SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

Pièce (dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP de Paris en partenariat avec le Théâtre National de la Colline.

n° 55
octobre 2008

Incendies

Texte de Wajdi Mouawad
Mise en scène de Stanislas Nordey

au Théâtre National de la Colline
du 8 octobre au 2 novembre 2008

© BRIGITTE ENGUÉRAND

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

La question des origines : mémoire et fiction [page 2]

Colère inaugurale [page 3]

Le lieu : symbole ou réalisme [page 5]

Ombre et mystère [page 6]

Après la représentation : Pistes de travail

Retour en classe [page 8]

Le temps est une poule à qui on a tranché la tête [page 9]

Mythe et réalité [page 10]

Le genre en question [page 11]

Les mots face à la barbarie [page 13]

Prolongements [page 14]

Annexes : [page 15]

Édito

Peut-être est-ce cette parole dont tous deux se réclament qui fait se rejoindre Wajdi Mouawad et Stanislas Nordey[1]. La pièce *Incendies* les réunit, occasion radieuse d'affirmer ce geste artistique tout en mettant en tension leurs singularités.

Alors que le public du Théâtre 71 Malakoff ressent encore l'impact du spectacle *Forêts*, écrit et mis en scène par l'auteur québécois, on découvre avec joie la programmation de ses textes dans plusieurs théâtres pour la saison 2008-2009[2]. Le Théâtre National de la Colline est de ceux-là en invitant l'équipe de Stanislas Nordey à remonter *Incendies*[3], après sa création au Théâtre National de Bretagne, pièce emblématique du travail de l'auteur sur la notion d'héritage.

Dans son testament, une femme qui ne parlait plus, lance ses deux enfants sur la piste de leur origine. Des mots et quelques objets deviennent alors les indices nécessaires à la résolution d'une énigme. Le passé jusque-là ne s'était pas transmis, isolant chacun aux extrémités du polygone familial. À travers de multiples temporalités, Wajdi Mouawad recompose enfin le visage disparu de cette mère qui mène ses enfants à se trouver eux-mêmes.

Sur scène, certains anciens élèves de l'école du TNB dirigés par le metteur en scène côtoient des comédiens d'autres générations. Par le choix des artistes mais aussi celui de la pièce, Stanislas Nordey met en oeuvre une question qui lui est chère, celle de la transmission.

1. Stanislas Nordey reconnaît avoir été très influencé par le « théâtre de parole » de Pasolini (*Alternatives théâtrales* 98). Wajdi Mouawad quant à lui, définit sa compagnie Ô parleur « en l'ancrant définitivement dans un théâtre de prise de parole d'abord et avant tout » (*Littoral*, préface).
2. Notamment *Le soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*, Théâtre des Abbesses ; *Seuls*, Théâtre 71 Malakoff et *Incendies*, Théâtre National de la Colline.
3. Du 8 octobre au 2 novembre 2008.

© BRIGITTE ENGUÉRAND

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°55
octobre 2008

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

LA QUESTION DES ORIGINES : MÉMOIRE ET FICTION

Il est difficile de ne pas associer certains indices biographiques révélés sur la vie de l'auteur et les histoires racontées dans ses pièces, particulièrement *Littoral*, *Incendies* et *Forêts*. Rappelons que les trois œuvres prennent part dans un projet de tétralogie dont le dernier volet reste pour l'instant suspendu à un titre, *Ciel*.

Exilé par deux fois, s'interrogeant sur ce qu'il nomme une « monstruosité », ce français qu'il maîtrise si bien mais ne se rappelle pas avoir appris, Wajdi Mouawad ne parle plus sa langue maternelle[4] depuis son départ du Liban. Il en retrouve pourtant une trace dans son dernier spectacle, *Seuls*, faisant de la scène un lieu de mémoire.

« Avec *Forêts* s'achève pour moi, je crois bien, une manière de raconter et de déplier une histoire, s'achève aussi cette conviction de la nécessité des origines et de l'héritage, comme si plus important encore que le passé, il y avait les ténèbres qu'il fallait pénétrer, quitte à y laisser sa peau et sa raison, pour tenter d'éclairer la violence de notre présence. »[5]

Par ailleurs, les échos d'un texte à l'autre sont troublants. Dans *Visage retrouvé* par exemple, unique roman de l'auteur, un jeune garçon lui aussi prénommé Wahab raconte un attentat survenu dans un bus comme le fait Nawal dans *Incendies*. Cette dernière distingue dans la foule une femme et son enfant, Wahab lui, voit un garçon qui pourrait être son ami. Chacun semble assister, terrifié et impuissant, à l'irréversible décomposition de son double dans les flammes. Les loups[6], l'expression « couteau planté dans la gorge »[7], le chemin qui mène à l'hôpital[8] où un proche avoisine la mort sont autant d'images qui hantent l'écriture.

Pourtant, les pièces de Wajdi Mouawad ne sont pas autobiographiques, la réalité est bien présente mais elle constitue « l'engrais »[9]. La plante qui en est issue (le texte) est autre chose. Une transformation est opérée, invention sur le plateau, mais aussi échanges entre l'auteur et les comédiens autour de l'écriture. Les multiples variations autour de ce qui a pu sembler au dramaturge être une même histoire[10] iraient dans ce sens-là.

Si le théâtre permet un rituel et réactive soir après soir la mémoire, il est aussi un lieu de fiction. Les nombreux rebondissements, ces coups de théâtre chers à l'auteur, en sont l'un des aspects.

➜ **Afin de mettre en avant cette relation entre mémoire et fiction, on demandera dans un premier temps aux élèves, en préparation**

© BRIGITTE ENGUÉRAND

4. Propos recueillis lors de la rencontre avec le public en Avignon, à l'École d'art en juillet 2008. À propos de l'arabe, Wajdi Mouawad dit : « Je le parle mais c'est un champ de ruines. »

5. *Forêts*, préface, p. 8. On pense ici au *Fils prodigue* de Rembrandt qui a hanté l'auteur et donné naissance au spectacle *Seuls*. Après s'être aveuglé et émasculé, le personnage, joué par l'auteur, couvert de peinture comme s'il était défait de sa première peau, s'enfonce dans le tableau. Le visage est presque le seul à jaillir de l'obscurité. L'exploration du passé n'est pas niée mais il semble qu'il faille la mener plus à l'intérieur de soi-même.

6. *Visage retrouvé*, *Un obus dans le cœur*, *Incendies*, sans oublier le nom de l'héroïne dans *Forêts*, Loup.

7. *Visage retrouvé*, *Incendies*.

8. *Visage retrouvé*, *Un obus dans le cœur*, *Seuls*.

9. *Le Poisson-soi*.

10. « [...] en écrivant *Incendies* en 2003, je me battais contre la mauvaise impression de me répéter. » *Forêts*, préface, p. 7

à cette séance, de faire leur arbre généalogique, matrice nourricière qu'ils n'auront pas à dévoiler aux autres. En classe, après les avoir interrogés sur la démarche mise en œuvre, on questionnera les zones d'ombre, d'incertitude et l'aspect souvent fragmentaire ou inachevé de cet arbre.

➜ On proposera ensuite à un élève volontaire de venir raconter aux autres l'histoire de sa famille.

Dans un deuxième temps et afin d'introduire un élément fictionnel, on aura disposé derrière un paravent, une caisse contenant des images ou objets suffisamment évocateurs, porteurs par eux-mêmes d'une histoire. On ajoutera à ceux-ci les trois éléments[11] (objets et image(s) au moins en ce qui concerne l'accessoire guerrier) représentant la pièce *Incendies* pour Stanislas Nordey.

➜ On invite alors quelques élèves à improviser les uns après les autres, une scène mettant en situation l'un des personnages de l'histoire de référence racontée en début de séance. Ils devront introduire l'un des objets (ou images) choisi librement et à l'insu de tous derrière le paravent. Cet objet, élément imprévu déclencheur de fiction, devra jouer un rôle important dans le récit.

➜ Après le passage de plusieurs élèves et la révélation des éléments fictionnels disposés cette fois de façon visible, les élèves se mettent à écrire une histoire à partir de leur arbre généalogique selon les mêmes modalités. Les élèves se retrouvent face à une énigme à résoudre, sorte de puzzle dont il manquerait des pièces, celui que Jeanne et Simon doivent reconstituer au début de la pièce.

➜ À ce stade du travail, on peut dévoiler à la classe les trois objets cités par Stanislas Nordey lors de l'entretien et imaginer l'histoire de la famille racontée dans la pièce. Les diverses significations du titre pourront être convoquées à ce moment-là.

➜ En prolongement, on pourra proposer à la classe de visionner une courte séquence de film mettant en jeu une relation entre mémoire collective et fiction (*La Vie est belle* par exemple, de Roberto Benigni dans un tout autre registre).

COLÈRE INAUGURALE

Le testament vient d'être lu, s'en suit un long silence et Simon prend la parole. Première tirade et détonation, des mots comme des tirs de kalachnikov. Alors qu'il ignore l'histoire de sa naissance et celle de son pays, Simon le boxeur tape sur les mots pour faire jaillir sa rage. Le collage de nombreuses insultes parfois québécoises, – les mêmes mots s'adaptant au sens de la phrase et changeant ainsi de classe grammaticale (« crisse », « crisser », « décrisser ») – forme un ensemble bigarré et gigantesque, une espèce de monstre insensé pour dire le manque d'amour et le désespoir.

« C'est ce sentiment d'inexistence (parce qu'exister obligerait à assumer trop d'incohérence) qui, depuis une douzaine d'années, me fait écrire des pièces de théâtre pour les mettre en scène : rassembler des comédiens, leur mettre des mots, mes mots, mes hurlements dans le corps, leur injecter par intraveineuse cette insatiable soif de l'infini dont parle Lautréamont et qui depuis toujours me fait vibrer, les contaminer d'une rage, d'un composé de colère pour qu'à leur tour, sur scène, parce qu'habités d'une rage et d'une peine devenues un véritable virus, une véritable maladie contagieuse, ils puissent contaminer le public de cette rage et cette colère, de toute cette enfance éclatée, notre enfance, comme un couteau, qui nous est resté dans la gorge. »[12]

© BRIGITTE ENGUÉRAND

11. Un nez de clown, une ceinture d'explosifs et un testament, cf. entretien.
12. *Le Poisson-soi*.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°55
octobre 2008

Décrivant le processus de création dans *Le Poisson-soi*, Wajdi Mouawad évoque quasiment une fusion entre l'auteur, les comédiens et les spectateurs, tous trois traversés par la même colère selon un principe de réaction en chaîne. Il semble d'autre part, que cette violente émotion éprouvée à l'origine par l'auteur soit la résultante d'un certain vécu.
On se propose donc pour finir, de travailler la question de l'émotion. La colère de Simon ouvre la pièce comme celle de l'auteur donne naissance à l'écriture.
Nourris par la lecture de l'ouvrage de Jean-François Dusigne[13], nous allons tenter de montrer que la colère du personnage est d'abord une réaction et qu'elle repose sur une relation.

➜ Un élève est seul sur scène. Il doit manifester de la colère.
Après plusieurs improvisations, on constate que cette émotion est la conséquence d'une situation. On en identifiera les différentes origines (un personnage absent, un phénomène physique, une injustice, le public...).

➜ La même consigne est proposée à la seule différence qu'on introduit une chaise sur le plateau. L'objet va très vite devenir l'élément qui génère ou reçoit la colère. On remplace à ce moment-là la chaise par un autre comédien. Le premier acteur doit conserver vis-à-vis de son partenaire le même investissement corporel qu'il avait face à la chaise.

© BRIGITTE ENGUÉRAND

Les élèves découvrent ensuite la deuxième scène d'*Incendies*. On mettra l'accent sur la réaction des deux jeunes gens suite à la lecture du testament. Si Jeanne reste muette, Simon ne peut réprimer sa rage. On peut observer de quelle manière les diverses interventions d'Hermile Lebel relancent constamment la révolte du jeune homme. Le notaire se montre extrêmement conciliant, il tente de raisonner le fils de son amie mais la colère de Simon est inaltérable et trouve en la personne de l'exécuteur testamentaire l'occasion d'être projetée et amplifiée.

➜ On demande alors aux élèves de proposer la mise en scène d'un court extrait de la scène (une dizaine de lignes environ) qui mette en valeur la relation entre les personnages et les réactions qu'elle provoque.
Selon le passage choisi et le jeu des élèves, l'effet produit pourra peut-être s'avérer comique. Ceci permettra une nouvelle fois de questionner la relation qui s'établit entre les personnages mais aussi celle avec les spectateurs.

➜ Autour de cette question de la colère, on pourra éventuellement proposer à la classe de visionner une séquence du film *La Graine et le mulet* d'Abdellatif Kechiche.
La jeune comédienne Hafsia Herzi y interprète des scènes de dispute mémorables. Elle est habité par la colère qui va et vient comme une vague.

Au sujet de sa mise en scène, Stanislas Nordey évoque une sorte de gros plan. Les comédiens sont au plus près du public, se brûlant presque les ailes aux feux de la rampe. (Cf. entretien) On pense aussi à la dernière mise en scène de S. Nordey, Das System de Falk Richter, lorsque deux personnages se déplacent du fond vers l'avant-scène suivant un arc de cercle. Près du public, ils expriment une violente colère qu'ils semblent puiser dans l'espace même de la scène qui devient le lieu d'une recharge émotionnelle.
Ces propos nous amènent à réfléchir au cadre comme catalyseur d'émotions. Comment un cadre réel puis celui de la scène permettent-ils de transmettre au public des émotions ? Autrement dit, il s'agit de mettre en relation le positionnement dans l'espace et la relation aux spectateurs qu'il induit.

➜ Suite à leur mise en scène, les élèves sont invités à transcrire sous la forme de schémas leurs emplacements et les mouvements effectués sur scène. Les propositions seront ensuite envisagées à l'oral.
Après la représentation, cette question de l'émotion pourra être à nouveau évoquée. La forme de distance qui caractérise le metteur en scène selon lui dans l'approche de textes, pourra faire l'objet d'une discussion[14].

13. *L'acteur naissant*, Jean François Dusigne.
14. Cf. entretien.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°55
octobre 2008

LE LIEU : SYMBOLE OU RÉALISME

Dans la pièce, la question du lieu, conjointe à celle des origines, joue un rôle essentiel. À la fois vague et précis, passé et présent, il sert de cadre à des personnages ayant accepté de partir pour tenir leurs promesses. Refusant l'immobilité et la résignation qu'elle engage, ils partent en quête de vérité.
Nawal et Sawda entreprennent un véritable périple, tout comme Jeanne et Simon. Les étapes de leur parcours scandent le récit. L'une d'entre elles, *Kfar Rayat* sert même de titre à l'une des sections comme si l'auteur avait voulu mettre en avant l'importance de cette autre ville, plus au sud encore, plus près des frontières devenues conflictuelles :
« JEANNE : – Kfar Rayat, ça se trouve où ?
ABDESSAMAD : – En enfer. »[15]
Les deux femmes trouvent là un autre orphelinat déserté. La recherche de l'enfant perdu, arraché du ventre, s'achève et commence la lutte contre la milice. Plus tard, en prison, l'enfant y devient le bourreau de sa mère[16]. À Jeanne et Simon alors, de faire le chemin à rebours pour que chacun trouve sa place.

© BRIGITTE ENGUÉRAND

Ces lieux renvoient aussi à des prises de pouvoir. Des groupes s'affrontent pour maîtriser un territoire. Wajdi Mouawad choisit en effet de situer l'action passée durant les années de guerre qui voient le Liban se dévorer lui-même. Plusieurs villes sont citées et l'une d'entre elles, Nabatiyé, repérable au Sud du pays, renvoie bien à la réalité.

Pourtant, le Liban n'est jamais nommé. Jeanne le désigne par la périphrase « le pays de sa naissance », Antoine, dira « On est au pays de votre mère ». Ici, l'auteur semble vouloir éviter d'ancrer l'histoire dans une réalité trop précise. Ceci explique peut-être que des spectateurs, suite à une représentation de la pièce aient pu penser que l'action se déroulait au Kosovo[17]. Cependant, page 56, comment ne pas penser aux massacres des camps de réfugiés de Sabra et Chatila ? L'année n'est pas la même mais la similitude dans le récit est frappante.

Interrogé à ce sujet, Stanislas Nordey nous a appris que les premières versions du texte comportaient de nombreuses allusions à la réalité historique et géographique mais qu'elles avaient été effacées par la suite. Il s'agit bien selon lui, d'élargir le propos et de conférer à cette guerre une forme d'universalité : « Oui, cette guerre se passe au Sud, oui, il y a une guerre civile mais elle est générique de toutes celles qui se passent dans tous les pays du monde. Finalement, ce sont les drames individuels à l'intérieur de cela qui intéressent l'auteur, le petit homme face à l'Histoire avec un grand H. »[18]
Le lieu comporte donc une certaine ambivalence, à la fois réel et symbolique. L'auteur gomme le conflit réel qu'a connu le Liban tout en révélant la violence de toutes les guerres.

➜ **Nous souhaiterions amener les élèves à mettre en relation le lieu évoqué dans la pièce et l'espace scénique afin d'évaluer de quelle façon une scénographie peut inscrire ou non le réel et comment elle intervient sur le sens produit. La classe pourra alors après le spectacle, confronter ses choix à ceux de Stanislas Nordey.**
En préparation à cette séance, on aura indiqué aux élèves que l'action de la pièce se déroule en partie au Liban. Après avoir exprimé ce que représente pour eux ce pays, ils sont invités à en chercher des images.
En début de séance, on propose à la classe la didascalie qui ouvre la scène 5 :
« Aube. Forêt. Rocher. Arbres blancs. »

➜ **Sans plus d'indications, on leur demande par écrit, d'imaginer le lieu évoqué et de le décrire.**
Dans leurs textes, les élèves devraient tendre à inscrire le réel, imaginant l'allure de cette forêt (paysage fantomatique[19], arbres calcinés ou luminescents, lunaires, scintillants, recouverts de neige...) rendant compte par l'écriture de l'image mentale qui s'impose à eux.

15. *Incendies*, p. 53
16. Le lieu deviendrait selon les mots de l'auteur définissant le cycle, celui d'une « promesse non tenue », cf. *Forêts*, préface.
17. Extrait d'une conférence de presse retranscrite sur le site Cyberpresse, 2006.
18. Cf. entretien.
19. Ibid.

➜ Après lecture, comparaison et sélection de quelques productions, on demande à la classe répartie en groupes de transposer sur scène ce paysage pour des spectateurs.
L'absence apparente de matériel est une contrainte forte indispensable. Les élèves peuvent avoir recours à tout ce qui est disponible dans la classe à commencer par eux-mêmes. Ils décideront de l'emplacement dédié aux spectateurs. Il n'est pas interdit de parler mais on ne le précisera pas aux élèves.
Ce travail oblige les élèves à créer une image. En l'absence de nature véritable, ils sont contraints à une première stylisation.

➜ On découvre ensuite le dialogue entre Nawal et Wahab de la scène 5 ce qui permet en outre d'introduire la question de la chronologie. Il s'agit pour chaque groupe, de choisir parmi les espaces proposés précédemment, celui qui convient le mieux à la représentation de l'extrait. Le choix devra être justifié puis testé sur le plateau.
Ici, c'est la fonction du décor (référentielle mais aussi expressive) qui est envisagée dans sa relation au texte.
Afin de libérer le jeu des élèves, il est conseillé, pour cette activité et la suivante, d'imposer quelques répliques seulement aux élèves ou bien de leur faire reformuler la scène avec leurs mots.

➜ Pour terminer, les élèves rejouent la même scène dans un espace vide en faisant en sorte que le spectateur ait des indications sur le lieu où se trouvent les personnages.
Aux comédiens alors, de donner sa mesure à l'espace représenté.
La possibilité de nommer le lieu ou de le rendre visible par le mouvement du corps permettra d'engager la discussion. On s'aperçoit qu'au théâtre, l'espace suggéré prend tout son sens lorsqu'il est habité par des personnages.

➜ On réfléchira ensuite à la notion de scénographie et à l'intérêt de représenter ou non la réalité sur scène en se plaçant du point de vue du spectateur.

➜ La question de la guerre sera enfin abordée et le contexte de la pièce introduit.

➜ Sachant que l'auteur fait allusion à un conflit véritable, le metteur en scène va-t-il proposer un décor réaliste ?
Stanislas Nordey accorde énormément d'importance à la parole et à son pouvoir évocateur. Les propos recueillis dans le magazine *Scènes*, été 2008 vont dans ce sens-là : « Je me suis toujours senti plus proche des grands-parents de théâtre, des Pitoëff, Copeau, Dullin, que de mes parents, Chéreau, Planchon, car c'étaient des découvreurs, des explorateurs, de la décentralisation mais aussi de textes contemporains, ce qui fait aussi ma particularité, alors que la génération suivante s'est surtout intéressée aux classiques. Même dans la facture, ces pionniers me sont plus proches car ils travaillaient avec les moyens premiers du théâtre : l'acteur et le texte, le rapport au public, alors que la génération de Chéreau, dans sa fascination de l'image, s'est vite rapprochée du cinéma ».

OMBRE ET MYSTÈRE

« Si l'on veut une histoire, alors notre histoire commence dans le noir. Une histoire obscure, comme une énigme posée là, arbre au milieu du brouillard. »[20]
Ce début d'une histoire, comme un début de monde, pourrait renvoyer au paysage évoqué dans la scène 5. Rappelons que l'échange entre les deux amants se produit avant la venue du jour et Wahab par ailleurs, met en garde Nawal contre le brouillard.
À la fin de la séance consacrée au lieu et à l'espace scénique, on fera donc découvrir aux élèves cette citation de Wajdi Mouawad.

➜ Imaginons que ce début d'histoire soit celui de la pièce *Incendies*, de quoi avez-vous besoin pour représenter la scène ?
Les élèves amèneront pour la séance suivante le matériel nécessaire selon eux (lampe de poche, draps...). Le professeur s'il le peut, aura un vidéoprojecteur à disposition dans la salle.

La séance menée en classe sera consacrée à la mise en scène de cet extrait dans l'espace imaginé par les élèves et mettant en jeu cette idée de l'ombre. Certains élèves peuvent être amenés à proposer un théâtre d'ombres. On s'en saisira afin d'introduire

20. Wajdi Mouawad, *Le Poisson-soi*.

l'univers du conte présent dans la pièce, reliant ainsi deux formes d'expression ancestrales.
« Ce qui fait la particularité des pièces de Wajdi Mouawad, c'est un très fort désir de raconter, ce qui se rapproche énormément du conte. Il n'y a pas de décor dans les spectacles de conte, seulement la parole du griot. Aussi, le fait que l'imaginaire ne soit pas écrasé par une représentation quelconque était très important. »[21]
Lieu symbolique par excellence, la forêt est celle où Nawal, selon sa mère, se perd[22]. Elle revient « souillée » par ce loup ennemi, cet autre dont on ne veut pas entendre parler et qu'on va effacer en enlevant l'enfant. Bien des années après, on dit de ce lieu qu'il est habité par des esprits : « Une légende ! On dit que si on tarde trop dans les forêts, autour du rocher aux arbres blancs, on entend leur rire. » Comme certaines fontaines merveilleuses trouant l'épaisseur des bois, le rocher n'est plus vraiment réel, ainsi que les personnages qui y ont laissé leur trace[23].
On pourra, en prolongement, montrer aux élèves des images de l'œuvre du plasticien Christian Boltanski travaillant lui aussi cette question de la mémoire. Plusieurs installations évoquent l'enfance, certaines convoquent le théâtre d'ombres. Dans la pièce *Assoiffés*, Wajdi Mouawad nomme Boltansky le personnage exerçant la profession d'anthropologue judiciaire. La ressemblance est peut-être fortuite mais on retiendra l'intérêt renouvelé des deux artistes pour la question de la mémoire.
Éventuellement, il serait intéressant de faire repérer la dramatisation des arbres recouverts de neige à la fin du film de Francis Ford Coppola, *Dracula*. La forêt, avec ses silhouettes d'arbres découpées sur le ciel, est le seuil qui ouvre sur l'imaginaire.
« Écrire, c'est alors plonger sa main en cette eau obscure et profonde dans laquelle baigne notre existence. »[24] Ainsi s'exprime Wajdi Mouawad dans *Le Poisson-soi*, texte inédit au titre évocateur, faisant miroiter un animal mystérieux, presque mythologique, curieusement soyeux et insaisissable. Il gît au fond de nous, et il faudra l'atteindre pour commencer à écrire.
« Écrire est une noyade. Une asphyxie dans une mer située en nous. Appelée l'innommable, c'est une mer au fond de laquelle se cachent des poissons étranges et tordus, laids et dérangeants. »[25]

➜ Afin de préparer les élèves à une discussion sur ce que représente l'écriture pour Wajdi Mouawad, on leur propose de faire une improvisation à partir d'un extrait du *Poisson-soi*. La suite du texte est découverte juste après et un débat s'engage sur la nature de la peur qui s'empare de l'enfant. Ce dernier découvre en effet, l'espace d'un instant ce que l'adulte oublie et que l'écrivain va chercher.
« Un enfant, n'ayant pas encore l'usage des mots, se réveille au milieu de la nuit et se retrouve conscient du monde obscur qui l'environne. Quelques secondes passent et ce qui semblait n'être qu'un murmure, un frémissement, prend une ampleur exponentielle et l'enfant, entraîné par ce mouvement effroyable, se met à hurler. »[26]

➜ Improvisation : on peut demander à un autre élève d'entrer sur scène et de proposer une suite, puis à un deuxième...
« Les parents accourent et tentent de le calmer. De longues minutes durant, le petit être semble inconsolable. Le père, la mère, chacun se demandant quel cauchemar est venu le visiter dans ses songes pour le faire hurler ainsi ; démuni de paroles, l'enfant reste un mystère, une énigme et continue à pleurer jusqu'à ce qu'à nouveau, le sommeil le reprenne et l'entraîne vers l'insouciance des rêves.
[...] Pour la première fois, l'enfant est mis nez à nez devant le mystère de l'existence, devant le fait même d'exister et cette chose est si pleine de mystère, si garante de douleurs et de peurs à venir, que l'enfant succombe devant tant d'épaisseur et se met à hurler. »[27]

21. Cf entretien de Stanislas Nordey
22. *Incendies*, p. 25.
23. *Incendies*, p. 53
24. Wajdi Mouawad, *Le Poisson-soi*.
25. Ibid.
26. Ibid.
27. Ibid.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°55
octobre 2008

Après la représentation

Pistes de travail

RETOUR EN CLASSE

➜ De retour en classe, exprimer d'abord librement ses impressions.
La charge émotive contenue dans le spectacle rend peut-être plus nécessaire encore cette étape que le professeur prendra soin de limiter dans le temps. Il synthétise les idées qui seront mises en relation avec les choix de mise en scène dans la suite du travail.
L'activité de remémoration se poursuit, des liens seront faits avec certains aspects évoqués durant la préparation.

➜ Dans un premier temps, aborder le rapport entre espace scénique et espace représenté.
La classe qui avait été amenée à se questionner sur ce point constate que les références à un conflit véritable ne donnent pas lieu ici à un décor réaliste. Les comédiens évoluent dans un espace blanc que caractérise une grande économie de moyens. Les éléments scéniques présents au commencement sont réduits (des tabourets de hauteur variable, blancs eux aussi, et une table à roulettes). Si l'on compare la scène au début et à la fin du spectacle, on constate que ce mobilier a disparu : les tabourets qui pouvaient évoquer une certaine fixité, sont évacués après que Nawal quitte son village natal et le personnage se met en mouvement, la scène est rendue disponible ; les objets présents sur la table, symboles de la quête – la veste en toile bleue, le cahier rouge, l'enveloppe qui contient le testament – ont été finalement récupérés par Jeanne et Simon ; des enveloppes et la première lettre de Nawal sont sur le sol et côtoient les photos qu'a prises Nihad autrefois.
L'absence de réalisme se retrouve également à travers la réduction, voire parfois l'abolition des frontières entre la salle et la scène. Grâce au maintien d'une certaine intensité lumineuse, les spectateurs, à qui s'adressent souvent les personnages, sont invités sur scène implicitement et deviennent même parfois les personnages, habitant certains lieux suggérés (jurés au cours du procès dans un tribunal, spectateurs imaginaires lors de l'interprétation par Nihad de la chanson *Roxane* ou dans le théâtre où travaille Antoine...). Ces interférences entre la scène et la salle sont suggérées par le positionnement de Frédéric Leidgens au sein du public entre deux moments de jeu. Le comédien qui incarne plusieurs personnages pouvant être considérés comme des passeurs[28], traverse constamment la ligne et rompt ainsi l'illusion. On pourra noter que ce même acteur joue le rôle d'Elhame et assiste Nawal lors de l'accouchement qui est ici stylisé.

➜ Confronter les choix qui avaient été faits par la classe dans le travail préparatoire dans la mise en scène du dialogue entre Simon et Hermile Lebel.
On tentera de repérer comment l'espace rend compte d'une relation conflictuelle. Les élèves se souviendront certainement de l'emplacement des deux comédiens en avant-scène de part et d'autre de la table sur laquelle sont posés les trois objets, motifs d'affrontement.
On constate alors que les axes frontaux créés dans l'espace répercutent le conflit. Les éléments placés sur la table tiennent à distance les personnages en même temps qu'ils les opposent. Simon, qui refuse dans un premier temps les volontés de sa mère (et privilégie l'adresse au public), tente de trouver une issue d'un point de vue spatial : il se retourne de manière à quitter l'axe de la contrainte mais y revient faisant face malgré lui aux paroles d'Hermile Lebel. Cette importance accordée aux déplacements est fréquente dans la pièce. Une rupture spatiale est par exemple perceptible dans la scène où se rencontrent Jeanne et Malak. Lorsque le vieil homme apprend la véritable identité de la jeune femme, l'axe du dialogue est modifié de manière peut-être à inscrire une nouvelle situation de communication. Enfin, à la toute fin du spectacle, l'ensemble des personnages avance face public hormis Nihad qui marche en sens inverse. Les significations possibles de cet autre chemin peuvent être envisagées avec les élèves.

➜ Mettre en perspective la mise en scène du premier échange entre Wahab et Nawal, travaillée en amont.
On questionne le rôle de l'ombre et de la lumière sensible dans le spectacle de Stanislas Nordey : une obscurité presque totale succède à une forte lumière et englobe comédiens et spectateurs. Seule Nawal est éclairée par la rampe en avant-scène. On interrogera l'emplacement de la source lumineuse et l'effet produit sur le spectateur.

28. Le médecin, Abdessamad, le guide, Fahim, Malak, Chamssedine.

➜ Imaginer la lettre que vous pourriez écrire à un personnage de la pièce. Celui-ci vous répondra (cet exercice a été suggéré par Wajdi Mouawad aux comédiens[29]).
L'objectif pour l'enseignant est d'évaluer la compréhension mais aussi de mettre en évidence les différents éléments qui sous-tendent l'échange épistolaire. Les élèves devront être capables dans leur réponse de construire le personnage à travers son langage tout en prenant en compte les données contextuelles de lieu et de temps. On attend d'eux qu'ils imaginent ce que sont devenus les personnages après l'histoire racontée dans la pièce.
La première étape étant consacrée à l'écriture de la lettre, les feuilles sont « postées », autrement dit ramassées par le professeur qui les redistribue lors de la séance suivante. Chaque élève devra répondre à une autre lettre que la sienne. À l'issue de cette production, quelques textes seront lus. À charge alors à la classe de reconnaître le scripteur et de justifier son choix.
On retient d'autant plus cette activité que les lettres sont nombreuses et jouent un rôle particulier dans la pièce. Nawal écrit à Nihad et aux jumeaux. Elle s'adresse à eux depuis la mort, pour leur dire son amour et leur donner la force d'être vivants. Abou Tarek aussi recevra un message. Ces mots suspendus au-dessus du vide auxquels aucune réponse immédiate n'est possible, font œuvre de mémoire, rappelant à chacun qui il est.

➜ À l'issue de la séance, comparer les productions des élèves à l'une des lettres rédigées par Nawal.
Cette confrontation permettra d'introduire la dimension poétique présente dans le texte de Wajdi Mouawad.

LE TEMPS EST UNE POULE À QUI ON A TRANCHÉ LA TÊTE

La question de la chronologie a été introduite lors de la préparation. On se propose de revenir sur cet aspect afin d'envisager la structure de la pièce avant d'aborder les réponses scéniques que Stanislas Nordey a pu y apporter.

➜ Dans un premier temps, demander aux élèves (répartis en groupes de huit) de proposer un enchaînement constitué de cinq images fixes de manière à résumer ce qui a été vu sur scène lors du spectacle.

© BRIGITTE ENGUÉRAND

La consigne peut induire les élèves à simplement résumer l'histoire, sans faire de distinction entre ce qui s'est effectivement produit sur le plateau et ce que l'on apprend grâce aux personnages. C'est un aspect que nous prenons en compte pour leur faire d'abord repérer l'importance de la parole dans la pièce. Cet aspect pourra être réinvesti dans l'étude du genre à venir. Si Aristote, à la différence des auteurs classiques, ne condamne pas la représentation sur scène d'actions violentes, il préfère que le pathétique naisse de « l'écoute plutôt que de la vue »[30].
Les élèves peuvent ensuite raconter l'histoire en prenant comme point de repère Nawal ou les jumeaux. Ces différentes possibilités nous permettent alors d'envisager les bouleversements temporels produits lors du spectacle.

➜ Choisir dans l'ensemble des propositions, les cinq postures qui résument le mieux l'histoire telle qu'elle est racontée, dans l'ordre du texte et avec ses retours en arrière. Après le montage et en superposition à la séquence gestuelle obtenue, on peut demander aux élèves présents dans le public de faire entendre une ou plusieurs répliques dont ils se souviennent à l'issue de la représentation.
Le professeur peut aussi avoir à disposition une série de phrases prélevées dans le texte dans lesquelles les élèves peuvent venir puiser.
Certaines propositions radicales pouvant aller jusqu'à la répétition d'une même action seront admises : un personnage marche. La dernière posture devra malgré tout suggérer l'évolution notable dans la pièce.

29. Cf. rencontre avec les comédiens, annexe 6.
30. Cf. Marie-Claude Hubert, *Les grandes théories du théâtre*, p. 99.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°55
octobre 2008

➜ La classe s'interroge ensuite sur les modalités de la mise en scène : comment Stanislas Nordey a-t-il rendu compte des différentes périodes qui coexistent dans la pièce ?

On pourra convoquer à cet effet la couleur des vêtements (noir pour le passé, blanc pour le présent), l'alternance entre l'ombre et la lumière pour circonscrire certaines périodes, la subdivision du plateau en différentes zones (lors du cours de mathématiques par exemple, qui se déroule pendant le match de boxe), l'utilisation d'objets vecteurs du souvenir (la boîte qui contient les cassettes et le cahier rouge) ou encore l'emploi du microphone pour transmettre certaines voix du passé. La coexistence sur scène d'époques distinctes qui vont jusqu'à se rencontrer[31] donne lieu à une réponse scénique singulière : les personnages issus d'époques différentes marchent et se croisent sans cesse, en écho à la réplique de Nawal : « Le temps est une poule à qui on a tranché la tête »[32]. À travers cette image, temps et espace se rejoignent dans le sang, déréglés.

MYTHE ET RÉALITÉ

Incendies regorge de résonances mythiques qui se cristallisent notamment autour du personnage d'Œdipe. On connaît d'ailleurs l'importance du motif de l'aveuglement dans la production de l'auteur, particulièrement sensible dans son dernier spectacle, *Seuls*, où un personnage finit par se crever les yeux. Le titre énigmatique *Le Soleil ni le mort ne peuvent se regarder en face* dans cette autre pièce de Wajdi Mouawad renverrait lui aussi, d'après le metteur en scène Dominique Pitoiset, à cette question d'une vision aveuglée[33].

Wajdi Mouawad affirme d'autre part que Jeanne n'est autre qu'Antigone[34]. On est alors tenté de voir en Nawal « une nouvelle Jocaste »[35] livrée au fils maudit. Jeanne et Simon mis dans un seau devaient être noyés par une nuit d'hiver, mais l'eau était gelée. Ils sont alors confiés à Malak, « un paysan qui rentrait avec son troupeau »[36]. La présence de l'eau dans lequel on veut perdre un nouveau-né et la figure du paysan ne sont pas sans rappeler une nouvelle fois le mythe d'Œdipe[37]. L'exposition liée à un cours d'eau est un motif célèbre que l'on retrouve dans le récit de l'enfance de Moïse mais aussi dans la légende de Romulus et Rémus. Dans certaines versions, Réa, la mère des jumeaux aurait même été violée par le dieu Mars durant son sommeil[38], dimension qui pourra être rapprochée de la pièce.

Enfin, la gémellité est un autre aspect de cette résurgence mythique. Jeanne et Simon sont jumeaux comme le sont Romulus et Rémus. Cet écho est renforcé par le motif du loup récurrent dans la pièce mais aussi perceptible sur la première de couverture[39]. Lino signe là une nouvelle illustration pour Wajdi Mouawad qui sera d'ailleurs utilisée comme affiche lors de la création de la pièce par l'auteur. On pense ici à la célèbre sculpture de la Louve romaine[40] mais sous une forme inversée. Dans le dessin de Lino, un loup rouge (seul élément coloré) s'abreuve au sein d'une femme. La gémellité est effacée mais l'association fait sens. Charline Grand, l'une des comédiennes interprétant le rôle de Nawal dans le spectacle de Stanislas Nordey, reconnaît immédiatement Nawal en train de nourrir le monstre[41], Nihad, figure allégorique de la guerre.

Dans la pièce de Wajdi Mouawad, il ne s'agit pourtant pas de construire une ville comme le feront les célèbres jumeaux. À travers les villages évoqués dans *Incendies*, ce sont d'autres villes qui s'effondrent, celles du Liban mais aussi celles de tous les pays en guerre. On peut donc s'interroger sur cette présence du mythe. L'auteur emprunte bien des motifs, les ressemblances ne peuvent être fortuites, mais semble les superposer les uns aux autres. Certaines comédiennes de la pièce ont d'ailleurs été attentives à la contamination opérée. Jeanne serait bien sûr Antigone, mais aussi Œdipe, déjà représenté par Nihad[42]. La jeune fille se retourne sur son passé quitte à y perdre la vue, cette rationalité mathématique qui la caractérise jusque-là. La plupart des entités féminines se répondent, comme si elles formaient un seul et même personnage, celui de la révolte. À la fin de sa vie, Nawal garde le silence, pourtant elle continue d'une autre manière à résister. Elle finit d'ailleurs par retrouver la parole, comme son nom, enfin gravé sur la tombe.
Si l'auteur fait référence, comme il paraît l'exprimer, au mythe d'Œdipe, on constate également qu'à la différence de Sophocle, il raconte l'histoire du point de vue de Nawal-Jocaste, mettant ainsi en relief la voix féminine.

31. *Incendies*, p. 48 : « Sawda (à Jeanne) : Vous n'avez pas vu une jeune fille qui s'appelle Nawal ? »
32. *Incendies*, p. 48.
33. « Le soleil ni le mort ne peuvent se regarder en face sans s'aveugler », rencontre avec le public au Théâtre des Abbesses, le 28 septembre 2008.
34. Propos de la comédienne Jeanne Moreau. Cf. rencontre, annexe 6.
35. Extrait de la présentation du spectacle dans la mise en scène de Stanislas Nordey lors de sa création au TNB en 2007.
36. *Incendies*, p. 64.
37. « Il existe deux versions différentes de cet épisode : tantôt on raconte que le petit Œdipe fut placé dans une corbeille et placé dans la mer, tantôt qu'il fut exposé sur le mont Cithéron, auprès de Thèbes. [...] dans l'autre version, on raconte que l'enfant avait été exposé dans un pot en plein hiver. Il aurait été alors recueilli par des bergers corinthiens. qui se trouvaient dans la région avec leurs troupeaux [...] », Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, p. 324.
38. Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, p. 411.
39. *Incendies*, Léméac/Actes Sud-Papiers, 2003.
40. Cf. annexe 7.
41. Cf. rencontre avec les comédiens, annexe 6.
42. Ibid.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°55
octobre 2008

Si les modèles fusionnent voire s'inversent, Wajdi Mouawad fait jaillir ces références d'une matière éminemment contemporaine. Les échos entre la fiction et la réalité historique relative au Liban en sont l'un des aspects. Ainsi, cet appel au mythe permettrait de conférer à cette guerre une portée universelle. Nous nous éloignons une nouvelle fois du conflit véritable pour être au plus près des profondeurs de l'homme et de sa noirceur. Il ne s'agit pas de raconter l'histoire de héros lointains, mais bien de parler de nous aujourd'hui. Œdipe à cet égard, serait par excellence l'incarnation de l'humanité[43].
Inversement, lorsque l'auteur consacre une pièce à trois générations de personnages autour de l'enlèvement d'Europe[44], le metteur en scène Domique Pitoiset affirme que l'auteur dépasse les mythes grecs pour évoquer des conflits plus actuels[45]. La mise en scène met d'ailleurs en avant la dimension contemporaine de la pièce lorsque la Sphinge par exemple, devient un écran d'ordinateur qui semble s'animer seul.

Dans cette séance, on se propose donc d'identifier les références mythiques et de leur donner du sens.

➜ **Questionner les références des élèves, afin de repérer dans un premier temps ces échos. Leur lire ensuite l'extrait de l'entretien réalisé avec les comédiens concernant cet aspect[46].**
Le professeur ne mentionnera pas la nature des images évoquées par les comédiens, précisée dans les notes en bas de page. La classe dispose des images présentées sans les titres et doit d'abord retrouver l'ordre dans lequel elles sont évoquées par les artistes, puis exprimer ce qu'elles représentent pour eux. Après une présentation des personnages[47], les élèves sont à même d'expliciter les liens opérés avec la pièce qui n'auraient pas été développés par les comédiens.

➜ **Demander alors à chacun de chercher pour la séance suivante une représentation du personnage d'Antigone, qui pourra être jointe au recueil.**

➜ **La pièce *Incendies* est-elle une réécriture du mythe d'Œdipe ?**
Il s'agit ici d'interpréter ces références. Un débat peut alors s'engager autour de cette question.

LE GENRE EN QUESTION

> « [...] je crois que quand la mort dialogue avec les dieux, ça donne une tragédie ; quand la mort dialogue avec les hommes, ça donne un drame. Et je crois que, dans *Littoral*, *Incendies* et *Forêts*, il y a ce désir, cet acharnement à vouloir dialoguer avec les dieux, j'insiste sur le pluriel des dieux parce que je ne veux pas rester dans un cadre uniquement chrétien ou hébraïque, avec ce regard. »[48]

Ainsi s'exprime Wajdi Mouawad : *Littoral*, *Incendies* et *Forêts* seraient donc pour l'auteur des tragédies en raison de leur accès à un autre plan que l'humain. Il poursuit en évoquant le lyrisme comme forme de résistance :

> « [...] je crois que ce qui fait que, dans *Littoral*, *Incendies* et *Forêts*, il y a cette ouverture dont vous parlez, c'est cette façon de tenir, de résister contre une forme de cynisme par le lyrisme. Un lyrisme qui traduit encore le rapport aux dieux. Même si les dieux ne sont plus là : c'est pas grave, on va quand même continuer à faire en sorte que la mort dialogue avec quelque chose de plus grand. Pour tomber dans une fête, ce qu'on appelle la tragédie, et ne pas être dans le drame. »[49]

Cette « fête » serait celle de la parole libérée audible à la fin de la pièce à travers les lettres déjà mentionnées, mais aussi au début, lorsque Nawal s'unit aux éléments pour évoquer l'enfant qu'elle porte, prenant part ainsi à l'immensité du cosmos[50].

Malgré la disparition des dieux constatée par les personnages, le lyrisme est encore puissant dans la dernière pièce de l'auteur, *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*. Le texte est par ailleurs entièrement versifié, ce qui souligne encore la dimension poétique déjà présente dans

43. « [...] si l'homme est l'être qui a partie liée avec son origine, alors Œdipe est humain entre tous, lui qui aura payé de ses yeux le fait d'avoir peut-être entrevu "ce qui ne peut se regarder en face", comme le revers obscur de la lucidité humaine », Wajdi Mouawad, propos recueillis par Daniel Loayza, mars 2008.
44. Cadmos, Laïos, Œdipe dans *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*.
45. Rencontre avec le public au Théâtre des Abbesses, le 28 septembre 2008.
46. Cf. annexe 6.
47. Présentation réalisée par le professeur ou les élèves eux-mêmes à partir notamment du *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* de Pierre Grimal, en ce qui concerne tout au moins les références mythologiques.
48. Lise Lenne, « Entretien avec Wajdi Mouawad », *Agôn* [En ligne], Entretiens et documents, mis à jour le : 20/03/2008, URL : *http://agon.ens-lsh.fr/index.php?id=290.*
49. Ibid.
50. « Je voulais le hurler pour que tout le village l'entende, pour que les arbres l'entendent, que la nuit l'entende, pour que la lune et les étoiles l'entendent », *Incendies*, p. 23.

Incendies où le testament et les lettres sont écrites en vers et marquent une rupture par rapport à la prose dominante. Cadmos[51], celui qui part, n'est pas sans rappeler nos personnages marcheurs, Nawal en particulier. Elle cherche son enfant comme Cadmos sa sœur, opposant à ceux qui restent la force de sa conviction.

➜ Aborder avec les élèves cette question du genre littéraire.
Les élèves feront appel au spectacle pour justifier leur choix. Avant de leur soumettre la citation de Wajdi Mouawad, on leur demandera d'émettre des hypothèses en ce qui concerne le genre littéraire véhiculé par la pièce.
Leurs interventions feront très certainement appel à une esthétique de la réception, cette dernière ayant fondé les conceptions d'Aristote dans *La Poétique*[52]. Un débat peut s'engager entre ceux qui mettent en avant la dimension pathétique de l'œuvre et ceux qui nuancent le propos en convoquant certains passages comiques.

➜ Faire ensuite travailler les élèves à l'écrit, à partir de l'incitation suivante : montrez en quoi la mise en scène d'*Incendies* par Stanislas Nordey emprunte à la fois à la comédie et à la tragédie. Argumentez votre réponse en évoquant notamment l'effet produit sur le spectateur par le jeu des comédiens et la scénographie.
En ce qui concerne la tragédie, les élèves auront peut-être été sensibles à la stylisation de certains gestes de la part des comédiens (les bras en particulier) éloignant nous semble-t-il la sphère quotidienne hors du plateau. La parole est par ailleurs mise en avant, l'accent porté, semble-t-il, sur la musicalité. Le metteur en scène choisit également à plusieurs reprises de faire rester sur scène les comédiens qui ont joué ou joueront dans une scène ultérieure. Ces témoins répercutent l'émotion et d'une certaine façon l'amplifient à la façon du chœur antique. De plus, l'association entre la scène et le ring de boxe suggérée par la forte lumière, mais aussi l'utilisation d'objets en fer suspendus en périphérie et qui font entendre le gong, accentue l'urgence de la quête et l'aspect inéluctable de l'issue. Enfin, la *catharsis* et l'appel à l'Histoire pourront être convoqués par le professeur. En effet, Eschyle, considéré comme le premier tragique, fait entrer l'Histoire dans la tragédie et avec elle, la violence de la guerre. On pense ici aux Perses.

S'il le souhaite, le professeur peut poursuivre cette activité part un temps réservé à l'étude de l'image. Il dispose à cet effet de l'extrait de la captation du spectacle réservé à l'accouchement de Nawal[53]. L'enchaînement de gestes qui paraissent sculpter l'obscurité et la voix portée dans la nuit immense du plateau attireront notre attention. Les forces primordiales d'un début de monde semblent ici à l'œuvre.

La veine comique quant à elle, est principalement introduite par Hermile Lebel interprété par Raoul Fernandez. Le comédien donne toute sa mesure au personnage grâce à une gestuelle caractéristique ou par l'accentuation de certaines répétitions[54]. Le public s'est par ailleurs montré particulièrement réceptif aux nombreux détournements d'expressions proverbiales[55]. Nihad, enfin, pourrait être considéré dans une moindre mesure comme un clown, quoique grimaçant et terriblement inquiétant.

Stanislas Nordey a donc porté sur scène un texte composite qui explicite peut-être en partie les liens mentionnés entre Wajdi Mouawad et Shakespeare. Le spectateur réagit de manière très contrastée, à mesure que s'entrechoquent en lui ces émotions, comme de petites planètes qui se transforment en supernova[56].

➜ Enfin, après avoir fait découvrir à la classe les propos de Wajdi Mouawad dans l'entretien[57], et afin de faire appréhender le lyrisme, proposer à la classe la lecture expressive d'un extrait de la pièce *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*.[58]
Des liens pourront ainsi être faits entre les personnages de la pièce et cet aïeul d'Œdipe. Les élèves pourront se répartir la parole de façon chorale.
Cette lettre pourra également être rapprochée de celle qu'écrit Nawal à Nihad[59]. On comparera le choix et l'emploi des verbes, les répétitions mais aussi les éléments naturels en tant que foyers poétiques.

Cette exploitation du chœur antique peut donner lieu à un prolongement autour de la dramaturgie aristotélicienne. Le philosophe considérant que Sophocle parvient avec Œdipe Roi à réaliser la tragédie idéale, nous pourrions confronter la pièce à cette définition :

> « La tragédie idéale, pour Aristote, offre le spectacle d'un changement de fortune à l'issue d'un affrontement violent entre personnages, ni tout à fait bons ni tout à fait mauvais, unis par des relations d'alliance. »[60]

51. Wajdi Mouawad a dit s'être identifié à ce personnage, propos de Dominique Pitoiset lors de la rencontre avec le public au Théâtre des Abbesses, le 28 septembre 2008.
52. Marie-Claude Hubert, *Les grandes théories du Théâtre*. Les remarques concernant la dramaturgie d'Aristote renvoient toutes à cet ouvrage p. 23 à 41.
53. Extrait disponible en marge du dossier, n° 2, *Nuit. Accouchement.*
54. « C'est sûr, c'est sûr, c'est sûr », *Incendies*, p. 17, 18, 21…
55. Cf. *Incendies* : « se retrouver les quatre jambes en l'air » p. 16, « ça lui ressemble comme deux couteaux » p. 18, « il y avait endive toute proche », « comme des chevaux sur la soupe » p. 45…
56. L'image de la « supernova » est issue de l'entretien entre Wajdi Mouawad et Lise Lenne, déjà cité.
57. Déjà cité.
58. Cf. annexe 8.
59. « Lettre au fils », *Incendies*, p. 86.
60. Marie-Claude Hubert, *Les grandes théories du théâtre*, p. 39.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°55
octobre 2008

On a déjà évoqué l'aspect composite du texte, renforcé par une discontinuité temporelle inimaginable dans le théâtre antique. La pièce qui commence par une mort s'achève avec ce qui pourrait ressembler à une naissance. Il ne s'agit donc pas de faire entrer l'œuvre dans un modèle préétabli mais plutôt d'aborder certains points de convergence entre la tragédie définie par Aristote et certains aspects de la pièce, liés notamment à l'action. La pièce semble par exemple, relever d'une « action complexe », autrement dit, le dénouement comporte un coup de théâtre et un retournement de situation particulièrement saisissants. On s'interrogera également sur le statut du personnage qui selon Aristote doit, malgré la distance du mythe, nous ressembler et en cela être « faillible ». Dans le modèle de la tragédie idéale, le héros « doit non au vice et à la méchanceté, mais à quelque faute de tomber dans le malheur ». On questionnera cet aspect qu'on pourrait rapprocher de la promesse non tenue évoquée par Nawal à plusieurs reprises[61].

LES MOTS FACE À LA BARBARIE

Nous nous intéressons ici au parcours de certains personnages afin de mettre en relief l'évolution de leur discours dans la pièce. On dispose à cet effet de plusieurs extraits de la captation du spectacle réalisée au Théâtre National de Bretagne lors de sa création. Le professeur peut varier les approches en choisissant plusieurs modes de confrontation, désolidarisant par exemple le son et l'image de façon à favoriser l'émergence des souvenirs des élèves. Le recours unique à la bande-son peut permettre de réfléchir au corps, de même que l'image muette peut nous amener à évoquer le texte.

À propos de Simon, on constate à la fin de la pièce, l'extinction du feu qu'est sa parole. Assis sur une chaise, là où se trouvaient initialement la table et le testament, il garde d'abord le silence, laissant sa sœur deviner le secret de leur naissance[62].
Nous comparerons ensuite les deux séquences qui concernent plus particulièrement Sawda et nous porterons notre attention sur la gestuelle[63]. Un même événement est raconté si ce n'est que le personnage est devenu spectateur des atrocités commises dans les camps. Sawda n'est plus celle qu'on déplace mais celle qui se cache et assiste impuissante au massacre. On sera attentif aux gestes qui font allusion à la violence des miliciens et au regard de la comédienne dans les deux extraits. Il est d'ailleurs intéressant de constater que la scansion physique accompagnant l'évocation des armes n'est pas sans rappeler celle associée à la récitation de l'alphabet[64]. À la fin de la pièce, ces « munitions », ces « cartouches »[65] que sont les lettres puis les mots ne peuvent plus lutter face à la barbarie et annoncent les armes réelles dont s'empareront les deux femmes. Leur passage à l'acte est bien un renoncement désespéré à cette croyance dans le langage. Pourtant la pièce se clôt avec les lettres écrites par Nawal qui laissent rêver une forme de réconciliation. Ce retour de la parole pourra d'ailleurs être rapproché de la pièce *Pacamambo* que Wajdi Mouawad a écrite pour la jeunesse : une petite fille retrouvée près du corps inanimé de sa grand-mère, garde le silence puis accepte progressivement de raconter son histoire.

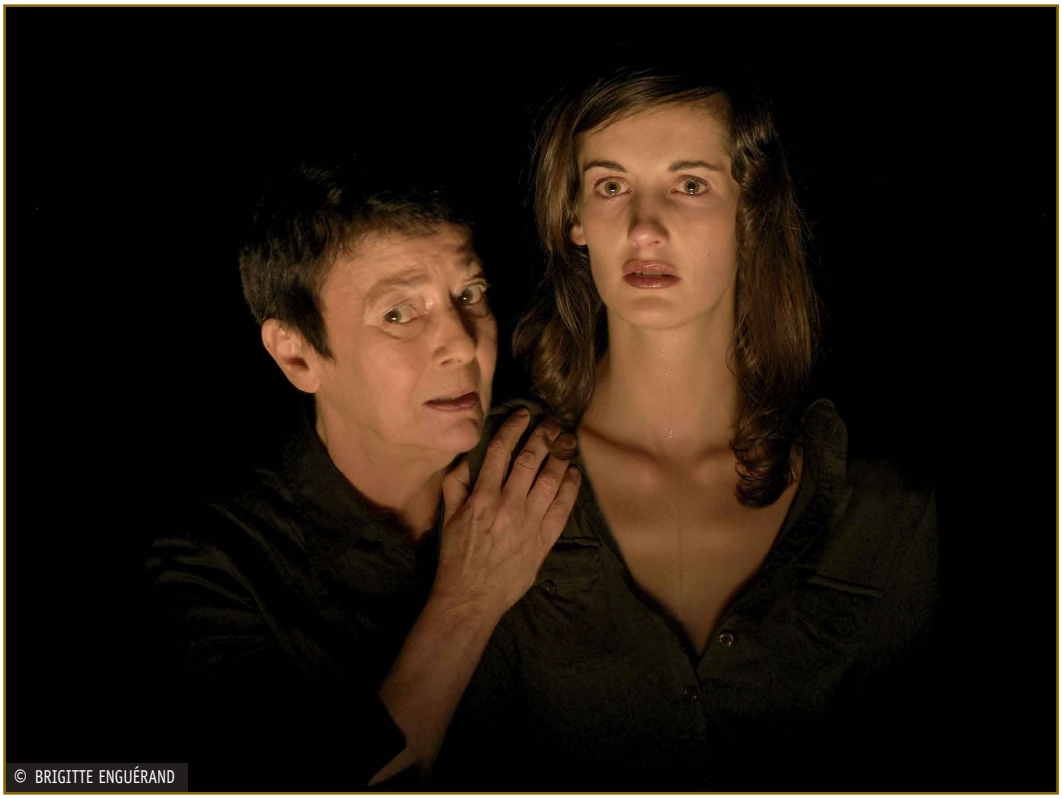
➜ À l'issue de cette étude, engager un débat avec les élèves : les mots sont-ils un moyen d'action face à la violence ?
Les établissements scolaires semblent être un lieu privilégié pour aborder cette question. On invite les élèves à faire appel à leur expérience personnelle.

© BRIGITTE ENGUÉRAND

61. « Pas d'épitaphe pour ceux qui ne tiennent pas leurs promesses », *Incendies*, p. 14.
62. *Extraits de la captation n° 1, Big deal, et n° 5, On divise par 2, 10.*
63. Ibid, n° 3, *Mes parents ne racontent rien* et n° 4, *Ils sont rentrés dans le camp*.
64. *Incendies*, p. 37.
65. *Incendies*, p. 38.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°55
octobre 2008


© BRIGITTE ENGUÉRAND

PROLONGEMENTS

➜ **En fonction du niveau des classes, proposer la lecture du roman *Visage retrouvé* ou son adaptation théâtrale pour la jeunesse, écrite sous la forme d'un monologue : *Un Obus dans le cœur*.**
Les nombreuses résonances permettront de mettre en avant les spécificités de chacun des textes.

Il pourrait être intéressant enfin, de leur faire découvrir la pièce de Sophocle *Œdipe Roi* et éventuellement l'adaptation cinématographe de Pier Paolo Pasolini.

Nos chaleureux remerciements à Jean-Louis Fleury (enseignant-formateur), Stanislas Nordey, Claire Ingrid Cottanceau et les comédiens qui ont pu se rendre disponibles, François Le Pillouër, Paule Géry et Patrick Aillier du Théâtre National de Bretagne pour leur accueil, ainsi qu'à Armelle Stépien, Marie-Julie Pagès, Florence Thomas et Quentin Bonnell du Théâtre National de la Colline qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage
Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission lettres, CNDP
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »

Auteur de ce dossier
Cécile ROY, Professeur de Lettres, académie de Créteil

Directeur de la publication
Bernard GARCIA, Directeur du CRDP de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale
Marie FARDEAU, Lise BUKIET
CRDP de l'académie de Paris

Responsables de la collection
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
Marie FARDEAU

Maquette et mise en pages
Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Retrouvez sur ▶ http://crdp.ac-paris.fr, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°55
octobre 2008

Annexes

ANNEXE 1 : RÉSUMÉ DE L'ŒUVRE

Jeanne enseigne les mathématiques pures. Son frère, Simon, fait des combats de boxe. Leur mère, Nawal Marwan, vient de mourir.
À la lecture du testament, les jumeaux apprennent l'existence de leur père et celle d'un frère dissimulé jusque-là. Aidés par le notaire Hermile Lebel, les deux jeunes gens partent à leur recherche pour leur remettre à chacun une enveloppe.
Commencent alors deux enquêtes menées séparément dans un pays qu'ils ne connaissent pas et s'avère être celui de leur naissance. Jeanne et Simon découvrent enfin qu'ils recherchent la même personne : leur père n'est autre que leur frère aîné.
Les jumeaux ont été conçus en prison alors que leur mère, opposante à la milice, y est torturée et violée par un seul homme durant de longues années. Plus de vingt ans après, Nawal reconnaît son tortionnaire lors d'un procès : son premier enfant enlevé à la naissance et retrouvé sans le savoir dans l'horreur de la guerre.

ANNEXE 2 : BIOGRAPHIES

Wajdi Mouawad

© JEAN-LOUIS FLEURY

Il naît au Liban en 1968 mais les conflits qui s'intensifient entre communautés l'amènent à quitter le pays. Âgé de huit ans, il vit d'abord à Paris. En 1983, sa famille contrainte de quitter la France, s'installe à Montréal.
Diplômé de l'École nationale de théâtre du Canada, Wajdi Mouawad est cofondateur d'une première compagnie *Théâtre Ô Parleur*. Après avoir monté les textes de plusieurs auteurs (Shakespeare, Euripide, Sophocle, Pirandello, Tchekhov...), il publie en 1996 sa première pièce. Il en a depuis écrit une dizaine, éditées chez Léméac/Actes Sud-Papiers, qu'il met pour la plupart en scène (*Willy Protagoras enfermé dans les toilettes, Rêves, Littoral, Incendies, Forêts, Seuls*). Auteur d'un roman, *Visage retrouvé*, il est aussi comédien. Son écriture marquée par les rencontres est indissociable d'un travail sur le plateau.
Reconnu à la fois par l'institution et le public, il reçoit en 2000 le prix du Gouverneur général du Canada et en 2002, le titre de Chevalier de l'Ordre national des Arts et des Lettres.
Après avoir dirigé le théâtre de Quat'sous de Montréal de 2000 à 2004, il vit aujourd'hui entre le Canada et la France. Il réunit autour de lui des acteurs des deux côtés de l'Atlantique.
Wajdi Mouawad sera l'artiste associé du Festival d'Avignon 2009.

Stanislas Nordey

© BRIGITTE ENGUÉRAND

Né en 1966, il commence sa formation de comédien avec Véronique Nordey et la poursuit au Conservatoire national d'art dramatique. Très tôt attiré par la direction d'acteurs, il fonde la compagnie Nordey avant son entrée au Conservatoire. Durant ses années d'étude, il constitue une équipe avec laquelle il continue de travailler, le collectif jouant déjà un rôle important dans ses créations. La troupe monte des textes d'auteurs contemporains mais aussi classiques (Pasolini, Marivaux, Bernard-Marie Koltès, Hervé Guibert, Shakespeare, Falk Richter...).
Comédien, Stanislas Nordey joue notamment avec Valérie Dréville dans la mise en scène de *Thérèse philosophe* par Anatoli Vassiliev.
Après avoir été associé à la direction artistique des Amandiers de Nanterre, il prend la direction du Théâtre Gérard Philippe à Saint-Denis. Il devient ensuite responsable pédagogique de l'École du Théâtre National de Bretagne, où il exerce depuis 2000 tout en y étant artiste associé.

ANNEXE 3 : ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN SCÈNE STANISLAS NORDEY

Racontez-nous votre rencontre avec la pièce *Incendies*.

Stanislas Nordey – C'est d'abord une histoire d'amitié. Je connais bien Wajdi Mouawad. Depuis longtemps une complicité artistique et amicale forte nous a réunis. Peu de gens ont monté ses pièces puisque lui-même les met en scène. Son théâtre – surtout parce qu'il travaille avec des acteurs québécois – est extrêmement engagé dans l'émotionnel, il donne lieu à un surinvestissement de tous les instants. Il m'a semblé intéressant de pouvoir lui offrir un autre regard sur un texte qu'il avait déjà mis en scène. Étant donné que je travaille avec une certaine forme de distance sur les textes, en les prenant à la fois de l'intérieur mais aussi de l'extérieur, je trouvais intéressant de pouvoir lui offrir ma grille de lecture. C'était une de mes premières motivations.

Aussi, de toutes les pièces de Wajdi Mouawad, *Incendies* me semble être la plus forte, et d'un point de vue dramaturgique et dans la construction des personnages. Elle présente vraiment un équilibre passionnant, notamment en regard de la pièce précédente *Littoral* et de la suivante *Forêt*. Une espèce d'objet théâtral presque parfait.

Ensuite, cette écriture n'est *a priori* pas forcément proche de celles que je monte habituellement. L'écriture de Wajdi est très florissante, il y a un désir de tout dire. Celles que j'aime sont plutôt trouées : on n'en dit presque pas assez plutôt que trop. J'ai retrouvé la même envie que celle que j'avais eue au moment de monter Feydeau. Dans les textes de Feydeau, il y avait aussi quelque chose dont je ne me sentais pas vraiment proche. De la même manière, ce qui me plaisait beaucoup, était cet amour du théâtre, du coup de théâtre, une espèce de passion du plateau dans laquelle je me retrouve. Les rebondissements créent un rapport particulier avec le public, c'est aussi une des raisons pour laquelle j'ai choisi cette pièce-là.

Comment avez-vous géré les époques et les lieux différents qui coexistent souvent sur scène ?

S.N. – Il fallait trouver un principe simple qui puisse permettre aux spectateurs de ne pas être noyés, de ne pas être perdus. Pendant les répétitions, nous avons longtemps cherché comment permettre aux spectateurs de se repérer rapidement. Par exemple, nous avons pensé choisir une couleur de costume pour chaque époque ou encore pensé mettre les dates de chaque scène... mais tout cela ne marchait pas. Finalement, nous nous sommes rendu compte que les trois Nawal (Nawal 20 ans, Nawal 40 ans et Nawal 60 ans) synthétisaient l'ensemble. Nous avons donc décidé d'ouvrir le spectacle par une présentation toute simple des personnages. Au début, les acteurs arrivent sur scène puis disent qui ils sont. La première à se présenter est la comédienne qui joue Nawal 20 ans, elle dit : « Nawal Marwan, 20 ans ». La seconde s'avance et dit : « Nawal Marwan, 40 ans ». La troisième : « Nawal Marwan, 60 ans ». À partir de ce moment-là, le spectateur se repère avec ces trois visages de femme. Ce geste tout simple de mise en scène suffit à rendre clair. Le public voit d'emblée la singularité du spectacle : il va suivre un personnage à travers trois époques.

Les lieux où se déroule l'histoire semblent fragmentés ou indéfinis. Plusieurs villes du Liban sont citées mais le pays n'est pas nommé. Est-ce que vous tenez compte de cet aspect ?

S.N. – Nous nous sommes beaucoup interrogés et avons assez vite compris que ce n'était évidemment pas un hasard si Wajdi Mouawad avait décidé de ne pas forcément citer le lieu où cela se passe, pourquoi, etc. Dans les premières versions (très précieuses) du texte, dans ces états antérieurs de l'écriture, Wajdi Mouawad fait énormément références au conflit israëlo-palestinien, puis il a presque tout gommé. Ce geste dans la construction dramaturgique est donc vraiment volontaire. Oui, cette guerre se passe au Sud, oui, il y a une guerre civile, mais elle est générique de toutes celles qui se passent dans tous les pays du monde. Finalement, ce sont les drames individuels à l'intérieur de cela qui intéressent l'auteur, le petit homme face à l'Histoire avec un grand H.

Est-ce que vous retranscrivez cela au niveau du choix du décor ?

S.N. – Le décor est très simple, c'est un espace blanc, presque un espace de danse. Je ne voulais pas un décor réaliste mais plutôt un lieu dans lequel tout soit possible. Je pense que Wajdi est très influencé par Shakespeare, Sophocle et par cette façon qu'ont les grands auteurs classiques de définir un lieu en disant au début : « Nous sommes dans une forêt » et il n'y a pas besoin de représenter la forêt. Le fait de le dire suffit. J'ai donc volontairement travaillé sur un espace blanc dans lequel l'imaginaire est libre de projeter tout ce qu'il veut.

Cela rejoint aussi l'aspect générique de cette guerre dont vous parliez.

S.N. – Tout à fait… Encore une fois, je crois que ce qui intéresse vraiment l'auteur ce sont les humanités bousculées. Il y a chez lui un travail sur le gros plan que j'essaie de rendre dans la mise en scène. La lumière dans le spectacle est assez importante. Tout près du public, des rampes de lumière assez fortes sont dirigées vers les acteurs et je leur ai demandé sans cesse de venir s'y brûler comme des papillons, c'est-à-dire d'être le plus proche possible du public pour raconter l'histoire. Ce qui fait la particularité des pièces de Wajdi Mouawad, c'est un très fort désir de raconter, ce qui se rapproche énormément du conte. Il n'y a pas de décor dans les spectacles de conte, seulement la parole du griot. Aussi, le fait que l'imaginaire ne soit pas écrasé par une représentation quelconque était très important.

Pensez-vous que les arbres blancs de la scène 5 entre Nawal et Wahab renvoient à une forêt de conte ?

S.N. – Les troncs blancs sont ceux que l'on trouve au Liban. Ce sont, je crois, des arbres brûlés par la guerre. Je pense qu'ils représentent la vie et qu'en même temps ils sont développés comme des figures fantomatiques. En tout cas, c'est comme cela que je les entends. Pendant les répétitions, nous en avons mis sur le plateau, évidemment le fait de les représenter enlevait l'imaginaire. Ils ont été retirés très vite.

Les titres de certaines sections paraissent métaphoriques, *Un couteau planté dans la gorge* par exemple ou encore les différents incendies (*Incendie de Nawal, Incendie de l'enfance…*) Est-ce une dimension que vous avez réinvestie dans la mise en scène ?

S.N. – À un moment donné de la recherche, nous projetions les titres comme les chapitres d'un livre. Mais à la toute fin nous les avons enlevés car cela interrompait un peu l'action. Nous avons compris que les chapitres ne s'adressaient pas aux spectateurs mais aux lecteurs : ce sont des guides mais ils n'ont pas d'importance dans la représentation. Wajdi s'est préoccupé du fait que des gens allaient lire son texte.

Page 85, la didascalie semble suggérer plus qu'elle ne montre : « Il pose le nez de clown. Il chante. Nawal (15 ans) accouche de Nihad. Nawal (45 ans) accouche de Jeanne et Simon. Nawal (60 ans) reconnaît son fils. Jeanne, Simon et Nihad sont tous trois ensemble. » Comment avez-vous monté ce passage ?

S.N. – Étant donné que Wajdi Mouawad a monté lui-même ses pièces, la plupart des didascalies sont en fait des descriptions de sa propre mise en scène. J'ai vu *Incendies* et il se passait effectivement cela, d'une manière poétique, mais il y avait les accouchements. Je lui ai demandé très vite s'il voulait que l'on respecte absolument ses didascalies comme par exemple celle du marteau-piqueur dans la scène de l'autobus et du notaire. Nous avons d'abord essayé mais cela ne nous plaisait pas, n'avait pas de sens dans notre mise en scène. Je l'ai appelé et lui ai demandé : « Si j'enlève le marteau-piqueur, est-ce que c'est un drame ? » Il m'a répondu qu'il s'agissait bien d'indications de sa propre mise en scène. Ce sont des choses dont il faut toujours se méfier quand les auteurs-metteurs en scène publient leurs textes, les didascalies correspondent souvent à ce qu'ils ont fait eux-mêmes et ne sont pas forcément une demande vis-à-vis d'autres metteurs en scène. Donc très concrètement, on a gardé le nez rouge.

Si vous deviez définir le spectacle à l'aide de trois objets, lesquels choisiriez-vous ?

S.N. – Un nez de clown, une ceinture d'explosifs et un testament.

Quel rôle auriez-vous aimé jouer dans la pièce ?

S.N. – Bonne question… les rôles de femme sont les plus beaux. Wajdi Mouawad est vraiment un écrivain qui écrit pour les femmes. Je pense que Nawal 60 ans est la plus belle partition. Et si c'était un rôle masculin, je crois que je choisirai le notaire parce qu'il joue un peu un rôle de metteur en scène, de monsieur Loyal[66]. Il a aussi une fonction comique. Au milieu de ce texte si violent et si tragique, il crée tout à coup des respirations.

Propos recueillis par Cécile Roy, le 28 juin 2008

66. Dans l'univers du cirque, Monsieur Loyal désigne habituellement le personnage du régisseur.

ANNEXE 4 : *INCENDIES* EN QUELQUES DATES

La photo de Nawal et Sawda (p. 42), l'année des massacres dans les camps de réfugiés de Kfar Riad et Kfar Matra qui coïncide avec celle de la construction de la prison à Kfar Rayat (p. 56) sont les rares indices temporels dont nous disposions dans la pièce. Ils nous permettent néanmoins d'envisager que Nawal a 40 ans en 1978.

À partir de là, on peut supposer la chronologie suivante :

1938 : Naissance de Nawal Marwan au Liban.

1952 : Nawal (14 ans) est enceinte. (p. 22)

1953 : Naissance du fils de Nawal et Wahab.

1954 : Mort de Nazira, la grand-mère de Nawal. Départ de Nawal (16 ans) pour apprendre à lire et à écrire. (p. 28)

1957 : Nawal (19 ans) revient dans son village pour écrire le nom de sa grand-mère sur la tombe. Rencontre avec Sawda. Départ vers le sud. (p. 33-34)

Entre 1970 environ et 1978, Nihad rencontre Chamseddine, chef spirituel de la résistance. Il se bat pour défendre la cause des gens du Sud avant de partir pour le Nord chercher sa mère. Après plusieurs années d'errance, il devient franc-tireur avant d'être récupéré par la milice elle-même soutenue par l'armée étrangère qui envahi le pays. (cf. récit p. 83)

1978 : Massacres dans les camps de réfugiés. Meurtre du chef des miliciens Chad, assassiné par Nawal (40 ans). (cf. projet des deux femmes p. 60-61)
Emprisonnement à Kfar Rayat.
Nihad Harmanni devient Abou Tarek. (p. 84)

1983 : Sortie de prison de Nawal qui retrouve à Kisserwan ses deux bébés nés en prison. (p. 66)

1993 : Début des procès. (mentionné par Simon p. 17)

1998 : Témoignage de Nawal (60 ans) devant les juges. (p. 68)

2003 : Mort de Nawal à Montréal (65 ans)

L'action de la pièce se déroulerait donc au Liban, approximativement de 1938 à 1983. Cette période d'une cinquantaine d'années environ est ponctuée d'événements historiques majeurs. Ils ne sont pas mentionnés précisément, les dates et certains noms peuvent avoir été modifiés mais ils ont une incidence sur la trajectoire des personnages.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°55
octobre 2008

ANNEXE 5 : ÉCHOS ÉVENTUELS, RÉMINISCENCES

Dans les années qui suivent la création de l'État d'Israël, le Liban devient le théâtre d'une guerre entre la nouvelle nation et les pays arabes voisins. Sa situation géographique mais aussi la mosaïque des confessions qui la composent, rendent particulièrement sensible l'affrontement entre chrétiens et musulmans. Malgré l'effacement par l'auteur d'un cadre explicite, on peut s'interroger sur certaines ressemblances entre fiction et réalité.

Fiction	**Réalité**
Je connais Wahab on est du même camp. On venait du même village. C'est un réfugié du Sud, comme moi. Sawda, p. 34.	**1948** : Création de l'État d'Israël. Des Palestiniens se retrouvent sans terre. Ces premiers réfugiés gagnent les pays arabes voisins. Ils gagnent le Liban par le Sud.
Les frères tirent sur leurs frères et les pères sur leur père. Une guerre. Mais quelle guerre ? Le médecin, p. 40.	**1956** : Premier heurt entre les chrétiens libanais (qui constituent la partie la plus riche de la population et souhaitent développer les échanges avec l'Occident) et les musulmans (préférant se rapprocher des autres pays arabes dans le conflit avec Israël).
Nous sommes au début de la guerre de cent ans. Au début de la dernière guerre du monde. Nawal, p. 51.	**1967** : Arrivée en masse de réfugiés palestiniens armés et organisés. La répartition des pouvoirs qui donnait l'avantage aux chrétiens maronites en raison de critères démographiques est remise en question. **1973** : Début de l'affrontement armé entre phalangistes chrétiens et fedayins palestiniens. La ville de Beyrouth est divisée en deux et sépare les quartiers musulmans et chrétiens. La Syrie se substitue peu à peu à l'état libanais qui n'est plus souverain. **1978** : L'O.L.P. prend en otage 60 Israéliens dans un bus à Tel-Aviv. L'armée riposte alors en bombardant la région de Tyr au sud du Liban.
Ils sont rentrés dans le camp. Couteaux, grenades, machettes, haches, fusils, acide. Sawda, p. 56. *Ici, il y a eu les massacres dans les camps.* Chamseddine p. 83. *Les militaires ont encerclé les camps et ils ont fait entrer les miliciens et les miliciens ont tué tout ce qu'ils trouvaient. Ils étaient fous. On avait assassiné leur chef.* Le guide, p. 56.	**1976** : Expulsion de force des réfugiés palestiniens du camp de la Quarantaine à Beyrouth (en riposte, le même sort est réservé aux chrétiens du village de Damour). Le camp de Tell el-Zaatar tombe après 52 jours de siège. **1982** : Assassinat du chef des Forces libanaises Bachir Gémayel. Massacre des camps palestiniens de Sabra et Chatila. L'armée israélienne a laissé pénétrer les phalangistes dans le camp.
Puis il y a eu l'invasion du pays par l'armée étrangère. Celle qui vient du sud. Chamseddine p. 83.	**1978** : L'armée israélienne pénètre au Liban. Elle confie ensuite le pouvoir au général Saad Haddad qui contrôle la partie sud du pays à l'aide de nombreux miliciens et soldats mais surtout au soutien de l'armée israélienne.

ANNEXE 6 : RENCONTRE AVEC LES ACTEURS DAMIEN GABRIAC (*SIMON*), CHARLINE GRAND (*NAWAL* 14, 20 ANS), JULIE MOREAU (*JEANNE*), VÉRONIQUE NORDEY (*NAWAL* 65 ANS), LAMYA REGRAGUI (*SAWDA*)

Pourriez-vous présenter les personnages que vous ne jouez pas ? Bien entendu celui (ou celle) d'entre vous qui est concerné(e) par le portrait peut ensuite intervenir.

Charline Grand – Jeanne recherche constamment la solution aux problèmes et la précision. Elle y consacre sa vie. C'est pour cela qu'elle exerce les mathématiques.

Damien Gabriac – Jeanne prend en charge la quête. Il lui faut résoudre l'équation qui est posée dès le début de la pièce.

Julie Moreau – Elle est professeur à l'université et elle prépare une thèse. Les mathématiques qu'elle enseigne sont proches de la philosophie et comportent énormément d'inconnues. Dès le début, elle est passionnée par cette équation et y plonge d'emblée. Ce n'est qu'ensuite qu'elle est rattrapée par son histoire personnelle. Les mathématiques sont vraiment sa façon de vivre et de penser le monde. Elles conditionnent son rapport aux choses. C'est donc par là qu'elle entre, immédiatement et de plain-pied, dans la quête. Cela ne l'empêchera pas d'être confrontée à une situation imprévue et de chercher le soutien de son frère mais elle est avant tout, une acharnée. Je me souviens d'ailleurs d'une scène qui n'est pas dans la pièce mais que Wajdi Mouawad nous a fait lire et où Jeanne dit à sa mère : « Je veux mesurer la haine que j'ai pour toi, c'est pour ça que je fais des maths. » Dans l'histoire que je m'invente, ce sont donc les mathématiques qui priment, la dimension émotive n'intervient qu'ensuite.

C.G. – D'ailleurs, alors que Simon exprime de forts sentiments dès la lecture du testament, la parole de Jeanne est différée. On ne l'entend pour la première fois que lors du cours de mathématiques. Cette parole semble être à la fois une protection et son véritable langage.

J.M. – Le cours expose toute la situation. Elle s'en sert pour faire un état des lieux. Lorsqu'elle est seule face au public, c'est un peu comme si elle disait : « Venez avec moi, je vous fais passer de l'autre côté du miroir. » Son personnage ressemble un peu à Alice. Quand la photographie de sa mère sera agrandie, elle y plongera de la même façon. La jeune femme passe constamment à travers les miroirs et emmène le public avec elle. Elle est à l'état du présent et ne sait rien, comme les spectateurs au début de la pièce.

Est-ce que vous voulez aborder maintenant un autre personnage ?

J.M. – On peut parler de Sawda qui est l'autre figure d'acharnée. Elle veut absolument apprendre et ne laisse aucun répit à Nawal.

C.G. – Elle a l'intime conviction que seul le savoir peut la sauver. Elle espère pouvoir changer le monde en acquérant suffisamment de connaissances ce qui explique sans doute sa déception à venir. À la fin de sa vie, Sawda sait parler, écrire et penser mais n'y trouve plus d'utilité. Le monde reste inchangé ce qui alimente encore sa colère.

J.M. – Au tour de Simon : Simon, le dépassionné !

C.G. – Le dégoûté !

J.M. – Simon serait le double inverse de Jeanne. Elle est passionnée, n'hésite pas avant d'agir tandis qu'il fait du surplace et ne veut surtout pas avoir de prise sur les choses, ou que les choses exercent sur lui son emprise. Il va ensuite être rattrapé, acculé à passer à l'action ; mais au début de l'histoire, il est comme au point mort.

C.G. – Il ne veut pas savoir, il veut nier.

J.M. – Hermile Lebel est son autre double, celui qui le pousse sans cesse à agir. Les deux personnages se retrouvent ensemble dans presque toutes les scènes.
[...] Nous n'avons pas encore parlé de Nawal.

C.G. – Nawal 14 ans, 20 ans.

J.M. – Nawal adolescente. Tout commence pour elle par une magnifique histoire d'amour. Sa force est d'avoir appris grâce à sa grand-mère.

C.G. – Sawda va aussi l'épauler. Elles forment un binôme dans lequel chacune a quelque chose à gagner.

Je voulais demander à Damien Gabriac si Simon continuait à faire de la boxe à la fin de la pièce ?

D.G. – Wajdi Mouawad nous avait demandé quelque chose d'assez joli pendant la création du spectacle. Nous devions écrire à notre personnage et ce dernier nous répondait. Je sais donc que Simon continue la boxe.

Comment allait-il par ailleurs ?
D.G. – Il a toujours besoin qu'on le pousse à avancer. Sa sœur et l'entraîneur de boxe jouent ce rôle-là. À la fin de la pièce, il découvre la solution au problème avant Jeanne, il a donc besoin de temps pour s'en remettre.

Est-ce que les trois comédiennes qui interprètent le rôle de Nawal ont travaillé ensemble ?
C.G. – Oui, nous faisions toutes les trois partie du groupe du passé. Nous avons chacune travaillé nos propres parcours mais aussi le rôle entier à l'échelle de la pièce.

Véronique Nordey – Mon personnage a soixante ans. C'était donc important de repasser par les périodes qui précèdent.

Est-ce que Nawal 60 ans est la somme de toutes les autres ?
V.N. – Oui, c'est vrai pour tous les individus. On est l'enfant qu'on a été.

C.G. – Je suis plutôt dans la situation inverse. Avant de commencer à jouer, je relis parfois ce que Nawal ou même Sawda dira ensuite. Tous les personnages féminins sont proches, nos rôles se nourrissent les uns les autres. Ces femmes portent en elles une grande colère.

Stanislas Nordey dit que Wajdi Mouawad est très influencé par Shakespeare et Sophocle. Voici donc des images représentant certains de leurs personnages. J'y ai ajouté quelques références. Voyez-vous des liens entre ces personnages et ceux de la pièce[67] ?
C.G. – Roméo et Juliette évoquent vraiment Wahab et Nawal par leur amour impossible. Nous ne savons pas d'ailleurs si Wahab est emmené dans un autre camp de réfugiés ou s'il est tué.

J.M. – D'après moi, il manque un personnage. Celui qui me nourrit le plus est Antigone, notamment dans *Œdipe à Colonne*. Œdipe est aveugle et mendiant, la révélation a eu lieu et sa fille l'accompagne jusqu'au bout. Au-delà d'une ressemblance concernant la situation et éventuellement les caractères, les deux univers ont en commun la beauté de la langue. À certains moments de la pièce, la fin en particulier, je me dis que Jeanne est Œdipe, alors que pour Wajdi Mouawad lui-même, elle est Antigone.

C.G. – Pourtant, Nihad est lui aussi Œdipe.

J.M. – Tout à fait.

C.G. – Àcette seule différence qu'Œdipe veut respecter les lois de la Cité contrairement à Nihad qui bascule rapidement de l'autre côté.

J.M. – Nihad pense échapper à son destin mais finalement, il y court. La liberté n'existe pas. Ici par contre[68] on voit très bien Fahim et Malak.

C.G. – Là[69], la louve qui protège toujours ses petits.

Ne pourrait-on pas parler d'inversion par rapport à l'image reproduite sur la couverture du livre Incendies[70] ?
C.G. – Oui, c'est Nawal qui nourrit le loup rouge, elle nourrit le monstre.

Propos recueillis par Cécile Roy,
le 18 septembre 2008,
Théâtre National de Bretagne

ANNEXE 7 : ŒUVRES PROPOSÉES AUX COMÉDIENS LORS DE L'ENTRETIEN

Louve du Capitole, anonyme, V^e^ av. J.C./ XVe, bronze étrusque, Palais des Conservateurs, Rome, *http://fr.wikipedia.org/*

Moïse sauvé des eaux, Charles de La Fosse, 1701, peinture à l'huile, 125 x 110 cm, Musée du Louvre département des Peintures, *http://cartelfr.louvre.fr/*

Œdipe explique l'énigme du sphinx, Jean-Dominique Ingres, 1808, huile sur toile, 1,89 x 1,44 m, Musée du Louvre, *www.louvre.fr/*

Œdipe recueilli par les bergers, anonyme, 1820, plume, lavis d'encre brune, 26 x 21 cm, Compiègne, Musée Vivenel, *http://images.google.fr/*

Roméo et Juliette, Madox Brown, 1876-70, Whitworth Art Gallery, University of Manchester, *http://images.google.fr/*

67. Les personnages représentés sur ces images sont : Œdipe et les bergers qui l'ont recueilli, Roméo et Juliette, le jeune Moïse et la louve romaine allaitant Romulus et Rémus.
68. Julie Moreau montre l'image d'Œdipe recueilli par les bergers.
69. Charline Grand désigne l'image de la *Louve du Capitole*.
70. Édition Actes Sud-Papiers, 2003.

ANNEXE 8 : *LE SOLEIL NI LA MORT NE PEUVENT SE REGARDER EN FACE,* EXTRAIT

CADMOS. Je quitterai les oiseaux

Je quitterai la mer

Je quitterai ma terre

Je quitterai ma langue ;

Je partirai à pied

Je partirai sans armes

Je partirai comme un voleur ;

Je marcherai sans cesse ;

Je dormirai sur le pas des maisons ;

Je mangerai les bourgeons des arbres ;

Je chercherai partout

Au Nord au Sud à l'Est à l'Ouest

Je chercherai sous la terre

Je chercherai sous la pluie

Je chercherai au creux des tempêtes

Au milieu des déserts

De glace de sable et de sel

Je chercherai jusqu'à la dernière source de mon sang !

Je ne resterai pas

Moi

Hébété devant les visages de la mélancolie

J'achèverai ce que mes frères n'ont pas réussi

Je retrouverai ma sœur enlevée à la pointe du jour

Europe

Pour la ramener aux tombeaux de son sang.

Wajdi Mouawad, *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face,* extrait p. 27-28, Éditions Actes Sud-Papiers

ANNEXE 9 : BIBLIOGRAPHIE UTILISÉE

Wajdi Mouawad

Pièces et roman :

– *Le Poisson-soi* (inédit)
– *Littoral*, Léméac/Actes Sud-Papiers, 1999
– *Pacamambo*, Actes Sud / HEYOCA-CDNEJ Sartrouville, 2000
– *Visage retrouvé*, Léméac/Actes Sud, 2002
– *Incendies*, Léméac/Actes Sud-Papiers, 2003
– *Forêts*, Léméac/Actes Sud-Papiers, 2006
– *Assoiffés*, Léméac/Actes Sud-Papiers, 2007
– *Un Obus dans le cœur*, Léméac/Actes Sud Junior, 2007 (Adaptation théâtrale du roman *Visage retrouvé*)
– *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*, Léméac / Actes Sud Junior, 2008

Entretien, conférence de presse :

– *http://kdiffusion.free.fr/kdiffusion_fest_cine_indep_lille_prog2005.pdf* (L'auteur raconte son aventure cinématographique avec l'adaptation de *Littoral*)
– *www.cyberpresse.ca/article/20061025/CPARTS04/610250806/1017/CPARTS* (On peut lire les extraits d'une conférence de presse. L'auteur ne limite pas *Incendies* à une pièce sur la guerre)
– *http://agon.ens-lsh.fr/index.php?id=290* (Entretien très intéressant qui aborde notamment la question de l'écriture)

Stanislas Nordey

Entretiens :

– *Théâtre Aujourd'hui n°10. L'ère de la mise en scène*, CNDP, 2005 (En dernière partie, 18 metteurs en scène contemporains répondent à des questions)
– *Alternatives théâtrales 98, Festival d'Avignon 2008* (Dans un long entretien Stanislas Nordey aborde la question de la transmission, il évoque son parcours de pédagogue, de metteur en scène et de comédien, notamment suite à son travail avec Anatoli Vassiliev)
– *Scènes magazine, été 2008* (Le metteur en scène situe ses pères dans l'histoire du théâtre), *www.scenesmagazine.com/spip.php?article877*
– Encyclopædie Universalis

Travail du comédien

– *L'acteur naissant, la passion du jeu*, Jean François Dusigne, éditions théâtrales, CNDP, 2008 (Dans le chapitre intitulé « Ce qui provoque l'émotion », l'auteur propose des pistes très intéressantes notamment celle concernant les expressions populaires qu'il conseille de concrétiser pour atteindre une véritable émotion).

Contexte historique

– Encyclopædia Universalis
– Archives de l'INA :
• Le Liban, 20/02/1976, A 2
• Tell el-Zaatar, 14/08/1976, T.F.1
• Palestiniens Damour, 26/08/1978, T.F.1
• Palestiniens à la veille de l'invasion du Liban Sud, 23/03/1978, T.F 1

Le mythe

– *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Pierre Grimal, Presses Universitaires de France, 1951.

Histoire du théâtre

– *Les grandes théories du théâtre*, Marie-Claude Hubert, Armand Colin, 1998.

Filmographie

– *Valse avec Bachir*, Ari Folman, 2008 (Dans ce film d'animation documentaire, le personnage principal, ancien soldat israélien, enquête sur la mission qu'il a menée au Liban en 1982 alors qu'il n'avait que 17 ans), *www.valseavecbachir-lefilm.com*.