

L'étranger

Nathalie Boivert

Numéro 120 (3), 2006

Paroles d'auteurs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24404ac>

[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

Boivert, N. (2006). L'étranger. *Jeu*, (120), 114–116.

L'étranger

Devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.

Albert Camus, *l'Étranger*

Pour moi, écrire pour le théâtre provient d'un désir de conquête : il y a quelque chose de guerrier dans l'acte d'écrire pour la scène, un envahissement total de l'espace visuel, sonore, temporel et mental du spectateur. Paradoxalement, cette envie provient aussi d'une grande fragilité intérieure : besoin de la certitude d'avoir été entendue, reçue, d'avoir réussi à conquérir. Avoir un texte porté à la scène offre cette possibilité, avec tous les risques qu'elle comporte : être aimé, détesté, ou pire, provoquer l'indifférence polie.

Assise dans la salle du Grips Theatre entre mon agent allemand et l'attachée culturelle canadienne, je me demande encore comment je suis passée de la solitude de mon bureau (à l'époque de l'écriture de l'Été des martiens, une table de cuisine et une chaise dans un demi-sous-sol à côté du Stade olympique) à la scène de ce théâtre berlinois.

Chico, 12 ans, personnage de l'Été des martiens, habite une maison mobile en banlieue de Montréal. Le Chico du Niveau Parking correspondait exactement à ma vision. Au Théâtre de Poche de Bruxelles, Chico disait quelques phrases en arabe. À Toronto, Chico se transformait en Kiko, jeune fille d'origine indienne. Au Landestheater de Neuss, il était turc. Le Chico du Grips vient des pays de l'Est, s'appelle Tschako et habite dans une sorte de cabane de jardin convertie en maison. Je les ai vues, ces cabanes, lors de mon trajet en train entre Dusseldorf et Berlin. Je me frotte les yeux et me demande encore ce qui s'est passé. Pourquoi mes textes trouvent-ils un écho ici, en Allemagne, en Belgique, mais très peu à Montréal, P.Q. ?

Mon processus de création, différent de celui de tous les auteurs que je fréquente, y serait-il pour quelque chose ? Porter le titre d'une pièce en soi pendant plusieurs années sans mot dire, puis interroger toutes sortes de gens, infirmiers, concierges, chômeurs diplômés, adolescents en crise,



Nathalie Boisvert.

Photo : Yves Provencher.

L'Été des martiens de Nathalie Boisvert (dans la traduction allemande de Frank Heibert, *Das Marstraining*), mis en scène par Rüdiger Wandel au Grips Theatre (Berlin) en 2006. Sur la photo : Jörg Westphal (Tschako) et Daniel Jeroma (Peanut).

Photo : David Baltzer.



parfois mais rarement acteurs et auteurs, puis me mettre à écrire une scène par semaine dans les endroits les plus absurdes : centres commerciaux, autobus, hôtels, divan du salon la nuit, tout sauf le bureau officiel et son décorum, loin des théâtres, metteurs en scène et directeurs artistiques, dans la liberté et le détachement les plus extrêmes, tout en gardant un œil sur le monde. Comme si en m'extirpant du quotidien familial, je parvenais à mieux me centrer sur cette intolérable, innommable et grisante impression de ne pas faire partie du paysage, impression qui m'accompagne depuis mon premier instant de conscience et qui est pour moi à la base de toute écriture, m'imposant le silence dans la vie réelle, mais créant un débordement inimaginable de mots à l'intérieur, interférant avec toute tentative d'identification à la réalité qui m'entoure.

Que mon premier texte ait d'abord été produit en Europe n'a fait que renforcer cette impression d'être étrangère à mon propre monde, m'y plongeant jusqu'à la presque noyade.

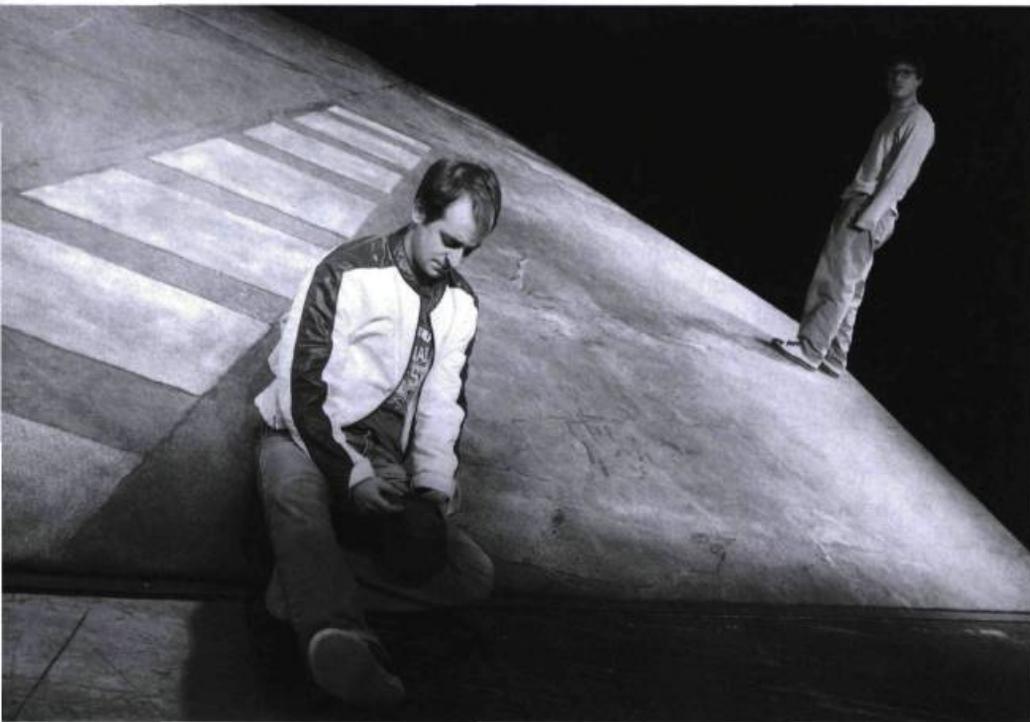


1997. Création de l'Histoire sordide de Conrad B. à Spa, en Belgique. Je subis un choc violent : mon texte ressemble à une langue étrangère non identifiée. Les « ben », « char » et autres « coudonc » marquent les phrases au passage comme autant de tatouages colorés sur une peau blême. « T'aimes pas ça le Saint-Hubert ? » lance la mère de Conrad dans un esprit de sarcasme vengeur. La salle est tellement silencieuse qu'on la croirait vide. Lors d'une lecture à Montréal, le public avait éclaté de rire.

Lumière. Incapable de localiser les escaliers, j'escalade courageusement la scène et salue le public, abasourdi : visiblement, le public a été touché par ma pièce.

Est-ce la recherche de cet état qui m'a conduite à vivre aux États-Unis, près de la frontière, dans une langue et une culture qui ne sont pas les miennes ? Mes collègues auteurs parlent français, mes voisins anglais, mon mari un mélange des deux, je parle français à mon fils de deux ans qui me répond en charabia. Forcément, l'identité devient trouble, puisque multiple. Je ne sais plus à quelle communauté j'appartiens.

Toutes ces expériences qui m'éloignent du lieu de ma naissance ont fini, je crois, par servir mes textes. J'en suis venue à développer un territoire intérieur plus fort que la réalité.



Das Marstraining (l'Été des martiens) de Nathalie Boisvert, mis en scène par Bernd Plöger au Landestheatre (Neuss) en 2006. Sur la photo : Bernd Färber (Chico) et Atilla Oener (Peanut). Photo : Martin Büttner.

L'écriture devient un univers en soi, quelque chose de complètement secret, dont personne n'a la moindre idée. Tristesse et jubilation.

Par contre, cette façon d'être, d'écrire, me place loin des possibilités de rencontres artistiques. Je dois compter sur les lecteurs, amis ou conseillers dramaturgiques du CEAD, qui me soutiennent dans mon impossible quête d'écrire une pièce par année. Ces lecteurs ont souvent été une motivation à terminer mes textes dans un certain délai. Pourquoi une pièce par année ? Pour le défi un peu enfantin de m'imaginer à soixante-cinq ans en train de consulter ma liste de 36 pièces. Parce qu'en écrivant sur une base régulière, je finirai bien par créer cette pièce absolue qui traduira exactement et parfaitement ma vision du monde. Si j'échoue, tant pis, au moins j'aurai essayé.

Debout dans la salle, j'ai finalement passé l'épreuve des applaudissements. Les « cris de haine » ne sont pas venus. La foule se presse à la sortie dans un brouhaha qui n'a rien de français. La langue allemande me fait penser à un ruisseau furieux qui se frapperait contre des pierres en dévalant une montagne. Encore une fois, cette impression de ne pas y être m'empoigne. Tristesse et jubilation. Tristesse de ne pas avoir trouvé ici mon « double », de ne pas ressentir d'appartenance, et jubilation de me sentir encore une fois revivre au contact du vide. j

Théâtrographie

(Les années correspondent à la création du texte. Si le titre est suivi d'un astérisque, c'est que le texte n'a pas encore été produit à la scène ; l'année correspond alors à la première mise en lecture de la pièce. S'il y a deux astérisques, le texte n'a connu ni lecture ni mise en scène ; l'année est alors celle du dépôt au CEAD. Les textes radio-phoniques ne sont pas mentionnés.)

Murmures de guerre, 1993.

Les Deux Nobles cousins, conte inspiré de la pièce de Shakespeare du même nom, 1996 (38 0, Dramaturges Éditeurs, 1996).

L'Histoire sordide de Conrad B., 1997. *Contre**, 1998.

L'Été des martiens, 1999 (Éditions Lansman, Belgique, 1999).

*Autopsie d'un naufrage***, 1999.

Pit et Roger à la plage, courte pièce*, 2000.

*La Deuxième Vie de Raymond Blanchard**, 2000.

Pourquoi moi ?, écrit pour le collectif 4x4, 2001.

*Sauver Fabrice***, 2003.

*Vie et Mort d'un village**, 2005 (Éditions Comp'Act, Lyon, 2005).