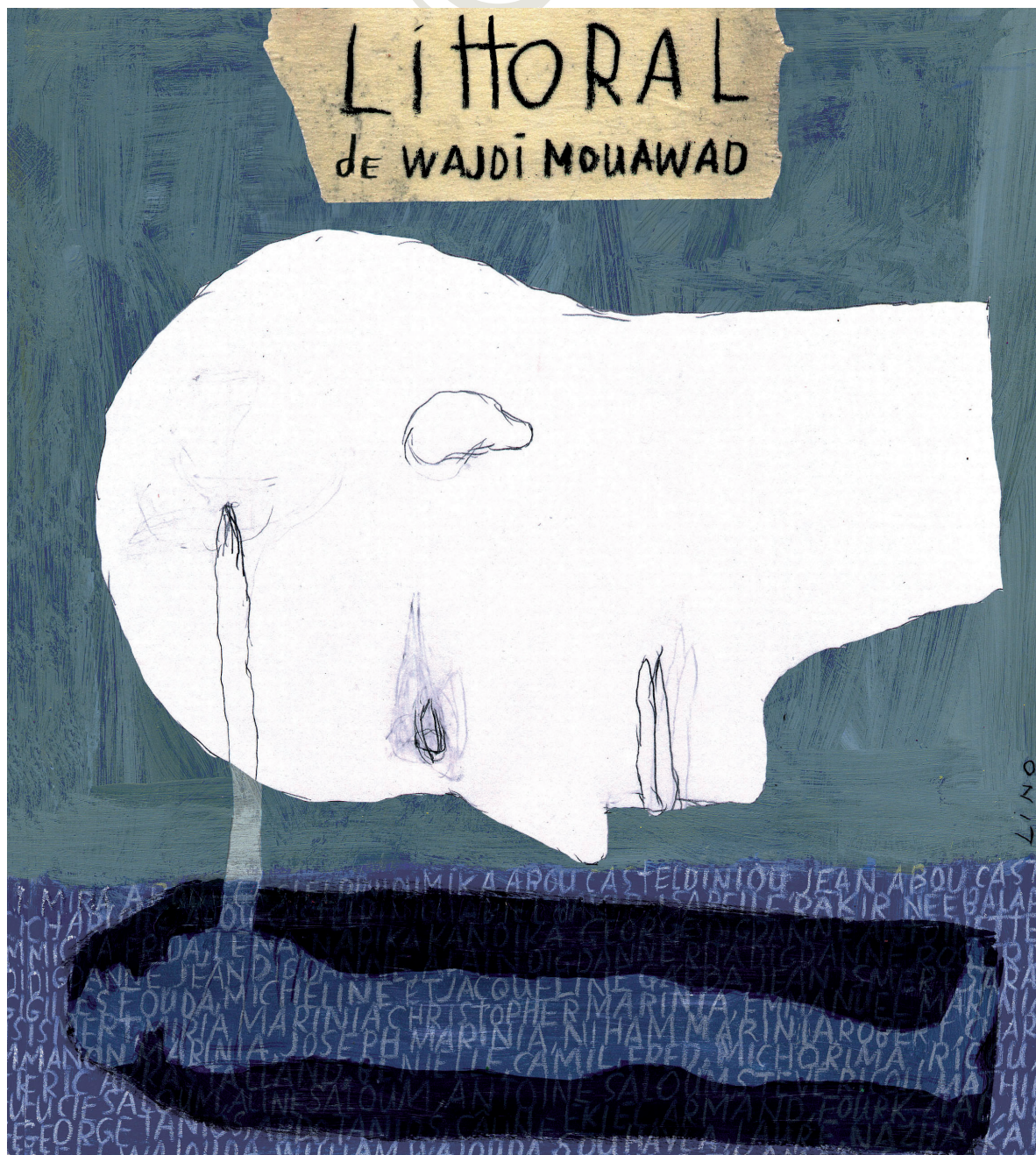


DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Littoral

Texte et mise en scène Wajdi Mouawad



Dossier réalisé par Viviane Sanchez, Professeur-relais du jumelage et
Magalie Crouzet pour l'Hexagone Scène nationale de Meylan.



SOMMAIRE

1. Biographie de Wajdi Mouawad
2. Distinctions et Honneurs
3. Un artiste au plus près de la nature
4. Le théâtre comme antidote à l'exil : article de presse
5. De l'origine de l'écriture de Littoral
6. Chemin parcouru par la pensée
7. Résumé de la pièce et définition du titre
8. Quelques critiques
9. Présentation du Sang des promesses, quatre pièces autour des quatre éléments naturels
10. Un dramaturge de la quête ; pistes pédagogiques
11. Autres travaux possibles
12. Entretiens
13. Morceaux choisis

Dossier pédagogique concocté par Viviane Sanchez, professeure relais du jumelage, à partir de documents trouvés sur internet.

- Théâtre Online
- Club culture
- Wikipédia
- theatre-contemporain.net
- Centre des Auteurs dramatiques
- evene.fr
- Dossiers pédagogiques : CRDP Paris, Théâtre des Célestins

1. Biographie

WAJDI MOUAWAD

Né au Liban en 1968, Wajdi Mouawad est contraint d'abandonner sa terre natale à l'âge de huit ans, pour cause de guerre civile. Débute une période d'exil qui le conduit d'abord avec sa famille à Paris.

Une patrie d'adoption qu'il doit à son tour quitter en 1983, l'État lui refusant les papiers nécessaires à son maintien sur le territoire. De l'Hexagone, il rejoint alors le Québec.

C'est là qu'il fait ses études et obtient en 1991 le diplôme en interprétation de l'École nationale de théâtre du Canada à Montréal. Il codirige aussitôt avec la comédienne Isabelle Leblanc sa première compagnie, Théâtre Ô Parleur.

En 2000, il est sollicité pour prendre la direction artistique du Théâtre de Quat'sous à Montréal pendant quatre saisons. Il crée cinq ans plus tard les compagnies de création Abé Carré Cé Carré avec Emmanuel Schwartz au Québec et Au Carré de l'Hypoténuse en France.

Au cours des quinze dernières années, Wajdi Mouawad s'est imposé au Canada autant qu'en France par la vigueur de sa parole et la singulière netteté de son esthétique théâtrale. Il s'est acquis une réputation internationale grâce à un théâtre mu par une puissante quête humaniste ; théâtre qui met en l'avant l'acteur comme porte-parole au sens fort de ce terme. Sa démarche va toujours dans le sens d'une prise de parole qui installe une tension entre la nécessité de la résistance individuelle et le non moins nécessaire renoncement à l'emprise du moi. À ce propos, il aime citer Kafka : « Dans le combat entre toi et le monde, seconde le monde. »

Mettant en scène ses propres textes *Littoral* (1997), *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes* (1998), *Rêves* (2000), *Incendies* (2003), *Forêts* (2006) et *Seuls* (2008), Wajdi Mouawad s'intéresse aussi à Shakespeare (*Macbeth*), Cervantès (*Don Quichotte*), Irvine Welsh (*Trainspotting*), Sophocle (*Les Troyennes*), Frank Wedekind (*Lulu le chant souterrain*), Pirandello (*Six personnages en quête d'auteur*), Tchekhov (*Les Trois Sœurs*), Louise Bombardier (*Ma mère chien*)...

Depuis septembre 2007, il est directeur artistique du Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa et parallèlement, s'associe avec sa compagnie française en 2008 à l'Espace Malraux Scène nationale de Chambéry et de la Savoie. Travaillant des deux côtés de l'Atlantique, il réunit autour de ses projets de nombreux partenaires, acteurs, concepteurs et théâtres français et québécois.

Il était en 2009 l'artiste associé du Festival d'Avignon où il a présenté *Littoral* en 1999 et *Seuls* en 2008.

> SES ŒUVRES PUBLIÉES

PIÈCES

Ciels – Leméac / Actes Sud-Papiers (juillet 2009)
Le Sang des promesses, puzzle, racines et rhizomes – Leméac / Actes Sud-Papiers (juillet 2009)
Seuls, chemin, texte et peinture – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2008
Le soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face – Leméac / Actes Sud-Papiers 2008
Un obus dans le cœur – Leméac / Actes-Sud Junior 2007
Assoiffés – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2007
Forêts – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2006
Willy protogoras enfermé dans les toilettes – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2004
Incendies – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2003 (nouvelle édition, avril 2009)
Rêves – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2002
Pacamambo – Leméac / Actes Sud-Papiers / Heyoka Jeunesse, 2000
Littoral – Leméac / Actes Sud-Papiers, 1999 (nouvelle édition, avril 2009)
Les mains d'Edwige au moment de la naissance – Leméac, 1999
Alphonse – Leméac, 1996
Le songe – Dramaturges Editeurs, 1996

ROMAN

Visage retrouvé – Leméac / Actes Sud, 2002

ENTRETIENS

Je suis le méchant ! entretiens avec André Brassard – Leméac, 2004
Architecture d'un marcheur entretiens avec Wajdi Mouawad de Jean-François Côté – Leméac, 2005

> SES ŒUVRES NON PUBLIÉES

Lettre d'amour d'un jeune garçon (qui dans d'autres circonstances aurait été poète mais qui fut poseur de bombes) à sa mère mort depuis peu (2005), La mort est un cheval (2002), Couteau (1997), John (1997), Journée de noces chez les Cromagnons (1992), Déluge (1985).

THÉÂTRE

Interprétation

- 2008 : *Seuls* texte, mise en scène et interprétation, Festival d'Avignon
- 2010 : *Les Justes* d'Albert Camus, mise en scène Stanislas Nordey, Théâtre national de la Colline

Mises en scène

- 1992 : *Al Malja et L'Exil* de Naji Mouawad
- 1992 : *Macbeth* de Shakespeare
- 1995 : *Tu ne violeras pas* d'Edna Mazia et *Don Quichotte* de Cervantès
- 1997 : *Littoral*
- 1998 : *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes*
- 1998 : *Trainspotting* d'Irvine Welsh
- 1998 : *Œdipe roi* de Sophocle
- 1999 : *Disco Pigs* d'Enda Walsh
- 1999 : *Les Troyennes* d'Euripide
- 1999 : *Littoral*, Festival d'Avignon
- 2000 : *Rêves*
- 2000 : *Ce n'est pas la manière dont on se l'imagine que Claude et Jacqueline se sont rencontrés*, coécrit avec Estelle Claretton
- 2000 : *Lulu le chant souterrain* de Frank Wedekind
- 2000 : *Reading Hebron* de Jason Sherman
- 2001 : *Le mouton et la baleine* d'Ahmed Ghazali
- 2001 : *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello
- 2001 : *Manuscrit retrouvé à Saragosse* opéra d'Alexis Nouss
- 2002 : *Les Trois Sœurs* de Tchekhov
- 2003 : *Incendies*
- 2005 : *Ma mère chien* de Louise Bombardier
- 2006 : *Forêts*
- 2007 : *Incendies* en russe, Théâtre Et Cetera Moscou
- 2008 : *Seuls*, Festival d'Avignon
- 2009 : *Littoral*, *Incendies*, *Forêts* et *Ciels*, Festival d'Avignon

> POUR LE CINÉMA

Wajdi Mouawad a adapté et réalisé *Littoral*.

2. Distinctions et honneurs

- 2002 : Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, conféré par la France
- 2009 : Officier de l'Ordre du Canada
- 1998 : Prix de la meilleure production à Montréal décerné par l'Association québécoise des critiques de théâtre pour *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes*
- 2000 : Prix littéraire du Gouverneur général du Canada dans la catégorie théâtre, pour *Littoral*
- 2004 : Prix Jacqueline-Déry-Mochon
- 2004 : Prix SACD de la francophonie pour l'ensemble de son œuvre
- Molières 2005 : Molière du meilleur auteur francophone, qu'il refuse

Autres

- *Je suis le méchant !*, entretiens avec le metteur en scène André Brassard, Leméac, 2004
- *Littoral*, projection cinématographique de la pièce de théâtre du même nom, TVA Films, 2004
- *Architecture d'un marcheur*, entretiens accordés à Jean-François Côté, Leméac, 2005
- *Le Sang des Promesses* : Puzzle, racines, et rhizomes, notes de travail, de mise en scène, ... A propos du processus d'écriture et de mise en scène de la tétralogie. Leméac/Actes Sud, 2009.

Et pour en savoir plus...

- Biographie (Centre des auteurs dramatiques)
- Critique d'une mise en scène de *Incendies* en 2004
- Documentation critique sur l'œuvre de Wajdi Mouawad (site auteurs.contemporain.info)
- Les podcasts de la Sorbonne nouvelle, une conférence de Wajdi Mouawad donnée à la Bibliothèque nationale de France le 1er avril 2008
- [1] Un entretien avec Wajdi Mouawad autour de *Littoral*, *Incendies* et *Forêts* ainsi qu'un article sur ces mêmes œuvres sont accessibles dans leur intégralité sur Agôn
- Un dossier sur Wajdi Mouawad sur le site des Amis du théâtre Firmin Gémier d'Antony

3. Le théâtre comme antidote à l'exil

Article de presse

Personne, dans son entourage, ne sait vraiment où vit Wajdi Mouawad. À Paris, à Montréal, à Toulouse ? Quand on lui pose la question, il répond qu'il vit « là où le travail pousse » : à Paris - mais à quelle adresse, nul ne le sait. A Montréal, où il va remonter sa pièce *Incendies*. A Moscou, où on lui a commandé une mise en scène. A Bordeaux, où Dominique Pitoiset, le directeur du théâtre, lui a proposé d'écrire un texte pour lui. Et Toulouse ?

Mystère. « Il prend l'avion comme moi le métro », constate amusé, Pierre Ascaride, le directeur du Théâtre 71 de Malakoff, qui en France, a été le premier, avec les Francophonies de Limoges, à accueillir ses spectacles en 1999. Comme si les exils successifs avaient imprimé l'impossibilité de se fixer. Pour ne pas subir, encore et encore, la douleur de la séparation et le sentiment de la perte. Ne pas s'enraciner, pour ne pas se déraciner. L'écriture comme seul ancrage. Tout cela traverse la petite dizaine de pièces écrites par le jeune auteur metteur en scène, et notamment les dernières, *Littoral*, *Incendies* et *Forêts*, qui forment un cycle de l'exil et des origines au souffle extrêmement puissant.

Wajdi Mouawad n'y raconte pas sa vie. Mais ses identités multiples et successives ont produit une interrogation sans équivalent dans le théâtre francophone d'aujourd'hui sur les imbrications entre les histoires individuelles et la grande histoire.

D'abord donc, il y a l'enfance : Beyrouth, au tournant des années 1960-1970. Wajdi Mouawad naît dans une famille chrétienne aisée - un milieu occidentalisé, très francophile : « Mais mon père, qui venait de la montagne, a tenu à nous donner des prénoms arabes. Nous étions les seuls, parmi nos cousins et nos camarades de classe, à ne pas avoir de prénoms français. Cela a sonné comme un rappel constant de mon étrangeté. Un signe que je n'étais pas d'ici... ». Ce prénom, Wajdi, qui signifie « mon existence » en arabe, va signer définitivement cette étrangeté quand la famille arrive à Paris en 1978, après quatre ans de guerre. « Comme tous les libanais, nous pensions que la guerre allait se terminer rapidement et que nous repartirions ». Le conflit s'éternise, s'enlise. Les trois enfants Mouawad restent à Paris, avec leur mère. Le père, qui a été ruiné par la guerre, tente là-bas de sauver ce qu'il reste de ses affaires. Wajdi Mouawad est alors « un exemple parfait d'intégration réussie » : excellent élève, entouré d'amis, capitaine de l'équipe de rugby du collège. « Mais sans le savoir, sans le dire, nous étions totalement défigurés par cette guerre, par cet exil. C'est peut-être la grande illusion des civils : croire que, parce que vous avez quitté un lieu en guerre pour un lieu en paix, vous êtes sain et sauf ».

Cette fugue qu'il fait à l'âge de 11 ans, au cours de laquelle il s'arrête dans ce café parisien emblématique, synthétise le malaise. « Le sentiment qui m'a éduqué, c'est l'inquiétude de ma mère » dit-il aujourd'hui. Cet

équilibre relatif est encore brisé quand les parents Mouawad décident, six ans plus tard, sans explications, d'émigrer à nouveau, vers le Québec cette fois. « Ce nouvel exil a été extrêmement rude, avoue-t-il. Je me sentais comme quelqu'un qui vient de survivre à une avalanche, qui remonte à la surface et qui reçoit une nouvelle masse de neige sur la tête ». Surtout, « au fur et à mesure que je m'éloignais du Liban, mon prénom devenait une chose qui s'étirait, se déformait, perdait son sens, devenait l'objet d'abréviations », observe-t-il.

Années noires, lourdes, vides. Sa mère meurt, d'un cancer. Mais c'est son visage, brouillé, perdu, qui va être à l'origine de son identité d'écrivain et d'artiste. Il commence à écrire à 16 ans. La recherche de ce visage est au cœur de son écriture, dans ses pièces comme dans son unique roman, qui s'intitule d'ailleurs *Visage retrouvé*. « Prenez un enfant dont le jouet préféré se casse. Il essaie de recoller les morceaux, mais ce n'est jamais tout à fait comme avant. Maintenant, poursuit-il en conteur de sa propre histoire, imaginez que ce n'est pas le jouet qui se casse, mais sa conviction profonde que le monde dans lequel il vit est beau et merveilleux. La peine qu'il en éprouve est tellement profonde qu'il en a pour la vie à essayer de recoller. Et à chaque tentative, cela donne une pièce de théâtre... »

Aujourd'hui, son passeport est canadien. Mais quand on le tarabuste pour savoir s'il se sent plutôt libanais, français ou québécois, il répond qu'il est juif. Ou tchèque. Parce qu'il se sent plus proche de Kafka que de n'importe qui. « Et parce que j'écris. L'écriture et l'exil ont partie liée, depuis toujours ». Quand la guerre a de nouveau éclaté au Liban en 2006, cela l'a « mis en morceaux ». Il s'est senti tenu, vis-à-vis de la communauté libanaise de Montréal, de prendre la parole - le texte de son intervention a été publié dans *Courrier International* du 3 août. Non pour émettre une position politique - « Je ne voulais surtout pas singer les politiciens qui prétendent comprendre la situation - mais pour tenter de cerner l'impuissance et le désarroi qu'il y avait à se retrouver dans ce choix impossible : celui de la haine ou celui de la folie ». En France, où il est demandé partout, difficile aujourd'hui de trouver des détracteurs du travail de Wajdi Mouawad. Les résistances des premières années - certains trouvaient ses spectacles trop narratifs et « donc trop faciles » - sont tombées devant ce théâtre qui fait de la scène un lieu de haute intensité émotionnelle. Sa puissance narrative et poétique, à l'issue du long voyage proposé par Wajdi Mouawad, laisse les spectateurs de *Forêts*, à Malakoff, comme ce fut le cas pendant toute la longue tournée en France, bouleversés, en larmes, ovationnant longuement le spectacle.

Reconnaissants de ce que ces odyssées du temps présent ébranlent dans leur histoire intime.

Fabienne Darge

Article paru dans *Le Monde*, édition du 28 octobre 2006

4. Un artiste au plus près de la nature

Une définition de l'artiste : celle de Wajdi Mouawad

Le scarabée est un insecte qui se nourrit des excréments d'animaux autrement plus gros que lui. Les intestins de ces animaux ont cru tirer tout ce qu'il y avait à tirer de la nourriture ingurgitée par l'animal. Pourtant, le scarabée trouve, à l'intérieur de ce qui a été rejeté, la nourriture nécessaire à sa survie grâce à un système intestinal dont la précision, la finesse et une incroyable sensibilité surpassent celles de n'importe quel mammifère. De ces excréments dont il se nourrit, le scarabée tire la substance appropriée à la production de cette carapace si magnifique qu'on lui connaît et qui émeut notre regard : le vert jade du scarabée de Chine, le rouge pourpre du scarabée d'Afrique, le noir de jais du scarabée d'Europe et le trésor du scarabée d'or, mythique entre tous, introuvable, mystère des mystères.

Un artiste est un scarabée qui trouve, dans les excréments mêmes de la société, les aliments nécessaires pour produire les œuvres qui fascinent et bouleversent ses semblables. L'artiste, tel un scarabée, se nourrit de la merde du monde pour lequel il œuvre, et de cette nourriture abjecte il parvient, parfois, à faire jaillir la beauté.

5. De l'origine de l'écriture de *Littoral*

« Avant tout, il y a eu rencontre. Isabelle Leblanc et moi, assis chez Isabelle, dans la cuisine, autour d'une bouteille de champagne, parce que cela faisait trop longtemps que l'on ne s'était pas parlé. Pas vus. Pas regardés.

Il y avait donc, avant tout, une fille un peu écœurée, assise en face d'un type un peu perdu. Entre les deux (juste à côté de la bouteille maintenant à moitié vide), la soif des idées. C'est-à-dire le désir de se sortir, de s'extraire d'un monde qui cherchait trop à nous faire croire que l'intelligence était une perte de temps, la pensée un luxe, les idées une fausse route. Il y avait donc deux personnes, l'une en face de l'autre, qui avaient elles aussi une soif insatiable de l'infini, cette soif que les chiens de Lautréamont portent au fond de leurs gosiers. Puis il y eut des comédiens et des concepteurs, des amis, des gens que nous aimions, qui nous bouleversaient, assis autour d'une table. Une question fut posée : nous voici arrivés à notre trentaine. De quoi avons-nous peur ?

Réfléchir autour de cette question, tenter, chacun à son tour, d'élaborer un discours, une pensée pour nommer ce qui se trame au fond de notre âme, nous a permis de mettre le doigt sur certaines choses essentielles. Invariablement, nous avons parlé de l'amour, de la joie, de la peine, de la douleur, de la mort. Aussi, nous avons réalisé que si nous avons peur d'aimer, nous n'avons

pas peur de mourir, car la peur, en ce qui concerne la mort, tournait autour de nos parents, en ce sens que nous n'avions pas tant peur de notre mort que de la mort de ceux qui nous ont conduits à la vie, et dans la vie ; cela ne concernait pas uniquement nos parents naturels, mais aussi nos parents dans la création.

Lors de ces échanges, j'ai commencé à développer une idée pour un spectacle, née de mes lectures d'Œdipe, d'Hamlet et de l'Idiot, lectures qui m'ont permis de me rendre compte de ce qui unifiait ces trois géants. Non seulement tous trois étaient des princes (prince de Thèbes, prince du Danemark et prince Mychkine), mais de plus, tous trois étaient impliqués dans une relation étroite avec le Père. L'un a tué le sien, l'autre doit venger l'assassinat du sien et le troisième n'a jamais connu le sien. Enfin, il m'a semblé clair que ces trois personnages racontaient, d'une certaine manière, une histoire à relais. Si Œdipe est dans l'aveuglement, Mychkine, son opposé, est dans la pure clairvoyance ; quant à Hamlet, qui se trouve au centre, il est dans le profond questionnement entre la conscience et l'inconscience. Ainsi est née l'idée de créer un spectacle qui mettrait en scène un personnage qui, perdant son père, chercherait un lieu pour l'ensevelir ; lors de sa quête, il ferait la rencontre de trois garçons qui étaient, pour moi, chacun un reflet des trois géants. (...) A partir de ce moment, la voie semble claire : un homme cherche un endroit où enterrer la dépouille de son père ; il retourne au pays de ses origines, où il fera des rencontres significatives qui lui permettront de retrouver le fondement même de son existence et de son identité. Alors, l'écriture s'est mise en marche, assoiffée, hallucinée, solitaire.(...)

Littoral est donc né d'abord et avant tout d'une rencontre et a pris son sens par les rencontres. C'est-à-dire ce besoin effrayant de nous extraire de nous-mêmes en permettant à l'autre de faire irruption dans nos vies, et de nous arracher à l'ennui de l'existence. Littoral, de plus, par son sens, nous a permis de définir la vocation de la compagnie Ô Parleur, en l'ancrant définitivement dans un théâtre de prise de parole, d'abord et avant tout.»

Extraits de la préface de Littoral, Wajdi Mouawad

6. Chemin parcouru par la pensée

dans un avion - avril 2008

Dans un avion entre ciel et terre
Je cherche encore des mots pour écrire
Alors que le silence irait si bien.
Je dis la vérité : Pour la recréation de *Littoral* les
théâtres où nous présenterons le spectacle ont
besoin de textes pour les brochures de saison.
Je comprends tellement
Moi-même je dirige un théâtre
Mais j'ai beau tourner
Chaque fois que je tente d'aligner des mots pour
évoquer *Littoral*
Un sentiment d'inutilité profonde m'envahit.
Dépression à force d'user les mots.
User jusqu'à la corde.
Je suis dans un avion entre ciel et terre.
C'est un vol de nuit.
Je ne parviens pas à dormir.
Je pense à cette vie qui ressemble à une guerre.
Dans laquelle traînent toutes les enfances blessées
Souvenirs joyeux et douloureux.
Littoral
Crée il y a de cela douze ans.
Pour écrire j'avais été marcher sur les routes de la
Mancha.
Je lisais Pessoa
Je venais de découvrir les grandes tragédies
Grecques.
Dans un train
J'avais réussi à mettre en mots les trois récitatifs du
père qui allaient clore le spectacle.
Il n'y avait pas internet encore.
Au matin
J'avais tout imprimé et j'avais posté les textes par
courrier express.
Cinq jours plus tard
Au téléphone avec les comédiens :
Ils sont heureux !
Je fouille encore !
Je tombe sur un brouillon !
Une scène qui n'existe plus !
Je ne me souviens même pas avoir écrit cette scène,
je ne me souviens encore moins de la raison
qui m'a poussé à la couper, pourquoi tout cela
n'existe plus, le chemin suivi par la pensée et l'intui-
tion
qui m'ont fait comprendre que cette scène n'était pas
juste !
Je fouille encore !
Un bordel dans cet ordinateur !
Voici le mot dans le programme que j'avais écrits pour
la première. Je relis ces mots et j'ai envie d'éclater
en sanglots tant j'ai le sentiment de faire face à des

mots écrits avec une joie profonde.
Enchantement convaincu face à ce que je défendais.
Me voici dans un avion entre Ciel et Terre
Où est la terre natale ?
Et le dos courbé de mon père qui mourra sans doute
dans les deux ou trois années à venir ?
Et tout cela
Amour et amitié
Tout cela comme un oiseau blessé dans le cœur.
On vient d'annoncer une zone de turbulence.
On me demande d'attacher ma ceinture.
Mais reprenons. (...)
Recréer *Littoral* me pose une question furieuse : com-
ment faire pour ne pas trahir celui que j'étais il y a
quinze ans ? Comment ne pas le tromper comme celui
qui retouche son journal d'enfance des années plus
tard pour lui donner un sérieux plus prononcé ? Com-
ment rester vivant et redonner à l'histoire sa présence
? Comment ne pas figer celui que je suis devenu par
trop d'angoisse ?
Comme rester vivant avec ce qui est mort en nous ?
Comment porter son propre corps mort pour lui trou-
ver une sépulture ?
Alors que je pose la question on vient d'annoncer un
atterrissage d'urgence car un des réacteurs de l'avion
vient de s'enflammer.
Les hôtesses de l'air sont blêmes ! Elles tentent de
garder leur calme pour que la panique ne s'empare
pas des passagers. Mais personne n'est dupe !
L'avion chute !
C'est étrange !
On ne peut pas imaginer que l'on puisse être si haut !
L'avion chute et tout le monde est étrangement calme
Et je continue à écrire car là est la solution !
Mourir avec les étoiles
Pour que le temps se fracasse et que l'univers se
scinde en deux,
Un univers où je disparaissais et un autre où je reste en
vie.
C'est à cet univers là
Libre du passé
De réinventer le présent !
Recréer *Littoral* quand la partie ancienne meurt.
(...) Tout le reste, au fond, n'est que théâtre.

Wajdi Mouawad

7. Résumé de la pièce et définition du titre

1/ Résumé de la pièce *Littoral*

En apprenant la mort de son père inconnu, l'orphelin Wilfrid décide de lui offrir une sépulture dans son pays natal. Mais ce coin du monde est dévasté par les horreurs de la guerre, ses cimetières sont pleins, et les proches de cet homme rejettent sa dépouille, à travers les rencontres douloureuses qu'il fera à cette occasion, Wilfrid entreprend de retrouver le fondement même de son existence et de son identité.

* Voir résumé plus détaillé plus loin

2/ Définition du titre par Marie-Colombe AFOTA

Littoral....Que dit le dictionnaire ? Zone de contact entre la mer et la terre. Réunion des contraires. Rencontre des éléments. Quel autre titre le célèbre écrivain et metteur en scène libanais aurait pu donner à sa pièce ? Dans le fond et la forme, le 'Littoral' de Wajdi Mouawad, est cet espace magique où les vivants et les morts errent à l'unisson, où le conte enchanté a des allures d'essai philosophique, où l'humour se fait tour à tour récréatif, cocasse, noir et désespéré. L'écriture est surprenante car imprévisible, tantôt simple et directe, même vulgaire, tantôt poétique et fine. Il est rare d'apprécier la lecture d'une pièce de théâtre - après tout, elles sont écrites pour être jouées. Pourtant, 'Littoral' se lit avec plaisir tant le texte est riche en références et sous-entendus. On est d'ailleurs jamais très sûr d'avoir tout compris aux nombreuses métaphores de l'auteur.

La pièce évoque les peurs que nous ressentons à la mort de nos parents - biologiques ou non. Cette perte fait jaillir en nous une série de questions qui met en cause notre identité et notre indépendance. Il semble alors que le deuil - symbolisé ici par les démarches de Wilfrid pour pouvoir enterrer son père dans son village natal - consiste aussi à poser un autre regard sur la mort. Et donc sur la vie.

8. Quelques critiques

• Parler de mémoire

Écriture de la tragédie et du mythe, les productions théâtrales de Wajdi Mouawad font partie de ces pièces qu'on porte avec soi quelque temps, mais en soi pour très longtemps. *Littoral* n'échappe pas à la formule. Nous sommes littéralement les phores de l'éphémère, les porteurs des mots dont on oblige une marque, quelle qu'elle soit, pour les lier contre l'oubli. *Littoral*, une pièce dérangement, car elle oblige la mémoire, car elle parle de cette mémoire collective et individuelle qu'on met en veilleuse.

Wilfrid est dérangé en pleine baise par un coup de téléphone qui lui apprend la mort de son père. Le jeune homme sera plongé pour la première fois dans son histoire familiale et devra trouver le bon endroit où enterrer son père. Mais cette place de repos s'avère être la terre natale de ses parents. Il partira donc dans un voyage de double découverte, spatiale et identitaire. La pièce *Littoral* est découpée en trois segments et débute par l'immobilisme du personnage principal (Steve Laplante) dans un lieu dont on pourrait aisément situer comme le Québec pour se terminer par la marche dans le pays des ancêtres, peut-être le Liban, le pays d'origine du metteur en scène.

Littoral a été présenté dans le cadre du Festival de Théâtre des Amériques pour ensuite partir en tournée en Europe et au Québec. Ces multiples représentations ont subi en cours de route quelques modifications et la version présentée à la Licorne fait foi d'une maturité et d'un achèvement saisissant.

L'interprétation des comédiens est à couper le souffle. Leur débit scande leurs déplacements scéniques, on assiste à une chorégraphie orchestrée par l'imagination de Wilfrid. Si, au début, il est seul aux prises avec ses personnages intérieurs qui le mettent en scène dans différentes situations, peu à peu, ces personnages imaginaires deviennent réels dans la mesure où ils ont une existence autonome. La marche dans le pays des ancêtres à la quête de l'endroit idéal pour enterrer le père (Gilles Renaud) permet à Wilfrid de devenir un homme, c'est-à-dire, d'être capable de faire face à ses responsabilités.

Écriture du mythe qu'est *Littoral* par le complexe d'Œdipe inversé que vit Wilfrid qui croit avoir couché avec son père et tué sa mère en naissant, écriture de la tragédie aussi par les thèmes de la guerre, de la famille et de l'adolescence, bref les mots ne laissent aucun répit. Peut-être parce que tout devient tragique quand rien n'avait jamais été dit. Et soudain, la parole.

Dominique Choquette pour Club-Culture

• Le rêve et la poésie pour défier la mort

Littoral raconte, d'une certaine façon, le « coming of age » d'un jeune homme - sorte de modèle oedipien inversé - qui fait cap sur la maturité, à la suite du décès abrupt de son père. Cherchant un sens à ce trépas, Wilfrid va amorcer une longue quête à travers un pays éventré par la guerre, où il croisera d'autres orphelins, afin de choisir une dernière demeure pour son géniteur. Un paternel bien bavard pour un mort (compensant ainsi le silence de sa vie), qui pose au dandy dans son costume immaculé. Cernée par un double questionnement sur les origines et sur l'ultime fin, la pièce aborde aussi la guerre, la mémoire, le rêve, les rencontres importantes, l'amour; ainsi que la douleur et le passé qu'on traîne partout avec soi comme un corps mort.

On reconnaît bien, dans *Littoral*, «la touche Mouawad » : son don pour le pittoresque ; la verdeur de son verbe ; son humour détonnant; son amalgame de références ; son irrévérence envers certaines conventions théâtrales ; ses idées fortes; et son imaginaire débridé, donnant vie à toute une faune, issue de l'esprit perplexe de Wilfrid, qui vient régulièrement briser la linéarité du récit.

Évoquant, très fugitivement, à la fois Pessoa et Gotlib, Céline et Homère, cette pièce met en scène l'univers fantasmagique, presque bédé, d'un grand ado tourmenté, sensible et imaginatif. Dans combien de spectacles pouvez-vous voir le rêve et la mort deviser tranquillement ?

On retrouve aussi sa prose abondante, virant parfois à la logorrhée. Tout est paroles dans ce texte où on enferme des phrases dans des bouteilles jetées à la mer, pour dire « qu'on n'est pas tout seul ». Une poésie souvent belle, parfois grandiloquente, que Mouawad, qui sait ne pas rester sérieux ou grave trop longtemps - sauf dans la conclusion - désamorce lui-même à l'occasion. Ce qui est appréciable chez le jeune dramaturge, c'est sa faculté de danser avec la mort (littéralement, ici), avec l'horreur. Sans en renier ni la noirceur ni la futilité grotesque.

Marie Labrecque - Voir, 12 juin 1997

• Le cycle de l'exil

D'aucuns reconnaissent dans son écriture le souffle tragique d'un Sophocle contemporain, certains ont le sentiment qu'avec lui, la psycho-généalogie foule les tréteaux, d'autres, enfin, louent le metteur en scène, aussi sensible aux finesses du jeu, à son authentique engagement qu'à l'investissement de l'espace - introduisant de subtiles transitions entre les séquences, entre les situations et entre les êtres.

Quelles que soient les perspectives de lecture, Wajdi

Mouawad apparaît à tous comme un homme de théâtre total.

Il n'est pas donné à tous les écrivains d'exprimer avec le même équilibre la trajectoire d'un être singulier et le monde qui l'environne. Il n'est pas donné à tous d'exprimer le lignage qui compose chacun de nous, la foule qui nous constitue, les fantasmes qui nous hantent, de débrouiller le passé, le pulsionnel qui étreignent notre présent et motivent nos actes. Il n'est pas donné à tous de saisir ce qui détermine nos existences, de passer outre le refoulement, la colère ou le mépris, d'assumer cela, de s'en affranchir dans le respect pour advenir, enfin, dans la liberté. L'art dit la transmission mieux que la raison discursive.

Mouawad nous en convainc. On se souvient de cette image du double accouchement dans *Forêts*, un double accouchement juxtaposant des temps séparés, créant une simultanéité là où règne un abîme. On se souvient, dans cette même séquence, d'une serviette passant d'un accouchement à l'autre, du présent au passé et vice-versa, traversant des lustres, signe simple exprimant mieux que les mots la solidarité des Temps, leur imbrication intime. L'insignifiance du signe choisi - une modeste serviette - matérialise ces faits à priori insignifiants, auxquels nulle attention n'est accordée et qui, pourtant, infusent nos vies dans les profondeurs. *Littoral* participe d'une tétralogie, d'un cycle de l'exil prolongé par *Incendies* (proposé en 2005 à Meyrin), *Forêts* (en 2007 à Meyrin) et *Ciels* (à venir, à l'automne). La création originelle de *Littoral* a eu lieu à Montréal, au théâtre d'Aujourd'hui, le 2 juin 1997 lors du 7^e festival de théâtre des Amériques. La première représentation en France a eu lieu à Limoges, au théâtre de l'Union, le 25 septembre 1998 lors du 15^e festival international des Francophonies en Limousin. Douze ans après la première représentation, Wajdi Mouawad réécrit et recrée *Littoral*, au Théâtre Forum Meyrin, avec une nouvelle équipe et une nouvelle mise en scène.

Mathieu Menghini

9. Présentation du *Sang des promesses*, quatre pièces autour des quatre éléments

• Présentation de *Littoral* (l'Eau)

Wilfried vient de perdre son père qu'il n'a jamais connu. Après s'être emparé de la dépouille de ce dernier, il part à la recherche d'un lieu pour l'enterrer. Il entreprend alors un long voyage, accompagné de ce père – qui après une vie de silence prend enfin la parole –, d'un réalisateur de cinéma, et du chevalier Guioleman, qui ne sont autre que les doubles fantasmés de notre héros. En véritables accoucheurs de la pensée, ils aident Wilfried à se reconstruire peu à peu, aidés des personnages qu'ils rencontrent au fil de cette pérégrination : des jeunes gens de son âge, orphelins, eux aussi, mais à cause de la guerre qu'ils ont vécue. C'est en arrivant au seuil, entre terre et mer, sur le littoral, que la sépulture pourra enfin se faire. L'odyssée de Wilfried prend fin : par l'errance il a pu se reconstruire comme individu.

• Présentation de *Incendies* (le Feu)

Au moment de son décès, Nawal Marwan transmet ses deux enfants, deux jumeaux, Jeanne et Simon, deux lettres qu'ils doivent remettre à leur frère et à leur père, dont ils ne connaissaient pas l'existence jusqu'alors. C'est le début d'une longue quête sur les traces du passé de leur mère qui a cessé de parler voilà 5 ans. Partant sur le chemin de la guerre civile qui a ravagé le pays d'origine de Nawal, les jumeaux découvrent l'affreuse réalité, loin de leur vie tranquille : l'exil de leur mère enceinte d'un certain Wahab, l'abandon de cet enfant dans un orphelinat, l'engagement politique de leur mère emprisonnée, violée et torturée pendant dix ans par ce même enfant devenu sans le savoir le bourreau de celle qui l'a mis au monde, le secret de leur conception dans cette même prison, par ce même tortionnaire qui n'est autre que... leur frère. Le secret du silence de leur mère s'éclaircit tout à coup : c'est en reconnaissant en son premier fils, son bourreau, le père de Jeanne et Simon, qu'elle s'était murée dans une première tombe, celle de l'impossible parole, celle de l'impossible transmission d'un savoir trop lourd pour être dit.

• Présentation de *Forêts* (la Terre)

Loup est une jeune fille de 16 ans, révoltée, entière. Après la mort de sa mère, Aimée Lambert, née de parents inconnus et atteinte d'une tumeur au cerveau, elle est contrainte de partir à la recherche de ses

origines en remontant le temps, en traversant les forêts du passé où elle va être conduite à reconstituer le parcours, sur six générations, des femmes de sa lignée. Comme les héros de *Littoral* et *Incendies*, elle parcourt un espace labyrinthique et traverse le temps pour découvrir le mystère de ses origines hantées par le viol, l'inceste, les guerres. Les pièces du puzzle s'assemblent peu à peu, mêlant l'univers onirique d'un zoo humain et animal, intime et réalité historique, collective : la première guerre mondiale (avec la figure du soldat Lucien Blondel), la seconde guerre mondiale (avec les camps de concentration, la Résistance), la chute du mur de Berlin, etc., sont autant d'événements sur lesquelles la quête prend appui.

• Présentation de la fable de *Ciels* (l'Air)

Cinq personnes enfermées, de leur propre gré, dans un lieu à très haute sécurité, travaillent pour une grande puissance. Munis des outils les plus perfectionnés, ils écoutent des conversations téléphoniques, des conversations dans des cafés, dans certains lieux stratégiques de la ville : sorties de mosquées, places publiques, manifestations. Aidés par les ordinateurs les plus perfectionnés, ils filtrent des millions de conversations. En contact permanent avec d'autres cellules situées dans d'autres pays, ils tentent, depuis plusieurs mois, de déchiffrer une énigme. Dans différentes villes du monde et dans différentes langues, des centres d'écoute ont capté des conversations qui ont pour sujet l'Annonciation peinte par le Tintoret qui est dans l'église Saint-Roch à Venise ainsi que l'Annonciation peinte par Piero della Francesca. Si tous établissent qu'il est question d'un message codé en vue d'un attentat terroriste d'une très grande ampleur, personne ne parvient à déchiffrer le message pour tenter de comprendre en quel endroit et à quel moment cet attentat aura lieu.

Une course contre la montre débute peuplée de milliers de conversations du quotidien des gens de la Ville. Or, chacune des six personnes, pendant qu'elle tente de sauver le monde, est aux prises avec des soucis personnels et familiaux dus à une absence prolongée. En effet, une fois dans ce lieu, ils n'ont plus le droit d'en sortir. Chacun a droit à vingt minutes de conversation en privé grâce à un système de vidéo-conférence avec les membres de sa famille. Ce va-et-vient entre le personnel et le collectif, finira, précisément, par être l'espace qui fera échouer la tentative de déchiffrement. Le son et l'image vidéo, seul moyen de contact avec l'extérieur, auront une très grande place dans *Ciels*.

Notes sur Ciels de Wajdi Mouawad

10. Une dramaturgie de la quête ; pistes pédagogiques

* Pistes pédagogiques proposées par le CRDP de Paris

a) Fabriquer un carnet de création en classe entière ou individuellement

Comprendre l'univers artistique de Wajdi Mouawad, c'est avant tout faire vivre aux élèves des moments de réflexion et de rencontre sensible autour de son œuvre. Il est donc possible de leur proposer de réaliser un carnet de bord qui sera également un carnet de création à partir de l'ensemble des activités qui vont être décrites dans le dossier (approche avant/après le spectacle). Collages de textes, citations, photos de mise en scène ou tableaux, commentaires personnels sur les exercices proposés au cours de la préparation au spectacle, trouveront leur place dans ce carnet.

b) Écouter comment Wajdi Mouawad définit *Le Sang des promesses* au Théâtre des Célestins de Lyon :

www.youtube.com/watch?v=-YAaAQQ2VYI

Le Sang des promesses, c'est ainsi que Wajdi Mouawad a rebaptisé ce « quatuor » de pièces. *Littoral* (1997), *Incendies* (2003) et *Forêts* (2006) constituent les trois premiers volets déjà créés de cet ensemble dont *Ciels* (2009) sera le « contrepoint ». Sans constituer une « suite narrative », le triptyque initial apparaît comme une fuite en arrière, une trajectoire d'errance pour reconstituer le puzzle du passé sans lequel la construction de l'individu s'avère impossible.

En effet, les personnages de Wajdi Mouawad sont toujours poussés hors de chez eux pour aller enquêter sur l'origine de leur naissance, souvent obscure. Égarés dans le labyrinthe de leur histoire confrontée souvent à l'Histoire, ils traversent de manière épique et souvent tragique le mur du temps qui va leur révéler qui ils sont vraiment. Wilfried, dans *Littoral* comme Jeanne dans *Incendies*, ou Loup, dans *Forêts*, partent sur les traces de leurs parents ou ancêtres afin de mettre à jour ce qui a été enseveli sous le silence des secrets familiaux. Volontairement, Wajdi Mouawad choisit d'imposer *Ciels* comme une fuite en avant, une quête effrénée dans la dispersion du monde afin d'éviter le pire.

Il ne s'agit plus d'un parcours dans les méandres du passé mais d'une quête vers le futur.

Dans un entretien sur le titre *Le Sang des promesses*, Wajdi Mouawad affirme vouloir attirer l'attention du spectateur ailleurs : sans se limiter à une quête des origines, le point de départ de ses pièces se fonde sur une promesse de départ non tenue et qui occasionne peines et chagrins inconsolables.

L'odyssée continuée ou comment rentrer chez soi ?

« Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage ». C'est par ce vers de Joachim du Bellay que Wajdi Mouawad entame son carnet de création *Seuls*. Hanté par la figure de l'Odyssée, il assimile souvent le parcours de ses personnages à une recherche des origines. Cette odyssée se définit par « la tentative de rentrer chez soi » contrairement à la « quête » qui est « tentative de découvrir le monde ». Afin de mieux saisir le fil qui unit les quatre pièces du quatuor, on proposera aux élèves une série d'exercices qui permettront d'explorer les grands aspects des trois premières œuvres de l'auteur : on abordera successivement un questionnement sur le rapport à l'identité, le rapport au passé familial, notamment dans sa relation avec le secret de famille, et enfin le rapport à l'Histoire.

Joachim du Bellay

Littoral : quête des origines et reconstruction de soi

Incendies

Travail sur le thème de l'identité Wilfried découvre à la mort de son père qu'il est autre que ce qu'il imaginait. L'intrusion du père le conduit à remettre en question ce qu'il savait de lui-même.

a) Après avoir lu la présentation de la pièce (cf. annexe 1) aux élèves, on leur demandera d'improviser à trois autour du thème : « Je est un autre ».

Ils doivent montrer un personnage qui se démultiplie et représenter scéniquement les différentes facettes de sa personnalité.

Trois personnes doivent figurer les différentes modalités d'un même personnage.

b) Dans le cadre de la réalisation du carnet de bord, demander aux élèves de décrire et de commenter librement leurs impressions sur les résultats de l'improvisation. On peut leur suggérer de coller quelques photomatons les représentant à des âges différents à la suite de ces commentaires comme aime à le faire Wajdi Mouawad.

c) Lire l'extrait dans lequel Wilfried met en scène, avec son double, réalisateur de cinéma, l'enterrement de son père (de « Le réalisateur : Trois, deux, un ! » p. 118 à « Le réalisateur : [...] tu prends la décision de la regarder en face, tout seul » p. 120). Dans cette perspective, on peut également improviser autour du thème : « Il se fait son cinéma ».

Wilfried se crée un univers imaginaire qui mêle rêve et réalité. Cela génère parfois un état de confusion qu'il a du mal à gérer.

Travail sur le thème des peurs de l'enfance Wilfried est accompagné de son double, le Chevalier Guiromelan. Cet alter ego le suit dans sa quête et dévoile ses peurs. On proposera aux élèves d'analyser ce phénomène de l'enfance à travers un travail d'écriture.

a) Faire raconter aux élèves dans leur cahier de bord s'ils ont eu un double imaginaire durant leur enfance. Quel était son rôle ?

b) Faire retranscrire par l'écriture ou le dessin l'un des cauchemars qui a hanté leur enfance, puis proposer une mise en espace sur scène.

c) Lire l'extrait où Wilfried parle à son double chevalier à propos des peurs de l'enfance (de « Le chevalier : Quand t'étais petit » p. 31 à « Le chevalier : Mon épée ne suffit plus à te reconforter. » p. 32).

Compléments

Lien audio MP3 sur la mise en scène de *Littoral* :

www.nac-cna.ca/fr/whatson/results.cfm?EventID=5932

Wajdi Mouawad raconte comment il a créé *Littoral* :

www.youtube.com/watch?v=Yo07x4FBfbo

11. Autres travaux possibles

Etude de l'affiche

- À partir des propositions du dossier pédagogique réalisé par le CRDP de Paris :

Une recherche documentaire : Le Festival d'Avignon hier et aujourd'hui ?

Une réflexion : Qu'est-ce qu'une création théâtrale ?

- Rappel des règles de la tragédie classique ; les retrouve-t-on chez WM ? Comment sont-elles transcendées dans *Littoral*.

- Réflexion autour de la place de la peinture chez WM ; le rôle symbolique.

- Constitution de groupes de lecture du spectacle : l'histoire, les personnages, les thèmes, la scénographie, la mise en scène.

- Etude de la vidéo du spectacle ; gros plan sur le personnage de Wilfried

www.theatre-contemporain.net/.../Littoral

- Etude de la dramaturgie à partir de l'observation des photos du spectacle

www.nac-cna.ca/fr/.../littoral/galerie.cfm

- À travers la lecture de différents entretiens, construction de paragraphes pour présenter l'homme, l'auteur, le metteur en scène. (voir en fin de dossier ou sur internet)

- Etude du monologue final dans *Littoral* mais aussi dans toutes les autres pièces.

12. Entretiens avec Wajdi Mouawad

Fluctuat : Vous aimez dire que vos pièces sont des rencontres. Comment adviennent ces rencontres ?

Wajdi Mouawad : J'aime assez comparer l'acte de création au fonctionnement du scarabée. Il s'agit d'un insecte au système intestinal hyper sensible, qui se nourrit des défécations des autres animaux. C'est ce qui lui donne cette couleur incroyable, ces tons rarissimes et si beaux parfois. Pour moi c'est pareil, j'ai une sensibilité très acérée, je suis extrêmement attentif aux couleurs, aux odeurs, aux impressions, aux histoires qu'on me raconte. Je développe une hyper sensibilité à tout ce qui m'entoure. Cela peut être la violence, la frustration, la peine, la difficulté, le chagrin, la douleur. Et les sensations accumulées font naître une autre histoire, de façon évidente. Dans mon esprit, se cristallisent le récit, l'image, le décor. J'attends ensuite d'être sûr que cette histoire est bien accrochée, un peu comme un bébé, avant d'annoncer la nouvelle de la naissance à venir.

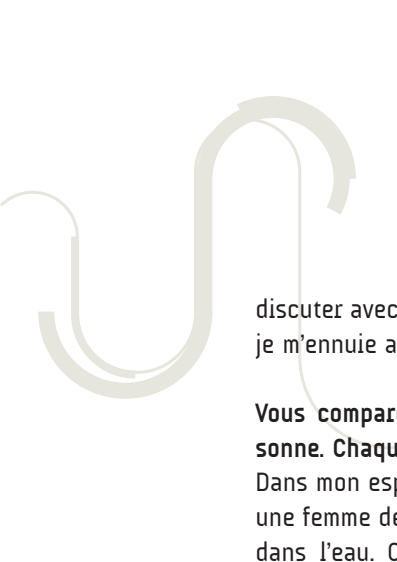
Ensuite, c'est moi qui raconte l'histoire.

Le livre *Seuls* retrace votre processus de création du spectacle, depuis la genèse jusqu'à la présentation au public. Vous y écrivez notamment : « Voici une série d'expressions qui me jettent dans une certaine honte : mon prochain spectacle, ma prochaine pièce, mon écriture, mon, ma, mes ». Pourquoi ?

L'idée de possessivité, de mise en avant de l'ego me dérange profondément. Je n'aime pas être le point d'attention, ce qui compte, c'est l'objet sur lequel je travaille. Voilà une expression que je préfère : la pièce que j'écris, le spectacle sur lequel je travaille. En vérité, l'imagination, ce n'est pas inventer quelque chose qui n'existe pas, mais utiliser ce qu'on a sous la main. En tant qu'auteur, on n'est propriétaire de rien.

Vous êtes une sorte d'éponge...

Oui, je bois tout ce qui m'entoure, je suis en alerte permanente, et la création se confond avec la vie. Cela peut être assez épuisant, mais je ne sais pas faire autrement. Parfois, je me retrouve dans un bistrot, à



discuter avec des amis de la pluie et du beau temps. Et je m'ennuie assez vite.

Vous comparez chacune de vos histoires à une personne. Chaque histoire est une personne, a un visage. Dans mon esprit, *Seuls* est un garçon de 11 ans, *Forêts* une femme de 40 ans, *Littoral* un chien fou qui barbote dans l'eau. C'est un délire assez jubilatoire. Chaque personnage m'accompagne, je mène avec lui une vie de couple en quelque sorte.

Ce qui fait de vous un polygame...

Oui tout à fait, et j'aime bien ça. (Rires)

Le jeu, l'écriture, la mise en scène, trois activités souvent menées de front. Comment s'organise le montage des spectacles ?

Les acteurs n'arrivent jamais sur le plateau avec un texte clé en main. Mon écriture s'élabore souvent en cours de mise en scène, de façon très instinctive. Parfois, je boucle l'écriture des textes deux semaines seulement avant la première ! Ça demande un certain courage, une grande confiance de la part des acteurs. Et puis la mise en scène, c'est un combat contre mes propres pièces, qui me fait les réduire, souvent. Les fleuves jeunes ont tendance à zigzaguer, il faut les forcer à faire des tracés droits. Ça vient avec l'âge...

Depuis une dizaine d'années, vous présentez vos spectacles en France, de Chambéry à Malakoff. Après Frédéric Fisbach et Romeo Castellucci, vous êtes le prochain artiste associé du festival d'Avignon. Est-ce une charge écrasante ou une chance ?

J'ai eu avec Vincent Baudriller, (directeur du festival d'Avignon, ndr) des discussions passionnantes sur la façon de raconter des histoires, le sens que cela avait. Mais quand il m'a appelé pour me proposer d'être artiste associé, je n'ai pas compris. J'ai dit pourquoi moi ?

Pourquoi pas Warlikovski ? Pourquoi Warlikovski ?

J'adore Warlikovski ! Et puis je le trouvais plus légitime à Avignon, avec qui il a construit une histoire dans la durée. Moi je n'ai présenté qu'un spectacle il y a dix ans, et puis plus rien.

Mais j'ai bien sûr été touché par cette proposition. Quand la nouvelle a été officialisée, se sont mêlés des sentiments de peur, de plaisir et de pression... Je le prends finalement comme une étape de plus dans mon travail. C'est là, entre autres, que je bouclerai ma série : après *Littoral*, *Forêts*, *Incendies*, j'y monterai *Ciels*. Avignon, c'est un cadeau, une surprise. J'aime beaucoup ça, les choses inattendues. Un peu comme les tiques, ces insectes qui peuvent rester en suspension sur une feuille pendant des semaines et puis qui, d'un coup,

sans qu'on sache pourquoi, tombent et s'accrochent à un animal qui passe.

Après le scarabée, je vous parlerai de la tique, la prochaine fois. (Sourires).

Propos recueillis par Nedjma Van Egmond - Fluctuat.net

Entretien avec Wajdi Mouawad sur «Le Sang des promesses»

Pourquoi présenter ensemble vos quatre dernières pièces ?

Comme la notion de narration est importante dans ces quatre pièces, il faut en parler en racontant une histoire, celle d'un rêve de théâtre né d'une passion. Un rêve hors de toute raison qui m'est venu un jour dans la rue, quand j'ai imaginé la dernière pièce de ce qui est en train de devenir un quatuor. J'ai eu en même temps l'idée de *Ciels* et le désir de réunir toutes les équipes avec lesquelles j'avais créé les trois premières pièces : *Littoral*, *Incendies* et *Forêts*. Ces quatre aventures ont été primordiales dans ma vie et pas seulement du point de vue théâtral. Je voulais qu'elles se rencontrent et s'entrecroisent. Je ne suis pas un metteur en scène qui propose sa vision de Shakespeare ou de Feydeau, mais plutôt un metteur en scène qui, entre les mises en scène de ses propres pièces, cherche à se confronter à des œuvres majeures pour progresser dans son travail sur ses propres pièces. C'est ainsi que j'ai présenté *Les Trois Soeurs*, *OEdipe roi*, *Macbeth* et *Six personnages en quête d'auteur*. Des chefs-d'œuvre pour me permettre de faire comme de gigantesques ateliers de théâtre. À côté de cela, il me paraissait aussi nécessaire de monter les pièces de mes amis, des contemporains donc, avec qui je pouvais discuter directement. C'est ainsi que j'ai monté *Disco Pigs* de Enda Walsh, *Le Mouton et la Baleine* de Ahmed Ghazali et *Ma Mère chien* de Louise Bombardier. Tout le travail que j'ai fait pendant ces douze dernières années n'avait comme but ultime que de présenter ce quatuor.

Cette idée de construire un quatuor vous est-elle venue dès l'écriture de *Littoral* ?

Non, c'est après *Incendies*. J'ai écrit *Littoral* pour répondre à la demande d'une amie qui, au retour d'un très long voyage autour du monde, était un peu perdue. Elle voulait retravailler avec moi au moment où moi-même j'étais en questionnement. J'ai donc pensé à l'histoire de ces deux détresses qui se rencontrent et j'ai contacté des amis qui ont accepté de travailler avec nous, sans argent mais avec beaucoup de temps libre. Nous avons répété neuf mois. Ce fut un succès qui nous a permis d'être subventionnés mais pas suffisamment



pour envisager un second spectacle avec neuf mois de répétition. J'ai donc écrit le texte de *Rêves* avant de répéter. Le spectacle fût une déception pour ceux qui avaient aimé *Littoral* et une demisatisfaction pour les autres. Je me retrouvais comme un pêcheur qui aurait fait une prise miraculeuse lors de sa première sortie en mer et qui ne trouve plus de poissons la seconde fois ! Robert Lepage m'a raconté qu'après avoir connu plusieurs succès, il avait fait un spectacle moins apprécié et qu'un critique avait écrit « Robert Lepage is dead ». Il en déduisait qu'il fallait être mort au moins une fois pour être vraiment libre ensuite. J'ai donc connu ce moment terrible qui m'a servi de leçon et j'ai décidé que je ne ferais plus jamais de spectacle sans avoir les moyens nécessaires pour travailler dans les conditions que j'estimais indispensables. Il a fallu quatre ans pour que je retrouve ces moyens grâce à deux directeurs de théâtre à qui j'ai proposé *Incendies* et qui ont accepté mes conditions. Je voulais juste qu'on me fasse confiance sans considérer que, si je veux six mois de répétitions, ce n'est pas un caprice mais une impérieuse nécessité. Avec l'aide des Francophonies en Limousin, du Théâtre 71 de Malakoff et de ma propre compagnie, nous avons réussi à monter le projet. Après quelques semaines de travail, j'ai eu l'impression de me répéter, de faire comme une sorte de « Littoral n° 2 ». En réfléchissant, je me suis aperçu qu'en fait c'était la deuxième partie d'un ensemble. Ensuite les hasards de la vie ont fait qu'au moment où la France et l'Allemagne refusent de participer à la seconde invasion de l'Irak, je tombe sur une photo ancienne du chancelier allemand Helmut Kohl main dans la main avec le président François Mitterrand à Verdun. Je me pose alors la question : serait-il possible qu'un jour Palestiniens et Israéliens se serrent la main de cette façon-là dans un cimetière militaire commun ? L'idée trottait donc dans ma tête de faire un spectacle qui raconterait quelque chose autour de cette réflexion quand, en visitant un cimetière en Dordogne, je vois une tombe avec l'inscription : « Lucien Blondel 1859-1951 ». Il y avait donc un homme qui avait vécu les trois guerres franco-allemandes. Il n'était pas le seul puisque le Maréchal Pétain a lui aussi vécu de 1856 à 1951 et qu'il avait donc deux ans de moins que Rimbaud ! Ce fut un choc et j'imaginai immédiatement le trio Lucien, Philippe et Arthur : le grand inconnu, le grand traître, le grand poète. En remontant dans l'histoire de l'Europe, je me suis aperçu que les conflits étaient quasi-permanents depuis la mort de Charlemagne : mille ans de guerres, alors que pour le Moyen-Orient il n'y a que soixante ans que cela dure. En même temps, je me suis rendu compte que ce dernier siècle de guerres franco-allemandes, était aussi le siècle de la musique atonale, de la psy-

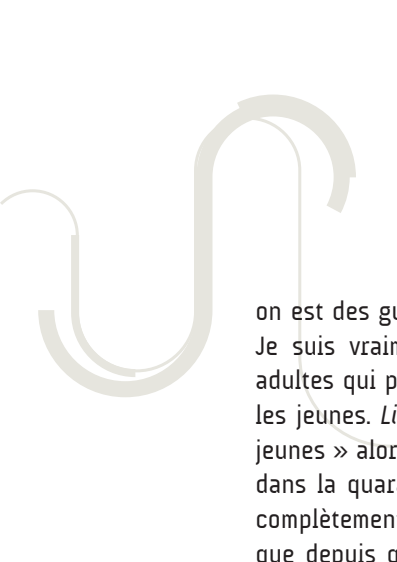
chanalyse, de l'impressionnisme et de la révolution picturale qui a suivi avec Pablo Picasso, des sculptures d'Auguste Rodin, des révolutions théâtrales de Constantin Stanislavski, d'Anton Tchekhov, de Jacques Copeau et d'André Antoine, des romanciers comme Marcel Proust et James Joyce et bien sûr de la révolution bolchévique de 1917. Tous les courants de la pensée et des formes artistiques subissent dans cette même période des révolutions successives inimaginables. Après avoir envisagé un énorme projet de vingt-quatre heures avec un metteur en scène allemand, un metteur en scène français et moi pour le Québec, je me suis mis à écrire *Forêts* et j'ai compris que j'avais une trilogie autour des trois éléments : l'eau, le feu et la terre. Cela m'a renvoyé à mon enfance, quand j'avais la sensation de ne faire qu'un avec la nature, à ce passé qui ne reviendra sans doute jamais.

Mais cet enchaînement était-il réfléchi pour en arriver à ce vaste projet *Le Sang des promesses* ?

Non. C'est maintenant, avec le recul, que je vois ces liens quasi organiques entre ces spectacles. Parce qu'ils tournent beaucoup et en même temps, j'ai pu réfléchir à ce cheminement en les revoyant, en les juxtaposant. En réécoutant mes textes, je me suis rendu compte qu'il y avait un mot qui revenait sans cesse : « promesse », alors que peu de promesses aboutissent réellement dans les pièces. Parallèlement à ça, quand je lisais les critiques, j'ai vu qu'on projetait sur moi beaucoup de fantasmes. On voulait absolument que *Littoral* soit le retour d'un Québécois vers le Liban, alors que ni le Québec ni le Liban ne sont présents dans le texte ; qu'*Incendies* se déroule au Liban, que mes pièces ne soient que des recherches sur l'origine. J'avais beau me défendre, les raccourcis étaient permanents alors que, justement, il était impossible pour moi de mettre le mot « Liban » dans un seul de mes textes, car cette guerre qui m'a entraîné vers l'exil est indicible. Quand il a fallu donner un titre générique à cette tétralogie, le mot « promesse » est donc venu assez vite, car depuis longtemps je me pose la question des raisons qui font qu'on n'est jamais vraiment à la hauteur de ses promesses.

Vous avez réécrit *Littoral* mais vous ne touchez pas à *Incendies* ou à *Forêts* ?

Oui, car *Littoral* ne peut être joué que par des acteurs jeunes et non par des acteurs dans la quarantaine, ce qui est le cas de ceux qui ont créé la pièce. Je suis vraiment gêné quand j'entends des politiciens dire à quarante-cinq ans qu'ils sont jeunes, pour faire comprendre aux vrais jeunes qu'ils doivent la fermer et pour les désarmer. La jeunesse, c'est à vingt ans, quand



on est des guerriers qui ne doivent écouter personne. Je suis vraiment en colère contre ce jeunisme des adultes qui permet de mettre en cage, de domestiquer les jeunes. *Littoral* doit donc être joué par de « vrais jeunes » alors que *Ciels* doit être joué par des acteurs dans la quarantaine. Il fallait donc remonter la pièce complètement. À la relecture, je me suis rendu compte que depuis que je l'avais écrite, il s'était passé deux événements : ma découverte que j'utilisais énormément les adverbes et la révélation que j'avais appris à « désécrire » en travaillant sur mon roman *Visage retrouvé*. Donc la réécriture s'imposait. Il fallait supprimer les « un peu », les adverbes superflus, les doublons pour dégraisser le texte. Je ne pouvais pas non plus oublier mon dernier texte Seuls, et tout mon travail a été de rester fidèle à celui que j'étais quand j'ai écrit *Littoral* tout en tenant compte de ce que j'ai acquis depuis.

Vous êtes directeur artistique du Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa. Vous avez donc comme titre générique à votre saison 2008-2009 « Nous sommes en guerre ». Qui est en guerre ?

La saison prochaine, le titre sera « Nous sommes en manque ». En ce qui concerne la guerre, il faut comprendre que pendant des années, le Canada a été en paix et qu'en ce moment, il est en guerre en Afghanistan mais qu'il essaye de l'oublier. Pour ce qui est du « nous », c'est d'abord pour moi le Centre national des Arts, en guerre contre le Parlement, qui se trouve en face de notre théâtre. C'est aussi un « nous » collectif, car nous avons questionné le public du théâtre en lui demandant s'il était en guerre « pour quelque chose », « contre quelque chose », « avec quelqu'un », « contre quelqu'un » et que nous avons reçu une multitude de réponses qui prouve que même si on parle très peu de la guerre, elle est présente dans les préoccupations des Canadiens.

Propos recueillis par Jean-François Perrier

13. Morceaux choisis

1. Nuit

Wilfried – C'est en désespoir de cause, monsieur, que j'ai couru jusqu'ici pour venir vous voir. On m'a dit que vous étiez la bonne personne pour ce genre de choses, alors je n'ai pas hésité, et je suis venu, même si on me disait que vous étiez très occupé et que vous ne receviez les gens qu'avec des rendez-vous, mais les gens racontent n'importe quoi. La preuve. Je suis là, devant vous. C'est un fait, j'ai dû me battre un peu avec

la femme à barbe qui vous sert de secrétaire, mais ce n'est pas grave. Je suis devant vous. On m'a dit aussi que tout ce que j'aurais à faire, ce serait de vous raconter mon histoire. Vous dire un peu qui je suis. Alors je suis venu le plus vite que j'ai pu pour vous dire qui je suis, mais ça va être un peu difficile, parce que je suis jeune et qu'à mon âge, des choses pareilles ne se disent pas. Mais ce que je peux vous affirmer par exemple, monsieur, c'est que je m'appelle Wilfried et que je suis très pressé à cause des lois de la nature qui vont bientôt commencer à attaquer de tous bords tous côtés. Je peux vous dire aussi que toute cette histoire a commencé il y a trois jours seulement et que, pour être tout à fait franc, elle a commencé de façon remarquable.

28. La croisée des chemins

Amé – C'est toi la musicienne de la nuit, celle qui habite le village du haut ?

Simone – C'est moi. C'est toi qui allumais la lumière ?

Amé – C'est moi.

Simone – Comment tu t'appelles ?

Amé – Amé. Toutes les nuits j'entendais tes appels. Parfois, aussi, je retrouvais des bouteilles dans lesquelles il y avait des papiers. Des messages. Et tout ça parlait de la croisée des chemins. Qu'à la croisée des chemins, il pouvait y avoir l'autre. Alors depuis des jours, je viens ici, à la croisée des chemins. Je voulais savoir.

Simone – Je m'appelle Simone. Voici Wilfried. Il transporte le cadavre de son père.

Amé – que veux-tu ?

Simone – Je ne sais pas. J'en avais marre. T'en as pas marre, toi ?

Amé – Moi ? Je ne sais pas par quel miracle je ne me suis pas tiré une balle dans la tête.

Simone – Alors reste avec moi.

Amé – Qu'est-ce que tu veux faire ?

Simone – D'abord trouver une place pour enterrer le corps, ensuite partir.

Amé – Partir ?

Simone – Oui, partir, partir, partir pour m'intéresser un peu aux autres. J'en peux plus de les entendre, les vieux !! Tu ne les entends pas, toi ?...

Amé – Moi je les regarde ! Au village, ils ont peur de moi, peur que je les tue, ils savent que j'ai déjà tué, alors ils ont peur forcément. Du coin de l'oeil ils m'épiaient quand je passe, de peur que je ne les égorge, que je ne les avale, que je ne leur mâche le cœur.

Simone – Tu veux venir avec moi ?

Amé – On irait où ?

Simone – Voir s'il n'y en a pas comme nous, des gens de notre âge qui voudraient bien aussi tuer tout le monde... On ira ensemble et puis je ne sais pas...

Amé – On poserait des bombes.

Simone – Bonne idée.

Amé – Pendant la guerre, je posais des bombes.

Simone – Écoute-moi, la bombe que je veux aller poser est encore plus terrible que la plus terrible des bombes qui a explosé dans ce pays.

Amé – On en posera dans les autobus, dans les restaurants...

Simone – Non, non, cette bombe ne peut exploser que dans une seule place.

Amé – Où ?

Simone – Dans la tête des gens.

Amé – Dans la tête des gens ?

Simone – Oui.

Amé – Qu'est-ce que tu veux dire ?

Simone – On va aller leur raconter des histoires. Des histoires telles qu'ils seront bien obligés de nous arracher le visage ou de venir avec nous.

Amé – Quel genre d'histoires ?

Simone – Notre histoire. Chacun racontera son histoire.

Et la faire tomber entre nos bras

En faisant semblant que notre vie est pleine d'une douleur insoupçonnée.

Se quitter sur le quai d'une gare.

Et puis se retrouver seul sur le pont d'un bateau.

Lier conversation avec un inconnu.

Parler du temps qu'il fait.

Être irresponsable.

Être oisif.

Ne rien faire par paresse.

Dormir jusqu'à midi.

Être préoccupé par des questions d'argent.

Ne pas savoir comment on va faire pour payer son loyer.

Préparer un repas avec des amis.

Gueuler contre les policiers,

Discuter avec le boucher,

Avoir faim

Avoir soif

Avoir un enfant

Rester calme

Rester seul

Tout seul

Et rêver

Rêver

Être.

Wajdi Mouawad, Littoral, Ed. Acte Sud, 2006.

45. Récitatif

Le Père – Il n'y a pas si longtemps encore, il m'arrivait de me lever de ma chaise, de mettre mon chapeau sur ma tête et de sortir dans la rue d'un pas léger avec l'idée de marcher jusqu'à la mer.

Comme le souvenir d'un geste si simple devient douloureux.

Mettre son chapeau sur sa tête.

Avoir froid.

Frotter ses mains l'une contre l'autre dans le but de les réchauffer.

Entrer en coup de vent dans un bistrot bondé et commander un café en faisant semblant qu'on est préoccupé par des affaires mystérieuses.

Marcher dans la rue.

Trouver les femmes belles.

Sentir leur parfum.

Prendre un autobus

En espérant que l'une d'elles vienne s'asseoir à nos côtés.

Le temps d'un instant, qu'elle devienne la femme de notre vie.

Tenter alors de la séduire en faisant mine de rien.

La charmer

La faire rire Être mystérieux.