Seuls

DE WAJDI MOUAWAD

DOSSIER PEDAGOGIQUE REALISE PAR ADELINE STOFFEL, PROFESSEURE AGREGEE DE LETTRES-THEATRE

MARDI 7 OCTOBRE A 20H30

2H /A PARTIR DE 14 ANS

Seuls, Wajdi Mouawad

Texte, mise en scène et jeu : **Wajdi Mouawad**
Dramaturgie, écriture de thèse : **Charlotte Farcet**
Conseil artistique : **François Ismert**
Assistance à la mise en scène : **Irène Afker**
Scénographie : **Emmanuel Clolus**
Eclairage : **Eric Champoux**
Costumes : **Isabelle Lariviere**
Réalisation sonore **: Michel Maurer**
Musique originale **: Michael Jon Fink**
Réalisation vidéo : **Dominique Daviet**
Suivi artistique en tournée : **Alain Roy**
Régie générale et plateau : **Jean Fortunato**
Lumière : **Annabelle Courtaud**
Vidéo : **Dominique Mank**

Production : Au Carré de l'Hypoténuse – France, Abé Carré Cé Carré – Québec, compagnies de création en coproduction avec l'Espace Malraux scène nationale de Chambéry et de la Savoie, le Grand T théâtre de Loire-Atlantique, le Théâtre 71 scène nationale de Malakoff, la Comédie de Clermont-Ferrand scène nationale, le Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées, le Théâtre d'Aujourd'hui, Montréal. Wajdi Mouawad est artiste associé au Grand T.

Les classes qui le souhaitent peuvent sur demande :

- être accueillies au TCM pour le visiter ;

- bénéficier d'une intervention de Diane Reichart, chargée des publics, en amont et/ou en aval de la représentation pour préparer la venue des élèves et/ou revenir sur le spectacle ;

- rencontrer un membre de la compagnie selon sa disponibilité.

Contacter Diane Reichart au 03 24 32 44 43.

SOMMAIRE

I/ POUR PREPARER LA REPRESENTATION

WAJDI MOUAWAD PAGE 4

LA FABLE PAGE 5

ROBERT LEPAGE PAGE 9

REMBRANDT PAGE 9

LE TITRE PAGE 12

II/ APRES LA REPRESENTATION

MONOLOGUE ET PERFORMANCE PAGE 13

REMARQUES SUR LA SCENOGRAPHIE PAGE 14

LE ROLE DU SPECTATEUR PAGE 16

« HEUREUX QUI, COMME ULYSSE… » PAGE 17

III/ ANNEXE

TEXTE DE L'*EVANGILE SELON SAINT LUC* PAGE 19

I/ POUR PREPARER LA REPRESENTATION

WAJDI MOUAWAD

Né en 1968, l'auteur, metteur en scène et comédien Wajdi Mouawad a passé son enfance au **Liban**, son adolescence en **France** et ses années de jeune adulte au **Québec** avant de vivre en France aujourd'hui.

C'est là qu'il fait ses études et obtient en 1991 le diplôme en interprétation de l'École nationale de théâtre du Canada à Montréal. Il codirige aussitôt avec la comédienne Isabelle Leblanc sa première compagnie, Théâtre Ô Parleur. En 2005, il crée les compagnies de création Abé Carré Cé Carré avec Emmanuel Schwartz au Québec et Au Carré de l'Hypoténuse en France.

Parallèlement, il prend en 2000 la direction artistique du Théâtre de Quat'Sous à Montréal pour quatre saisons. Associé avec sa compagnie française à l'Espace Malraux, scène nationale de Chambéry et de la Savoie, de 2008 à 2010, il est en 2009 l'artiste associé de la 63ème édition du Festival d'Avignon, où il propose **le quatuor *Le Sang des Promesses***. Il est directeur artistique du Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa de 2007 à 2012. En septembre 2011, il devient artiste associé au Grand T - Nantes.

Sa carrière d'**auteur** et de **metteur en scène** s'amorce au sein du Théâtre Ô Parleur en portant au plateau ses propres textes : *Partie de cache-cache entre deux Tchécoslovaques au début du siècle* (1991), *Journée de noces chez les Cromagnons* (1994) et *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* (1998), puis *Ce n'est pas la manière qu'on se l'imagine que Claude et Jacqueline se sont rencontrés* coécrit avec Estelle Clareton (2000).

C'est en 1997 qu'il effectue un virage en montant *Littoral* qu'il adapte et réalise au **cinéma** en 2005 ; expérience qu'il renouvelle avec *Rêves* (2000), puis *Incendies* (2003) qu'il recrée en russe au Théâtre Et Cetera de Moscou et *Forêts* (2006). En 2008, il écrit, met en scène et interprète *Seuls*. En 2009, il se consacre au quatuor *Le Sang des Promesses*, qui rassemble, en plus d'une nouvelle version de *Littoral*, les spectacles *Incendies*, *Forêts* et une création, *Ciels*. Wajdi Mouawad propose en 2011 sa dernière création : *Temps*.

Il écrit également un récit pour enfants *Pacamambo*, des entretiens dont celui avec André Brassard : *Je suis le*

méchant !, ainsi que les romans *Visage retrouvé* et *Anima* (qui a reçu en 2012 le grand prix Thyde Monnier de la Société des Gens de Lettres, le prix Phénix de la Littérature et le prix littéraire du deuxième roman de Laval).

Comédien de formation, il interprète des rôles dans sept de ses propres spectacles, mais aussi sous la direction d'autres artistes comme Brigitte Haentjens dans *Caligula* d'Albert Camus (1993), Dominic Champagne dans *Cabaret Neiges noires* (1992) ou Daniel Roussel dans *Les Chaises* d'Eugène Ionesco (1992). Plus récemment, il interprète Stepan Fedorov dans la pièce *Les Justes* de Camus mise en scène par Stanislas Nordey (2010).

Son parcours lui donne à explorer aussi d'autres univers : *Al Malja* (1991) et *L'Exil* de son frère Naji Mouawad, *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, *Macbeth* de Shakespeare (1992), *Tu ne violeras pas* de Edna Mazia (1995), *Trainspotting* de Irvine Welsh (1998), *Œdipe Roi* de Sophocle (1998), *Disco Pigs* de Enda Walsh (1999), *Les Troyennes* d'Euripide (1999), *Lulu le chant souterrain* de Frank Wedekind (2000), *Reading Hebron* de Jason Sherman (2000), *Le Mouton et la baleine* de Ahmed Ghazali (2001), *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello (2001), *Manuscrit retrouvé à Saragosse* opéra de Alexis Nouss (2001), *Ma mère chien* de Louise Bombardier (2005) et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov (2002) encore en tournée récemment.

Il se consacre aujourd'hui à porter au plateau les sept tragédies de Sophocle : après le premier opus ***Des femmes*** composé des *Trachiniennes*, d'*Antigone* et d'*Electre* en 2011, viendront les créations ***Des héros*** et ***Des mourants*** puis l'intégrale en 2015.

LA FABLE

1) Le propos

Harwan, un jeune étudiant d'origine libanaise vivant à Montréal, prépare une thèse de doctorat sur Robert Lepage. Il entreprend de partir pour Saint-Pétersbourg afin d'y rejoindre Lepage, dont les répétitions du prochain solo ont lieu dans cette ville.

Lors des préparatifs pour ce voyage, son père tombe dans le coma suite à un accident cérébro-vasculaire. Après avoir hésité un certain temps, Harwan décide tout de même de partir pour la Russie. A peine a-t-il mis le pied à Saint-Pétersbourg qu'on l'informe que Robert Lepage a dû rentrer de toute urgence en Amérique. Dépité, il va errer au musée de l'Ermitage et arrive devant le tableau de Rembrandt *Le Retour du fils prodigue*.

Harwan, face au tableau qui soudain se décompose, laissant place à une vision cauchemardesque, réalise qu'il n'est jamais parti de Montréal. Il est dans une chambre d'hôpital, c'est lui et non pas son père qui est dans le coma, entre la vie et la mort.

Prisonnier de cet espace, il retrouve dans une valise des pinceaux, des tubes de couleur, et en un geste il se met à peindre comme il faisait enfant.

2) « Un oiseau polyphonique »[1]

Wajdi Mouawad a cherché avec *Seuls* « une manière d'écrire différente »[2], qui se distingue nettement de ce qu'il appelle son « bavardage »[3], le lyrisme souvent incandescent et incantatoire à l'œuvre dans la tétralogie *Le Sang des promesses* (*Littoral*, *Incendies*, *Forêts*, *Ciels*).

La pièce recourt donc à une langue de la banalité, du quotidien, et surtout revendique ce que la dramaturge du spectacle, Charlotte Farcet, nomme une « polyphonie d'écriture »[4] : dans *Seuls*, les mots résonnent et prennent un envol commun en compagnie des images vidéo, des sons de situation (téléphone, répondeur, réacteur d'avion…), des sons atmosphériques (souffle, grésillement, tapotement…), de la musique, de la lumière, des costumes et du silence.

Le matériau textuel n'est donc pas réduit aux seuls mots, tout est réplique. On veillera à ce que les élèves perçoivent clairement cette abolition, fréquente dans le théâtre contemporain, des frontières traditionnellement établies entre texte et scénographie : la seconde ne vient plus seulement en appui et après le premier, elle se construit et le construit dans un même mouvement de simultanéité.

3) Les origines du spectacle

Seuls est le résultat d'un lent et long processus de maturation. Le spectacle s'est peu à peu imposé à Wajdi Mouawad entre 2005 et 2007 : « tapi dans l'ombre »[5], patient, il a déposé devant l'auteur « les pièces d'un puzzle éparpillé »[6] dont il a attendu qu'il en cerne l'évidence et la nécessité, puis qu'il les assemble et les recompose.

Parmi les éléments épars et fragmentés reviennent des leitmotive : le tableau de Rembrandt *Le Retour du fils prodigue*, Robert Lepage, la langue arabe et plus particulièrement les chansons d'Abd el-Wahab, les photographies des cabines Photomaton, le tir à l'arc, et le tigre. On peut retrouver chacun d'eux, ponctuellement ou plus régulièrement, dans le spectacle.

Mais comment donner sens et liant et cohérence à ce qui de prime abord semble si hétéroclite ?

---

[1] W. Mouawad, *Seuls : chemin, texte et peintures*, Leméac/Actes Sud, 2008, page 11.
[2] Ibid.
[3] Ibid.
[4] Ibid. page 12.
[5] Ibid. page 57.
[6] Ibid.

« S'entêter. Attendre. Jusqu'à ce que ça se présente. Parce que ça se présente. Ça se présente à force de ressasser et d'élargir l'horizon, un horizon en pointillé où chaque point représente une idée possible, une pensée juste, une intuition à garder, une envie, un désir, un livre lu, une exposition vue, une discussion saisie au vol dans un café ou ailleurs ; à force de vivre au jour le jour avec cette sensation d'un spectacle qui est là mais qui refuse de se montrer ou de lâcher quoi que ce soit de clair et d'évident et de rassurant, à force de vivre dans une inquiétude constante, un message nous arrive un jour sous la forme d'une apparition, d'une vision, d'une fantasmagorie saisissante !

Cela s'est présenté le mardi 6 mars 2007.

Une chambre d'hôtel à Chambéry.
Il est tard.
Je nettoie la table sur laquelle je viens de grignoter un repas léger.
On frappe à ma porte.
La porte s'ouvre.
Apparaît un garçon.
Il porte une casquette de baseball.
Il a onze ans.
Il dit : "Salut !"
Je réponds : "Salut… !"
Il dit : "Tu permets ?"
Sans attendre de réponse il entre, referme la porte derrière lui, et s'assoit sur la chaise en face de laquelle je m'étais assis pour manger.
Je me rassois.
Je l'observe.
Il n'a pas l'air égaré, ni en détresse.
Calme.
Sûr de lui.
Grave comme peuvent l'être les enfants de cet âge.
Un air légèrement exaspéré.
J'attends.
LE GARÇON. Maintenant, c'est moi.
WAJDI. Et qui es-tu… ?
LE GARÇON. Je ne te dis pas mon nom, mais ce que je peux te dire, c'est que c'est moi qui t'observe, depuis déjà si longtemps. Le regard que tu sens fixé sur toi, c'est le mien. C'est moi. Je suis un spectacle que tu vas écrire, mettre en scène et jouer toi-même… seul ! Tout seul !
WAJDI. Comment t'appelles-tu ?

Il n'est plus là.
J'ai toujours l'éponge à la main, légèrement penché vers la table, en suspension.
Cela n'a duré que le temps d'un clignement, mais cela me suffit.
Je peux m'en contenter pour des années.
Je sais que cet instant, venu de nulle part, non prémédité, est le fruit de tous ces mois où j'ai accumulé les morceaux d'un puzzle fait d'une infinité de sensations.

Je sors.

Je marche une bonne partie de la nuit dans les rues de Chambéry.
Je m'arrête devant la fontaine aux Eléphants.

■ J'ai appris à parler français à l'âge de onze ans.
■ J'ai cessé de parler l'arabe à l'âge de onze ans.

Cette prise de conscience me fait croire qu'un spectacle est en train de s'ouvrir à moi. Un spectacle que j'écrirai, que je mettrai en scène et que je jouerai moi-même.

Seul.

Puisque le garçon de onze ans n'a pas voulu me dire son nom
je l'appellerai pour l'instant :

Le solo. »[7]

4) <u>Quelques repères</u>

Seuls déroute, ne se laisse pas aisément appréhender – il a longtemps échappé à Wajdi Mouawad lui-même !, aussi peut-on proposer en amont quelques repères aux élèves afin qu'ils ne soient pas trop décontenancés :

- qu'ils soient attentifs aux indices proleptiques que le texte déroule comme un fil d'Ariane pour préparer et révéler ce moment de bascule qu'est l'AVC d'Harwan à la fin de la scène 3 : la mort soudaine d'Escofié dès la scène 2, le téléphone débranché qui pourtant se met à sonner chez Harwan à la fin de la scène 3, le lit d'Harwan qui scène 4 devient celui que son père est censé occuper à l'hôpital… ;
- les titres des 8 scènes ébauchent également des jalons : l'ironique "Conclusion" de la scène liminaire semble d'ores et déjà vouer Harwan à la perte de repères ; les "Téléphone" et "Internet" le maintiennent encore dans les rets plus ou moins rassurants des réseaux professionnels, familiaux et sociaux ; toutefois, le "Père" de la scène 4, décisive, développe le motif essentiel du fils prodigue et catapulte Harwan dans son passé; les quatre derniers titres, "Voyage", "Corps", "Conscience" et "Esprit", narrent l'odyssée du héros revenant vers son enfance et reprenant ainsi, peu à peu, possession de son être et de sa vie.

[7] Ibid. pages 81 à 86.

ROBERT LEPAGE

Dramaturge, metteur en scène, scénographe, acteur et cinéaste québécois né en 1957, Robert Lepage est un élément-clé du spectacle : la thèse de doctorat d'Harwan s'intitule *Le Cadre comme espace identitaire dans les solos de Robert Lepage*, nous apprenons à la scène 3 que le solo que Lepage prépare à Saint-Pétersbourg s'intitule *La Révolution prodigue* et met déjà en abyme celui de Mouawad (présence du tableau de Rembrandt, fusion du héros dans la toile et avec son sujet), c'est pour rencontrer Robert Lepage qu'Harwan se lance dans ce voyage en Russie qui changera sa vie…

Lepage est donc à la croisée du réel et de la fiction, contribue à ancrer *Seuls* dans le genre de l'autofiction : la fébrile quête – géographique et intellectuelle – d'Harwan est à l'image de l'admiration et du respect que voue Wajdi Mouawad à son illustre aîné.

Mais Robert Lepage n'alimente pas seulement la trame narrative de la pièce, il en influence également la forme puisque Wajdi Mouawad dans *Seuls* aborde, développe ou expérimente certains motifs proprement lepagiens : la forme du solo, l'absence de suprématie du texte, l'utilisation marquée du son et de la vidéo, la mise en scène du banal et du quotidien, la liberté laissée au spectacle (qui au fil des représentations se transforme, au gré de scènes coupées, d'autres réécrites, certaines déplacées), ou encore la présence au lointain, derrière le personnage, d'un « espace de l'écriture magique »[8], d'un support (écran, tulle, miroir, cyclorama…) sur lequel projeter des images « servant à faire apparaître la poésie du spectacle »[9].

REMBRANDT

Désiré Meunier, conseiller artistique à la création sur le spectacle *Seuls*, explique que dès la première rencontre de travail organisée par Wajdi Mouawad à Chambéry en septembre 2007, le tableau de Rembrandt est évoqué par l'artiste en ces termes : « Harwan doit entrer dans *Le Retour du fils prodigue* »[10]. La toile est d'emblée posée comme une clé de voûte du spectacle, qu'elle filigrane d'ailleurs (titre du solo de Lepage, relation entre Harwan et son père, performance picturale de Wajdi Mouawad à partir de la scène 6, ultime image de la pièce). Il paraît donc opportun d'expliquer aux élèves le rôle que joue ce tableau de 1669 du maître hollandais dans l'élaboration et la signification de *Seuls*.[11]

---

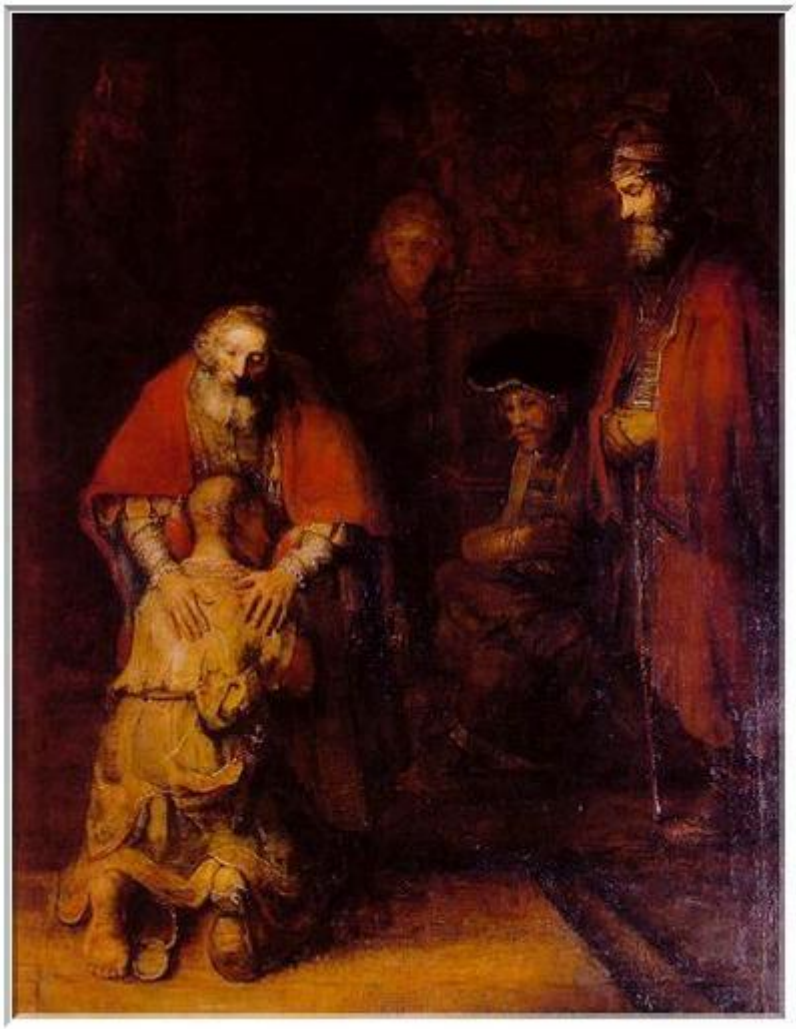
[8] Ibid. page 45.

[9] Ibid. page 44.

[10] Les Carnets du Grand T n°14, *Les Tigres de Wajdi Mouawad*, Le Grand T/éditions joca seria, 2009, page 16.

[11] On trouvera en annexe de ce dossier le texte de la parabole dite du Fils prodigue et issue de l'*Evangile selon saint Luc*.

Wajdi Mouawad rencontre *Le Retour du fils prodigue* en décembre 2005, au musée de l'Ermitage, dans la salle 44 consacrée à Rembrandt : « Tout de suite ce sont les couleurs ! Le rouge déchirant, sur les épaules du père, et le jaune d'or, qui donnent au tableau ce caractère précieux, rare et sacré. La lumière, dans le clair-obscur, laisse voir avec évidence le rapport proportionnel entre la puissance des couleurs et l'émotion qu'elles engendrent : le rouge accueillant le jaune, le jaune retrouvant le rouge. Aucune analyse ne s'articule dans mon esprit, je suis simplement bouleversé. L'existence seule de cette œuvre, dans la surprise où je suis de la rencontrer, noie tout et m'empêche de comprendre »[12].



Rembrandt, *Le Retour du fils prodigue*, 1669.

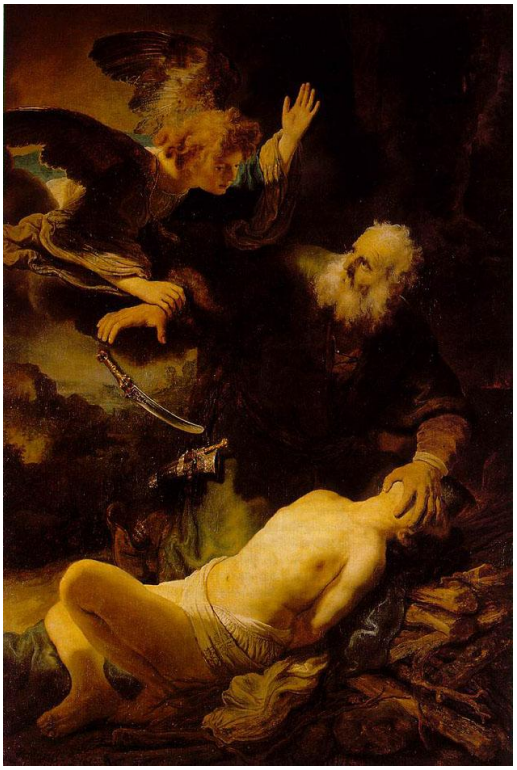
La stupeur et l'émotion passées, c'est le temps des questionnements : « Qu'y a-t-il entre ce tableau et moi, et qu'est-ce qui m'interpelle réellement ? »[13]

Observant attentivement le tableau, Wajdi Mouawad y constate l'absence de la mère : « Or, si la mère est absente au moment où son fils revient, ce n'est pas parce qu'elle

[12] W. Mouawad, *Seuls : chemin, texte et peintures*, Leméac/Actes Sud, 2008, page 43.
[13] Ibid. page 65

est occupée ailleurs, mais certainement parce qu'elle est morte ! Voilà ! Le fils parti, la mère est morte entre-temps ! […]La mort de la mère = la perte de la langue maternelle. Un jeune homme est parti si longtemps de chez lui qu'une fois revenu il réalise qu'il a perdu l'usage de sa langue maternelle. »[14]

A l'histoire intime de Wajdi Mouawad (le déracinement, la langue arabe supplantée par la langue française lors de l'exil) vient alors s'ajouter, en résonance et en complémentarité, l'Histoire du monde : « Au moment où je suis en train de prendre ces notes et de vivre avec tout cela, nous sommes en août 2006 et l'armée israélienne bombarde le Sud-Liban. Aucune des pièces que j'ai écrites ne comporte le mot *Liban*. Vouloir retrouver la langue maternelle, c'est peut-être, aussi, trouver le courage de renommer les choses, les noms des pays, les prénoms des voisins et les noms des animaux… »[15] On note d'ailleurs que c'est là l'objet de la très belle et souvent lyrique scène 4 du spectacle.



Rembrandt, *Le Sacrifice d'Abraham*, 1635.

La décantation soudain se précipite lorsque Wajdi Mouawad se souvient que deux tableaux occupent la salle 44 de l'Ermitage : *Le Sacrifice d'Abraham* y dialogue en effet avec *Le Retour du fils prodigue*. « Deux tableaux se font face dans la salle d'un musée. Deux tableaux peints par Rembrandt. Dans le premier le père est sur le point d'égorger son fils. Dans le second le père accueille son fils. Ancien Testament. Nouveau Testament. La Loi. L'amour. Le spectacle oscillera entre ces deux tableaux (comme la vie de Harwan oscillera de

[14] Ibid. page 69
[15] Ibid. page 78

l'un à l'autre). Harwan est sur le point d'être égorgé. Un ange intervient pour arrêter le poignard. Harwan se relève et retrouve ce qui depuis toujours l'a enchanté. En d'autres termes : aller d'un tableau à l'autre signifie, dans la vie de Harwan, ceci : Harwan est sur le point de rater sa vie. Un ange intervient. Et tout comme l'ange arrête le bras du père à temps, un ange arrête le bras de la fatalité et sauve Harwan d'une vie ratée, tout comme il a sauvé Isaac de la mort. »[16]

Et cet ange, c'est l'attaque cérébrale qui plonge Harwan dans le coma et lui permet de retrouver son passé, son enfance, ses aspirations pleines et premières : « L'Ange est un accident comateux ! L'Ange est un coma ! Coma comme Ange ! Le coma comme un lieu ! Coma comme espace de bataille où, tel Persée, Harwan aura à trancher la tête d'une méduse : la vie banale et ennuyeuse à laquelle il se destinait ! »[17]

Le coma "sauve" donc Harwan comme le théâtre sauve Wajdi. Ces deux chronotopes hors du commun accueillent et recueillent ceux qui sans eux se seraient égarés.

LE TITRE

Les élèves signaleront aisément et rapidement le nombre problématique du titre : Wajdi Mouawad est seul sur scène, il revendique la forme du solo en souhaitant s'inscrire dans la lignée de Robert Lepage, et pourtant le pluriel semble contester ces prétentions à la singularité. On peut formuler plusieurs hypothèses :

- la solitude comme le lot commun d'Harwan, de Wajdi, du spectateur, de l'humanité tout entière ? le théâtre dès lors comme un rassemblement – et une tentative de réconciliation – de tous ces îlots isolés ?
- reprise du motif « Je est un autre », puisqu'en Wajdi coexistent Harwan, mais aussi le petit garçon de Chambéry (sa part d'enfance comme « un couteau planté dans la gorge »[18]), mais aussi ce « locataire » qu'il évoque ainsi : « Nous sommes des immeubles habités par un locataire dont nous ne savons rien. Nos façades ravalées présentent bien. Mais quel est ce fou atteint d'insomnie qui, à l'intérieur, reste des heures à tourner en rond, éteignant et rallumant des lumières ? »[19]

On le voit, le pluriel de *Seuls* soulève les enjeux passionnants de l'identité et de la ténuité, parfois, des frontières (entre salle et scène, réel et fiction, vie et théâtre, passé et présent).

[16] Ibid. page 108
[17] Ibid. page 116
[18] W. Mouawad, *Incendies*, Babel, 2009, page 18.
[19] Les Carnets du Grand T n°14, *Les Tigres de Wajdi Mouawad*, Le Grand T/éditions joca seria, 2009, page 53.

II/ APRES LA REPRESENTATION

MONOLOGUE ET PERFORMANCE

Le spectacle peut être l'occasion d'une réflexion sur ces deux formes dont régulièrement le théâtre contemporain s'empare, et qu'il ne cesse de renouveler. *Seuls* en est la preuve.

En effet, la pièce se présente comme un monologue d'Harwan, mais force est de constater qu'il n'est pas tout à fait seul sur scène :

- d'autres voix que la sienne s'emparent du plateau par le truchement du répondeur téléphonique (Layla, Paul Rusenski), du CD (Robert Lepage) ou du coma (Layla, le médecin) ;
- la vidéo, inspirée par « l'espace de l'écriture magique » lepagien (cf. page 9), projette à de nombreuses reprises des doubles - autonomes et en mouvement - d'Harwan-Wajdi sur les panneaux de bois ou les rideaux de la fenêtre au lointain ; de même, à la scène 6, l'artiste imbibé de peinture rouge plaque et dessine les contours de sa silhouette sur la membrane qui le sépare de la chambre d'hôpital.

Le monologue est donc ici l'espace du surgissement des fantômes, de la dispersion et de l'éparpillement de soi. « Qui sommes-nous et qui croyons-nous être ? », demande Harwan dès la scène d'exposition et derechef dans le dénouement. Le spectacle s'emploie à tenter de répondre en organisant l'odyssée d'Harwan-Ulysse, en le ramenant vers sa mémoire et ses terres, en organisant son retour vers lui-même (d'ailleurs, c'est guidé par sa propre voix qu'il pénètre dans le tableau de Rembrandt à la fin de la pièce).

La scène 6 marque le début de ce que l'on pourrait appeler une performance de Wajdi Mouawad.

***Happening*/performance**

Les multiples expérimentations menées à partir des années 1950 dans le domaine des arts plastiques, de la musique et de la danse conduisent à la définition de deux nouveaux "genres" artistiques : le *happening* – le terme est attribué à Allan Kaprow et signifie, en anglais, « événement », le fait que quelque chose se passe -, et la « performance » - le terme apparaît au cours des années 1970 dans le vocabulaire de la critique d'art américaine.

Le *happening* et la performance ont de nombreux points communs : ils trouvent leurs sources dans l'art conceptuel qui se développe dans les années 1910-1920, notamment avec Marcel Duchamp, et les explorations des avant-gardes européennes du début du XXème siècle constituent une part de leur généalogie. Ils remettent en cause l'œuvre d'art, en tant que contenu déterminé et produit achevé. Ces propositions artistiques insistent sur l'acte ou le geste de l'exécution ; elles visent l'immédiat, ce qui émerge ici et maintenant. Le

mélange des disciplines artistiques y est fréquent, de même que la recherche de l'imprévisible, plutôt propre au *happening*. Ce dernier critère peut permettre de différencier, au moins à leurs débuts, *happening* et performance, même si les domaines définis par ces deux termes sont très instables et que le terme de « performance » semble aujourd'hui englober l'ensemble de ces nouvelles pratiques artistiques.
Les premières manifestations d'art performatif sont liées au *body art* (art corporel), qui se concentre sur la mise en jeu réelle du corps de l'artiste sans que l'aléatoire y soit une dimension centrale. La performance semble ainsi s'ériger contre la représentation théâtrale, entendue comme simulacre et forme répétée. Le *happening* s'opposerait plutôt à la tradition des beaux-arts et à la notion d'œuvre d'art.
Actuellement, on regroupe sous le terme de performance (ou *performance art*, « art performatif ») des pratiques extrêmement diversifiées qui peuvent cependant être regroupées en deux grandes catégories : celle où l'artiste se met en jeu en insistant sur le caractère réel de ses actions ; celle où le spectacle ne s'élabore plus à partir de la destinée (fictive ou non) d'un individu, mais naît de la rencontre et du mélange de différents mediums artistiques (texte, musique, image vidéo, danse, etc.)[20]

Certes, Wajdi Mouawad s'imbibe de peinture et transforme son corps en pinceau, s'ouvre au cutter les commissures des lèvres, s'asphyxie en enfouissant sa tête dans un sac, se crève les yeux au couteau puis s'éventre… gestes extrêmes qui ne sont pas sans faire penser aux audaces d'un Rodrigo Garcia. Pourtant, il n'y a ici ni volonté de scandale ni désir gratuit de provocation ; cette mise en danger et à mort par la peinture – que Mouawad pratiquait passionnément lorsqu'enfant il vivait encore au Liban – obéit à une logique intime : Wajdi et Harwan se mutilent et perforent la toile pour mieux s'y glisser à la fin de la pièce, pour mieux revenir à eux, en leur matrice.

REMARQUES SUR LA SCENOGRAPHIE

Les élèves devraient aisément repérer l'omniprésence du cadre : il fait l'objet de la thèse d'Harwan, le motif de la fenêtre intervient deux fois dans le texte (le titre de l'ouvrage de Raoul Greenberg scène 2, la lacune en vocabulaire arabe scène 4), les panneaux mobiles en bois ainsi que les parois transparentes sont rectangulaires et les projections vidéo y mettent en abyme d'autres quadrilatères (la fenêtre de la chambre d'Harwan scènes 1 et 2, le Photomaton et l'écran de l'ordinateur scène 3, la toile de Rembrandt scène dernière), la scène elle-même inscrit le spectacle dans un cadre…

[20] B. Boisson, A. Folco, A. Martinez, *La Mise en scène théâtrale de 1800 à nos jours*, PUF, 2010, page 215.

Seuls, scène 8, Harwan écoute la voix de Paul Rusenski

L'espace est géométriquement dessiné et arpenté (Harwan scène 6 foule le plateau en traçant avec ses pieds rouges de peinture les contours d'un rectangle), traversé de lignes horizontales et verticales nettement apparentes ; longtemps un ordre mathématique (que l'on se souvienne du nom des deux compagnies fondées par Mouawad au Québec et en France page 4) y règne, avant que la peinture finale ne le zèbre et l'agite d'éclats essentiellement rouges et jaunes. Comme l'explique la conclusion de la thèse d'Harwan lue par Paul Rusenski dans le dénouement, l'espace de *Seuls* traite subtilement le motif du cadre comme une métaphore de la vie et du théâtre, à la fois rigides et poreux, enserrés dans des carcans mais pavés de trappes libératoires, apparemment rangés et rigoureux mais profondément remués de soubresauts et de contradictions : « Tout au long de cette thèse, j'ai tenté de montrer comment, dans les solos de Robert Lepage, le cadre, qui est cet écran, mur, latte ou cyclo posé derrière le personnage, échappe aux lois du temps et de l'espace et à la loi de la gravité : par le jeu des projections, les personnages passent d'un lieu à l'autre, d'une époque à l'autre en un instant, découvrent l'apesanteur, volent ou tombent d'une hauteur vertigineuse. Ce cadre est le lieu de tous les possibles, mais aussi de tous les rêves, lieu d'apparition, d'imaginaire, inépuisable. Il est donc d'une nature paradoxale : le lieu fini est celui de l'infini, la limite offre l'illimité, la frontière l'ouverture, la borne l'insoupçonné. L'opacité disparaît et la surface, sur laquelle le regard s'arrêtait, révèle une profondeur où l'esprit n'étouffe pas sur lui-même mais s'ouvre sur un espace où le corps, enfin libéré, aborde le rivage des sensations retrouvées… »[21]

[21] W. Mouawad, *Seuls : chemin, texte et peintures*, Leméac/Actes Sud, 2008, page 182.

LE ROLE DU SPECTATEUR

Il serait intéressant de soumettre à la classe ce texte de Wajdi Mouawad, intitulé "Pendaison", qui signale le rôle crucial que l'artiste attribue à son public :

« Depuis des années, j'avais en tête une scène que je voulais jouer moi-même dans un spectacle dont je ne connaissais rien. C'était simplement une idée, une image, un fantasme. Voici :

Un plateau vide.
Une chaise en fond de scène à l'extrémité jardin.
Une corde attachée à une perche se terminant par un nœud coulant pend au-dessus de la chaise.
Debout à l'avant-scène, X s'adresse aux spectateurs.
Un ton d'explication froid et concret.

X. Mesdames et messieurs, je m'adresse directement à vous pour expliquer ce qui va se passer à présent puisque je vais avoir besoin de l'intervention d'un volontaire. Voici : la corde qui est là est bel et bien attachée à une perche. Je vais monter sur la chaise et passer le nœud autour de mon cou pour le serrer solidement. Quand tout sera en place, je me balancerai jusqu'à ce que je parvienne à faire basculer la chaise et que mes pieds perdent leur appui. Lors des répétitions, j'ai constaté que je pouvais tenir une vingtaine de secondes avant que mes forces ne me lâchent. Au moment où la chaise tombera, j'invite un volontaire à bien vouloir monter sur scène pour venir me soutenir les jambes.

X se dirige vers la chaise. Il y grimpe.
Il passe le nœud coulant autour de son cou et le serre.
Il se balance et fait tomber la chaise.
Il tente de se soutenir en attrapant de ses mains la corde autour de son cou.

Si un spectateur intervient, il poursuivra le spectacle en sa compagnie, s'adressant à lui.
Si personne n'intervient, le personnage et l'acteur meurent, pendus en direct. »[22]

C'est là rappeler, fortement, que sur scène se joue non pas l'anodin, non pas le futile, non pas l'accessoire, mais le vital, le sacré, l'absolu ! Tout comme Layla, à travers le rideau du coma, maintient Harwan en éveil en lui parlant et en lui faisant écouter de la musique, le spectateur, au-delà du quatrième mur, a charge de maintenir en vie l'acteur et le spectacle.

[22] Ibid. page 47.

Et de même qu'Harwan pérégrine sur les traces de ce qui depuis longtemps désire et attend son retour, de même que peu à peu il recompose et recadre son existence, le spectateur, sollicité et par la catharsis émotionnelle indéniablement puissante et par le déchiffrage exigeant de la fable, accomplit une odyssée rêvée, celle d'un retour vers un théâtre humaniste, soucieux de réconcilier chacun avec lui-même.

« HEUREUX QUI, COMME ULYSSE... »

Seuls peut être un promontoire vers d'autres navigations que l'on propose sans prétendre à l'exhaustivité.

Pour approfondir la découverte du théâtre de Wajdi Mouawad, on ne saurait que conseiller certains de ses textes théoriques (notamment "Le Scarabée", "Nous sommes des immeubles" et "La phrase manquante"), et orienter dans un premier temps vers *Incendies* et *Littoral*, qui déclinent encore ce primat du retour après l'exil, de l'exhumation des racines, de la quête - fabuleuse tout autant qu'erratique et douloureuse - de l'identité.

Trois grands classiques peuvent être (re)lus à l'issue du spectacle :

- *Hamlet* de Shakespeare, où l'héritier brave la folie et renonce au bonheur pour être le fils prodigue de son spectre de père ;
- *Les Trois sœurs* de Tchekhov, puisque Verchinine à l'acte I (« Je me dis souvent : Mettons qu'on efface toute la vie, et qu'on recommence, mais consciemment cette fois. Mettons que la vie, celle qu'on aurait déjà vécue, ce soit un brouillon, comme on dit, et l'autre – le propre ! Alors là, chacun de nous, j'imagine, s'efforcerait, avant tout, de ne pas se répéter soi-même ») et Harwan à la scène 4 (« On vit nos vies comme si c'étaient des brouillons et qu'après on allait tout pouvoir recommencer au propre, ben non ! Le brouillon, c'est le propre ! ») sont tous deux hantés par la peur légitime et médusante de gâcher leur existence ;
- *Œdipe-roi* de Sophocle enfin, en n'omettant pas de signaler aux élèves la nuance suivante : si la révélation de leur identité passe pour le prince grec comme pour l'étudiant québécois par la cécité et la douleur, si elle est pour tous deux accomplissement d'un destin, il n'en reste pas moins que l'une est une condamnation, l'autre une consolation.

On peut inviter à l'exploration de l'univers de trois autres artistes contemporains dont le travail entre, nous semble-t-il, en résonance avec celui de Wajdi Mouawad :

- Robert Lepage, évidemment, dont le présent dossier a signalé l'influence sur Wajdi Mouawad ; on abordera toutefois ses spectacles (notamment *Les Aiguilles et l'Opium*, *La Face cachée de la Lune*, *Le Projet Andersen*, *Jeux de cartes*) avec en tête cette remarque de Mouawad : « De manière plus personnelle, j'ai été frappé par le fait que les histoires racontées par Robert Lepage mettaient toujours en

scène un personnage qui, quittant sa maison, tentait de découvrir le monde ; cela m'apparaissait comme l'exact opposé de mes propres histoires qui mettaient en scène un personnage égaré, tentant de rentrer chez lui. Cela me rappela ces mots de Georges Banu lors d'une émission à Radio-Canada : "La quête, c'est la tentative de découvrir le monde ; l'odyssée, c'est la tentative de rentrer chez soi." »[23]

- Valère Novarina, dont les toiles peuplent les scénographies (*L'Acte inconnu*), et qui réclame au corps de l'acteur un engagement et un abandon vertigineux et virtuoses (*Le Vrai sang*) ; on pourra cependant mesurer le traitement radicalement différent imposé à la matière textuelle, malaxée pour être proférée et excavée et ludiquement savourée (*L'Atelier volant*), bien loin du lyrisme ou de la quotidienneté du propos mouawadien !
- Romeo Castellucci, dont les recherches visuelles ou sonores (*The Four Seasons Restaurant*, *Schwanengesang D744*), olfactives même parfois, souvent radicales et intransigeantes, imposent un quasi mutisme au texte et frayent avec la performance.

[23] Ibid. page 45.

III/ ANNEXE

***EVANGILE SELON SAINT LUC*, CHAPITRE XV, VERSETS 11 A 32, PARABOLE DE L'ENFANT PRODIGUE**

11 - Un homme avait deux fils.

12 - Le plus jeune dit à son père : mon père, donne-moi la part de bien qui doit me revenir. Et le père leur partagea son bien.

13 - Peu de jours après, le plus jeune fils, ayant tout ramassé, partit pour un pays éloigné, où il dissipa son bien en vivant dans la débauche.

14 - Lorsqu'il eut tout dépensé, une grande famine survint dans ce pays, et il commença à se trouver dans le besoin.

15 - Il alla se mettre au service d'un des habitants du pays, qui l'envoya dans ses champs garder les pourceaux.

16 - Il aurait bien voulu se rassasier des caroubes que mangeaient les pourceaux, mais personne ne lui en donnait.

17 - Étant rentré en lui-même, il se dit : Combien de mercenaires chez mon père ont du pain en abondance, et moi, ici, je meurs de faim !

18 - Je me lèverai, j'irai vers mon père, et je lui dirai : Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre toi, je ne suis plus digne d'être appelé ton fils ; traite-moi comme l'un de tes mercenaires.

20 - Et il se leva, et alla vers son père. Comme il était encore loin, son père le vit et fut ému de compassion, il courut se jeter à son cou et le baisa.

21 - Le fils lui dit : Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre toi, je ne suis plus digne d'être appelé ton fils.

22 - Mais le père dit à ses serviteurs : Apportez vite la plus belle robe, et l'en revêtez ; mettez-lui un anneau au doigt, et des souliers aux pieds.

23 - Amenez le veau gras, et tuez-le. Mangeons et réjouissons-nous ;

24 - car mon fils que voici était mort, et il est revenu à la vie ; il était perdu, et il est retrouvé. Et ils commencèrent à se réjouir.

25 - Or, le fils aîné était dans les champs. Lorsqu'il revint et approcha de la maison, il entendit la musique et les danses.

26 - Il appela un des serviteurs, et lui demanda ce que c'était.

27 - Ce serviteur lui dit : Ton frère est de retour, et, parce qu'il l'a retrouvé en bonne santé, ton père a tué le veau gras.

28 - Il se mit en colère, et ne voulut pas entrer. Son père sortit, et le pria d'entrer.

29 - Mais il répondit à son père : Voici, il y a tant d'années que je te sers, sans avoir jamais transgressé tes ordres, et jamais tu ne m'as donné un chevreau pour que je me réjouisse avec mes amis.

30 - Et quand ton fils est arrivé, celui qui a mangé ton bien avec des prostituées, c'est pour lui que tu as tué le veau gras !

31 - Mon enfant, lui dit le père, tu es toujours avec moi, et tout ce que j'ai est à toi ;

32 - mais il fallait bien s'égayer et se réjouir, parce que ton frère que voici était mort et qu'il est revenu à la vie, parce qu'il était perdu et qu'il est retrouvé.