© Pascal Victor/ArtComArt

YASMINA REZA

AILLEURS ET MAINTENANT

AUTEURE DE PIÈCES DE THÉÂTRE À SUCCÈS INTERNATIONALEMENT CÉLÉBRÉES, YASMINA REZA CHERCHE À SAISIR PAR L'ÉCRITURE L'INSTANT PRÉSENT, À SURPRENDRE LES MINUSCULES FÊLURES PAR OÙ S'EXPRIMENT LA GRANDEUR ET LA MISÈRE DE L'HOMME. UNE QUÊTE DU DÉTAIL, UNE ATTENTION AU QUOTIDIEN QUI, DE LA SCÈNE À L'ÉCRAN, SIGNENT UN STYLE UNIQUE.

TEXTE **YORGOS ARCHIMANDRITIS**

Une fin d'après-midi printanier. Yasmina Reza arrive au bar d'un hôtel parisien à l'ambiance feutrée. Elle s'excuse de son léger retard, s'assoit sur un canapé avec vue sur la cour intérieure et commande du thé vert. Ses yeux, sa voix, tout un monde. Un monde de force et de détermination, un monde d'interrogation et de doute. *« Il y a deux Yasmina Reza*, me dit-elle au début de notre conversation. *D'un côté, il y a celle dont le nom est connu, et de l'autre, il y a une femme très secrète et jalouse de son secret. »* En dehors de ce qu'elle fait, elle n'aime pas être une personne publique.

Quand Yasmina Reza est-elle devenue Yasmina Reza ? Une série d'événements et de circonstances m'ont conduite sur la voie de l'écriture. Si l'on considère que le destin est une succession de hasards orientés, c'est notre tempérament, notre caractère qui les orientent. Si, par exemple, je n'avais pas attendu des années pour que ma pièce *Conversations après un enterrement* soit montée, après avoir refusé quatre ou cinq fois des propositions sérieuses, les choses auraient été différentes. En découvrant ce spectacle, qui était une grande réussite, j'ai pensé : *« Tu pourrais vraiment être un auteur dramatique. »* J'ai eu le sentiment que j'avais raison d'avoir fait ça. J'ai senti qu'il y avait une voix, qu'il y avait un ton. L'ambition et la conscience de pouvoir être un auteur sérieux sont nées ce jour-là. Mais j'ai beaucoup refusé et beaucoup attendu pour que ce moment advienne.

Avez-vous immédiatement reconnu ce en quoi consistait votre voix ? Ce n'est que progressivement que je me suis reconnue stylistiquement. Et encore, ce n'est pas entièrement vrai. Car, quand il s'agit de son propre style, c'est comme si on se regardait dans la glace : on a du mal à se voir objectivement, encore plus à se trouver beau. Donc, aujourd'hui encore, je ne perçois pas mon style, mais je sens assez fort ce qui est juste ou faux pour moi. La qualité du jeu des acteurs dans *Conversations* et la puissance d'évocation qu'elle recelait m'ont indiqué que j'avais écrit au plus près de moi-même. Bien sûr, en portant un regard critique, j'ai vu qu'il y avait des défauts et qu'il fallait que je m'améliore, mais j'ai senti que ce n'était pas faux et que la justesse de ton était bien là. C'est important de reconnaître les émotions qui vous ont motivé, et je les reconnaissais. J'étais fière d'avoir pu m'exprimer de la sorte, mais, honnêtement, je ne peux pas dire que je percevais un style personnel.

Un élément fondamental de votre univers est la focalisation sur ce qui ne se voit pas à l'œil nu, sur un détail apparemment banal qui finit par envahir et engloutir l'espace… C'est absolument juste. J'aime aller du plus petit au plus grand, parce que je pense que notre métaphysique ne réside pas seulement dans les grands moments où l'homme s'extrait de lui-même et se surpasse. L'héroïsme de l'homme quotidien est banal et répétitif. C'est dans les petits détails, ces minuscules fêlures de la journée où se cachent de grandes détresses, que l'homme se construit. Ce n'est certainement pas les journaux qui vont en parler. Il n'y a que l'écrivain qui puisse les mettre au jour. C'est le rôle de l'écrivain, ou le mien en tous cas, que de montrer la toute petite faille qui devient absolument immense, si on s'y penche ou si on l'éclaire correctement. C'est comme un tout petit trou dans un pull. Si on tire un fil, tout se déchire. Par exemple, le livre sur Nicolas Sarkozy [*L'Aube, le soir ou la nuit*, Ndlr] était vraiment fait comme ça, avec un regard d'entomologiste. Je l'observais jouer avec son portable, poser son regard sur un objet ou un endroit, prononcer un mot insignifiant ou s'enfermer dans le silence. Tout ça raconte énormément d'une personne. Quand, lors d'un déplacement en Corse, il ne regarde et ne voit rien et qu'il dit quand même : *« Le village est magnifique »*, c'est intéressant parce que ça rend compte non seulement de la parole creuse, mais d'un mode de vie qui a débordé le réel. On peut même dire que certains hommes sont constitués de ce qu'ils ne voient pas.

Cette mise en lumière de la négation qui devient affirmation, de l'absence qui devient présence n'est-elle pas finalement l'apport de l'art à la réalité ? Bien sûr. C'est même la définition de la littérature ou de la peinture, la définition de l'art. On crée des mondes parallèles qui ont parfois une puissance plus active que le monde réel. Pourquoi le monde réel va même souvent jusqu'à être ennuyeux ? Parce qu'il est chargé de trop de détails. L'œil ne fait pas la part entre l'utile et l'inutile. C'est bien qu'il y ait un œil qui puisse extraire une substantifique moelle du quotidien. L'œil d'un peintre va isoler quelque chose que l'œil « global » ne perçoit pas. Une couleur, une forme. Mais la littérature a un mystère qui lui est propre : le besoin de créer de l'être en permanence, comme si l'être humain réel ne suffisait pas. On éprouve ce besoin presque vital de créer des personnes fictives, des vies parallèles. Pourquoi ?

> La littérature a un mystère qui lui est propre : le besoin de créer de l'être en permanence, comme si l'être humain réel ne suffisait pas.

Peut-on dire que ce monde, que l'on dit imaginé ou fictif, peut être aussi réel que le réel ? C'est un monde qui va quand même déterminer notre comportement, donc qui va exister physiquement aussi. Je pense que la fiction nous interpelle, parce qu'elle crée différentes temporalités chez l'être humain. Ce n'est pas que les histoires de la fiction soient plus intéressantes que les histoires du réel. C'est qu'elles inscrivent l'homme dans une autre temporalité. *Le Dieu du carnage*, ma dernière pièce, est en temps réel, ce qui est très rare au théâtre où il y a toujours des pauses, des noirs ou des reports dans le temps. Là, c'est du temps absolument réel, sans trou, sans « cinq minutes après ». Je me suis efforcée de faire en sorte que cela ait l'air vrai, l'air juste, mais en réalité, c'est une condensation maximale du temps. Dans la vraie vie, cela ne pourrait en aucun cas être comme ça. La pièce fonctionne parce qu'elle montre des gens ordinaires, des gens reconnaissables dans une situation extraordinairement banale, mais dans un temps très allégorique. Je pense que le grand pari de la fiction est de plonger l'homme dans une temporalité différente. Car notre grand malheur à nous, humains, est de ne pas savoir faire bouger le temps. On voudrait parfois l'accélérer ou l'arrêter, mais on est fondamentalement impuissants. Alors qu'avec l'écriture, on exerce un pouvoir sur le cours habituel. Le personnage fictif répond à notre désir démiurgique sur le temps.

Entre les souvenirs des personnages et leurs espoirs, l'écrivain n'aspire-t-il pas à créer un présent éternel, afin d'abolir la notion du temps ? C'est très intéressant ça, parce que, quand vous lisez un livre, quand vous regardez un film ou une pièce de théâtre, le présent réel du lecteur ou du spectateur n'existe pas, puisqu'on est tout entier dans la lecture,

FAITS & GESTES

1er mai 1959
Naissance à Paris.

1987
Avec *Conversations après un enterrement*, elle remporte le Molière du meilleur auteur.

1994
Reçoit, pour *Art*, le Molière du meilleur auteur, et les prix Tony Award (USA, 1997) et Laurence Olivier Award (UK, 1998) de la meilleure pièce.

1997
Hammerklavier, récit (Albin Michel).

1999
Une désolation, roman (Albin Michel).

2001
Trois versions de la vie (pièce de théâtre).

2003
Adam Haberberg, roman (Albin Michel), réédité en 2009 sous le titre *Hommes qui ne savent pas être aimés*.

2007
L'Aube, le soir ou la nuit, roman (Flammarion).

2008
Première mise en scène pour *Le Dieu du carnage* au Théâtre Antoine. Reçoit plusieurs prix dont le Tony Award de la meilleure pièce (2009).

2010
Réalise son premier film, *Chicas*.

YASMINA REZA

la projection ou la représentation. Déjà, la fiction a pour effet d'anéantir le présent. *L'Aube, le soir ou la nuit* s'appelle ainsi, parce que j'ai remarqué que les hommes politiques vivent systématiquement hors du présent. Ils se lèvent à l'aube, qui symbolise l'espoir et l'avenir, et ils pensent déjà à l'après-midi. L'après-midi arrivé, ils pensent au lendemain, à leurs futures élections ou à leurs projets. Ils sont tout le temps en projection. Ils sont en perpétuel devenir. Et, finalement, il n'y a pas de midi, pas de jour, pas de présent. Et je me demande si, finalement, les écrivains ne font pas la même chose. On anéantit le maintenant. C'est peut-être le propre de l'homme d'anéantir le présent, puisque, de toute façon, il est invivable pratiquement. Même quand on va acheter du pain pour le déjeuner, on se projette déjà dans le futur. C'est très rare, voire impossible de vivre l'instant présent. Dès que le moment est là, il est déjà mort.

C'est ce moment que l'écrivain cherche à cristalliser ? Oui. Moi, je cherche le présent dans tout ce que j'écris. C'est-à-dire un regard non décalé, non théorique. Pour en revenir au très petit, c'est dans le présent qu'on voit le mieux les incidents mineurs, les petites fractures. C'est vraiment dans le présent que ça se passe. C'est une chose difficile à capturer parce qu'on balaye ça tout le temps. Toute fausse note de la vie courante est immédiatement contrôlée par l'être ou rejetée dans l'oubli. Or, c'est la série de ces fausses notes qui crée la souffrance, la douleur et la difficulté d'être. Moi, j'écoute ces notes et je tente de les restituer. Le présent de l'écriture a aussi une autre vertu. Il permet à l'écrivain de montrer la pluralité d'instances contradictoires. Comme une sorte d'art de la fugue. On fait parler la mauvaise foi, la folie, la tempérance, en un seul accord, ou une seule mesure. Ça ne nous donne aucune clairvoyance particulière sur la vie en général. On sait que ça existe, on peut le repérer et on a le sens du rythme. On est des bons musiciens, en fait. Des bons musiciens de la vie.

> Ma source personnelle est de « nulle part ». Mes parents étaient tous les deux étrangers, de pays différents, et avaient une volonté absolue d'éradiquer leur passé. Le premier et le seul lieu que j'ai eu dans ma vie a été la langue.

Vous parlez de notes, de ton, de rythme… La musique semble vous fasciner. La musique a quelque chose de merveilleux, au sens ancien du terme. Elle est très supérieure même à la littérature. Car l'activité de l'écriture est humaine et reconnaissable, alors que la fonction du musicien est une vraie fonction d'artiste. On ne comprend pas comment elle se fait, d'où vient l'inspiration, comment et pourquoi ça touche. Tout ça, c'est absolument inexplicable.

Quelles sont les œuvres, tous domaines artistiques confondus, qui ont été des vraies révélations pour vous ? Je citerais en tout premier le *Don Giovanni,* de Mozart. Da Ponte a compris le mythe mieux que personne. Son livret, que je trouve supérieur aux textes de Molière ou de Tirso de Molina, réussit à lier tragédie mythique, tragédie humaine, gaieté et drôlerie. Cette combinaison est magnifiée par Mozart et donne un véritable chef-d'œuvre. En littérature, je dirais *Macbeth*, de Shakespeare, et aussi tout Tchekhov. Je pense que quand le tragique se mêle à l'humour et à la comédie humaine il en est extrêmement renforcé, parce que la vie n'est jamais qu'une chose ou l'autre. Seules les œuvres d'art très supérieures arrivent à combiner cela.

Quel est votre rapport au mythe ? Disons que je suis sensible au mythe lorsque je peux l'appliquer au réel. C'est pourquoi j'aime *Don Giovanni* ou les dieux grecs. Ils sont plus grands que nous, intemporels et inatteignables comme l'exige leur nature, mais aussi orgueilleux ou boudeurs… Pour moi, un mythe dans lequel il n'y aurait pas une dose de ridicule n'est pas un si grand mythe que ça.

Le mythe est peut-être un des visages de l'ailleurs, notion qui traverse votre œuvre. Et qui dit ailleurs, dit lieu. C'est quoi, votre lieu ? C'est justement ça qui est étrange avec moi : il n'y en a pas. L'ailleurs existe et non le lieu. Le plus souvent, les écrivains sont définissables par leur rapport avec un lieu. Ils écrivent de « quelque part », d'un « ailleurs » ou d'un « déracinement ». Chez moi, les situations sont ancrées dans un réel et une géographie précise, mais variable, « inimportante ». Ma source personnelle est de « nulle part ». Il n'y a pas de lieu, parce qu'il ne peut pas y en avoir. Il n'y a pas de racines. Mes parents étaient tous les deux étrangers, de pays différents, et avaient une volonté absolue d'éradiquer leur passé. Ils n'ont pas voulu nous transmettre ni leur langue, ni leur religion, ni quelque image ou histoire du passé. Il n'y a eu aucune transmission d'aucune manière, ni d'un côté ni de l'autre. Le premier et le seul lieu que j'ai eu dans ma vie a été la langue.

Avant la découverte de la langue, viviez-vous cette non-appartenance comme une tourmente ou bien comme une chance ? Je n'ai jamais pensé que c'était important d'être de quelque part. Pourquoi faudrait-il un lieu ? C'est un poids, un lien en plus. Il me semble que ça fait aussi partie de la liberté humaine de ne pas appartenir à une terre, à une communauté, à une religion ou à un groupe de gens. « Faire partie de » m'indiffère complètement. À chaque fois qu'il s'agit de faire partie, je disparais. Intuitivement, c'est comme ça que j'ai conçu ma vie. Je ne me sens pas tenue d'être ce que je n'ai pas envie d'être. Je n'ai jamais rien fait que je n'ai pas envie de faire. C'est une grande chance d'avoir pu garder ce cap, qui parfois m'a valu des incompréhensions de la part des autres. Vous savez, les gens ont beaucoup l'esprit d'appartenance, et ça traduit aussi une fragilité. On aime bien être dans un clan. Ça sécurise. Moi, je me sens mal dès que j'appartiens à quelque chose, et ce n'est pas du tout par arrogance ou par volonté de faire bande à part. C'est juste que je suis claustrophobe et que je crains les associations qui peuvent m'étouffer. Bien sûr, ceci n'est valable qu'au niveau social ou professionnel. Dans mon activité, je ne me sens pas appartenir à une école, à un groupe, ni même à une définition trop restrictive de l'écriture.

À la fin de *L'Aube, le soir ou la nuit*, vous dites : *« Ni lieux ni jours ne sont restés. Étranger à mon passé, avait-il dit. Il est né sur une terre qui n'est rien, qui est nulle part, et il n'y a pas d'Ithaque. »* Ithaque ne serait donc qu'une utopie, c'est-à-dire un non-lieu, au sens premier du terme ? Absolument. Cette racine merveilleuse résume de façon très juste la vérité complètement fuyante que je cherche avec l'écriture. Et c'est intéressant, parce que, comme je vous l'ai dit, je n'ai jamais cherché à devenir un écrivain. Un jour, je vais mourir comme tout le monde, et si mon œuvre reste un tout petit peu, je serai contente pour mes enfants, pour qu'ils soient fiers de leur mère. Du reste, je m'en fous complètement. De toute façon, je serai morte. Je n'ai pas écrit pour laisser une trace. J'ai toujours écrit comme un appel au secours : *« Est-ce que quelqu'un va m'entendre ici et maintenant ? »* Mais ce quelqu'un ne vous entend pas. Ou bien il vous entend, mais vous ne le savez pas. Donc, à travers l'écriture, je cherche quelque chose de mystérieux qui doit arriver et qui n'arrive pas. C'est comme quand on marche sur un sentier et qu'on se dit : *« Il doit y avoir quelque chose derrière l'horizon. »* Mais ce qu'il y a derrière l'horizon est encore l'horizon, et derrière le prochain tournant, encore l'horizon. Ce qui ne nous empêche en rien de continuer à croire, bien sûr.

Vous dites : *« Est-ce que quelqu'un va m'entendre ? »* L'objet de votre quête est finalement l'autre ? Oui. Sans l'autre on n'existe pas. Déjà, je n'écrirais pas s'il n'y avait pas les autres. On ne peut pas ne pas avoir un destinataire. Un destinataire vrai et en même temps fantasmé. On lui donne ce rôle de destinataire, un rôle énorme que personne ne peut assumer comme tel. Mais on doit s'adresser à quelqu'un. Sinon pourquoi écrire ?

Et quel serait pour vous ce destinataire idéal ? Celui qui ferait que je n'aie plus besoin d'écrire.

Le dernier mot, donc, sera-t-il prononcé par la vie ou par l'art ? Par la vie. Tout le reste n'est que subterfuge. La création est une manière de vivre, une façon d'habiter le temps. Ce n'est pas nécessaire de le faire, mais c'est quelquefois indispensable. ■