

CHIEN-FUSIL

de **Simon LONGMAN** [Angleterre]

traduit de l'anglais par **Gisèle JOLY**
avec le soutien de la MAISON ANTOINE VITEZ,
Centre international de la traduction théâtrale.

QU'EST CE QUI A MOTIVÉ / PROVOQUÉ / SUSCITÉ L'ÉCRITURE DE CE TEXTE ?

Gundog [*Chien-Fusil*] m'est venue à l'esprit en pièces détachées. Jamais entièrement dessinée (sans doute qu'elle ne l'est toujours pas). Sous forme de petits moments de dialogue et d'images d'inconnus au soleil, une bière à la main ; des champs immenses avec juste une brume au-delà de l'horizon ; un orage ; quelqu'un tenant un fusil en pleine nuit sous une voûte d'étoiles, pâle comme un spectre au clair de lune. J'ignorais vers quoi l'histoire allait mener. Je savais que je voulais écrire sur des personnages isolés, perdus dans la campagne.

Le Royaume-Uni a une attitude très étrange envers son paysage rural. La campagne est vue, la plupart du temps, comme une sorte d'espace pseudo-sacré : un lieu d'évasion, semble-t-il, hors du bruit de l'espace urbain. Tu passes du béton et du verre à la verdure de la nature et tu trouves un peu de paix illusoire. Puis tu refais le camp à la ville en emportant le souvenir de ce calme. Du soleil sur ton visage au milieu d'un pré. Du doux jaillissement de l'eau sur les pierres. Des choses agréables. Voilà ce que certains veulent à tout prix que soit la campagne : joliment bucolique et cucul – à l'image d'un passé que personne en vie aujourd'hui n'a jamais connu.

Outre cette notion d'agréable, la campagne est parfois considérée par le reste du pays avec une forme de condescendance. Surtout par ceux qui peuvent se permettre d'y séjourner puis de l'oublier. L'idée qu'elle sera toujours là au besoin. C'est l'attitude type de quelqu'un considérant qu'un paysage n'a d'autre utilité que de permettre de s'y évader. Le temps passe, le paysage demeure inchangé – ta photo préférée dans laquelle tu peux entrer chaque fois que l'envie te prend. Je trouve cette attitude d'une imbécillité crasse. Elle évoque une arrogance, un désir de contrôle du paysage, tellement elle fait abstraction des éventuels habitants dudit espace. Des centaines de gens se lamentent à la vue des serres tunnels en plastique blanc élevées dans les champs, remplies de plants de fraisiers. « Quel dommage ! », s'écrient-ils, ignorant apparemment que c'est leur désir sans fin de fruits d'été qui a mis là ces tunnels en plastique. Pour les gens de passage, l'aspect pratique importe moins que l'esthétique. Ce qu'ils veulent, c'est un décor de carte postale. Tout ce qui s'en écarte leur gâche l'image égoïste qu'ils en ont.

Je me souviens d'avoir lu un article sur le site de la BBC, parlant d'un homme qui avait volé un troupeau de moutons. C'était un voleur de bétail. La photo qui accompagnait le texte montrait tous ces moutons entassés dans un break. Elle était assez drôle, je le reconnais. Tout l'article était sur ce ton humoristique, clairement écrit dans la veine de « Regardez-moi cet idiot des campagnes qui vole des moutons ». J'y ai beaucoup réfléchi. Je n'arrêtais pas d'y penser. Pourquoi était-ce écrit ainsi ? Comme si on se moquait de cet homme. Un type surpris à voler dix caisses d'alcool, là ce ne serait pas drôle. Alors pourquoi ça l'est ici ? Parce que c'est des moutons. Et que c'est la campagne. Mais cherchez plus loin, demandez-vous pourquoi cet homme a été forcé de voler un troupeau de moutons. Peut-être que la pauvreté des campagnes est un énorme problème dont personne ne parle vraiment. Que les paysans sont tellement accablés par les soucis d'argent et l'isolement qu'il y a maintenant une grave crise de la santé mentale en milieu rural. Au Royaume-Uni, c'est près d'un paysan qui se suicide par semaine. Et, du coup, près de 52 familles qui éclatent. Ça, pour moi, c'est une tragédie nationale et l'objet d'un non-dit presque complet. C'est à fendre le cœur, je trouve. Et

si triste, putain. Ce qui me ramène à la façon dont était décrit ce voleur de moutons : comme un manche, sans même essayer de comprendre pourquoi cet homme a eu besoin de voler. Peut-être qu'il n'avait pas d'autre issue ? J'y ai beaucoup repensé en écrivant *Gundog*. Je voulais montrer des gens qui se débattent de manière apparemment curieuse. Les blagues et taquineries du début cèdent peu à peu la place à toutes les angoisses sous-jacentes.

C'est, je crois, une des principales raisons qui ont fait de *Gundog* cette pièce-là. Ce n'est pas une pièce facile. Je sais ce que sa tristesse a d'implacable. Je comprends qu'elle en fait voir de dures aux personnages et, par la suite, aux spectateurs qui la liront ou la regarderont. Mais c'est l'essentiel de ce que je voulais essayer de montrer. Que cette suave image bucolique est, peut-être, une construction mentale de ce qu'on veut tant que soit la campagne. On aime penser à des agneaux gambadant innocemment dans l'herbe, on n'aime pas imaginer leur fin à l'abattoir. On aime penser à une belle moisson ensoleillée, on n'aime pas imaginer des os se brisant en janvier dans la neige gelée. On aime penser à la vie simple, champêtre, mais pas à quel point elle peut être dure, putain. On aime penser au vert des champs, pas au rouge du sang qui y a été répandu.

Je suis conscient que ce sentiment existe pour une raison. Et tout ça me ramène à cette idée d'évasion : de quoi on veut s'évader et où aller pour ça. Pour beaucoup, la campagne représente une terre de beauté et de paix où se « perdre » sans risque – en ce sens que tu pourras toujours retrouver ta voiture et repartir lorsque tu en auras marre du silence. Pour un visiteur, s'y déplacer va de soi. Pour quelqu'un qui y habite et y travaille, c'est une corvée. Les distances physiques s'étirent en longueur quand elles ne recèlent plus pour toi de belles surprises. Dans *Gundog*, c'est ce qu'est devenue la ferme pour la famille. Becky et Anna la connaissent trop bien, elles ne connaissent que ça. C'est leur univers, et il leur est devenu hostile. Les voilà prises au piège. Ben tente de partir, mais « elle » le rattrape. Elle est un toit pour ceux qui n'en ont pas d'autre. Elle est leur foyer. Depuis tant d'années. Et c'est éreintant.

Dans *Gundog*, le temps joue un grand rôle. Dans ma toute première version, le passage d'une année en un instant ne se produisait qu'à la toute fin de la pièce. Une astuce dont je me servais pour accélérer la fin, lorsque Ben et ses deux sœurs, pendant l'orage, vieillissent à vue d'œil et se décomposent sous la pluie. Le Royal Court la lut et me poussa à y recourir plus souvent. Lorsque, de retour chez moi, j'ai récrit l'histoire en jouant du temps qui passe de cette manière, c'est fou ce que ça ouvrait de perspectives ! On avait maintenant l'impression que les personnages étaient vraiment perdus dans cet espace étrange entre le passé et le présent. L'avenir qui ne se laisse pas entrevoir. La vieille terre qui les tire, les enfonce dans un passé qui les tue. Le présent, une suite de simples moments de compréhension mutuelle. Un de mes amis, après avoir vu la pièce, m'a dit que ces sauts d'année minute lui avaient fait penser que les personnages n'éprouvaient pas le besoin de se dire quoi que ce soit de toute l'année et que, d'une certaine façon, c'était normal. Ça m'a fait réfléchir à ce que j'avais écrit. Becky, avec son sempiternel besoin de parler, n'avait peut-être pas dit grand-chose à sa sœur de toute l'année. Anna, d'un calme apparent dans son silence, n'éprouvait jamais le besoin de parler. Le temps tournoyait autour d'elles deux comme ces nuages qui prennent des formes, se déplacent et puis disparaissent. Une sensation aussi connue et inaperçue que la respiration. Le temps accomplissait silencieusement son œuvre tragique chez les personnages, progressant en eux comme une infection, rongant leurs espoirs comme la rouille le métal.

Je ne veux pas dire que tous les personnages considèrent le temps de la même façon. Mick, avec ses années d'expérience, connaît le temps. Il sait comment celui-ci fonctionne, et rêve de le remonter comme si l'univers était une pendule. Même quand ses souvenirs s'estompent et s'embrouillent, il a encore une sorte de perception intuitive de comment le temps passe à la ferme. Ben, pas du tout. Sa jeunesse et son énergie se heurtent contre le temps comme s'il cognait rageusement contre un mur. Des ondes de frustration et de colère parcourent chaque cellule de son corps. Le temps a emporté sa mère. Le temps a condamné son père. Et maintenant c'est lui qu'il

torture. Un berger dans le monde moderne ! Il a l'impression d'être un vestige de tableau ancien. Gus, lui, ressent le temps comme il ressent le silence. Il s'y cache. Perdu et seul. La marche du temps le traverse comme s'il n'était pas là. Mais le fait de repartir, à la fin de la pièce, lui permet de le retrouver. C'est ça que le personnage de Becky attise en lui : l'envie de revenir dans le temps. Il n'a plus à se cacher. Il doit maintenant trouver sa place.

Le silence : comme le temps, il a réussi à se glisser dans la pièce sans que j'y aie vraiment réfléchi. Pendant l'écriture, je ne savais pas qu'il était là. Je pensais qu'il allait de soi. J'ai grandi à la campagne ; alors le silence, j'y suis habitué. Je n'y ai jamais fait attention petit. Adolescent, j'ai commencé à l'entendre davantage. À 20 ans et quelque, quand je suis revenu à la maison après la fac à Manchester, il était assourdissant. Du coup, j'angoissais de sentir la vitesse à laquelle le monde tournait et, d'une certaine façon, je me sentais abandonné.

Je pense que, inconsciemment, cette sensation ne m'a pas quitté pendant toute l'écriture de *Gundog*. La sensation d'un silence entourant chaque mot du texte. Pour moi, c'est Becky qui le ressent le plus fort. C'est pour ça qu'elle parle autant. Elle remplit le silence alentour de mots, de son imagination ; elle leur balance une version du monde pour meubler l'espace alentour. Et elle le fait spontanément. Je ne me suis jamais dit : « Si Becky parle comme ça, c'est parce qu'elle comprend le silence. » Elle s'est mise à parler comme ça dès les premières répliques : une cascade de paroles qui inondait le silence alentour. En y réfléchissant mieux, je me suis rendu compte qu'elle parlait de la sorte pour tenir le silence à distance. Et avec quelle ténacité ! Mais celle-ci exige une énergie morale qui, tristement, l'abandonne à la fin de la pièce. Le silence enveloppe alors Becky, avec ses frère et sœur, l'obligeant à voir l'espace alentour pour ce qu'il est vraiment : un ramassis d'anciens champs qui ne peuvent plus les faire vivre.

Gus est le seul personnage qui essaie de comprendre, de manière explicite, ce que le silence signifie pour lui. Comme il est dit dans la pièce, Gus se cache beaucoup. Dans le silence, dans le temps. Il recherche la paix. Mais ce qu'il découvre, c'est tout un méli-mélo de craintes et d'inquiétudes. Le silence n'est pas la vraie paix. La vraie, l'absolue, c'est tout autre chose. Ça, il le comprend à la fin de la pièce. Il est le seul à pouvoir s'en aller sans retour. La ferme n'est pas pour lui le piège qu'elle est pour la famille. Il faut qu'il s'en dégage et trouve ailleurs sa propre paix. Voilà ce que lui offre Becky. Comme une forme d'amour. Comme une promesse d'espoir. Becky est courageuse et désintéressée. Elle donne, donne, sans compter. Permettant ainsi à Gus de découvrir quelque chose d'occulté auparavant par le silence et le temps auxquels il s'était abandonné.

Amour et espoir : c'est important d'en parler dans une pièce aussi sombre en apparence. Je n'ai jamais voulu écrire un truc sinistre de bout en bout. C'est le genre de chose qu'un écrivain ferait bien d'éviter. On devrait toujours envisager les actions de ses personnages et leurs conséquences au-delà du monde imaginé dans lequel ils existent. Tu crées un monde pour que des gens le voient, mais il existe dans une réalité au-delà des murs du théâtre. Même si un spectateur a détesté ce que tu as écrit, il ou elle en emportera toujours un petit fragment dans le monde réel. Le souvenir d'une image sur scène. Un bout de réplique. Un effet de lumière. Il restera quelque chose. Et ces instants d'amour et d'espoir sont tellement importants, quand on y pense. C'est comme ces paroles de Leonard Cohen : « Il y a une fissure en toute chose, c'est ainsi qu'entre la lumière. » Ces simples éclairs de compréhension mutuelle entre des gens, dans le contexte de ce qui semble être d'une tristesse absolue, peuvent nous permettre d'entrevoir comment l'espoir peut virtuellement se trouver même s'il fait tout pour rester caché.

Anna demandant à Gus si ça va, dans la première scène, est un de ces moments-là. Une question toute simple que Gus ne s'est pas entendu poser depuis très longtemps. Et qui le touche tellement que c'est les derniers mots qu'il dira à Anna et Becky avant de s'en aller. C'est ce que je voulais que permette *Gundog*, je suppose : que des gens remarquent simplement que d'autres bataillent. Qu'ils

s'aperçoivent que d'autres sont vulnérables. Qu'ils remarquent ceux en proie à une souffrance psychique. Qu'ils remarquent ceux qui jusque-là passaient inaperçus. Pour ça, j'ai forcé les personnages à vivre un enfer. Si d'aucuns ne les voient toujours pas, à la fin de la pièce, alors je ne sais vraiment pas qui il leur arrive de remarquer dans leur vie de tous les jours. Peut-être que c'est le genre de personne à aimer manger un rôti le dimanche midi, mais qui se sentira mal en voyant égorger un agneau ? Nous devons comprendre le fonctionnement du monde. Cette douleur que nous nous efforçons de cacher. C'est seulement de cette façon que nous saurons vraiment regarder quelqu'un et, sans autre intention que la gentillesse, lui demander si ça va.

Voilà, pour moi, le cœur de la pièce. L'espoir trouvé dans la boue ; l'amour éclaboussé de sang. Des étoiles planent au-dessus des champs silencieux ; tu lèves les yeux et là tu sens que tu te mets à leur diapason. Elles, elles ne t'abandonneront pas.

Simon Longman
(traduit de l'anglais par Gisèle Joly)