoquent un fort climat d'angoisse ; en effet, avec le couple, le lecteur (ou le spectateur) attend celui qui devra – Elle le répète si fatalement –, inévitablement venir. Un homme arrive enfin, mais la gentillesse et la bonhomie de l'étranger contrastent avec l'inquiétude du couple. L'angoisse des amants ne disparaît cependant pas, et la simple venue d'un voisin se transforme en événement tragique qui fissure l'union du couple. À force de répéter, en somme, des répliques apparemment sans grande importance, les mots deviennent lourds de sens et une jalousie latente voit le jour, monstrueuse et disproportionnée. Grâce à l'accumulation de répliques, Fosse parvient à reproduire, en l'accroissant, la tension entre les personnages, le malaise que ressent le couple qui, effrayé par la solitude, ne peut toutefois vivre à deux.

Jon Fosse
**Le Nom
 L'Enfant**

Jon Fosse
 Et la nuit chante
 Hiver

L'Arche

« *Suave mari magno...* »

Le dehors, dans l'univers théâtral de Fosse, semble toujours sur le point de phagocyter, d'envahir le dedans. Hostile, le « hors-scène » – c'est-à-dire, d'abord, l'environnement social, « tous les autres » qui « séparent l'un de l'autre » (*Quelqu'un va venir*, p. 16) les amants du couple hanté par la jalousie – menace le territoire intime de la relation amoureuse. L'espace extérieur est également celui de la tempête, de la mer déchaînée, du fjord profond prêt à inonder l'espace privé. Les personnages de Fosse cherchent tous un lieu paisible, un refuge réconfortant pour se protéger de cet exté-

rieur mouvementé. Trempés par la pluie, les amants de *l'Enfant*, Fredrick et Agnès, se rencontrent dans un abri d'autobus; afin de se défaire d'Arvid, tiers personnage embarrassant, ils se retirent dans une église, et finalement se réfugient dans un appartement d'où on aperçoit, par la fenêtre, l'inquiétant Arvid qui rôde toujours auprès d'eux. La quête d'un lieu à soi se matérialise par le choix d'une maison, petite niche au cœur du monde malveillant dans laquelle les personnages se cachent et d'où ils peuvent observer, tranquilles, la tempête. « *Suave mari magno...* », « Il est doux, quand, sur la vaste mer, les vents soulèvent les flots, de regarder, de la terre ferme, les terribles périls d'autrui » (*De natura rerum*, II, 1), affirmait Lucrèce, contemplant depuis la plage sablonneuse les tumultes de la mer, à propos de cette volonté d'isolement, ce désir de retrait du monde.



Le couple d'*Un jour en été*, lui aussi, fuit les tracasseries de la ville – « LA JEUNE FEMME: Nous ne voulions plus vivre en ville/ au milieu de tous ces gens/ et de toutes ces voitures » (p. 92) – et se réfugie dans « une belle et vieille maison près du fjord » (p. 93). Asle ne supporte toutefois pas tant de calme et préfère affronter la mer et son tourment dans une petite embarcation: « Et ça me plaît de regarder la mer [...] Je suis assis dans mon petit bateau/ Et les vagues frappent/ Et la terre est loin/ Et le bateau est petit/ une frêle coque/ c'est tout ce qui me sépare de toute cette mer/ qui me sépare des

immenses profondeurs » (p. 102). La frontière entre le dedans et le dehors, « une frêle coque » ou une fenêtre ouverte, est poreuse et mince, et la jeune femme qui attend son amant, encore sur le fjord malgré la tempête, se laisse bientôt envahir, à travers la fenêtre de son refuge alors bien fragile, par l'espace extérieur: « Et je regardais/ le vent et la pluie et l'obscurité/ et je sentais que l'obscurité était mon visage [...] je regardais l'obscurité vide/ la pluie là-bas/ et je sentais que rien ne me séparait de l'obscurité/ et puis/ la jeune femme ouvre la fenêtre/ j'ai ouvert la fenêtre [...] et je pouvais entendre les vagues/ les vagues frappaient et frappaient/ et je sentais comme les vagues/ frappaient à travers la pluie et l'obscurité/ qui étaient moi maintenant » (p. 140). Les murs de la maison, loin d'être étanches, laissent pénétrer le chaos extérieur, et la jeune femme, à l'instar de son mari noyé qui ne fait plus qu'un avec la mer houleuse, est envahie par l'obscurité. Les répétitions de mots dans cet extrait évoquent évidemment le rythme agité des vagues, figurent ce paysage extérieur mouvementé qui reflète, au terme de la pièce, l'intériorité du personnage de la jeune femme. L'opposition entre le macrocosme et le microcosme finalement se dissout; le foyer, dans cette pièce comme dans l'ensemble de l'œuvre théâtrale de Fosse, se voit toujours, en fin de compte, perturbé, ce qui provoque la fuite en avant des personnages, jamais à l'abri, dont la quête du lieu paisible demeure irrésolue.

Le paysage de tempête correspond également, on s'en doute, aux relations amoureuses orageuses des personnages. Les amants dont Fosse fait le portrait rappellent ceux de ses compatriotes dramaturges du Nord, Ibsen et Strindberg, en ce sens que le couple, inévitable inconvénient pour l'homme effrayé par la solitude et avide de partage et d'amour, est impossible. L'incapacité de communiquer véritablement avec l'autre, le désir de possession, la peur de la trahison, la terrifiante jalousie sapent inévitablement les espoirs de parvenir au bonheur, de découvrir cet asile à l'abri de la tempête. Au contraire, la relation amoureuse incarne à son tour l'environnement hostile que les personnages tentent de fuir, et leur désarroi prend sa source au cœur même de l'espace intime.

Dans l'ensemble de sa dramaturgie, Jon Fosse met au jour, sans détour et de manière quasi chirurgicale (l'auteur analyse le sentiment humain avec précision et, distant, il ne pose aucun jugement), les égarements profonds des personnages, les tourments confus qui les agitent et qu'ils ne parviennent jamais à nommer. L'univers théâtral de l'auteur norvégien, à l'image des paysages de tempête qu'il donne à voir, est glacial, en ce sens qu'il n'existe aucune rédemption pour les personnages en fuite constante. Ceux qui voudraient s'abriter de l'orage sont rattrapés par leurs frayeurs et sont condamnés à errer dans un espace extérieur menaçant : celui du paysage mouvementé et celui du langage, aussi étranger au personnage que la mer et ses inquiétantes profondeurs. Le défi, pour le metteur en scène, est de s'emparer de cette langue extrêmement dépouillée et savamment rythmée, et de parvenir à restituer le sentiment d'angoisse que transmet, à la lecture, l'œuvre de Jon Fosse. **J**

Théâtrogaphie de Jon Fosse en traduction

Et jamais nous ne serons séparés, Un jour en été et Dors mon petit enfant, Paris, L'Arche, 2000, 174 p.

Et la nuit chante et Hiver, Paris, L'Arche, 2003, 168 p.

Le Nom et l'Enfant, Paris, L'Arche, 1998, 191 p.

Quelqu'un va venir et le Fils, Paris, L'Arche, 1999, 139 p.

Visites et Variations sur la mort, Paris, L'Arche, 2002, 185 p.

LOUISE VIGEANT

Le risque de l'ennui

Avant d'aller voir un spectacle signé Denis Marleau, la spectatrice que je suis, qui connaît le travail du metteur en scène pour l'avoir beaucoup fréquenté, s'y prépare dans ce que je suis bien obligée, aujourd'hui, d'appeler le recueillement. En effet, on se doit, pour rendre son corps et son esprit réceptifs au théâtre poétique de Marleau, non seulement d'oublier à la porte du théâtre nos tracas quotidiens, mais aussi de rompre avec le rythme même de nos vies, assez fou, convenons-en. Ainsi

Quelqu'un va venir
de Jon Fosse, mis en
scène par Denis
Marleau (CNA/Théâtre UBU, 2002).
Sur la photo: Pascale Montpetit
(Elle) et Pierre Lebeau (Lui).
Photo: Richard-Max Tremblay.