

1. Pourquoi avoir choisi le théâtre comme forme d'écriture et avez-vous renoncé aux autres formes d'écritures ?

Je n'ai pas choisi, c'est le théâtre qui m'a emportée. J'ai découvert l'écriture théâtrale via mes études de scénographie et j'ai écrit ma première pièce, "Katak", juste pour voir. J'ai eu la chance qu'elle soit créée et quand j'ai entendu mes mots sonner, portés par les comédiens, quand j'ai vu mes personnages devenir vivants, incarnés, et quand j'ai réalisé que je partageais les émotions de spectateurs inconnus assis à côté de moi, dans le noir, j'ai été emportée par la force de cet espace artistique vivant unique.

Depuis, plus j'écris, plus j'écris du théâtre. Je n'ai pas renoncé aux autres formes d'écriture, mais ce sont les histoires elles-mêmes qui décident la forme sous laquelle elles veulent être racontées : je dois la suivre, sinon leur fil casse ou se perd dans le brouillard. Ces formes sont différentes et complémentaires. Mon écriture romanesque nécessite une trame claire, une colonne vertébrale solide et ordonnée, alors que mon théâtre se nourrit d'un inconnu sensoriel, humain et carnassier qui avance par bouffées.

2. Le théâtre doit-il être le reflet de la société qui vous entoure ?

Y puisiez-vous des sources d'inspiration ?

Mon théâtre, c'est moi traversée par la vie d'aujourd'hui, par notre société proche comme éloignée, par tout ce qui arrive dans cet espace-temps que je passe sur Terre et qui me touche. Quand j'écris, je suis une éponge au monde, un tambour que les accrocs de la vie battent et font vibrer, un insecte plein d'empathie, toutes antennes dressées. Le monde dans lequel je vis me traverse de part en part. Ses bribes les plus fortes se mélangent à l'intérieur de moi. Petit à petit, je suis habitée par cette étrange métamorphose du réel que sont les fictions dans ma tête... et je les travaille, avec mes mots, sur le papier, pour les partager à nouveau avec la société qui les a fait naître.

3. L'écriture théâtrale est-elle l'art du dialogue ?

Plus large que l'art du dialogue, pour moi, l'écriture théâtrale est le territoire de toutes les voix : dialogue, monologue, soliloque, discussions, chœurs, brouhaha... etc. J'écris avec mes oreilles et mon instinct pour des corps qui ont des voix. J'écris, je ne vois rien : je ne fais qu'écouter ce qui se raconte dans ma tête, à l'intérieur de moi. Et je travaille à m'en faire passeuse pour la scène. Qui parle à qui ? Qui écoute qui ? Comment ça va voyager jusqu'au public, là, dans l'obscurité ? Comment donner à entendre aussi le chaos des pensées entre les mots, et avant, et après ? Leur chahut ? Leurs cahots ? Comment rendre toute cette complexité aussi claire et précise que je l'entends ? Comment multiplier les possibles, comment élever l'opéra des voix et des mots qui m'habitent pour se raconter ? Et comment transcrire cette partition-là sur le papier ? Comment écrire toute la richesse de notre parler ?

4. Comment appréhendez-vous le passage de vos textes à la scène ?

Les textes de théâtre sont destinés à la scène, c'est le beau pari de toute écriture dramatique : une vocation qui fait sa force. Tant que mes pièces restent de papier, je n'entends pas ce qu'elles valent, je ne sais pas si elles tiennent debout, je ne vois pas ce qu'elles vont dessiner dans l'air entre la scène et les spectateurs, elles ne vivent pas encore, elles n'ont pas commencé à respirer. Mais dès qu'une de mes pièces est jouée ou même lue à voix haute sur scène, face à un public, les personnages naissent, la pièce s'élanche et je sais, j'entends, je vois, je sens en moi toute sa forme indescriptible, toute sa vie dramaturgique qui commence à se déployer.

L'idéal serait que chaque pièce s'enrichisse plusieurs fois de ce relais : que le spectacle joue longtemps, ou qu'elle soit montée successivement par des metteurs en scène différents : pour la multiplication des possibles.

Si je voulais tout tenir dans mes mains, tout contrôler, je n'écrirais que du roman. Mais j'aime ce vivant sans cesse renouvelé dont se chargent mes mots dans l'éphémère de chaque représentation donnée.

5. Le metteur en scène est-il créateur du spectacle issu de votre texte et acceptez-vous ses éventuelles interventions dans votre texte ?

Le metteur en scène, c'est le chef d'orchestre. Je lui passe le relais. Sa lecture donne la couleur du spectacle qu'il fait naître de ma pièce. Il ne doit donc pas s'agir d'interventions de sa part mais de dialogue entre nous. Quel territoire commun pouvons-nous partager, dès ou même en amont des premières répétitions ? Comment le bâtissons-nous et à quelle fréquence décidons-nous de nous y rencontrer ? Dans ce dialogue-là, j'ai souvent accepté de modifier mes textes : l'écriture théâtrale est vivante, elle se nourrit de tout passage au plateau, de tout regard attentif qui la traverse. Pour "Louise/les ours", créée par P. Douchet en 2008, j'ai interverti deux scènes, puis réécrit trois autres après une saison d'exploitation ; mon exemplaire de "Thomas Hawk", paru en 2004, que j'ai lu et mis en lecture très souvent ces dernières années (dont la saison dernière, au Grand T) est entièrement corrigé, rayé et annoté.

6. Comment concevez-vous la relation avec l'acteur ?

L'acteur et le spectateur sont les deux participants de la relation humaine éphémère formidable qui se joue dans une représentation théâtrale. J'écris autant pour l'un que pour l'autre, émetteurs/récepteurs, en espérant que pendant quelques instants suspendus, exceptionnels, ils vont se rencontrer via l'histoire que je raconte. Pour jouer son rôle, chaque acteur se glisse dans la peau de son personnage, comme je l'ai fait, dans tous, quand j'écrivais. Ce geste aussi nous relie, les acteurs et moi : moi hier, eux aujourd'hui.

*Karin Serres, avril 2010*