

La peau du personnage

Adrénaline et résilience

Un article de Ramiro Oviedo

Le théâtre, comme projet de vie, exige une vocation blindée et cela n'assure pas une réalité payant cash. Comme dans les autres cases de la marelle, les oracles prophétisent l'échec et l'affaire ne dépend plus uniquement de celui qui est attiré par les projecteurs mais aussi de ceux qui vont le côtoyer. Et il y a des grands et des petits.

Les médiocres ont l'étrange habitude de tout mesurer à leur propre petitesse, ainsi ils méprisent et refusent la grandeur d'autrui lui mettant des bâtons dans les roues dès qu'ils le peuvent. C'est ce qui arrive précisément à l'avant-gardiste Agnès Avergnat, jeune et audacieuse metteuse en scène qui essaye d'aborder l'état d'érosion morale, sociale et individuelle dans un théâtre de province du Nord de la France, dévoilant en même temps la théâtralité du monde.

Le roman d'Emilie Gévert nous renvoie, tant au niveau thématique que de la structure à un double récit rétrospectif constitué par 29 séquences bien ficelées où les personnages s'entrecroisent, et un « carnet / bord de lit » de 8 séquences. La première rétrospection correspond au compte à rebours à moins de deux heures de la première du *Misanthrope*, où la metteuse en scène, confrontée aux avatars qui perturbent la troupe et à l'évidence de l'échec, fait l'état des lieux sans s'accorder aucune concession. L'adrénaline coule. Ce n'est pas un long fleuve tranquille mais le prix à payer lorsque l'on veut d'étudier les éternels conflits de la psychologie humaine.

L'envie, la chimie cérébrale et le langage se trouvent dans les gènes de chaque écrivain. L'adrénaline nous fait penser, trembler, elle secoue nos tripes et entremêle nos cellules. Pour l'écrivain comme pour l'acteur il n'y a rien de mieux que la peur de l'échec et c'est pour cela qu'Emilie Gévert, sans casque ni armure de gladiateur, défie les patrons du théâtre mou et conformiste, transgresse les genres, grimpe sur la page blanche comme si elle escaladait le Mont Blanc et saute des pages comme si elle sautait des gratte-ciels. Vivre la vie comme une aventure dangereuse et remplie de sursauts, c'est cela la question. Le comble : le public n'est plus le seul à vouloir consommer la représentation de lui-même (de ses conflits, de sa mise à nu), puisque les acteurs, le directeur de la troupe inclus, semblent devenir accros à cette forme d'autophagie.

La deuxième rétrospection nous livre l'histoire d'une passion pour la scène, les hauts et les bas du parcours de la protagoniste qui en s'appuyant sur son propre vécu depuis l'enfance, construit une série de portraits de personnages. Dans ce roman initiatique, l'héroïsme tragique ou l'humanisme dignifiant des parents, de la grand-mère, des professeurs, du vrai ami et complice de la troupe, aussi bien que de la mythique Montansier, font le contrepoint avec des pauvres pantins qui dégagent de la mesquinerie pour se venger de leurs échecs. Pendant les répétitions, au cœur des situations traitées qui sont la chair du récit romanesque, se dégagent d'étranges parallélismes entre les personnages de la comédie, ceux du roman, les acteurs et le directeur de la troupe.

Le « carnet / bord de lit » est une stratégie dramaturgique, une sorte de didascalie viscérale qui transgresse la notion du genre, imprimant un caractère hybride au texte et corroborant la péripétie grâce à laquelle le roman amalgame le monde de la scène au grand théâtre du monde. Ce carnet est aussi un baromètre d'adrénaline de la metteuse en scène qui approfondit le regard sur elle-même, sur les autres et sur les conflits inattendus, mais non sans conséquences, car il rompt le rythme soutenu du récit, l'équilibre du texte et le pacte de lecture. Le théâtre gagne du terrain au détriment de l'autofiction.

Dès qu'on ouvre le livre il est question de jalousie et de mépris. Le doute et l'insécurité seront la corde raide qu'Agnès devra traverser du début jusqu'à la fin sans flancher. Pablo, le faux-cul de service, douanier de l'art, pauvre et austère de goût, qui joue au censeur, se délecte à disqualifier et à refuser à son « amie » la liberté de monter *Le Misanthrope*. L'œil d'avant-garde, l'esprit contemporain d'Agnès ne valent rien. Il aurait pu – pour gagner un peu d'élégance -, manier des

arguments ésotériques, dire par exemple qu'il fallait renoncer, que cette pièce était maudite, que peut-être elle ne s'était pas encore aperçue que la première de Molière s'était produite le sixième mois de 1666, comme dire deux fois la chiffre du mal, le code secret de l'enfer, et qu'insister donc, serait trop risqué, un défi dangereux et cauchemardesque.

En effet, *La peau du personnage* est un album de souvenirs auquel se donnent rendez-vous les spectres, les fantômes des gens de la vie et des personnages du théâtre qui ont charmé ou hanté la vie du locuteur. La voix narrative les a convoqués pour les confronter à ses propres démons de metteuse en scène et pour les faire vivre dans une autofiction qui les libère tout en s'exorcisant elle-même, nous dévoilant les coulisses, les misères, les perversions du monde du théâtre et l'empire de l'hypocrisie dans le public. Il n'y a pas de tabou. La voix narrative ne tombe pas dans le piège de l'autocensure.

Ainsi, au fond de la fiction théâtrale se bâtissent le chemin et la silhouette de la protagoniste (alter-ego de l'auteure), une femme à l'intelligence supérieure, revêche, sensible, au caractère bien trempé et à la volonté d'acier, que sait poser des mots sur des réalités délicates pouvant intimider ou faire peur aux lâches et aux médiocres. Elle sait ce qu'elle veut à force de douter, de se tromper, de récidiver, de ne rien lâcher et de travailler sans cesse. Elle peut, grâce au pouvoir fantastique que lui donnent sa force intérieure et les artifices du langage, dire l'indicible, dévoiler des secrets que les gens veulent cacher ou maquiller.

Dans *La peau du personnage* se côtoient plusieurs tons et niveaux de langue, dont la malléabilité et la plasticité sont ajustées à la diversité de situations. Ce n'est pas pour rien que la romancière a vécu la galère du métier des arts scéniques, les pièges et traquenards subis par les intermittents du spectacle ; elle peut, donc, pénétrer dans le fond de l'âme humaine et retracer toute sorte d'ambiances et de sujets -du calme plat au vertige fou-, les mœurs du village de province ou de la grande ville, l'amour des mots, l'ennui, la solitude, la trahison, les ruptures, les projets brisés ou l'horreur du temps liquide. Les souvenirs semblent être tatoués dans la peau et la mémoire photographique de la protagoniste, dont la langue est tendre et mordante, subtile ou décapante, par moments teintée de lyrisme, mais aussi crue, dénudée et susceptible d'une douce violence. Ici ni l'humour, ni l'ironie ni le sarcasme ne sont des langues mortes ou en désuétude, bien au contraire, elles deviennent les armes de la vérité et de la revanche aristocratique, les outils avec lesquels le lecteur rentre en joyeuse empathie.

Par la fusion vie-théâtre-roman, Emilie Gévert trace une perception hallucinante de la réalité. Cette perception émerge de son déplacement dans des zones obscures remplies de risques. Une fois rescapée de ces menaces, mûre et bien blindée, elle est censée tout nous raconter ne serait-ce que par instinct cathartique, mais elle va plus loin, car dans la tentative de raconter le théâtre comme forme de liberté, la plume venge l'honneur de l'artiste, réclame une politique théâtrale de l'Etat et porte l'éclairage sur la grandeur d'âme de l'auteure.

Ramiro Oviedo

Saint-Ouen, le 7 décembre 2018