

31 juillet – Le Monde

Jon Fosse : « Ce qui me vient semble déjà écrit quelque part à l'intérieur de moi »

« Un écrivain parle travail » (3/5).

Le Prix Nobel de littérature 2023, auteur de romans et de pièces de théâtre en néonorvégien, est attaché aux pauses et à une « langue du silence ». Il dépeint une approche musicale de la création, dont il ne cherche surtout pas à percer les mystères.

Propos recueillis par Florence Noiville (Vienne, envoyée spéciale)

A Vienne, depuis toujours, chaque écrivain a sa Kaffeehaus. Arthur Schnitzler (1862-1931) et Robert Musil (1880-1942) fréquentaient le Café Central, tandis que Thomas Bernhard (1931-1989) préférait le Bräunerhof. L'auteur norvégien Jon Fosse, lui, a ses habitudes au Prückel, sur le Ring. C'est là qu'il donne ses rendez-vous lorsqu'il est en Autriche.

En ce matin de juin, le voici attablé en terrasse devant un Melange, l'un de ces cafés au lait typiquement viennois. On le reconnaît de loin avec sa queue-de-cheval grise, ses lunettes rondes et sa carrure de bûcheron scandinave. Perdu dans ses pensées, il fixe un point lointain, quand, soudain, s'avisant de notre présence : « Ah, c'est vous ? » On pense à sa célèbre pièce de théâtre Rêve d'automne (L'Arche, 2005, mise en scène par Patrice Chéreau), l'une de celles qui – après Quelqu'un va venir (L'Arche, 1999, montée par Claude Régy) – l'ont rendu célèbre en France et en Europe. La pièce commence justement comme cela. L'Homme remarque, surpris : « Ah, c'est toi. » Et la Femme : « On dirait. Oui. »

Dramaturge, auteur d'une douzaine de pièces – dont Et jamais nous ne serons séparés (2000), Je suis le vent et Les jours s'en vont (2010), Vent fort (2024), toutes publiées à L'Arche –, Jon Fosse est aussi romancier. On lui doit notamment Melancholia I et II, respectivement chez P.O.L (1998) et Circé (2002). Et on a pu découvrir en France sa monumentale Septologie, une fresque en sept volets réunis en trois volumes – les deux premiers, L'Autre Nom (2021) et Je est un autre (2024), ont paru aux éditions Christian Bourgois, tandis que le dernier, Un nouveau nom, est annoncé pour 2025. Fosse y décrit la vie d'Asle, un peintre qui connaît le succès sur le tard, et celle d'un autre Asle, dont le premier prend soin, et qui a sombré dans l'alcool. En filigrane, l'écrivain pose deux questions : pourquoi sommes-nous qui nous sommes ? Et pourquoi menons-nous notre vie et pas celle d'un autre ?

A 64 ans, Jon Fosse, qui est traduit dans une quarantaine de langues, est l'auteur norvégien le plus joué depuis Ibsen (1828-1906). Il s'est vu décerner le prix Nobel de littérature en 2023. Le jour de notre rendez-vous, il arrivait par le train d'Hainburg an der Donau (Autriche), où il réside une partie du temps. Avec une patiente bienveillance, il s'est plié à cet exercice paradoxal : poser des mots sur une œuvre entièrement tendue vers le silence et l'indicible.

Récemment, la mairie de Hainburg an der Donau a baptisé une place en votre honneur. Une plaque a été posée : « L'auteur norvégien Jon Fosse, né le 29 septembre 1959 à Haugesund (Norvège), inspiré par le majestueux fleuve Danube et ses paysages, a composé ici l'une de ses œuvres majeures, "Septologie". » Pourquoi avoir choisi l'Autriche comme pays d'adoption et comme lieu d'écriture ?

Ma femme est originaire de Bratislava. Hainburg est tout proche de la frontière slovaque, à quinze minutes en bus, et à trois quarts d'heure de Vienne. Pourquoi l'Autriche plutôt que la Slovaquie ? Parce que je ne parle pas la langue slovaque, tandis que chacun de nous maîtrise l'allemand. Hainburg est un endroit magnifique, un endroit que j'aime.

Et puis, il y a une autre raison. Jusque récemment, il y avait à Hainburg une grande fabrique de tabac qui a mis la clé sous la porte. Des centaines de personnes ont été licenciées, si bien que les logements sont devenus bon marché. Pour moi, compte tenu de ma situation aujourd'hui, c'est le meilleur endroit pour écrire.

Vous voulez dire qu'ici vous échappez plus facilement qu'en Norvège aux innombrables sollicitations liées au prix Nobel...

En effet, je trouve dans cette retraite la paix nécessaire à l'écriture. En Norvège, ce calme est impossible. A Oslo, on m'a offert de vivre dans la « grotte », un endroit qui, depuis les années 1920, sert de résidence aux poètes lauréats [c'est-à-dire aux auteurs honorés par la monarchie norvégienne], mais ce lieu se trouve au milieu de la ville, de l'agitation, de tout.

C'est donc à Hainburg que j'ai pu écrire ma Septologie. Mais je l'avais commencée en France. Ma traductrice japonaise a une fille mariée à un descendant de Paul Claudel. Ils m'avaient invité dans son château, à Brangues [Isère], où il est enterré. C'est là que le thème du double m'est apparu.

Comment s'est-il imposé ?

Il a surgi comme ça. Vous savez ce que disait Heidegger : « L'art survient »... De retour à Hainburg, il est devenu l'élément constitutif de ma Septologie. Ensuite, le texte a coulé. Mille cinq cents pages se sont écrites toutes seules, comme si je suivais le déroulement d'un rêve, ou comme si je partais en voyage. Moi qui ne concevais jusqu'alors que des pièces d'une centaine de pages semblables à des poèmes – j'aime beaucoup cette phrase de Federico Garcia Lorca : « Le théâtre est de la poésie qui se tient debout » –, je n'aurais jamais pensé pouvoir écrire 1 500 pages qui forment un tout. Une unité.

Le double est chez vous un thème insistant...

En effet. Je l'ai utilisé jadis pour faire dialoguer une femme jeune avec la même femme devenue vieille. Ou, tout récemment, dans ma dernière pièce, qui vient de sortir à Oslo, Einkvan [non traduite]. Elle met en scène un père, une mère et leur fils : ils ont tant de mal à échanger que ce sont uniquement leurs doubles qui parlent entre eux – à la relecture, cela m'a ému. Je ne me doutais pas que mes personnages portaient une telle charge de solitude. J'ai toujours aimé les variations. Celles de la peinture ancienne, la peinture à l'huile où les maîtres reviennent au même sujet encore et encore, m'ont toujours fasciné. C'est un peu ce que je fais avec l'écriture.

Vous dites que toute la « Septologie » a coulé sans effort : est-ce habituel pour vous ? Comment écrivez-vous ?

Pour Septologie, je me levais chaque matin entre 3 heures et 4 heures, puis je travaillais de 5 heures à 9 heures. Je ne pense jamais ni au lecteur ni au spectateur quand j'écris. Je ne prépare rien, je ne fais pas de recherche. Je m'assieds à ma table et j'écoute.

Qu'écoutez-vous ? Une voix ?

Ah non ! [Rires.] Je ne suis pas en train de dire que j'entends des voix ! La voix, c'est la mienne, celle qui s'exprime dans ce que j'écris. Non, j'entends quelque chose qui doit venir de quelque part à l'intérieur de moi – mais ne me demandez pas d'où exactement, car je n'en sais rien et je ne veux surtout pas le savoir. C'est étrange mais j'ai l'impression que ce que j'entends, le texte qui me vient, est déjà écrit dans ce « quelque part », et que je dois le coucher sur le papier avant qu'il ne disparaisse. Ce ne sont donc pas des images qui se présentent à moi. En ce qui me concerne, écrire, c'est écouter. C'est une activité musicale. Avec ce que j'entends, je dois créer une sorte de composition.

La musique joue en effet chez vous un rôle-clé. Jeune, vous écriviez des chansons. Dans « Je est un autre », votre héros a été musicien durant sa jeunesse, mais il arrête tout sur un coup de tête, persuadé qu'il n'atteindra jamais un niveau convenable...

Ce fut aussi mon cas, j'ai arrêté la musique à l'adolescence. Je jouais de la guitare classique et électrique, je m'y investissais à fond. Et puis j'ai abandonné la musique pour l'écriture, mais je n'ai jamais cessé de chercher à retranscrire sur le papier une partie de ce que je vivais lorsque je jouais. J'essaie de recréer les mêmes schémas métriques avec des thèmes, des variations, des refrains. Je fais de ma littérature une musique.

Vos pages sont rythmées par d'incessantes reprises, ni tout à fait identiques, ni tout à fait autres. Le tout ponctué d'innombrables « je pense » scandant vos phrases sans points... Le ressassement intérieur de vos personnages compte-t-il plus que ce qu'ils expriment ?

Non, ce n'est pas ça. Nous parlions de musique : eh bien, ces répétitions fonctionnent justement comme des beats, des pulsations rythmiques à l'intérieur du texte. Je pense aussi que, dans un texte en prose, les répétitions peuvent avoir la même fonction que les pauses ou les silences au théâtre.

La peinture est également très présente dans votre œuvre. On pense à votre pièce « Jeune fille sur un canapé » (L'Arche, 2020) ou à « Melancholia I » et « Melancholia II », où votre protagoniste est peintre lui aussi. Lorsqu'on fait sa connaissance, il est prostré sur son lit dans un costume mauve, refusant de sortir de peur de s'entendre dire qu'il « ne sait pas peindre », alors qu'il est persuadé que personne ne peint comme lui. Quant à vous, vous dites souvent que vous vous sentez proche d'un artiste comme Rothko...

Je ne connaissais pas Rothko jusqu'à ce que je le découvre à Vienne, à travers l'exposition du Kunsthistorisches Museum, en 2019. Cela a été une expérience forte, très forte. Rothko me parle de façon silencieuse. Il fait exactement ce que je fais : chacune de ses toiles contient un univers propre, mais elles forment un tout. Et puis, il était incapable de parler de son art. Pour moi, c'est un peu pareil. Un jour, je prendrai un de ses tableaux et j'écrirai une pièce dessus.

Vous avez commencé à écrire très jeune. Dans votre discours de Stockholm, vous racontez que cela vous est venu parce que vous aviez peur de parler en public...

Oui, c'était au collège. Le professeur m'a demandé de lire un texte à haute voix et une appréhension folle m'a brusquement submergé. J'étais incapable de rien dire. J'avais en quelque sorte disparu dans la peur, avec l'impression que le langage m'avait déserté. Qu'il m'avait été confisqué et que j'allais devoir me le réapproprier. C'est ainsi que je me suis mis à écrire de petits poèmes et des récits. Et j'ai découvert que l'écriture me donnait un sentiment de sécurité. Je pouvais écrire ce qui n'appartenait qu'à moi et qui venait justement de cet endroit intérieur dont je parlais. Mais, encore une fois, ne me demandez pas où c'est, ne me demandez pas d'expliquer. Pour le poète norvégien Olav H. Hauge [1908-1994], écrire est comme construire une cabane de feuilles en forêt quand on est enfant. On se glisse à l'intérieur, on allume une bougie et on se sent protégé. Encore aujourd'hui, cinquante ans plus tard, j'éprouve exactement cela. Je continue à écrire depuis cette cabane intérieure.

On a l'impression que, dans cette cachette refuge, votre sentiment de sécurité se mêle à une grande félicité. Vous dites qu'en composant votre « Septologie » vous avez vécu certains des moments les plus heureux de votre vie d'écrivain...

Avec l'écriture romanesque, j'ai l'impression de faire surgir quelque chose de nouveau, quelque chose qui n'existait pas auparavant. C'est une aventure, j'entre dans l'inconnu. Au théâtre, le sentiment d'exaltation est autre. Ce sont les moments de communion avec le public qui me comblent. Les Hongrois ont une expression pour ces petites épiphanies. Ils disent qu'un ange passe par la scène. Cela se produit avec les grandes mises en scène, lorsque tout est juste et parfaitement en place. Une profonde compréhension s'instaure alors entre la scène et la salle. Compréhension de quoi ? Encore une fois, cela ne s'explique pas.

A un moment de votre vie, vous avez exprimé le besoin de mettre l'écriture théâtrale entre parenthèses. Que ressentiez-vous alors ?

Dans les années 1980, j'ai écrit de la poésie et des romans. Dans les années 1990, du théâtre, pendant quinze ans. Or, au bout de ces quinze ans, j'en ai eu assez. Assez d'écrire pour le théâtre, de voyager, assez de boire, de boire trop... Il fallait que je change de vie et je l'ai fait. Je voulais aussi revenir à la prose, par laquelle j'avais commencé lorsque à 23 ans j'ai publié mon premier roman, Raudt, svart[« rouge, noir », non traduit]. Au théâtre, vous ne pouvez pas consacrer vingt pages à cette tasse de Melange[il montre le café qui refroidit devant lui], tandis que, dans un roman, c'est possible. Et c'est ce que je voulais. Travailler une écriture lente [« a slow prose »]. Mais c'est

dangereux de quitter le connu pour se hasarder ainsi, par l'écriture, vers l'inconnu. Il faut être stable. Pendant quelques années, je ne me suis pas senti assez fort pour écrire. J'étais fragile, très fragile. Alors je n'ai rien écrit. Je me suis contenté de traduire.

Dans une interview au « Monde », en 1999, vous disiez : « Ecrire, c'est comme être sur une barque au milieu de l'eau, bercé, bousculé par le rythme des vagues. Au-dessous c'est très profond et vous n'avez que cette mince coque entre l'abîme et vous. » On pense à cette phrase en vous lisant, tant le vent et l'eau sont partout. Même quand ils sont écrits en Autriche, vos textes restent imprégnés des paysages norvégiens de votre enfance...

J'ai grandi près du fjord d'Hardanger, mon père avait un bateau et m'emmenait pêcher. J'aimais les vagues, le vent, l'obscurité... que l'on retrouve en effet dans nombre de mes livres. Dans cette région, à l'époque, les routes n'étaient pas éclairées. Depuis la mer, on voyait la lumière d'une maison puis du noir puis une autre petite lumière... Dans mon œuvre, cela crée ce qu'on appelle stemning en norvégien, l'« ambiance ».

Vous écrivez en nynorsk (« néonorvégien »), une langue minoritaire en Norvège. Dans un entretien accordé à Lancelot Hamelin pour son essai « Jon Fosse. Woodoo Child » (Quartett, 122 pages, 17 euros), vous admettez qu'il y a un « côté rebelle à s'obstiner à utiliser cette langue ». Que vous apporte-t-elle ?

Je suis sûr que j'écrirais différemment dans une autre langue. D'ailleurs, si j'écris en anglais, c'est différent. Un jour, le Théâtre national de Norvège a monté une de mes pièces en bokmal [l'autre langue norvégienne]. Cela fonctionnait, mais c'était différent.

Quelle était la différence ?

En nynorsk, mon écriture est marron et mauve. Dans les autres langues, elle est jaune et blanche.

En couronnant votre œuvre, le jury du Nobel a récompensé « des pièces de théâtre et une prose novatrices qui ont donné une voix à l'indicible ». Pour le grand public, vous êtes devenu l'« écrivain du silence »...

Oui, on le répète beaucoup, c'est un cliché, mais c'est comme cela que je ressens les choses. Particulièrement dans mes pièces, où j'ai poussé très loin cet usage des pauses, au point de créer ce que j'appelle une « langue silencieuse ». Mon travail consiste à aller chercher le silence pour le faire parler. C'est pourquoi j'accepte cette appellation commode [« écrivain du silence »]. Je n'essaie pas d'aller au-delà, car je sais que, si j'écris bien, elle s'expliquera d'elle-même.

Pousseriez-vous le paradoxe jusqu'à dire que le silence est la forme la plus raffinée du langage ?

Ce qui importe, c'est la page blanche. Imaginez que je dessine quelque chose, ce n'est pas mon trait qui compte : mon dessin n'est là que pour révéler le blanc autour. C'est une des choses que Claude Régy savait : comment utiliser le silence pour atteindre un certain niveau de spiritualité.

A propos de spiritualité, vous vous êtes converti au catholicisme en 2012. Dans votre « Septologie », qui s'étale sur sept jours avant Noël, chaque partie se termine par une prière. Votre discours pour le prix Nobel s'achevait sur ces mots : « Merci Dieu. » Quels rapports voyez-vous entre la religion et votre œuvre ?

Les points communs sont la répétition et le silence. Dans la messe catholique, vous avez des formules liturgiques répétées et répétées à l'infini depuis des siècles. Le sens s'est perdu, mais le rite persiste. Cette répétition permet de s'approcher du divin. Quant au silence, après avoir quitté l'Eglise luthérienne, je me suis trouvé proche du mouvement quaker [mouvement religieux fondé au XVIIe siècle par des anglicans dissidents prônant le retour à un christianisme primitif]. Je continue à ressentir les choses comme les quakers lorsqu'ils s'assoient en cercle et se taisent pour tenter de se concentrer sur la lumière intérieure, c'est-à-dire sur la parcelle de divin que chacun porte en soi. Enfin, quand je dis qu'ils se taisent, c'est la théorie, parce qu'en fait il y a toujours des bavards...

Iriez-vous jusqu'à parler de votre écriture comme d'une vocation ?

Parfois, dans mes moments optimistes, je me dis que j'ai quelque chose à dire qui s'inscrit dans ce registre de l'indicible. J'ai le sentiment que je sais quelque chose que je dois exprimer. Mais, une fois de plus, je ne sais pas ce que je sais.

Repères

- 1959 Jon Fosse naît le 29 septembre à Haugesund, sur la côte sud-ouest de la Norvège.
- 1983 Publie son premier roman, Raudt, svart (« rouge, noir », non traduit).
- 1994 Et jamais nous ne serons séparés, pièce de théâtre traduite du néonorvégien par Terje Sinding comme la majeure partie de ses pièces (L'Arche, 2000).
- 1997 Le Fils (L'Arche, 1999).
- 2001 Variations sur la mort (L'Arche, 2002).
- 2003 Décoré de l'ordre national du Mérite.
- 2010 Reçoit le prix international Ibsen pour Quelqu'un va venir (1996 ; L'Arche, 1999).
- 2012 Se convertit au catholicisme.
- 2014 Au tomber de la nuit (Circé, 2016).
- 2019 L'Autre Nom. Septologie I-II (traduit par Jean-Baptiste Coursaud, éd. Christian Bourgois, 2021).
- 2020 Je est un autre. Septologie III-V (traduit par Jean-Baptiste Coursaud, éd. Christian Bourgois, 2024).
- 2021 Un nouveau nom. Septologie VI-VII (à paraître chez Christian Bourgois en 2025) et la pièce Vent fort (traduite par Marianne Ségol-Samoy, L'Arche, 2024).
- 2023 Lauréat du prix Nobel de littérature.