

ENTRETIEN AVEC EMMANUEL NOBLET

(dossier de presse du théâtre du Rond-Point, propos recueillis par Pierre Notte)

Le roman vous a-t-il semblé immédiatement théâtral ?

Oui, parce que c'est une tragédie. Et autour de ce drame, transigent toutes les émotions de la vie, tous les degrés du sentiment amoureux par exemple, à commencer par l'amour des parents pour un enfant, le premier amour entre Simon et Juliette, l'amour physique de Cordélia et son amant... mais aussi l'amitié entre jeunes surfeurs, la passion des chirurgiens pour leur métier, l'empathie de Thomas face aux parents, et puis ce don d'organes bien sûr, cette générosité absolue : aimer quelque part un destinataire, sans même le connaître. Il y a surtout un enjeu humain immense dans le roman, une question de vie et de mort qui entraîne toute une chaîne de personnages, le tout dans une unité de temps qui ajoute un suspens à la dramaturgie déjà présente. Une histoire, un enjeu et un style très forts. C'est une promesse de théâtre. Et avec un titre emprunté à Tchekhov, la transplantation paraissait compatible...

A-t-il été simple de travailler avec l'auteur ? Pour elle, et pour vous ?

J'ai proposé à Maylis de Kerangal une première version coupée du roman, trois mois après sa parution. Et elle l'a acceptée. Je l'ai tenue au courant du travail lors des répétitions, je coupais, et je retravaillais en permanence l'adaptation mais sans modifier les mots ni l'esprit du texte. J'étais très touché qu'elle me fasse confiance, elle a découvert la dernière version en voyant la première du spectacle à Avignon... Le texte vous a immédiatement touché, heurté, pourquoi ? Ma sœur jumelle pense que c'est une réminiscence inconsciente de nos premiers jours vécus dans un service de réanimation pour grands prématurés... Plus consciemment, j'ai été fasciné par la langue de l'auteure, moderne, rapide, affûtée et poétique jusque dans le vocabulaire de la chirurgie cardiaque. Et surtout je me suis passionné pour ce sujet. Donner un organe, c'est déjà affronter tous les symboles qu'on lui fait porter, les croyances et les mythes individuels et collectifs qui pèsent sur le cœur plutôt que sur les reins par exemple. C'est un choix que doivent faire les proches du défunt quand il n'a pas exprimé son avis de son vivant. Une question qui leur est alors posée au sommet de la douleur, dans l'urgence, autour d'un corps qui semble dormir. Ce vertige-là, impensable, est en réalité un choix de société. Donner la vie, ou plutôt l'espérance de vie, donner l'incalculable gratuitement et anonymement, c'est tout le contraire des modèles en vigueur... Cet altruisme absolu, héroïque et secret, est l'exact contraire de ce que notre société transpire quotidiennement : la célébrité, l'argent, la vacuité. Et puis « réparer les vivants », c'est peut-être ce qu'on cherche quand on va au théâtre, comme spectateur et comme acteur. Une quête de sens ou de soin dont on a besoin, et cela de tout temps, qu'il y ait des attentats ou non.

Quel est pour vous le sujet principal ? Simon ? Claire ? Tous les autres ? Le cœur ?

Il n'y a pas de héros dans cette histoire, ils le sont tous. On suit le cœur de Simon mais le sujet central c'est la vie. Avec Arno Veyrat, on s'est demandé comment représenter le vivant, c'est pourquoi on projette en arrière-plan des images de ce qui vit dans un corps : des circulations, des synapses, des flux, jusqu'au grain de la peau à la fin. Plus largement, tout en restant dans la physique, le sujet de l'histoire c'est l'alchimie : la transformation d'une douleur infinie en éventuelle joie d'une renaissance, un passage de la mort à la vie.

Mais l'acteur, comment peut-il se démultiplier ?

En commençant les répétitions, j'avais l'intuition qu'il ne fallait pas incarner les personnages, mais juste les silhouetter par une position du corps ou une légère variation de la voix. Je fais surtout un travail de narrateur qui se prend au jeu de l'histoire colossale qu'il doit raconter, ayant pour seul moyen un plateau, deux chaises et un drap. En demandant à Benjamin Guillard de travailler sur la direction d'acteur, je savais qu'il m'aiderait à trouver cet endroit de la narration, entre le conteur et l'acteur, en équilibre entre l'émotion et la retenue, en essayant aussi de mettre en relief l'humour du texte avec des moments de légèreté qui font tout l'équilibre du livre, entre la vie et la mort.

Avez-vous tout de suite imaginé les sons, les images ? Le roman vous est-il apparu comme un « matériau » qui permet un bouquet d'effets de théâtre ?

J'ai tout de suite pensé qu'il fallait être délicat avec un tel sujet et faire peu d'effets. Les mots de Maylis de Kerangal se suffisent à eux-mêmes. Elle décrit tout ce qui se passe, et les scènes existent déjà par la formulation. C'est une langue performative qui est également poétique, je n'ai qu'à dire les mots et le spectateur imagine le reste. Chacun voit la scène différemment, chacun pense avec des images plus personnelles et peut-être plus touchantes qu'un décor imposé avec des acteurs. Je sais que c'est pourtant le propre du théâtre, et c'est ce qu'il y a de magnifique quand l'opération réussit, mais pour le drame que vivent les parents de Simon, il me paraissait juste de ne pas les incarner, mais plutôt de faire entendre leur voix fantomatiques, diffusées depuis le gradin. Comme si le spectateur vivait à leur place cet entretien avec un infirmier coordinateur, ce face-à-face entre la mort d'un proche et l'avenir d'un inconnu. Ceci dit, ma mise en scène était conditionnée par mon envie de me confronter à l'exercice particulier du seul en scène. C'était le point de départ, je cherchais un texte qui le permette. J'ai donc adapté le texte, comme un travail de montage, en cherchant à garder le rythme de ces vingt-quatre heures. Et pour gagner du temps de narration, j'ai imaginé projeter les heures et certaines informations qui traversent l'esprit des personnages, et opérer les changements de lieux par le son et la lumière sans aucun décor.

Comment expliquez-vous l'accueil, cette « rencontre » immédiate, on peut dire un triomphe, entre votre projet et le public ?

Le livre connaît un tel succès que la publicité du spectacle devenait plus simple ! Mais je m'exposais à la déception que ressentent souvent les lecteurs face à l'adaptation d'un roman qui les a bouleversés. Je redoutais cela, en plus de la gravité du sujet qui peut dissuader le public. Dès les premières représentations, j'ai senti face à moi un bloc de silence imposant, une écoute très tendue, puis j'ai entendu quelques paquets de mouchoirs et quelques rires, heureusement. J'avais pensé que cette histoire et ces mots tellement forts produiraient forcément quelque chose sur le public, indépendamment de mon travail. Mais la rencontre a eu lieu au-delà de ce que je pouvais imaginer. Je crois que le spectacle touche les spectateurs en mêlant des sentiments intimes à une aventure collective généreuse, en donnant un peu d'énergie vitale face au désespoir. Comme un moment de réconfort dans la peine, l'histoire d'une société intelligente, bienveillante, qui dans ses pires moments choisirait l'ouverture aux autres plutôt qu'un repli sur soi, pour prendre soin d'elle-même.

L'adaptation au théâtre du célèbre livre se joue à guichet fermé depuis le 14 septembre. L'auteur Maylis de Kerangal revient avec nous sur le succès de son œuvre et sur la question du passage du roman à la scène.

Un carton ? C'est le moins qu'on puisse dire. Démarrée le 14 septembre, la pièce [Réparer les vivants](#) joue déjà à [guichet fermé au théâtre du Rond-Point](#), à Paris, avant une tournée de sept mois en province, dont les dates sont accessibles [ici](#). Mise en scène et interprétée par Emmanuel Noblet, elle est adaptée du roman éponyme de Maylis de Kerangal (aux éditions Verticales), phénomène littéraire de l'année 2014 auréolé d'une dizaine de prix littéraires (dont celui du roman des étudiants France-Culture - Télérama.) Le 2 novembre prochain, c'est le [film de Katell Quillévéré](#), lui aussi adapté du roman, qui sortira en salles.

Discrète et modeste, Maylis de Kerangal a finalement accepté d'évoquer avec Télérama les enjeux de l'adaptation d'un tel succès littéraire. Elle, qui a reçu deux propositions de mise en scène (celle d'Emmanuel Noblet, d'abord remarquée dans le Off d'Avignon en 2015, et celle de [Sylvain Maurice, qui a tourné au printemps dernier](#)) et une petite dizaine de projets de films, s'interroge notamment sur la nécessaire transformation qu'implique une adaptation, et sur la position complexe de l'auteur mais aussi de l'artiste qui s'empare de l'œuvre.

Pourquoi avoir choisi d'accorder votre confiance à Sylvain Maurice, Emmanuel Noblet et Katell Quillévéré ?

L'idée, c'est de se couler quelque peu dans le désir des autres, et c'est ce qui s'est passé avec ces trois projets. Katell n'est peut-être pas la réalisatrice la plus connue, mais sa manière de parler du texte nous a semblé (aux éditions Gallimard et à moi-même) être la plus désirante, avec un projet et un discours sur le livre à la fois forts et émouvants. J'ai rencontré Emmanuel Noblet à l'issue d'une lecture que j'avais faite de mon texte à la Maison de la Poésie, peu après la sortie du livre. Il avait déjà un projet rédigé et un découpage, et même si je ne connaissais pas son travail, j'ai senti un engagement très fort de sa part. Le projet de Sylvain Maurice avait quelques points communs avec celui d'Emmanuel, mais dans un découpage et une lecture différents.

Il y a une part importante de confiance qui se joue là...

La confiance se donne souvent à des êtres auxquels on « fait » confiance, ce qui implique une relation existante. Là, c'est plutôt une forme de lâcher prise, par exemple avec quelqu'un comme Emmanuel que je ne connaissais pas. C'est une confiance qui se donne de manière assez irrationnelle, basée essentiellement sur la manière dont eux m'ont fait part de leurs lectures et de leurs désirs.

Est-ce difficile pour un auteur d'être « dépossédé » de son œuvre ?

Toute la question de l'adaptation est complexe : l'auteur a terminé son match, et lorsqu'elle est adaptée, l'œuvre passe alors dans un autre médium, il se joue là une histoire de transfert.

Pour moi, c'est avant tout quelque chose de très heureux qu'un livre puisse donner naissance à d'autres œuvres, c'est un signe de l'émotion que peut porter un texte. Mais l'adaptation est de toute façon une transformation. J'ai enregistré l'intégrale du livre en CD (chez Gallimard), elle dure 7h20. Les deux mises en scène au théâtre durent 1h20, et le film 1h40 : c'est 12 ou 13 % du texte, comme me l'a fait remarquer Sylvain ! Il y a donc une transformation, qui découle de la réduction pure et simple d'un objet, comme on emploierait ce terme en cuisine.

Ce qui est intéressant, ensuite, c'est qu'un artiste se saisisse de l'œuvre, la subjective, et qu'elle puisse catalyser sa lecture à lui, son geste, pour rebondir dans le corps et dans l'émotion d'un autre. On doit sentir cet autre, sinon il n'y a pas beaucoup d'intérêt : je n'ai qu'à lire mon texte selon mon propre découpage... Pour autant, on a beau dire “allez-y”, la question de la place de l'auteur dans les adaptations qui sont faites de son livre est tout de même assez difficile. Il faut vraiment s'absenter.

Dans quelle mesure avez-vous été associée aux travaux d'adaptation ?

Tous les trois m'ont envoyé des découpages, j'ai été assez présente au départ (j'ai par exemple lu plusieurs versions du scénario de Katell) puis rapidement, je suis sortie du jeu. Les choses devaient devenir ce qu'elles doivent être, et s'il peut y avoir du *dissensus*, je n'ai pas à le porter. Pour l'auteur, trouver la bonne distance est un chemin, qui permet d'être heureux de ce qui surgit : je ne suis pas indifférente à ce qui naît d'un de mes textes, j'aime ces objets, mais dans leur différence et parfois même dans leur dissonance. En revanche, il aurait été compliqué de rester jusqu'au bout, car l'envie d'intervenir entraverait totalement le travail.

Il est également compliqué pour les artistes qui s'emparent d'une œuvre de travailler sous le regard de l'auteur, au sens où ils sont dominés par une espèce d'autorité émanant de l'auteur lui-même, qui ne doit pas entrer en conflit avec leur geste. Il est essentiel pour eux de travailler en toute liberté, sans que personne ne regarde au dessus de leur tête jusqu'au bout !

Parvenez-vous à tourner la page ?

La page de ce livre se tourne très lentement... *Réparer les vivants* a presque été un événement dans ma vie, il a changé beaucoup de choses, je reçois encore souvent des lettres ou des sollicitations, et ces adaptations vont faire renaître l'attention autour du livre. Ce qui compte pour moi désormais, c'est d'être passée à autre chose, à l'écriture d'un autre roman. Il n'y a que ça qui peut m'aider à tourner la page.