

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

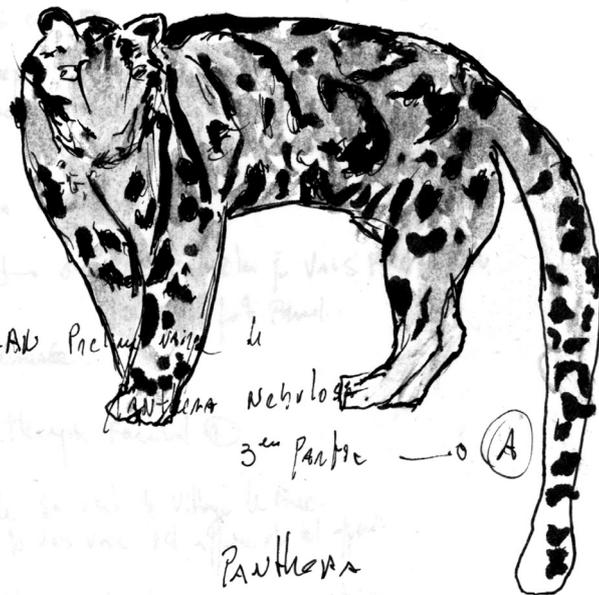
FAU VES

création
texte, mise en scène
Wajdi Mouawad

9 mai – 21 juin 2019

*L'absolu je ne l'ai jamais rencontré,
mais je le connais
comme celui qui souffre d'insomnie
connait le sommeil,
comme celui qui regarde l'obscurité
connait la lumière.*

—
Carlo Michelstaedter, *La Persuasion et la Rhétorique*



© carnet de création de Wajdi Mouawad

Fauves

texte et mise en scène **Wajdi Mouawad**

avec

Ralph Amoussou Oak, médecin, spationaute, homme

Lubna Azabal Agnès, Nimrah

Jade Fortineau stagiaire, Vive

Hugues Frenette notaire, Édouard

Julie Julien infirmière, serveuse, Jeanne, Rosa

Reina Kakudate Ayaka, infirmière, gardienne, spationaute

Jérôme Kircher Hippolyte

Norah Krief Leviah

Maxime Le Gac-Olanié assistant, steward, Adrien

Gilles Renaud Isaac, psychothérapeute

Yuriy Zavalnyouk Lazare

assistanat à la mise en scène **Valérie Nègre**

dramaturgie **Charlotte Farcet**

conseil artistique **François Ismert**

musique originale **Paweł Mykietyń**

scénographie **Emmanuel Clolus** assisté de **Sophie Leroux**

lumières **Elsa Revol**

son **Michel Maurer** assisté de **Sylvère Caton**

costumes **Emmanuelle Thomas** assistée de **Isabelle Flosi**

maquillage, coiffure **Cécile Kretschmar**

suivi du texte **Élisa Seigneur-Guerrini**

traductions japonais **Shintaro Fujii** anglais **Ralph Amoussou**

kalaallisut / groenlandais **Pierre Auzias**, **Annie Kerouedan**

voix **Estrella Drouet-Egede**, **Hugues Frenette**, **Michel Maurer**,

Louise Turcot interprète polonais **Maciej Krysz**

chorégraphie combats **Samuel Kefi-Abrikh** coach boxe **Guillaume Hauet**

Les accessoires, costumes et décors ont été réalisés dans les ateliers de La Colline.

PRINTEMPS
2019

Grand Théâtre du 9 mai au 21 juin

—
du mardi au samedi à 19h30, le dimanche à 15h

création • durée : 4h entracte inclus

—
production La Colline – théâtre national

—
régie générale **Frédéric Gourdin** et **Franck Tortay**

régie lumières **Gilles Thomain**, **Stéphane Touche** et **Romuald Lesne**

techniciens lumières **Romuald Lesne** et **Clémence Perrin**

apprenti lumières **Tatiana Carret** régie son **Lucas Ciret** et **Éric Georges**

technicienne son **Annabelle Maillard** régie vidéo **Igor Minosa**

machinistes **Sébastien Dupont**, **Thomas Jourden**, **Cécile Conte**, **Farid Aberbour**,

Lino Dalle Vedove couture **Anne-Emmanuelle Pradier** habilleuse **Laurence Le Coz**

maquilleuses, coiffeuses **Mityl Brimeur**, **Judith Scotto**

accessoiristes **Julie Berce**, **Griet De Vis** construction des accessoires **Philippe Plancoulaine**

construction du décor **Didier Kuhn**, **Mickaël Franki**, **Grégoire De Lorgeril**,

Joy Meignant, **Benoît Magny**, **Camille Capai**, **Frédéric Goyard Terzian**,

Thomas Kuroda, **Paul-Émile Perreau**

machine de vol **Cats Engineering** confection du harnais **Marc Bizet**

—
remerciements

à **Hanna Kircher**, **Élie Kircher**, **Édouard Louis**, **Claire Harismendy**, **Jean-Charles Medes**,
Cécile Fauchère, **Valentine Zuber**, **Vassili Doganis**, **Philippe Torretton**, **Bertrand Cantat**

En mémoire de **Véronique Nordey** qui devait jouer dans le spectacle.

Le texte de la pièce paraîtra à l'automne 2019 aux Éditions Leméac/Actes Sud-Papiers.

Le Monde

événement
Telerama

TRANSFUGE

Mouvement
magazine culturel interdisciplinaire

l'rockuptibles

mk2

arte

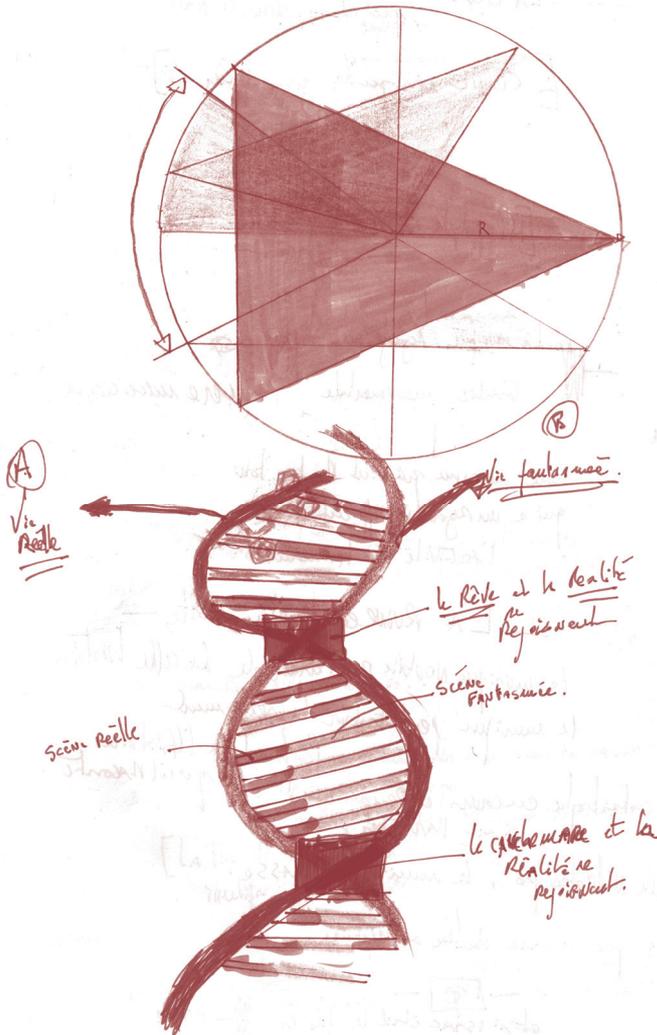
culture

La torsion du temps

entretien de Wajdi Mouawad avec Charlotte Farcet, mai 2019

Une intuition précède l'écriture de *Fauves* et naît en même temps que l'histoire, celle d'un mouvement, d'une structure, qui sera l'ADN de la pièce : la « double hélice ». Qu'est-ce que cette double hélice ? Et en quoi a-t-elle transformé la narration ?

Elle vient de loin et n'a jamais cessé d'être au centre de mes sensations. J'ai toujours été hébété par l'aléatoire qui a déterminé mon existence et celle de ma famille, aléatoire essentiellement causé par la guerre civile libanaise. Que ma mère, née comme tous ses ancêtres au bord de la Méditerranée, soit enterrée le long du boulevard Sainte-Croix à Montréal, est un exemple des conséquences de cet aléatoire. Bien qu'elle soit morte depuis plus de trente ans, une rancune me traverse à l'idée que sa tombe, six mois par année, soit ensevelie sous la neige. Pourquoi ? Pourquoi est-elle sous la neige ? Cette question ne me quitte pas, disparaît parfois puis ressurgit, brûlante. L'histoire de ma mère est banale tant cette réalité est aujourd'hui partagée par un nombre croissant d'exilés, de migrants et de réfugiés mais la banalité n'empêche ni la colère ni le sentiment d'injustice. J'évoque ma mère, je pourrais évoquer mon frère, ma sœur et mon père tant nous avons été tordus, déchirés, entre ce que nous sommes et ce que, normalement, si la guerre n'avait pas eu lieu, nous aurions été. Cette torsion a mis en place cette double hélice qu'il y a dans *Fauves*. Deux spirales qui s'enroulent comme le double escalier du château de Chambord. *Qui je suis / Qui j'aurais été*. Depuis que j'ai eu, pour la première fois, il y a cinq ans, cette intuition, je savais que l'histoire, c'est-à-dire le fil narratif, n'était pas l'unique vecteur de *Fauves*. L'histoire elle-même me l'indiquait en résistant violemment dès lors que je tentais de la structurer de manière habituelle. Par sa résistance, elle laissait entrevoir qu'il y avait



quelque chose d'autre qui comptait autant qu'elle, sinon plus, une façon sans doute de me dire qu'il était temps de me confronter à cette torsion qui me hante depuis le jour où nous avons fui le Liban. Mettre en scène la fragmentation. La narration s'en est alors trouvée transformée et cela même si l'histoire n'a rien à voir avec le Liban. J'ai aussi ressenti cette double hélice lorsque, au début des années 2000, j'ai pris conscience que j'allais en contresens du mouvement général du théâtre contemporain qui s'identifiait surtout à la fragmentation du récit quand, naïvement, je m'étais lancé tête première dans la narration justement parce que, à la base, je viens d'une histoire déconstruite. La guerre civile libanaise est le summum du postmodernisme. Personne n'y a jamais rien compris et je ne connais personne capable de vous la raconter et encore moins de vous l'expliquer sans passer par des généralités. En ce sens on ne pourra jamais faire mieux. Dans *Fauves*, sans m'en rendre compte, j'ai mis en place quelque chose qui s'apparente à un rapprochement, en moi, entre la narration et la déconstruction, ces deux notions qu'on oppose souvent. J'ai essayé de raconter les traumatismes d'un personnage, Hippolyte, et comment ce traumatisme le fait sombrer dans le ressassement. Dès lors, formellement, cela a ouvert la voie à une écriture qui m'était tout à fait nouvelle, me forçant à construire une structure que je n'avais jamais soupçonnée.

La répétition étant liée au ressassement, comment faire avancer le récit quand la structure, elle, est ellipsoïdale ? Construire dans la déconstruction. Cela ne relève ni du flashback ni de la juxtaposition, comme j'ai pu le faire avec *Forêts*, *Incendies* ou *Tous des oiseaux*. Comment faire pour que le spectateur ne soit pas noyé par ce mouvement, qu'il puisse suivre le récit, ce qui pour moi reste primordial, sans pour autant faire de compromis sur la forme ?

Les personnages de *Fauves* sont avalés, emportés dans le sillon de ce mouvement et ce mouvement, soumis à la gravité, devient celui de leur chute. Quelle est cette chute, cet abîme ?

Lorsque, en une fraction de seconde, la vision du cauchemar se présente à Hippolyte, le sol s'ouvre, explose, et dans les débris de sa vie, dans la poussière du silence dont il est ignorant et dans lequel il a été élevé, il chute dans un vide qui le rend fou. Il essaie de se raccrocher à quelque chose mais il devient comme celui qui, perdu au milieu de son propre labyrinthe, ne cesse de retomber sur le même monstre : à chaque fois, il est dévoré. Lorsque nous faisons face à l'impensable, nous essayons désespérément de renverser le temps, de revenir en arrière, nous enfermant dans les « si ». Si j'étais arrivé deux secondes plus tôt, si j'étais parti deux secondes plus tard, si je ne m'étais pas arrêté, si je n'avais pas refermé la porte, si je n'avais pas dit ceci, si j'avais dit cela. L'esprit sait que ce ressassement est inutile puisque le malheur a déjà eu lieu, il sait que l'on ne peut pas remonter le temps pour éviter l'effroyable, mais l'espoir combiné au désespoir est si irrésistible qu'on y retourne et on rejoue sans cesse le film selon des montages différents et des points de vues opposés. C'est cette chute de l'esprit traumatisé que j'ai eu envie de raconter.

Les fils de l'histoire ici se brouillent plus que jamais, pour se refuser à une image claire, rassurante, consolante. Et ce qui surgit est une immense violence dont les personnages ne sont pas seulement les victimes mais aussi les acteurs. Chacun est à la fois proie et prédateur. D'où naît cette violence ?

De l'intérieur et de l'extérieur. Nous sommes habités par les pulsions de l'Histoire. Et nous le nions. Tout est fait pour que nous le nions. Si on nous encourageait, au contraire, à les voir et à en prendre

conscience, nous nous révolterions tous ! Dans *Fauves*, le personnage de Vive dit : « Je suis l'oracle d'un Dieu qui se sert de moi pour faire entendre ses messages ! » Elle dit, en substance, « Arrêtez de réduire la violence qui m'habite à une mécanique psychanalytique, à des pulsions qui n'incomberaient qu'à moi. » Vive dit et veut faire entendre qu'elle est, à elle seule, toute l'Histoire ! Elle est écrasée par des principes imposés. Elle dit : « Je suis l'intuition de l'esprit. » Elle dit, à s'en étouffer, que la laïcité autant que le religieux sont des cultes qui étranglent la liberté de respirer le mystère qui s'agit en nous dans l'amour que nous avons de la vie. Vive ne supporte pas que l'on dogmatise sa joie, son enfance et son rapport à l'étonnement. C'est ce qui fait surgir chez elle une violence accumulée depuis longtemps et c'est de cela dont elle meurt.

De l'autre côté, il y a une violence extérieure. Le personnage de Rosa évoque le surgissement soudain de cette femme fracassée à coup de poings par la violence d'un homme au milieu d'une rue déserte à un mètre d'elle. Et cet événement, dont elle ne sait rien, elle ne connaît ni cet homme ni cette femme, fait prendre à sa vie un tournant qui va déterminer le reste de ses choix. Pour moi, le surgissement de cette violence, renvoie à ce matin du 13 avril 1975 où, jouant sur le balcon de notre maison à Beyrouth, j'ai assisté au mitraillage d'un bus de civils palestiniens par les milices chrétiennes. J'étais sur un tricycle rouge et c'est avec ce tricycle entre les jambes que, debout, j'ai vu se dérouler la brutalité de cette scène. Le rapport entre le tricycle, l'enfant, le bus, les miliciens et les morts, crée une violence qui surgit de l'extérieur. Je ne connaissais ni les morts ni les miliciens, pourtant cet événement m'a radicalement transformé. Aujourd'hui encore je n'ai toujours pas accepté. Je n'ai toujours pas avalé.

La violence est une conjugaison entre deux violences. L'une intime, l'autre collective. C'est cette conjugaison qui rend actif les pulsions qui nous traversent.

L'écriture dans *Fauves* semble tordre quelque chose, comme si elle cherchait à fendre un entêtement, une erreur, comme si elle cherchait à briser un mur, percer une voûte obstinément mate et opaque. Qu'est-ce que cette voûte ? Et qu'y aurait-il peut-être de l'autre côté ?

C'est encore trop tôt pour moi de le dire. Je sais par contre que pour ce qui me concerne je ressens un lien entre toutes les pièces que j'ai écrites jusqu'à ce jour, de *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* jusqu'à *Tous des oiseaux*. Celle d'un instant de silence assis dans la forêt où j'allais jouer seul l'été dans la montagne libanaise. C'est un instant de silence où, entouré par une nature infinie, j'ai ressenti une joie surnaturelle à vivre, eu la conviction de l'existence d'un univers plein. Tout est sorti de cette seconde de silence. Assis sur un rocher dans la chaleur de l'été sous les pins centenaires d'une forêt qui n'appartenait à personne. *Fauves* naît de la perte de cet instant-là et, paradoxalement, de toutes les joies qui sont les conséquences de cette perte : le théâtre, les amis, le monde, l'amour et les enfants que j'ai et qui ne seraient pas de ce monde sans cette perte, sans cette guerre. Il y a quelques jours, lors d'une répétition, j'ai demandé à Norah Krief de songer à cette réplique au cours de laquelle son personnage, s'adressant à un groupe d'amis, dit : « sans cette guerre je ne vous aurais pas rencontrés ». Je lui ai demandé de dire « sans cette guerre » avec toute la sensibilité qui était la sienne, de m'en faire cadeau en un sens, tant ces trois mots ont construit ma présence au monde. Ce qu'il y a au-delà de cette voûte alors c'est la perte, le paradoxe. Ce qui fait que mes plus grands bonheurs sont nés du malheur. C'est là, peut-être, la nature même de cette spirale qui ne cesse de vriller en nous et nous rend sauvages et fous. Mais Giorgio Colli l'a dit en parlant de la sagesse grecque : *La sagesse naît de la folie qui nous porte.*

*Pour égorger les fantômes
rien de mieux que le silence !*

—
Fauves