

## La tragédie

### Sophocle :

Avec Eschyle et Euripide, Sophocle est l'un des trois grands auteurs tragiques de l'Antiquité grecque. Il naît près d'Athènes qui affirme sa supériorité dans tous les domaines : elle invente la démocratie et sa culture rayonne. Sophocle en incarne l'idéal social et humain, il assume d'importantes fonctions politiques et militaires.

Comme tous les dramaturges de son temps, il participe à des concours organisés par l'état, il en remporta dix-huit avec des œuvres dont sept seulement nous sont parvenues.

A sa mort, il connut l'honneur suprême de l'héroïsation : il est élevé au rang des demi-dieux.



## Œdipe roi

Une tragédie grecque ne se présente pas comme une tragédie française classique : elle ne se découpe ni en actes ni en scènes. Elle comporte en revanche un chœur ayant à sa tête un personnage : le Coryphée. Ce chœur représente les habitants de la cité et commente l'action. Ses interventions chantées séparent donc les épisodes de l'intrigue.

### Résumé :

#### **Le prologue pathétique et dramatique.**

La peste : Œdipe est roi de Thèbes mais la peste ravage la cité, un prêtre accompagné d'enfants viennent supplier Œdipe d'agir. Il les informe qu'il a déjà envoyé Créon, son beau frère, à Delphes consulter l'oracle : l'oracle a parlé, la peste est un châtement des dieux pour punir les thébains de ne pas avoir recherché le meurtrier de Laïos. Œdipe ne sait comment enquêter, tous les témoins semblent être morts ou avoir disparu.

**Prières et lamentations** du chœur des vieillards qui implorent la protection des dieux, il se lamente sur le sort des thébains et demande aux dieux l'écrasement du sinistre Arès dieu de la guerre, de la destruction et du malheur.

#### **La proclamation d'Œdipe**

Pour apaiser les angoisses du chœur Œdipe demande au coupable de se dénoncer et annonce que s'il est démasqué il sera maudit puis exilé. Œdipe reproche au chœur de ne pas avoir poursuivi plus tôt les meurtriers. Il rappelle que lui était alors un étranger qu'il a terrassé le sphinx, épousé Jocaste la reine veuve de Laïos et qu'il est aujourd'hui père de 4 enfants. Il s'indigne contre le fait qu'il doit résoudre une affaire qui ne le regarde en rien. Le Coryphée essaie de justifier la passivité des thébains : c'est les dieux qui auraient dû les aider ; il conseille à Œdipe de consulter le devin Tiresias. Œdipe lui a déjà demandé de venir.

#### **Premier affrontement avec Tiresias**

Guidé par un enfant le devin aveugle refuse tout d'abord de parler. Sous la menace d'œdipe il dit que le criminel responsable de la colère des dieux est Œdipe lui-même. Œdipe refuse de l'admettre et le devin finit par ajouter qu'il est non seulement régicide mais aussi parricide et incestueux. Œdipe le chasse.

#### **Perplexité du chœur**

le chœur chante sa confiance dans la justice divine, il avoue ne savoir quoi penser des accusations du devin.

#### **Deuxième affrontement avec Créon**

Créon affronte Œdipe qui l'accuse d'avoir manigancé avec Tiresias pour lui prendre le pouvoir., Créon argumente en faisant valoir qu'il n'a aucune raison de vouloir la place d'œdipe car il a déjà tous les avantages du pouvoir sans en avoir les inconvénients, qu'il a toujours été loyal et qu'il a fidèlement rapporté les paroles de l'oracle, qu'on ne condamne pas un ami sur un soupçon... Œdipe reste convaincu que Créon est un rebelle et veut le faire exécuter.

#### **Première apparition de Jocaste**

Elle les sépare et veut apaiser leur querelle.

#### **Supplique du chœur**

il renouvelle sa fidélité à Œdipe mais lui demande d'épargner Créon.

#### **Les révélations inquiétantes de Jocaste**

pour rassurer Œdipe Jocaste lui dit qu'il ne peut être le meurtrier car un oracle lui avait prédit qu'il mourrait de la main de son fils or il a été assassiné par plusieurs brigands d'une part et d'autre part ils ont abandonné leur fils bébé ses talons liés sur le mont Cithéron. Mais loin de rassurer Œdipe qui porte des cicatrices aux talons, ses déclarations l'inquiètent et il lui demande des détails. Elle lui précise ce qu'elle sait des conditions de sa mort et que Laïos est mort au carrefour des routes de Daulie et de Delphes. Elle le tient d'un survivant. Œdipe demande à ce qu'on retrouve ce témoin. Il est inquiet car dans son jeune âge ayant été traité « d'enfant supposé » il s'est rendu à Delphes pour entendre l'oracle d'Apollon et savoir si Polybe et Merope étaient bien ses vrais parents. Sur ce point l'oracle ne lui a pas répondu mais il lui a prédit qu'il tuerait son père et épouserait sa mère . Pour

échapper à son destin Œdipe a fui Corinthe et à un croisement il se souvient avoir tué tous ses adversaires dont un vieillard, un seul a fui. Si ce témoin assure que les assassins étaient plusieurs alors il est innocent, dans le cas contraire...

### **Prière du chœur**

Horrié par ce qu'il vient d'entendre, le chœur supplie le destin de le maintenir dans la bonne voie et appelle le malheur sur quiconque par orgueil et démesure enfreint les lois divines.

### **Une fausse bonne nouvelle**

Un messager de Corinthe apporte la nouvelle de la mort de Polybe. Pour le rassurer devant sa crainte de l'oracle, le messager lui apprend aussi que ni Polybe ni Mérope ne sont ses vrais parents . Il est un enfant trouvé à Cithéron qu'un berger a recueilli et amené à Polybe et Mérope qui ne parvenaient pas à avoir un enfant. Œdipe veut voir ce berger, Jocaste le met en garde : ne vaut-il pas mieux ne rien savoir ? Lui espère se découvrir une lignée prestigieuse

### **Espoirs du chœur**

Gagné par l'espoir d'œdipe le chœur se demande de quel dieu il peut être le fils

### **L'instant de vérité**

Le berger arrive et le Coryphée le reconnaît aussitôt comme un des serviteurs de Laïos. C'est à ce berger que le Coryphée a remis l'enfant de Laïos et Jocaste pour qu'il le tue. Mais il a eu pitié et il a remis l'enfant au berger pour qu'il l'emmène loin de Thèbes

### **Lamentations du chœur**

Le chœur plaint Œdipe comme le plus malheureux des hommes.

### **Suicide de Jocaste et mutilation d'Oedipe**

Un messager annonce au Coryphée le suicide de Jocaste et que Œdipe s'est crevé les yeux avec la broche de la tunique de sa mère/femme. Il apparaît ensanglanté provoquant terreur et pitié.

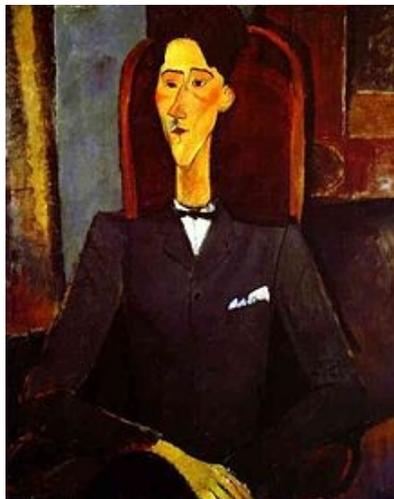
### **Désespoir du chœur**

Le Coryphée plaint Œdipe qui se lamente et annonce qu'il ne s'est pas suicidé pour ne pas échapper au châtement. Créon qui exerce désormais le pouvoir arrive et demande à Œdipe de regagner le palais en attendant la décision des dieux

### **Cocteau :**

Source : Wikipedia

Toile de Modigliani, portrait de Jean Cocteau



Comptant parmi les artistes qui ont marqué le xx<sup>e</sup> siècle, il a côtoyé la plupart de ceux qui ont animé la vie artistique de son époque. Il a été l'impresario de son temps, le lanceur de modes, le bon génie d'innombrables artistes. En dépit de ses œuvres littéraires et de ses talents artistiques, Jean Cocteau insista toujours sur le fait qu'il était avant tout un poète. Il est également fasciné par le maître des ballets russes, Serge de Diaghilev et ses artistes principaux, le peintre Léon Bakst et le danseur Vaslav Nijinsky. La rencontre avec Diaghilev qu'il veut étonner marque la première crise dans la création coctalienne : il renie ses recueils de poèmes, pastiches assez ampoulés, et se rapproche de l'avant-garde cubiste et futuriste.

De sa collaboration avec les artistes russes naissent *Le Dieu bleu* en 1912, avec des costumes et décors de Léon Bakst sur une musique composée par Reynaldo Hahn, puis *Parade*, ballet produit

en 1917 avec des costumes et décors de Pablo Picasso et une musique composée par Erik Satie. Cette œuvre inspire à Guillaume Apollinaire le néologisme de surréalisme, repris ensuite par André Breton et Philippe Soupault pour la création du mouvement culturel que l'on connaît. Cocteau collabore au mouvement dada et a une grande influence sur le travail des autres, dans le groupe même composé par ses amis, « Les Six » dont il devient le porte-parole.

Vers 1933, Cocteau fait la connaissance de Marcel Khill qui devient son compagnon et joue, à sa création, le rôle du messager de Corinthe dans *La Machine Infernale*. Ils feront ensemble, en 1936, un tour du monde en 80 jours relaté par Jean Cocteau dans *Mon Premier Voyage* (Éditions Gallimard).

Cocteau entretient ensuite une relation de longue durée avec deux acteurs français, Jean Marais et Édouard Dermit, ce dernier officiellement adopté par Cocteau.

En 1940, *Le Bel Indifférent*, une pièce de Cocteau écrite pour Édith Piaf, est un énorme succès. Il travaille également avec Picasso et [Coco Chanel](#) sur plusieurs projets, est l'ami de la majeure partie de la communauté européenne des artistes, et lutte contre son penchant pour l'opium durant la plus grande partie de sa vie d'adulte.

Jean Cocteau joue un rôle ambigu durant la Seconde Guerre mondiale, les résistants l'accusent de collaboration avec les Allemands, une partie de son passé (1939-1944) reste mystérieuse. Jean Cocteau écrira dès le début de l'Occupation dans l'hebdomadaire collaborationniste « La Gerbe » créé par le célèbre écrivain breton Alphonse de Châteaubriant. En décembre 1940 il y lance une « adresse aux jeunes écrivains », sorte de message pour les jeunes Français les appelant à prendre part au « Nouvel Ordre européen »

en octobre 1963, apprenant le décès de son amie Édith Piaf, il est pris d'une crise d'étouffement et succombe quelques heures plus tard d'une crise cardiaque dans sa demeure de Milly-la-Forêt, le 11 octobre 1963 à l'âge de 74 ans<sup>19</sup>. Cependant, Jean Marais déclare dans un entretien télévisé le 12 octobre 1963 : « Il est mort d'un œdème du poumon, son cœur a flanché. Il aimait beaucoup Édith mais je ne pense pas que ce soit la mort d'Édith qui ait provoqué la mort de Jean. »

## **La Machine infernale**

### **résumé**

#### **Acte I : Le Fantôme**

L'acte s'ouvre sur l'intervention de la Voix qui raconte l'intégralité du mythe. Il se passe dans une attente marquée d'inquiétude. Sur les remparts de Thèbes, deux soldats veillent. Ils sont chargés de protéger la ville contre le Sphinx. Depuis des mois, ce monstre, posté non loin des portes de la ville, tue les jeunes gens qui s'aventurent dans ses parages, mais personne ne sait ce qu'il est véritablement.

Pour Cocteau, le Sphinx, « tueuse d'hommes », incarne donc tout simplement la Femme (c'est sans doute le vrai sens du mythe).

En fait, nos deux gardes n'attendent pas le Sphinx, ils attendent le « fantôme ». Justement, leur chef vient leur demander des comptes et les interroger sur cet étrange personnage qui leur rendrait visite depuis plusieurs nuits (Le Soldat et le jeune soldat racontent au chef ce que le « fantôme » veut

vraiment). Celui-ci se présente, disent-ils, comme étant le roi Laïus : il s'agirait d'un fantôme très gentil, très poli, mais bien pitoyable, car il semble terrorisé par une chose horrible qu'on veut l'empêcher de dire. Ils n'ont pas compris de quoi il s'agissait ; ils savent seulement que le roi doit absolument avertir sa femme et que le danger est imminent.

La reine arrive, ayant elle aussi entendu parler de ce fantôme. Au grand émoi du chef, qui cherche à se faire bien voir d'elle, celle-ci n'a d'yeux que pour le jeune soldat. Elle espère obtenir par lui des renseignements sur celui qui serait son défunt mari, peut-être même l'apercevoir ou l'entendre. Hélas, lorsqu'il essaie de se manifester, occupée qu'elle est par la beauté du garçon, elle ne perçoit pas ses appels pathétiques. Quand elle s'éloigne, le fantôme désespéré, lance aux soldats, qui eux le voient, ce message pressant : « Rapportez à la reine qu'un jeune homme approche de Thèbes et qu'il ne faut sous aucun prétexte... »

Puis disparaît pour toujours le seul qui aurait encore pu sauver Œdipe.

### **Acte II : *La Rencontre d'Œdipe et du Sphinx***

Il se déroule dans le même temps que le précédent. En bas, devant les portes de la ville, il met en marche le processus que là-haut, sur le rempart, le fantôme essaie d'arrêter, et il nous dévoile le « mystère » de la victoire d'Œdipe. Le Sphinx est fatigué de tuer et nous découvrons que ce monstre est une jeune fille en robe blanche, lasse de tuer, et disposée à tomber amoureuse du prochain joli garçon qui passera, et peut-être à se sacrifier pour le sauver. Mais le chien Anubis, dieu égyptien de la mort, veille au respect des consignes données par les dieux : il n'est pas question de s'attendrir sur les humains.

Lorsque apparaît Œdipe, elle s'éprend de lui d'emblée et s'efforce de l'éloigner pour lui éviter une mort certaine, mais la froide détermination du jeune homme et sa présomptueuse conviction qu'il vaincra le Sphinx l'amènent à se révéler sous sa forme animale et à montrer son pouvoir. Terrassé par le monstre qui lui inflige le supplice de ses précédentes victimes, il oublie toute dignité et crie grâce. Quand il se croit perdu, il apprend, de la bouche même du Sphinx, le secret de l'énigme. Les liens qui le paralysaient se dénouent et il se sauve. Mais Anubis ne se satisfait pas de ce simulacre, il exige que la question soit posée. Œdipe, interrogé, donne alors la réponse que le Sphinx vient de lui apprendre. Il a remporté la victoire, mais sans montrer aucun mérite. Il accroît son ridicule, aux yeux du spectateur, en recherchant la pose la plus avantageuse pour porter la dépouille du Sphinx jusqu'à Thèbes, afin de prouver son succès.

Fou de joie, il court vers la ville, vers la reine qui lui est promise et vers la royauté, oubliant celle dont il n'a pas compris l'amour ni le dévouement.

Pour calmer sa terrible crise de dépit, Anubis annonce alors au Sphinx redevenu femme après sa défaite, l'avenir monstrueux qui attend Œdipe. La vision en est si atroce qu'elle éveille la pitié dans le cœur de la Vengeresse, avatar final du Sphinx, qui apparaît en apothéose sous l'aspect de la déesse Némésis.

Mais rien ne peut plus sauver Œdipe, pas même la compassion d'un dieu.

### **Acte III : *La Nuit de noces***

Œdipe et Jocaste, cédant à leurs penchants, refusent tous les avertissements, mais leur amour, qui

semble sincère, s'exprime maladroitement. Trop de souvenirs les préoccupent, trop de non-dits les séparent, trop d'obstacles les gênent.

Après une journée de cérémonies et de festivités épuisantes, les deux époux se retrouvent seuls face à face dans la chambre de Jocaste, pour la première fois. Ils souhaitent ardemment réussir ce moment, attendu par l'une comme une renaissance, par l'autre comme un couronnement et une initiation à l'amour. Œdipe est obligé – coutume locale – de recevoir Tirésias pendant que Jocaste se prépare. « Je suis vierge », dit Œdipe à Tirésias. Le devin, en effet, tente une ultime mise en garde pour stopper le mécanisme effrayant et fait état de « présages funestes ». Mais le nouveau roi se méfie des conseils d'un prêtre ligué, pense-t-il, avec Créon pour l'évincer, et il reste sur ses positions sans se soucier des avis divins : « Les oracles... mon audace les déjoue... » Œdipe finit par agresser Tirésias, l'étrangle presque et, tentant de lire son avenir dans ses yeux, ne peut aller au-delà de la naissance de ses quatre enfants. Au moment de découvrir la vérité, il tombe, aveuglé lui-même – symbole de son actuelle cécité sur sa condition, et annonce du dénouement réel. Retrouvant après un instant la vue, il lui présente ses excuses et lui révèle son identité de fils de Polybe et Merope, les souverains de Corinthe. Tirésias, qui est moins omniscient que dans la tradition, est alors rassuré.

Les époux vont-ils enfin profiter de leur bonheur ? Hélas, malgré leur bonne volonté, la fatigue les fait sombrer dans de brefs assoupissements où leur passé ressurgit et s'exprime par bribes confuses. C'est alors une lutte épuisante contre le sommeil qui révélerait à l'autre des secrets inavouables.

Jocaste reconnaît sa faute, l'infanticide qu'elle raconte à Oedipe en prétendant qu'il s'agit d'« une femme, ma sœur de lait, ma lingère ». Elle reste aussi marquée par ce mur sur lequel (premier signe d'infidélité ?) elle n'a pas su voir son époux. Œdipe, malgré l'admiration éperdue de sa femme, sait qu'il n'est pas un héros, car il n'a gagné qu'avec l'aide du Sphinx, et se souvient qu'il a été à sa merci, qu'il s'est montré faible et ridicule.

La différence d'âge, dont Œdipe se soucie peu, tourmente la reine vieillissante. Et dans cette nuit de cauchemar, c'est un homme de la rue, un ivrogne attardé sous les fenêtres royales, qui a le dernier mot : « Votre époux est trop jeune, bien trop jeune pour vous... hou ! »

#### **Acte IV : *Œdipe roi***

L'acte suit de près la fin de l'Oedipe Roi de Sophocle (et de la propre adaptation de Cocteau, mise en musique par Stravinsky sept ans plus tôt : Oedipus Rex. « Dix-sept ans après », une à une vont se dissiper les illusions et les fictions qui ont protégé le couple royal. De révélation en révélation, Œdipe et Jocaste seront amenés devant la réalité.

L'annonce de la mort du roi de Corinthe provoque chez son fils le soulagement et même la joie. Cette attitude scandalise son entourage et l'amène à énoncer la prédiction devenue caduque : « Mon père est mort... L'oracle m'avait dit que je serais son assassin et l'époux de ma mère ». Jocaste, qui avait reçu un avertissement similaire et n'en avait soufflé mot, peut ici s'apercevoir que son époux lui avait soigneusement caché la fâcheuse prophétie. Ce silence entre eux trahit une gêne face à des étrangetés qu'ils n'ont pas voulu examiner de trop près, pour sauvegarder leur bonheur.

Mais « vous n'étiez que son fils adoptif », le rassure le messenger, sans comprendre qu'il remet en cause par cette déclaration toute la stratégie de fuite élaborée par Œdipe : qui est son père ?

La précision : « Mon père vous délia presque mort, pendu par vos pieds blessés », si elle explique simplement au roi l'origine de ses cicatrices, amène Jocaste à une découverte bien pire, qu'elle reçoit sans mot dire : Œdipe est l'enfant qu'elle a voulu supprimer.

Un souvenir qui revient soudain au roi : « Pendant une rixe avec des serviteurs, j'ai tué un vieillard qui voyageait au carrefour de Daulie et de Delphes », la met devant une nouvelle évidence : Œdipe est le meurtrier de Laïus, c'est-à-dire de son père.

Pour Jocaste, maintenant, tout est clair. Tandis que son mari se débat dans des suppositions qui l'irritent et l'affligent, la malheureuse se pend avec sa grande écharpe rouge... Œdipe, monté la retrouver dans sa chambre, découvre son corps. Il apparaît, « déraciné, décomposé ». Il accuse son beau-frère : « vous me l'avez tuée » ; il croit à un complot.

Tirésias lui affirme alors : « Vous avez assassiné l'époux de Jocaste, Œdipe, le roi Laïus. Je le savais de longue date... ni à vous, ni à elle, ni à Créon, ni à personne je ne l'ai dit ».

En fait, il lui reste le pire à comprendre, car il s'égare encore sur de fausses pistes concernant sa naissance. Paraît alors un vieux berger, c'est « l'homme qui [t'] a porté blessé et lié sur la montagne ».

Pressé de répondre, le vieillard avoue ce qu'on lui avait interdit de dévoiler sous peine de mort : « Tu es le fils de Jocaste, ta femme, et de Laïus tué par toi au carrefour des trois routes. Inceste et parricide. »

Œdipe comprend alors qu'on n'échappe pas à un oracle : « J'ai tué celui qu'il ne fallait pas. J'ai épousé celle qu'il ne fallait pas. Lumière est faite. »

Il lui reste à se punir lui-même. « Il se donne des coups dans les yeux avec la grosse broche en or », crie sa fille, la petite Antigone.

Devenu aveugle, il voit s'avancer vers lui Jocaste, mystérieusement redevenue sa jeune mère pour l'accompagner dans son exil, car il doit quitter la ville.

Il s'éloigne, accompagné de sa fille et de sa mère-épouse, confondues dans une même sollicitude : « Attention... compte les marches... un, deux, trois, quatre, cinq... » À Créon qui veut intervenir, Tirésias déclare : « Ils ne t'appartiennent plus ».

## **Mouawad**



Source : La comète scène nationale de Chalon en Champagne

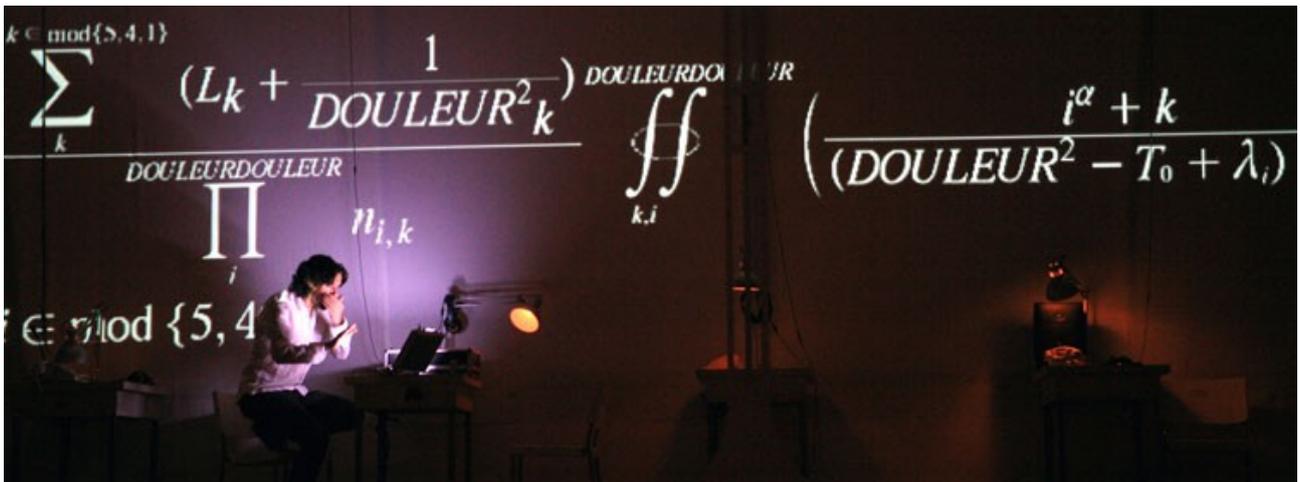
WAJDI MOUAWAD est né en 1968 au Liban. Il a vécu en France avant d'immigrer au Québec. Cofondateur du Théâtre Ô Parleur, il est comédien, auteur et metteur en scène. Diplômé de l'École nationale de théâtre du Canada en 1991. À tout juste 30 ans, il déclare avoir découvert sa propre logique de metteur en scène : « Non pas mettre en scène, mais mettre en esprit : diriger les acteurs pour les amener à trouver un état d'esprit qui leur soit propre, et propre aussi au spectacle dans lequel ils jouent, pour contaminer les spectateurs... ».

Le jeune metteur en scène s'est aussi vu honoré par le prix du Gouverneur Général du Canada dans la catégorie théâtre en 2000. Figure marquante du jeune théâtre québécois depuis des années déjà, il signe des adaptations et des mises en scène pour les plus importants théâtres de Montréal. La création de Willy Protogoras enfermé dans les toilettes fut élue meilleure production à Montréal, en 1998, par l'Association québécoise des critiques de théâtre. Wajdi Mouawad est plusieurs fois boursier pour son écriture (Conseil des Arts du Canada, Conseil des arts et des lettres du Québec, Ministère de la culture, etc.).

À l'automne 1998, Wajdi Mouawad triomphe 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 !.

Wajdi Mouawad est un incendiaire. Brûlant de fièvre. De cette fièvre contagieuse que nous rêvons tous de contracter. Il est un conteur, un bonimenteur, un ensorceleur. Un vrai moulin à paroles. Un auteur qui nous permet de redécouvrir le plaisir simple de se faire raconter des histoires. Et il en arrive des choses dans une œuvre de Mouawad, que ce soit au théâtre ou sous forme de roman ! Ses œuvres sont d'immenses bordels (oui, oui, le mot est juste !), de formidables foutoirs, des overdoses d'images-chocs et d'émotions contradictoires. Elles forment un tapis persan d'histoires entremêlées. Wajdi Mouawad n'explique rien : ni la guerre, ni les rapports mère-fils, père-fils, ni les terreurs de l'enfance, ni la nécessité de création, ni la part de courage qu'il faut pour parvenir à rompre et ainsi se retrouver. Il tente seulement de mieux s'appartenir en élaborant des récits permettant la conquête de soi. Il a dans la tête un monde prodigieux et effroyable. Il ne saurait être question de le retenir ou le contraindre, car sa survie en dépend.

## **Incendies**



Pages web : La comète, scene nationale de Chalon en Champagne, et « pièces démontées » dossier sur Incendies

Et si la tragédie dans ce qu'elle a de plus classique vibrait aujourd'hui encore sous la plume d'un auteur bien vivant, plongé dans les drames du siècle présent ? Wajdi Mouawad, auteur et metteur en scène québécois d'origine libanaise, directeur artistique du Théâtre de Quat'sous de Montréal, célèbre théâtre d'avant-garde, s'approprie la tradition plurimillénaire de la tragédie grecque et classique. Il nous transporte aux confins de l'humaine condition, questionne, harcèle le sort, les personnages et les spectateurs pour les pousser à toucher leurs limites avec des accents de tragédie grecque, purgeant les passions à vif dans une catharsis immémoriale pour s'interroger sur l'homme. Wajdi Mouawad noue et dénoue les nœuds de **la tragédie aux résonances œdipiennes ou du moins, sophocléenne dans le mouvement et la rigueur des mécanismes à l'œuvre**. Avec une invention permanente, il active continuellement les flammèches de l'incendie qui va bientôt tout ravager.

Certes, les lieux sont nombreux, situés au Québec comme au Liban, et les scènes extrêmement variées dans leur forme ou leur ton mais la tragédie est bien là, l'unité se fait par cet incendie fait des multiples incendies éponymes attisés par les mots et le destin de personnages aux accents dantesques... Les tableaux, aussi terribles que **les scènes et les actes mécaniquement agencés** d'une tragédie de Racine, se succèdent, s'entrecroisent, se chevauchent parfois sans jamais nous perdre et en nous maintenant toujours attentifs, aux aguets, comme on est fasciné par des flammes qui dansent devant nos yeux.

La triple figure de Nawal, à 14 ans, 35 ans et 60 ans se fonde en un trio inséparable, se déplaçant ensemble et revivant chaque épisode avec ses âges et sa sensibilité fluctuante ou sa dureté propre à chaque temps de la vie. Car Nawal a passé les dernières années de sa vie enfermée dans un silence inexplicable et cela suffit. Lorsque son notaire Hermile Lebel découvre ses dernières volontés à ses jumeaux Jeanne et Simon, **ceux-ci sont confrontés à un questionnement existentiel concernant leurs origines** et notamment la vie de leur mère. Jeanne doit remettre une lettre à leur père qu'ils croyaient mort, Simon à leur frère dont ils ne soupçonnaient pas l'existence. Jeanne se noie dans le silence de sa mère et décide de partir dans le pays natal de Nawal, à la recherche de cette jeunesse libanaise mais aussi de cette vie jamais racontée, une vie de violences sans nom...

D'une crudité imparable par sa force simple, les mots de Wajdi Mouawad fusent : « L'enfance est un couteau planté dans la gorge ». Nawal et ses enfants portent d'ailleurs cette marque rouge à la gorge, infamie ou élection peu importe, signe en tous cas que **le passage de l'enfance à l'âge mûr ne se fait pas en douceur mais qu'avancer dans la compréhension du monde se fait inexorablement, sans retour possible vers l'innocence, là est l'essence de la tragédie de Mouawad**.

Et d'ailleurs, face à son propre texte en gestation et qui s'annonce d'une force rare et d'une construction complexe, polymorphe, polyphonique, W. Mouawad s'appuie sur la nécessaire

### **confrontation au plateau qui exige encore plus d'inventivité et d'audaces scénographiques.**

Nawal accouche en haut d'un escabeau, Le notaire Lebel parle seul face aux coulisses, le musicien absent et présent à la fois devient soudain franc-tireur, sniper artistique visant presque les spectateurs... Rien n'est politiquement correct ni convenu, loin s'en faut. L'eau inonde le plateau, lave et révèle le sang versé, se jette, se répand, les bruits de marteau-piqueur couvrent le bruit des voix des acteurs soudain en proie au monde... L'univers qui nous est offert ne peut laisser le spectateur tranquille ou content de lui car il lui ouvre toutes sortes d'imaginaires qui se précipitent vers lui dans l'urgence absolue. Au-delà de cette performance créatrice, artistique et fondatrice d'une esthétique originale, W. Mouawad déploie de nombreuses métaphores qui nous sont très parlantes : par exemple **l'apprentissage des lettres et des chiffres d'une enfant renvoie à la tentative de s'émanciper de sa condition ou, disons, de son destin. On peut évoquer aussi l'engagement dans la guerre et la tentation stupide de la vengeance, le jugement des criminels de guerre et l'impuissance face au passé, le questionnement du processus de mémoire aussi et enfin, peut-être l'espoir de reconstruire pardessus les ruines.**

L'histoire de Nawal est particulière et à la fois vraie depuis toujours. C'est celle d'une femme qui s'est retrouvée plongée dans une guerre sans savoir pourquoi, y a souffert le martyr au point que sa vie pour toujours y soit mêlée. On ne sort jamais intact d'une pièce de Wajdi Mouawad. Son texte, sa mise en scène, son intention, tout est bouleversant, rien n'est gratuit. Bien au-delà du Liban, on comprend l'absurdité de la guerre et la difficile consolation, comment la violence et la colère marquent à jamais une vie. Comment se libérer de cette colère, de cette guerre qu'on a au fond de soi, qui ne nous quittera peut-être jamais, comment offrir la rédemption à ses bourreaux, l'amour à ses enfants, peut-on contenir autre chose que la haine quand on l'a vue et sentie d'aussi près ? Peut-on se réconcilier, pardonner, avancer ? Pour Mouawad, la reconstruction est possible grâce à la parole libérée qui permet de régler les choses.

P.V.

**ARGUMENT** : Celui qui tente de trouver son origine est comme ce marcheur au milieu du désert qui espère trouver, derrière chaque dune, une ville. Mais chaque dune en cache une autre et la fuite est sans issue. Raconter une histoire nous impose donc de **choisir un début**. Et nous, notre début, **c'est peut-être la mort de cette femme** qui, il y a longtemps déjà, a décidé de se taire et n'a plus jamais rien dit. Cette femme s'appelle Nawal et elle sera enterrée bientôt. Notre histoire commence peut-être par ses dernières volontés, adressées à **Jeanne et Simon**, ses enfants jumeaux. **Mais peut-être notre début c'est cette jeune fille qui, à peine sortie de l'enfance, vient de tomber la tête la première dans sa vraie vie et porte en elle un amour adolescent et un enfant**. Cette très jeune fille s'appelle Nawal. **Peut-être que c'est là que notre histoire commence, juste avant que sa vie ne se brise**. Et **INCENDIES serait alors l'histoire de Nawal** et d'un acharnement à lire, écrire et penser pour donner un sens à ce qui la dépasse. **Peut-être notre histoire commence-t-elle par un territoire déchiré par une guerre civile et occupé par une armée ennemie**. **INCENDIES serait alors l'histoire d'une résistance**. INCENDIES suit en parallèle chacune de ces trois histoires qui sont intimement liées car chacune trouve sa source dans l'autre. Incendies est alors l'histoire de trois histoires qui cherchent leur début, de trois destins qui cherchent leur origine pour tenter de résoudre l'équation de leur existence et tenter de trouver, derrière la dune la plus sombre, la source de beauté.

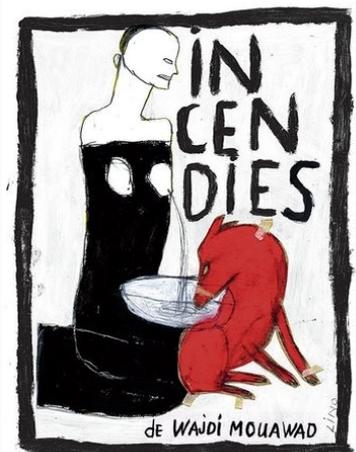
Wajdi Mouawad

**INCENDIES** « reprend la réflexion autour de la question de l'origine. » INCENDIES est une pièce dont le **processus de création est pour le moins innovant. Elle est écrite pendant qu'elle est mise en scène**. En d'autres termes, c'est une œuvre où l'intensité créatrice du moment scénique est commandée par la réalité des personnages comme ces derniers sont commandés par la force de ce qui est joué. C'est le rapport incessant et fusionnel de l'Imaginaire le plus personnel et de l'Histoire la plus universelle qui permet de « révéler l'acteur par le personnage et de révéler le personnage par l'acteur, pour qu'il n'y ait plus d'espace psychologique qui puisse les séparer ». « Le seul espace

permettant à l'acteur et au personnage de ne pas totalement se confondre [est] celui de la fiction, du faire semblant, de l'imagination.» dit Mouawad lui-même dans l'introduction de sa pièce (Une consolation impitoyable). Et cette frontière, sans cesse transgressée, sans cesse matérialisée par les transgressions multiples qu'elle subit et permet, est cruciale puisque l'auteur a questionné ses acteurs sur leurs rêves et leurs fantasmes, car « tout désir porte en lui une vérité incontestable », pour les réemployer au service de la pièce dans toute sa complexité, son universalité qui s'incarne en chaque personnage. **« Il était question avant tout d'une troupe de théâtre, avec ses techniciens et ses comédiens, qui œuvraient pour dégager le chemin à l'écriture.» répète volontiers Mouawad.** Par ce retournement expérimental et crucial, calculé, du mode ordinaire de la fiction, l'auteur, nous pouvons le supposer, entend inverser son rapport au travail de la création, lui rendre une forme orientale, fondée sur l'oralité et l'expérience. En fait, il s'agit **d'intégrer à l'écrit la puissance du chant, qui sied à la tragédie !** Dès lors, l'acte d'écriture devient, plus qu'une jouissance collective, un plaisir tiré du monde et de ses crimes, ce qui est le fondement essentiel de tout processus cathartique, profondément lié à un groupe constitué, Cité ou troupe, ce n'est guère différent... « Tout cela se vérifie dans l'œuvre grâce au poids équitable gagné par les expressions du plaisir et du Mal, avec la certitude qu'il n'est là question que d'une lutte qui, au long comme au court terme, ne peut que nous aider à émerger la tête des décombres du temps. » (Ali Chibani) « Lutter contre la misère du monde, peut-être, ou bien tomber dedans » voilà l'alternative pour Nawal et chacun de nous. **Mais que peut l'art face à un monde en guerre, en ruine. Cette question, qui taraude les auteurs de tragédie, qui préoccupe Sophocle qui met si bien scène les décombres de Thèbes la pestiférée, se pose fortement INCENDIES, notamment dans la bouche de Sawda, l'amie de Nawal : « “Joli. Beau. Intéressant. Extraordinaire” sont des crachats au visage des victimes. Des mots ! À quoi ça sert, les mots, dis-moi !».** Pourtant, les mots sont les seules « munitions » des personnages embourbés dans un destin à la recherche de ses fondations, oubliées ou bombardées ou, pire, niées dans et par le souvenir. Ce sont aussi les munitions de l'auteur lui-même puisque INCENDIES gagne une valeur autobiographique. Il se déroule pendant la guerre du Liban en 1978, année pendant laquelle Wajdi Mouawad et sa famille partent en exil. Jeanne, diminutif du prénom arabe Janaane (Paradis), et Simon, variante de Sarwane, sont chargés par leur mère défunte, Nawal Marwan, de transmettre deux lettres, l'une à leur frère, dont ils ignoraient l'existence, l'autre à leur père, qu'ils croyaient mort. Pendant le périple des jumeaux vers leur pays natal, le Liban, l'histoire de Nawal brise la linéarité du récit et révèle les linéaments œdipiens d'un destin qui se montre par bribes, ou plutôt par bris, par « petites valeurs de fortune. ». À l'âge de 14 ans, elle met au monde un enfant. Refusé par sa famille, surtout par sa mère Jihane ( la Géhenne !), il est confié à l'accoucheuse du village, Elhame (le Malheur) qui, à son tour, le confie à un orphelinat. Quelques années plus tard, la jeune mère part à la recherche de son fils, en compagnie de Sawda, « la femme qui chante », qui lui demande de lui apprendre à lire et à écrire. C'est ainsi qu'elles traversent l'histoire de leur pays dans toute sa violence. Fusillades, meurtres, camps de réfugiés, elles font l'expérience de la mort avant même de la connaître. Une fois sortie de cette histoire, réfugiée au Canada, elle est brusquement silencieuse après une journée passée au tribunal, où elle apprend la vérité sur elle-même et sur ses enfants, lors du procès d'un tortionnaire libanais appelé Nihad Harmanni. C'est ce silence là que Jeanne et Simon sont conviés à briser. Tout cela est évoqué dans une forme de d'onirisme historique et scénique, qui fait « exploser » le cadre spatio temporel. Le cœur des personnages est nourri par le feu du silence qui veut nommer le monde pour gagner une épitaphe. C'est son « impitoyable consolation ».

INCENDIES et le MYTHE

**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 la 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**. **Wajdi Mouawad affirme d'autre part que Jeanne n'est autre qu'Antigone. On est alors tenté de voir en Nawal « une nouvelle Jocaste » 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 »**. 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. 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, Rhea, la mère des jumeaux aurait même été violée par le dieu Mars durant son sommeil, 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. 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 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, 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. 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.**

INTERVIEW, extrait

Alors, ce qui me ferait battre le cœur c'est de savoir que ce spectacle restera, à travers vos yeux, ancré avant tout dans la poésie, détaché de toute situation politique, mais ancré dans la politique de la douleur humaine, cette poésie intime qui nous unit. Comme si, l'ombre d'un instant, INCENDIES se présentait à vous non pas à travers une lecture ponctuellement politique, sociale ou biographique, mais qu'au contraire, délivrée de la haine et de la fièvre de cet été, elle puisse vous apparaître à travers la transparence des plafonds. Pour ce regard autre que vous pourriez porter, pour préserver le mystère et résister à la tentation de la justification, je vous suis sincèrement reconnaissant.

Wajdi Mouawad

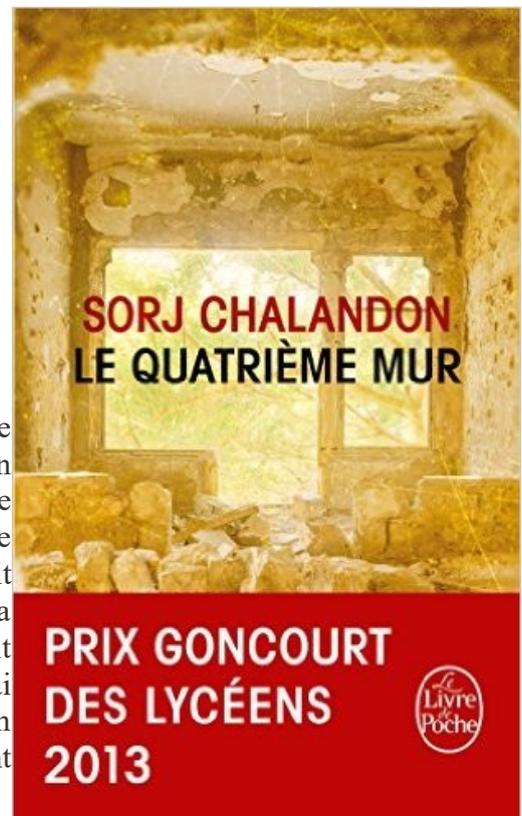
Bilan :  
La tragédie

La quête de l'identité

L'universalité du propos

Lecture associée : Le quatrième mur de Sorj Chalandon

L'idée de Samuel était belle et folle : monter l'Antigone de Jean Anouilh à Beyrouth. Voler deux heures à la guerre, en prélevant dans chaque camp un fils ou une fille pour en faire des acteurs. Puis rassembler ces ennemis sur une scène de fortune, entre cour détruite et jardin saccagé. Samuel était grec. Juif, aussi. Mon frère en quelque sorte. Un jour, il m'a demandé de participer à cette trêve poétique. Il me l'a fait promettre, à moi, le petit théâtréux de patronage. Et je lui ai dit oui. Je suis allé à Beyrouth le 10 février 1982, main tendue à la paix. Avant que la guerre ne m'offre brutalement la sienne. S. C.



Critique, J.Heuré, Télérama

Depuis le Ve siècle avant notre ère, Antigone — celle de Sophocle et d'Anouilh — est la soeur de toutes celles et tous ceux qui, à un moment, dans l'Histoire, ont dit non. Et, pour cela, ont affronté la mort. Sont morts en résistant. On ne croise pas impunément les pas d'Antigone. Georges, le personnage central du *Quatrième Mur*, va l'apprendre à son tour. Militant d'extrême gauche, bataillant autour de la Mutualité ou de la fac d'Assas contre les nervis d'extrême droite dans les années 1970, il avance dans la vie conduit par des convictions et aveuglé par des chimères. Sa rencontre avec Sam, un Juif grec qui a échappé au régime des colonels, lui ouvre les yeux sur nombre de sujets — les slogans des manifs sont parfois réfutés par les faits, et la lutte pour la paix demande parfois plus de courage que les plonges dans la violence.

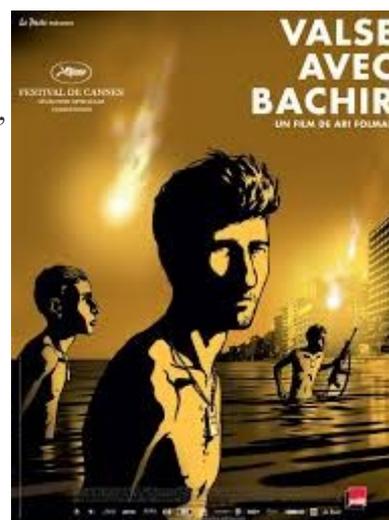
Metteur en scène de théâtre, Sam rêve de monter l'*Antigone* d'Anouilh au Liban, avec des comédiens de toutes obédiences. Frappé par la maladie, il charge Georges de mener la tâche à bien. Délaissant sa femme et sa fille, Georges part, début 1982, à Beyrouth, et tente de convaincre Druzes, Palestiniens, phalangistes et miliciens de tous bords de jouer cette pièce : elle serait un répit dans la guerre, et chacun, le temps d'une représentation, devrait oublier son camp. Un pari impossible, mais aussi une lueur dans les ténèbres. Georges va se trouver au milieu de l'enfer, corps meurtri, esprit hanté par des visions d'apocalypse... Magnifique et désespéré, *Le Quatrième Mur* est le récit d'une utopie et une ode à la fraternité. *Antigone* n'y est plus une simple pièce : c'est un bloc de mots jeté dans les flaques de sang.

Film : Valse avec Bachir, Ari Folman, 2008

## SYNOPSIS

Une nuit, Ari se rend dans un bar où il a rendez-vous avec un ami, qui se plaint de cauchemars récurrents. En effet, cet homme est hanté par les 26 chiens qu'il a dû tuer au cours de la guerre du Liban, au début des années 80. Tous le pourchassent en meute durant son sommeil. Peu à peu, Ari se retrouve confronté aux souvenirs qui lui restent de cette période de sa vie. Il se revoit, jeune soldat, se baignant devant Beyrouth avec ses camarades de régiment. Ari décide de renouer avec ce douloureux épisode de l'Histoire et se lance dans un périple à travers le monde pour interviewer ses anciens compagnons d'armes. Progressivement, il tisse des liens qu'il croyait oubliés...

## LA CRITIQUE LORS DE LA SORTIE EN SALLE DU 25/06/2008



D'emblée, les chiens sont lâchés, meute effrayante de molosses aux yeux jaunes qui voudraient tout déchiqueter. Scène d'ouverture époustouflante, cauchemar récurrent d'un ancien soldat qui se croit poursuivi par autant de chiens qu'il a dû en tuer lors de la première guerre du Liban. Décidément, le dessin animé n'est plus ce qu'il était : Valse avec Bachir est un film pour adultes, mû par une profonde inquiétude, conduit comme une psychanalyse. Qu'ai-je donc fait à Beyrouth, en septembre 1982, pendant le massacre perpétré par les chrétiens phalangistes dans les camps de réfugiés palestiniens de Sabra et Chatila ? Ainsi se tourmente Ari, quadragénaire de Tel-Aviv à l'époque mobilisé dans l'armée israélienne.

Ari, qui ne se souvient de presque rien, c'est l'auteur-réalisateur, Ari Folman. Le documentaire aussi n'est plus ce qu'il était. Valse avec Bachir a été présenté au dernier festival de Cannes (d'où il est absurdement reparti bredouille) sous cette étiquette. Plus précisément comme un « documentaire d'animation ». De fait, il progresse à coups de témoignages d'anciens compagnons d'armes, auprès desquels Ari cherche à reconstituer ses souvenirs. En prises de vues réelles, cela ressemblerait sans doute à une honorable fin de soirée d'Arte, classique compilation d'entretiens filmés en plans moyens. Ari Folman ne s'en cache pas : le choix du dessin est celui de l'imaginaire, de la fiction, du spectacle.

Ce choix se révèle également fulgurant pour refléter la navigation du récit entre présent et passé, fantasmes et vérités, ou pour suggérer tour à tour la dilatation et la rétractation du temps. Non seulement les souvenirs d'Ari lui font défaut, mais les anciens soldats qu'il retrouve paraissent eux-mêmes flotter dans les eaux troubles de leur mémoire et d'images qu'ils ont (re)construites a posteriori. A l'écran, tout présente le même degré de réalité ou d'irréalité : les corps fatigués d'aujourd'hui et ceux, juvéniles, d'hier, les flashes mentaux et les épisodes avérés, les souvenirs et les scènes oniriques. Il faudra passer à un autre régime d'images (mais dans les dernières minutes) pour qu'une lumière aveuglante éclate.

Valse avec Bachir ne réserve pourtant aucune vraie révélation sur Sabra et Chatila et le laisser-faire coupable de l'armée israélienne lors des massacres. Ari Folman cherche avant tout à regarder enfin en face une vérité déjà accessible à autrui depuis longtemps. Sa quête est personnelle, et de cette dimension intime, commune à tous les témoignages recueillis, découle l'émotion spéciale provoquée par le film.

Autour de la tâche aveugle des tueries de Beyrouth resurgissent les années 80 d'une jeunesse banale, rétrospectivement bouleversante : le tube Enola Gay, d'Orchestral Manoeuvres in the Dark, les soirées en boîte et leur tension sexuelle, les odeurs de patchouli prisées alors par les jeunes Israéliens.

Pour ces garçons d'autrefois, l'expérience du front était éventuellement une façon de conjurer un manque de succès auprès des filles ou la blessure d'avoir été quittés par leur copine. L'un croit se

souvenir de son trajet en bateau vers Beyrouth comme d'une croisière sur un yacht avec la fête à bord, une cuite et un rêve érotique titanesque sur le pont.

En chacun et comme pour toute guerre, le maniement des armes - sensation de toute-puissance comprise - et le voisinage de la mort ont provoqué un dérèglement à long terme, la culpabilité d'avoir survécu, un renoncement aux ambitions d'avant le départ. Il y a cette scène fil rouge, qui hante Ari comme une hallucination chronique, où lui et deux autres soldats émergent nus sur un rivage de Beyrouth, leurs armes à la main. Le ciel est illuminé de mèches embrasées. C'est un tableau équivoque, où les protagonistes pourraient aussi bien être victimes que bourreaux, suppliciés amaigris ou guerriers virils à la musculature sèche après l'entraînement. C'est l'image qu'Ari cherche à décrypter, à recomposer, à recharger de réalité. A la fin, cette image livre une signification historique importante, mais elle se laisse aussi regarder autrement : on peut voir les trois jeunes hommes comme des naufragés accostant un rivage inconnu de leur vie en ayant tout perdu, et d'abord leur innocence.

Louis Guichard