

**La Compagnie Entre Chiens et Loups**

**présente**

***LITTORAL***

**De**

**Wajdi Mouawad**

*A quoi tu sers alors ? Hey, le rêve, à quoi tu sers si t'es pas capable de changer  
le monde, à quoi tu sers ?*

**Wilfrid apprend la mort de son père en pleine nuit... et en pleine baise. Il ne l'a jamais vu : son père l'a abandonné le jour de sa naissance, qui coûta la vie à sa mère. Il entreprend alors un voyage avec la dépouille du défunt pour aller l'enterrer dans son pays natal. Ce parcours marqué de cinq rencontres - et qui le transformera en parcours collectif - sera une sorte de remontée sur le chemin de leur identité à tous.**

**Une « histoire à relais », terrible, émouvante et désopilante, avec cette dépouille plutôt bavarde pour seul guide dans un pays dévasté, dont l'avenir tient dans les mains d'une jeunesse meurtrie et orpheline.**

## **DISTRIBUTION**

France Bastoen (Joséphine), Georges Lini (Amé), Itsik Elbaz (Sabbé), Laurent Capelluto (Wilfrid), Philippe Résimont (Guiromelan), Lara Hubinont (Simone), André Baeyens (le père)

**SCENOGRAPHIE** Anne Guilleray

**COSTUMES** Natacha Cadonici

**LUMIERE** Alain Collet

**COMPOSITION MUSICALE** Daphné D'Heur

**ASSISTANAT** Flore Vanhulst

**MISE EN SCENE** Jasmina Douieb

**DATES** : du 1<sup>er</sup> au 31 mai 2008

**LIEU** : Zone Urbaine Théâtre

**NOMBRE DE REPRESENTATIONS** : 23

*Littoral* confronte sans honte le plus petit des quotidiens à la plus éternelle des tragédies. Une réussite drôle et subtile qui touche l'âme et flatte la force émotionnelle de la scène. »

*Le Soir*, Bruxelles, le 21 septembre 1998.

## **1. DOSSIER ARTISTIQUE**

### **Biographie**

*« Il a gagné des prix. Celui de la Critique Montréalaise. Celui du Gouverneur général du Canada. Et ça le fait rire. Comme s'il ne s'agissait pas de lui. On lui a proposé de réaliser un film, il a dit oui. Il l'a fait. Si on ne le lui avait pas proposé, il ne l'aurait pas fait. Il aurait pu faire jardinier ou chauffeur pour riche bijoutier, mais il s'est retrouvé à faire du théâtre. Le gouvernement français l'a fait Chevalier des Arts et des Lettres et ça l'a laissé pantois, car il se souvient, lorsqu'il était petit, il regardait dans le dictionnaire Larousse la page des illustrations que l'on pouvait trouver à "Insigne". Il aimait bien La croix de Guerre. »*

(Wajdi Mouawad)

Né au Liban, en 1968, Wajdi Mouawad a vécu en France avant d'immigrer au Québec, en 1983. 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.*"

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.*"

Formé à l'École nationale de théâtre du Canada, cofondateur du Théâtre Ô Parleur, il est comédien, auteur et metteur en scène. Figure marquante du jeune théâtre québécois, il signe des adaptations et des mises en scène pour les plus importants théâtres de Montréal.

A partir de 1991, il met en scène ses propres textes - *Littoral* (1997), *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes* (1998), *Rêves* (2000), *Ce n'est pas la manière qu'on se l'imagine que Claude et Jacqueline se sont rencontrés* (coécrit avec Estelle Clareton 2000), *Incendies* (2003).

À l'automne 1998, Wajdi Mouawad triomphait à Limoges avec *Littoral*, qui fut créée au Festival de théâtre des Amériques en juin 1997 et fut présentée au Festival d'Avignon en 1999.

Il a dirigé, de 2000 à 2004, le Théâtre de Quat'Sous de Montréal. Son premier roman, *Visage retrouvé*, paraissait en 2002, chez Leméac/Actes Sud et en 2004, chez le même éditeur, ses entretiens avec le metteur en scène André Brassard, « **Je suis le méchant!** ».

En 2005, il remporte le Molière du meilleur auteur francophone vivant pour sa pièce *Littoral*. Cependant, il refuse son trophée pour protester contre « l'indifférence » des directeurs de théâtre à l'égard de la création contemporaine. Il fonde au Québec, la même année, avec Emmanuel Schwartz, Abé Carré Cé Carré, compagnie de création, et en France une compagnie de création qui lui répond de l'autre côté de l'Atlantique : Au Carré de l'hypoténuse.

En mars 2006, avait lieu la création de *Forêts*, la troisième partie d'un quatuor dont *Littoral* et *Incendies* constituaient les deux premières parties. Elles forment un **cycle de l'exil et des origines** au souffle extrêmement puissant. Wajdi n'y raconte pas sa vie. Mais ses identités multiples et successives produisent une interrogation sans équivalent dans le théâtre francophone d'aujourd'hui sur les imbrications entre les histoires individuelles et la grande histoire.

*« Voilà qu'avec la publication de **Forêts**, je réalise combien, depuis longtemps, je savais, sans le savoir, que j'étais en train de travailler sur une histoire qui s'écrirait en quatre parties. Mais au moment où j'écrivais la première, je ne pouvais pas dire que c'était une « première partie », justement. Tout cela s'est dévoilé peu à peu, comme sortant du brouillard dans lequel j'avançais et, avançant, le terrain s'éclairait pour que celui qui était derrière moi se referme à nouveau ». Un « quelque chose » qui se déploie de *Littoral* à *Forêts*, une manière de raconter, « une odyssée entreprise par Wilfrid dans *Littoral*, poursuivie par Jeanne dans *Incendies* et que Loup mène à son terme, dans *Forêts* », un « quelque chose qui tourne autour de la question de la promesse ». *Ciels* sera la « contrepartie cinglante qui viendra contredire magnifiquement tout ce qui est venu avant »<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Introduction à *Forêts*.

## **Ecriture pour le théâtre**

*Willy Protagoras enfermé dans les toilettes*

*Partie de cache-cache entre deux tchécoslovaques au début du siècle.*

*Journée de noces chez les Cromagnons.*

*Pacamambo.*

*Alphonse, 1996.*

*Littoral, 2000. Molière 2005 du meilleur auteur francophone vivant. Adapté en 2004 au cinéma par l'auteur.*

*Les mains d'Edwige au moment de la naissance*

*Rêves*

*Un obus dans le cœur*

*Incendies, 2003.*

*Forêts, 2006*

## **Note d'intention**

*"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..."*

Wajdi Mouawad, extrait de l'interview par Fabienne Darge, dans *Le Monde* du 28/10/06

## **Littoral au Zut, histoire d'une passion en diptyque**

Georges Lini est tombé amoureux du théâtre de Wajdi, il y a plus de trois ans<sup>2</sup> et il monte *Incendies* en mars prochain, au Zut. Parallèlement, est venue l'envie de jouer les deux premiers volets de cette tétralogie de l'exil. Une pièce de femmes mise en scène par un homme (*Incendies*, par Georges Lini, et dans laquelle je suis comédienne) et une pièce d'hommes mise en scène par une femme (*Littoral*, par moi-même et dans laquelle jouera Georges Lini).

Deux écritures magistrales et bouleversantes, deux voyages aux sources des origines, deux épopées des temps présents sur les thèmes de l'héritage et de l'exil.

Deux textes qui questionnent et suscitent la confrontation, une parole qui secoue, bouleverse et accompagne. C'est un théâtre qui opère le lien entre l'écrit

---

<sup>2</sup> « Je suis de ceux qui ont lu *Incendies* d'une seule respiration. De ceux qui en ont été bouleversés. Comme traumatisés. Un choc. Il y a de cela trois ans. Depuis, la pièce de Wajdi Mouawad m'accompagne, au quotidien, sans relâche, dans ma vie d'homme et d'artiste. Alors il y a eu deux ans de contacts, deux ans de tractations avec un certain monsieur Simard, l'agent de Wajdi Mouawad. Redoutable... Deux ans pour convaincre. *Incendies* n'est pas un caprice. C'est vital. Dans les tripes. Une évidence. Un tournant de ma vie professionnelle », écrit-il...



et le présent, un théâtre qui dit le monde avec toute sa brûlante nécessité. Un témoignage de notre époque, ardente de désir de se dire.

Il s'agit non pas de faire une « suite » à *Incendies*, mais de dessiner ensemble, et sur deux ans, une sorte de fresque poétique en mosaïque avec un jeu de rappels et de suggestions citatives. Ainsi, certains acteurs (Laurent Capelluto, France Bastoen, Georges Lini), la scénographe et costumière Anne Guilleray assureront le pont entre les deux démarches.

De plus, après une « shakespitrerie » (*La Princesse Maleine*), montée au Zut il y a presque deux ans, l'occasion de reprendre un train tragi-comique aux accents homériques était belle et excitante ! Car si cette fois c'est un auteur contemporain et extrêmement ancré dans son présent, son écriture s'enracine dans une filiation aux souffles épiques où résonne l'univers du conte (oriental, ici, et non plus tellement nordique) populaire et enfantin.

### **Un théâtre comme un obus dans le cœur**

Nourri de sa propre expérience, de ses souvenirs et de son engagement politique, le dramaturge interpelle les consciences, donne à réfléchir, à rire, à s'émouvoir. Par son imagination foisonnante, ses mots cinglants comme la mitraille, Mouawad prend le crayon comme on prend la *kalachnikov* (cf. *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes*) et façonne des pièces qui font, à chaque fois, l'effet d' « *Un obus dans le cœur* » ... Et c'est parce que c'est un théâtre qui touche et qui touche juste, qu'il faut le monter aujourd'hui.

### **Mouawad, c'est maintenant !**

L'écriture de Wajdi est d'aujourd'hui, résolument, elle en porte les stigmates linguistiques, stylistiques et bien sûr thématiques, ce qui ne l'empêche pourtant pas, signe des tout grands, de voguer sur les mers éternelles et universelles de notre vieille humanité.

L'écriture lui permet, bien sûr, de ne pas perdre ses racines mais surtout de faire exploser le silence qui entoure trop souvent les innocents tombés sous les bombes - au Liban et ailleurs (la plupart de ses pièces ne comportent pas d'indications géographiques explicites). Si un auteur de théâtre n'a pas le pouvoir de stopper les massacres, du moins peut-il les faire connaître au plus grand nombre pour que leurs victimes ne sombrent pas tout à fait dans l'oubli.

Ainsi, dans *Littoral*, le personnage de Joséphine transporte-t-il les bottins de toutes les villes détruites qu'elle a traversées. Quand il n'y avait pas de bottins, elle consignait dans un cahier le nom des personnes assassinées. Ces noms que l'histoire risquait de vite jeter aux oubliettes... À la fin de la pièce, le cadavre d'un homme sera offert à la mer, lesté avec les sacs contenant la totalité des noms du pays ensanglanté. Action par laquelle Joséphine espère pérenniser leur souvenir.

## **Dramaturgie**

*Une question fut posée : « Nous voici à notre trentaine. De quoi avons-nous peur ?*

(Wajdi Mouawad, introduction de *Littoral*)

### **Un théâtre de la suggestion et de la transposition**

#### **« Des objets étranges » : une dramaturgie des contrastes**

C'est par cette formule que Wajdi Mouawad définit ses créations dans « Chemin », le texte liminaire de sa septième pièce : *Rêves*.

De fait, sa dramaturgie est inclassable. D'une facture aussi contemporaine que classique, tour à tour triviale, onirique, comique et tragique. Inclassable et particulièrement riche. Si l'**actualité brûlante du Proche-Orient** en est le sujet central, beaucoup d'autres viennent s'y greffer : l'amour, la famille, la fraternité

mais aussi l'enfance, le rêve et la mémoire. Autant de thèmes éternels qu'il renouvelle par une inventivité qui semble sans limites.

Usant de procédés dramaturgiques audacieux, il fait coexister sur scène des lieux et des époques disparates par un **télescopage entre passé et présent, ici et là-bas**. La première partie s'intitule d'ailleurs « Ici ». Il s'agit de l'espace du spectateur auquel il fait quelques recommandations puisque, dit Wilfrid, « *on va quand même rester un certain temps ensemble* » : « *Mais peut-être que tout sera pas vrai dans mon histoire, et il faudra pas m'en vouloir, parce que la vérité de cette nuit-là, je l'ai loin, je vous jure, je m'assois dessus et je lui pète dessus en plus* ». Les cinq autres parties porteront des titres tout aussi évocateurs tels que « Hier », « Là-bas » ou « l'Autre ».

Dans le début de la pièce, on passe sans arrêt du présent d'une adresse directe à un juge (qui semble être le spectateur lui-même), à un récit dans le passé qui s'incarne pour être joué maintenant. Wilfrid sort constamment du présent du récit pour revenir à l'ici et maintenant du spectateur et s'adresser à lui. C'est là sans doute le reflet de sa quête même puisqu'il s'exclame « *J'ai cherché partout un ailleurs mais j'ai rien trouvé. Partout, c'était toujours ici, et c'était crevant* »...

Ainsi, par exemple, l'oncle Emile ne se rend pas compte que tous les autres personnages sont passés dans une autre réalité, qu'ils sont passés de l'appartement de Wilfrid au salon funéraire... , comme si au milieu d'une impro, un acteur s'arrêtait pour demander où on en est dans l'histoire car il n'a pas suivi : « *J'étais en train de parler tranquillement dans la cuisine, et vous me dites tout à coup que nous sommes au salon funéraire ! Mais moi j'ai pas fini, moi, j'ai encore des choses à exprimer, bordel de merde !* »

De même, le père mort, prenant 'vie' auprès de son fils (mêlant déjà par là les dimensions du réel et de l'imaginaire), apparaît accompagné par le père

adulte et par le père jeune qui interprètent le même personnage à trois âges différents, brouillant ainsi les repères spatio-temporels du spectateur.

Pour mieux perdre ce dernier, Mouawad fait régulièrement appel à la technique de la **mise en abîme**. Wilfrid, en conflit permanent avec une réalité trop crue voire insupportable fait surgir sur le plateau des créatures tout droit sorties de son imagination : une équipe de tournage (« *Je ne sais pas d'où me vient cette manie d'avoir toujours l'impression que je suis en train de jouer dans un film* ») et le chevalier Guiromelan, porteur de toutes sortes de questions existentielles, fondamentales et décalées telles que : « *Wilfrid, je sais que je n'existe pas, je le sais bien, mais est-ce que tu sais de façon certaine si tu existes toi-même ?* ». <sup>3</sup>

### **Un réseau de références**

D'une singularité foncière, la dramaturgie de Mouawad est aussi émaillée de clins d'œil appuyés à de nombreuses littératures. Son théâtre regorge, en effet, de références hétéroclites.

Ainsi, parmi une liste *quasi* interminable ciblons un goût certain pour la **tragédie antique**, dont il reprend la notion centrale de **destin**. Par exemple, le personnage principal de sa troisième pièce - **Willy Protagoras** - emprunte son nom et son verbiage au sophiste grec, auquel Platon consacra un discours.

Dans **Littoral**, on voit apparaître les « trois géants » dont l'auteur parle dans son introduction : Œdipe (Amé), Hamlet (Sabbé) et L'Idiot (Massi), trois princes, impliqués dans une relation étroite avec le Père. Ils forment une histoire

---

<sup>3</sup> Et c'est d'ailleurs cet aspect profondément théâtral qui fait l'intérêt particulier de cette pièce qui, adaptée au cinéma s'en voyait amputée de l'épaisseur de sa charge imaginative. Les jeux de niveaux de réalités, l'imbrication entre le récit et l'ici et maintenant de la représentation ne fonctionnent jamais aussi bien que dans une salle de spectacle !

à relais puisque si Œdipe est dans l'aveuglement, Mychkine dans la pure clairvoyance, Hamlet est entre conscience et inconscience.

L'écriture de Mouawad relève aussi à maints égards de la **tradition romantique**, dont il retient les aspects les plus sombres : cruauté, fascination morbide pour le mal, obsession du gouffre, etc. Son imaginaire est également pétri de drame élisabéthain et du sujet récurrent de la vie considérée comme une illusion dépourvue de sens.

De même, une admiration patente pour le *pataphysicien* **Alfred Jarry**. Les premières répliques de *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* ne sont pas sans rappeler celles de *Ubu roi*, où retentit le célèbre « *Merdre !* » du personnage éponyme.

Bref, le monde de Wajdi Mouawad est un monde baroque, où l'humour est omniprésent. Le burlesque provient généralement du contraste entre la gravité des faits décrits et le traitement rhétorique qui leur est réservé. Contraste créé par la **concomitance du plus prosaïque et du plus poétique** : à l'heure où Wilfrid apprend le décès de son père, il était en train de vivre un moment de baise endiablé et fiévreux, de sorte qu'il a le sentiment d'avoir littéralement éjaculé des sonneries de téléphone qui l'interrompirent pour lui annoncer la nouvelle...

Il existe également un réseau d'autoréférences dans toute l'œuvre de Wajdi, un peu comme s'il dessinait peu à peu un réseau intertextuel d'auto-allusions où se répondent ses souvenirs, ses rêves, son vécu romancé ou transposé de mille manières. Par exemple, il se citera lui-même dans *Rêves* (plusieurs citations de *Littoral*), ou encore, dans *Un obus dans le cœur* où revient la même histoire du bus en feu que dans *Incendies*... Bref, il agit comme s'il tissait une sorte de toile où déambulent ses propres figures éternelles et intimes, fantômes tous un peu d'une même famille et qui racontent et

témoignent un peu toujours d'une même histoire. Ce procédé donne la sensation d'une œuvre en train de se faire et en train de se dire, d'une création toujours en chemin, comme si Wajdi à travers son écriture poursuivait une quête ou une construction personnelle tout autant qu'artistique. Ainsi, ses textes donnent-ils la sensation d'avoir été écrits d'une manière chaotique ou en tout cas sans anticipation, prenant des routes escarpées et sinueuses, et laissant apparaître ce souffle tâtonnant et impromptu qu'il nous faudra rendre. <sup>4</sup>

### Une odyssee du temps présent qui ébranle notre histoire intime

Le drame personnel et intime de Wilfrid, et ensuite de tous les personnages qui jalonnent son parcours initiatique, ces destins personnels vont entrer en confrontation avec le destin collectif. Ils vont s'en faire l'écho. Il s'agit d'un éveil à l'Histoire via la « petite » histoire individuelle. Et en effet, dans l'écriture même du texte se sont mêlées les histoires de chacun des comédiens tout au long de l'écriture qui dura un an. Sur une structure et une idée originale de la comédienne Isabelle Leblanc et de Wajdi lui-même, tous les matériaux intimes auront servi à délivrer des messages universels sur la filiation et l'exil.

Et en effet, l'empathie dans l'œuvre du dramaturge québécois semble être nécessaire à la réalisation de soi : l'histoire individuelle devient une affaire commune.

Son univers est celui de l'ouverture et de la tolérance, où les faibles et les vaincus retrouvent leur dignité. Sa démarche première étant de « brûler, en chacun de [ses] personnages, toute parole qui ne soit pas celle de l'humanité mais celle des conventions et du compromis » (« Chemin », **Rêves**). Une conception philanthropique du théâtre - l'empathie est au cœur de son discours -

---

<sup>4</sup> Par exemple, Simone-Isabelle Leblanc fait un petit topo à Wilfrid-Wajdi Mouawad : « **On a notre histoire**. Un homme cherche un lieu où enterrer son père. Et à travers cette histoire chacun racontera la sienne. Nous raconterons notre histoire aux gens en redisant et en refaisant ce que nous avons dit et ce que nous avons fait. Sur les places publiques nous irons et nous raconterons notre histoire ». Et Massi de poursuivre : « **Il ne nous reste plus maintenant qu'à en trouver la fin** » (c'est moi qui souligne)... nous offrant dès lors l'intimité de l'écriture du spectacle lui-même !

servie par une plume lyrique, charnelle et violente. Une violence qui prend sa source dans la biographie même de l'auteur.

### **« L'enfance est un couteau planté dans la gorge » (Incendies)**

*Wilfrid : « Quand j'étais petit, mon père me racontait l'histoire d'un chevalier qui s'appelait Guiromelan. La nuit, après avoir combattu sauvagement ses ennemis, après avoir décapité les vulgaires et les grossiers, il allait dormir dans la mer. A chaque matin, les vagues le ramenaient sur le rivage, le ramenant à la vie. Le chevalier Guiromelan savait qu'un matin, la mer le garderait dans ses entrailles. Elle ne le rejetterait pas sur la plage, ce matin-là serait le jour où il pourrait accepter la mort » (Littoral)*

De son parcours atypique, Mouawad garde donc la volonté indéfectible de témoigner des horreurs auxquelles il a assisté dans son enfance. Plusieurs pièces de Mouawad sont construites sur un canevas similaire. Plusieurs de ses personnages sont engagés malgré eux dans une quête « assoiffée, hallucinée » de leurs origines. Sans doute parce qu'il est lui-même un apatride à la recherche de sa propre identité - en tant qu'homme et en tant qu'écrivain.

Une chose est sûre, qu'il dédie ses pièces à la jeunesse ou à un public plus large, le dramaturge place l'enfance au cœur de son projet. Parce que, pour lui, « tout enfant qui regarde le monde voit une beauté indicible ». Peut-être aussi parce que l'enfant symbolise la promesse d'un avenir apaisé.

### **Interroger le monde par l'expérience poétique**

La citation de Hölderlin (Hypérion) dans le texte liminaire de *Littoral* « Nous ne sommes rien, c'est ce que nous cherchons qui est tout » en dit long sur la démarche littéraire et théâtrale de Wajdi Mouawad et sur celle de Wilfrid.

Le parcours initiatique de Wilfrid, sous la forme ubuesque d'une épopée permettra aux cinq autres personnages d'accomplir le leur. Mais il permet aussi au spectateur de faire le sien. En effet, si cette pièce est l'équivalent moderne et contemporain de la tragédie grecque ou de l'odyssée, elle crée indubitablement

un pont artistique entre l'ancien et le moderne. Et le réseau d'allusions directes et indirectes à toutes sortes de mythes de notre culture vient confirmer ce désir du dramaturge de voyager entre présent et passé, entre histoire et Histoire. Citons dans les toutes grandes lignes les allusions les plus évidentes :

- Simone/Antigone ;
- Amé/Œdipe ;
- Wilfrid/Jésus Christ dans sa quête des apôtres ;
- Sabbé/Hamlet ;
- le Chevalier Guiromelan, échappé des chevaliers de la Table Ronde ;
- des citations très claires à *L'Iliade* d'Homère dont le personnage d'Ulrich, aveugle, fait la lecture, la nuit... !

## **Mise en scène**

*« La mise en poses, la mise en gloses, la mise en ornements doit d'abord disparaître ; la mise en scène en tant qu'art d'avoir des idées signées qui se remarquent doit dépérir. (...) Tous les vrais metteurs en scène savent ça : qu'ils ne sont pas les auteurs du spectacle, mais des metteurs au monde, des donneurs de rythme, des passeurs de paroles et que leur art doit devenir invisible » Valère Novarina, Le Théâtre des paroles.*

### **« Révéler l'acteur par le personnage et révéler le personnage par l'acteur »<sup>5</sup>**

Rendre la chose nôtre par un travail sur notre intime partagé. Flirter avec le texte, sa langue, ses personnages.

Ceci implique des lectures communes, des discussions et du partage à table. Je voudrais que pour commencer chaque acteur amène dans l'espace de répétition un objet intime en lien avec ce que la pièce aura éveillé en lui, en lien avec une parcelle de lui qui vibrera d'une manière spéciale : un objet, un livre, un texte, une photo, une musique, un rêve, une danse, un souvenir...

---

<sup>5</sup> Mouawad à propos d'Incendies



Nous chercherons à maintenir en éveil l'invention et la sensation de la construction de l'histoire en train de se faire, et ce par une méthodologie basée sur l'improvisation. Il s'agira de travailler à partir de propositions improvisées autour d'objets, d'accessoires, et de costumes aussi. En effet, j'imagine le plateau de répétition - comme de représentation !! - comme un espace de tous les possibles, où l'acteur peut à tout moment modifier son costume, improviser des mouvements (aucune mise en place ne sera fixée, mais plutôt une logique de mouvement à partir de laquelle les comédiens seront libres d'inventer, un alphabet). Certains passages plus corporels pourront avoir une durée variable, laissée à la libre évaluation de l'acteur. L'aléatoire de certaines choses pourra permettre un jeu entre maîtrise et non-maîtrise qui rend l'acte théâtral fragile et en permanence sur le fil. Cela permettra aussi de placer l'acteur au centre de toutes choses et que sa présence soit pleinement personnelle.

Les matériaux communs et personnels serviront de ciment à la sphère de l'intime que nous allons donner à partager avec celle du spectateur. Une sphère de l'intime qui ne sera bien sûr pas explicite, mais qui constituera cet indicible informulé, l'essence réfractée par l'acte théâtral et qui réunit toutes ces « *différences qualitatives qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différences, qui s'il n'y avait pas l'art, resteraient le secret éternel de chacun* » (Proust, *Le temps retrouvé*).

« *Nos seules fenêtres* », commente Gilles Deleuze, « *nos seules portes sont toutes spirituelles : il n'y a d'intersubjectivité qu'artistique* »<sup>6</sup> : « *Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini...* » (Proust, *Le temps retrouvé*).

L'essentiel, et qu'offre l'acte artistique, c'est la différence intériorisée, « devenue immanente ». C'est cette essence qui fera vibrer la scène d'une

---

<sup>6</sup> Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Puf, Paris, 1964.

manière particulière et unique, car elle sera la réunion indéchiffrable et mystérieuse de nos lectures inconscientes du monde. Il s'agira de faire entendre le fameux « **personnage sublime** » (les personnages sublimes ?) dont parlait Maeterlinck, ce personnage énigmatique et invisible qui traverse l'œuvre et « *qui, peut-être, n'est que l'idée inconsciente mais forte et convaincue que le poète se fait de l'univers* ».

### Pour un théâtre pauvre

Les lieux concomitants et les superpositions temporelles dans l'écriture elle-même obligent à penser simplicité des moyens pour atteindre au poétique. Ainsi, le **langage des corps** aura-t-il une importance cruciale. Nous privilégierons le travail d'improvisation avec quelques éléments, accessoires afin que les comédiens en explorent les possibles et brouillent les codes et les repères par des transpositions.

D'ailleurs, la première transposition, la plus évidente, réside dans le fait tout simple que les quelques **39 personnages** seront interprétés par **8 acteurs** en tout et pour tout, ce qui implique de nombreux changements à vue, et les plus infimes possible, se contentant de donner les clés nécessaires à la compréhension de la narration. Cette fresque de personnages donnera à voir ces invariants humains qui font l'humanité. Ce procédé est totalement interne et inhérent à l'écriture puisque les personnages s'étonnent eux-mêmes de certaines ressemblances dues aux acteurs qui les jouent : Amé ressemblera drôlement à l'oncle Emile, par exemple !

Ce brouillage volontaire des codes spatio-temporels et réalistes nous fait passer sans cesse **de la « réalité » au rêve**, aux fantasmagories incarnées : Wilfrid s'écrie à la fin de la pièce : « *Moi je ne suis qu'un personnage. Quelqu'un qui vit dans le monde du rêve. Mais dernièrement, il y a eu un étrange accident qui m'a précipité ici, dans la réalité. C'est une situation très pathétique pour le rêve d'être prisonnier dans un monde vulgaire.* »

Pourtant, jusque là, il s'est toujours imaginé tournant dans un film racontant sa propre histoire, moyen enfantin d'échapper à l'insupportable du monde, mais aussi moyen poétique de le sublimer, métaphore de l'action de l'écriture elle-même qui peut changer le monde !

Wilfrid est ainsi accompagné d'une équipe de tournage qui vient à la rescousse dès qu'un besoin de distance se fait ressentir. Et puis son ami d'enfance imaginaire, le chevalier Guiromelan, droit sorti de *La Quête du Saint Graal*, vient non seulement matérialiser les rêves chevaleresques les plus fous du protagoniste, mais il devient aussi le symbole d'une enfance qui se perd et qu'il faut quitter tôt ou tard pour regarder le monde en face : « *l'enfance est terminée, chevalier, et tu vas me manquer* ».

Et comme cette équipe de tournage qui joue à faire un film, nous jouerons à jouer, à imaginer et à voyager. Avec des bouts d'allumettes et des chiffons, comme en un grenier d'enfance.

### **Une langue vitale et vivifiante**

Sa langue porte les stigmates de ses exils successifs. Mélange d'arabe, d'anglais, de français standard et de *joual* (dialecte québécois) par lequel le dramaturge valorise le brassage culturel. **Écriture métissée**, qui maltraite le langage en pulvérisant les codes de la syntaxe et du vocabulaire :

«Wilfrid : *Chienne de vie ! Suis-moi bien. Ton père meurt ! Et si c'est vrai qu'après ça y a encore quelque chose, ça veut dire qu'il voit probablement encore ce qui se passe... qu'il est partout toujours là, toujours avec toi, alors comme moi mon père n'avait que moi au monde, une fois mort, si c'est vrai ce qu'on raconte, si ce qu'on raconte est vrai, alors il a d'abord certainement cherché à me voir, à savoir où j'étais, alors il se retourne, son âme se retourne et il voit son fils en train de fourrer comme c'est pas possible, de fourrer avec une fille. Il est mort, il se retourne et il aperçoit son fils en train d'englander, putain, une fille qui crie comme une damnée, puis lui le mort, il voit ça, il te voit gicler ton jus partout, partout,*

*partout... Putain, mon père... J'ai l'impression d'avoir couché avec, d'avoir fourré avec, d'avoir couché avec la mort ! »*

Par l'accumulation de blasphèmes, d'incorrections en tout genre, le recours systématique aux registres scatologique et sexuel, Mouawad nous montre l'impossibilité de rendre compte d'événements aussi douloureux que la mort ou la guerre par les mots ordinaires. Il manifeste également la colère face aux situations les plus pénibles de notre existence et aux désastres de ce monde. La révolte étant l'un de ses modes d'expression privilégiés.

Mais sa langue impure et accidentée sert avant tout un propos fondamentalement militant. Elle symbolise le chaos politique dans lequel est plongé son pays d'origine, envers lequel il se sent investi d'un devoir de mémoire. Lequel est chez lui plus qu'un simple sujet de dissertation philosophique : une impérieuse nécessité.

Le travail sur la langue sera donc central lui aussi car il devra en rendre les rythmes, la force violente, le lyrisme ludique, le tragique décalage, la verdeur noble... Bref, il s'agit d'une écriture tout en contrastes et en oppositions, une écriture de la transgression irrévérencieuse, une poésie de la kalachnikov. Et la prise de parole devra l'être également : violente et douce, noble et populaire, épique et prosaïque, farcesque.

C'est une écriture qui permet aussi l'intrusion de la plus pure poésie, notamment par ses trois magnifiques « récitatifs » du père agonisant, en vers libres, proches de la mélodie, légèrement décalée, bien sûr... Car si le décalage peut se faire, si l'humour peut faire intrusion c'est bien parce qu'il y a globalement un certain niveau de langue.

## **Musique**

Elle sera prise en charge par les acteurs eux-mêmes, par la troupe-choeur en quelle que sorte, de la même manière qu'elle interprète coup sur coup la famille de Wilfrid, l'équipe de tournage ou encore les villageois. Cela entre dans cette dynamique déjà évoquée maintes fois de la **ludicité fondamentale** de ces acteurs en action, et essentiellement heureux d'être dans l'ici et maintenant de la représentation. L'enfance, ce « jouer à » prendra ses racines aussi dans la matière musicale à laquelle ils donneront vie, par un jeu de rythmes et de percussions sur toutes sortes de supports non prévus à cet effet, par des accessoires devenus instruments comme par accident.

L'équipe a aussi été constituée avec cette idée de mêler musique et théâtre : plusieurs comédiens sont musiciens ou chanteurs.

L'univers musical sera teinté d'orientalisme, et ce grâce aux percussions et aussi au violon qui occupera une grande place (personnage de Simone). Toutefois, il demeure important de conserver dans la musique l'**hybridation** qui se retrouve dans l'écriture. Ainsi, les genres s'interpénétreront musicalement également, des parties enregistrées dans lesquelles s'imbriqueront du live, des instruments 'classiques' qui seront utilisés comme des instruments d'autres genres musicaux, des consonances orientales dans du rock,...

C'est **Daphné D'Heur** qui s'occupera des compositions et qui assurera aussi une partie de la musique en live, avec divers instruments légers, et à la voix.

Le partage que nous avons eu ensemble sur **Révolution**, dont Daphné a composé la bande son, m'a amenée à vouloir réitérer l'expérience car son univers fou et décalé s'inscrit parfaitement dans ce type de travail. Il y a des chants prévus dans le texte, du violon prévu également, et nous en profiterons pour faire baigner la scène de la magie d'une musique proche-orientale de la

nuit des temps, nous faisant glisser d'une culture à l'autre, signe d'une identité multiple telle celle qui est la nôtre, à nous zinnekes des villes modernes !<sup>7</sup>

## **Scénographie, lumière et costume**

*Sabbé : J'ai rêvé que j'étais avec quelques personnes, dans un lieu étrange, une de ces personnes traînait avec elle un cadavre, mais un cadavre qui parlait, qui donnait son opinion, qui discutait, un cadavre qui faisait le mort... mais le plus étrange c'est le lieu, nous étions dans un lieu clos, un lieu vaste... nous étions confinés au fond de ce lieu, le long d'un mur et dans le noir, il y avait du monde, du monde assis, qui nous regardait (Littoral)*

### **Un 'road théâtre', un spectacle en mouvement.**

*Simone : A la croisée des chemins, il peut y avoir l'autre ! (Littoral)*

Un dispositif simple évoquant le chemin, le voyage, sur lequel le spectateur se voit invité à faire son propre parcours initiatique, sa propre quête pour renouer avec la Mémoire.

Parallèles entre *Incendies* et *Littoral* : idée du chemin, du voyage. Dans *Incendies*, Anne Guilleray travaillera sur l'idée d'une voie ferrée, dans une ambiance urbaine et guerrière, où le public est vu comme un tribunal convoqué à un procès. Dans *Littoral*, par contre, le chemin se déclinera sur un mode bien plus solaire et rural, peut-être un chemin de terre ou d'herbe, en bord de mer, où les mouettes semblent crier et où le public est plutôt convoqué comme un témoin actif pour enterrer ses pères avec Wilfrid. La présence de l'eau aussi est déterminante : la rivière et la mer.

Nous ne serons absolument pas dans un dispositif figuratif, mais plutôt dans une ambiance, définie essentiellement par un **décor de sol**, laissant les verticales à l'espace de l'acteur exclusivement, où il se retrouve seul, nu et sans

---

<sup>7</sup> Daphné D'Heur, Wajdi et moi-même partageons cette appartenance hybride à la culture occidentale et à l'orientale.

artifice, avec sa seule parole et sa capacité à rêver et faire rêver. Il s'agira d'un univers de conte, dépouillé afin de laisser toute la place à l'imaginaire et d'emplir ce no man's land de l'écho de la fable.

### Une lumière-matière

C'est là que la lumière, qui sera créée par **Alain Collet**, prendra toute sa valeur, toute son épaisseur ductile, permettant, ainsi que la musique comme nous l'avons vu, d'emmener le spectateur loin, loin, loin... mais si près !

J'ai pu voir le travail d'Alain Collet au Zut dernièrement dans *Occident*, et j'avoue n'avoir jamais vu un travail de lumière prendre une telle place presque matérielle, plastique et sculpturale. Ce coup de foudre, déjà amorcé quand j'avais été voir *Sœur Sourire*, au Méridien, m'a amenée avec évidence à lui demander de partir en voyage avec nous et de nous offrir sa plasticité capable d'emmener le spectateur dans l'Ailleurs. Il s'agira d'ouvrir l'imaginaire des acteurs et du public par des univers essentiellement mentaux, de créer avant tout des sensations.

La ligne directrice sera, d'une part, le jour qui se lève progressivement sur l'univers mental de Wilfrid (la pièce s'ouvre sur la nuit et se clôt sur une « lumière magnifique où dansent des oiseaux »), et d'autre part la mer qui nous pénètre et nous purifie, jusqu'à une sorte d'éblouissement solaire et liquide « qui emporte tout ».

### Le costume-peau

Ce dépouillement sera la base de départ du travail sur **le costume**, par Anne Guilleray, qui laissera une très grande place à la présence de **la peau**, peut-être jusqu'à une nudité finale de tous les acteurs quand ils s'offrent tous aux flots, et où en tous cas le père se dépouille complètement pour s'emmerer (tous le lavent pendant sa mélodie).

J'aimerais une déclinaison extrêmement simple du même costume pour tous, un costume proche du **sous-vêtement** qui pourra s'agrémenter d'éléments

divers en fonction des nécessités de plateau, éléments divers qui formeront une sorte de tas où chacun viendra piocher, les différentes peaux sociales et culturelles. Il s'agit de raconter le même dans le multiple car tous ces personnages se ressemblent et se rassemblent ; ils sont les multiples facettes d'un même humain.

## **Historique du porteur de projet**

Comédienne depuis sept ans maintenant, j'ai expérimenté diverses formes théâtrales qui m'ont permis de me forger une expérience variée d'interprète : du théâtre réaliste américain avec *Le Baiser de la Veuve* (Horowitz) mis en scène par Dominique Haumont ou français avec *Chaos debout* (Véronique Olmi) par Michel Bogen, à l'expressionnisme de Von Horvath (*Légendes de la forêt viennoise*) ou d'Alain Van Cruyghen (*Steph*), en passant par la commedia avec Carlo Boso (*Les jumeaux vénitiens* de Goldoni) ou encore le théâtre de proximité avec Philippe Vauchel (*Comme une scène*)...

Parallèlement à mon parcours de comédienne 'employée', j'ai depuis le départ eu très à cœur de mettre sur pied des projets personnels. Il me fallait tracer mon chemin propre et définir mes objectifs dans ce métier. Ainsi, avec la Compagnie Chéri-Chéri, nous avons monté *Yvonne, princesse de Bourgogne* dans le Parc Royal, travaillant sur ce projet pendant près d'un an pour le mener à terme avec succès ou encore *Une Pucelle pour un gorille*, de Arrabal, au théâtre de verdure du parc d'Osseghem (Féeries théâtrales)...

Par ailleurs, j'ai peu à peu développé mon langage de metteuse en scène au travers de *Cyrano* (Karreveld), de *Bal-Trap* (Soupape et Martyrs), *La Princesse Maleine* (Zut) ou encore en cette fin d'année 2006 ce projet fou et furieux *Révolution* (Balsamine). L'éclectisme apparent de mes projets constitue en réalité l'axe d'une même recherche. Ainsi, se dessine une notion d'équipe



qui se constitue de projet en projet et qui fonde peu à peu une forme de collectif de création, basé sur l'échange et la mise en commun d'un matériau réflexif (cf. *Révolution* où cette démarche s'amorçait avec des gens qui feront partie de *Littoral* tels que France Bastoen, Flore Vanhulst, Daphné D'Heur ou Michelangelo Marchese, et aussi par ailleurs, une connivence grandissante avec quelqu'un comme Flore Vanhulst qui, depuis *Yvonne* et surtout *Maleine* dont elle assurait l'assistantat, devient une partenaire incontournable).

*Entre chiens et loups*, c'est la confrontation de l'appivoisé et du sauvage, du dressage socialisant, de l'éduqué et du pulsionnel. C'est cette **lisière entre deux mondes**, entre deux états (jour et nuit) que nous nous proposons de visiter : **un théâtre de frontière** où s'interpénètrent les genres littéraires et artistiques. Et le théâtre de Wajdi convoque cette mixité, joue avec l'impur dans son mélange de registres et de niveaux de jeu : nous marcherons ensemble en funambule sur les frontières de l'hybride!