

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

texte et mise en scène

Wajdi Mouawad

MÈRE

19 novembre –
30 décembre

Ne me reproche pas de fabuler, de faire mon théâtre ! Être interdit de récit c'est aussi ça l'exil Nayla alors je fais avec ce qui me tombe sous la main. Entre l'absence de souvenirs d'elle au Liban et les souvenirs monstrueux que j'ai d'elle au Québec il me reste Paris où la maladie ne l'avait pas encore bouffée, où elle était encore un peu ma mère, où les souvenirs que j'ai me permettent de reconstruire une image, même si c'est n'importe quoi, même si c'est une déchirure, une froissure, même si c'est épouvantable. Un mort qui devient un mystère il faut lui poser des pièges pour le faire réagir en nous. C'est ce que je fais, je pose des pièges parce que personne ne veut remettre le nez dans la merde, parce que personne ne veut raconter. Je lance des filets pour attraper la voix oubliée de ma mère. Qu'est-ce que je peux faire d'autre ?

Tirant le fil de la mémoire pour tisser une toile de fictions, le cycle *Domestique* est une prise de conscience sur la manière dont un événement hors du commun tranche le quotidien. Né en 2008 avec *Seuls*, figure du fils, ce cycle de création polyphonique se déploie en 2014 avec un second solo, *Sœurs*, lui-même suivi de la création de *Mère*, puis *Père* et *Frères* dans les années prochaines. Ce cycle arpente une cartographie familiale dont la diversité des intimités tend vers une compréhension plus universelle de la Grande Histoire.

Dans *Mère*, une femme et ses trois enfants fuient la guerre civile libanaise et trouvent refuge à Paris, tandis que le père est resté au pays pour poursuivre ses activités professionnelles. Cinq années d'attente et d'inquiétude, pendant lesquelles tous espèrent la fin de la guerre pour retrouver leur vie d'avant. Le dernier des enfants est témoin, sans pouvoir exprimer, agir ou même sans en prendre véritablement conscience, du rouleau compresseur de l'Histoire écrasant la personne qui lui est la plus chère, sa mère. Cet enfant ignore alors que ces événements et le souvenir de sa mère le marqueront à jamais, jusqu'à faire de cette histoire un spectacle.

Mère

texte et mise en scène **Wajdi Mouawad**

avec

Odette Makhoulf la soeur

Wajdi Mouawad l'homme

Christine Ockrent elle-même

Aïda Sabra la mère

Emmanuel Abboud, Théo Akiki, Dany Aridi,

Augustin Maîtrehenry (en alternance) l'enfant

et les voix de

Valérie Nègre dans le documentaire animalier

Philippe Rochot lui-même

Yuriy Zavalnyouk le frère

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

dramaturgie **Charlotte Farcet**

scénographie **Emmanuel Clolus**

lumières **Éric Champoux**

costumes **Emmanuelle Thomas**

coiffures **Cécile Kretschmar**

son **Michel Maurer** et **Bernard Vallèry**

musiques **Bertrand Cantat** en collaboration avec **Bernard Vallèry**

accessoires **Carolina Sapiain Quiroz**

coach **Cyril Anrep**

traduction du texte en libanais **Odette Makhoulf** et **Aïda Sabra**

suivi de texte et surtitrage **Sarah Mahfouz**

stagiaire scénographie **Dimitri Lenin**

construction du décor par **l'atelier de La Colline**

production **La Colline – théâtre national**

AUTOMNE 2021

Grand Théâtre du 19 novembre au 30 décembre

spectacle en français et en libanais surtitré

création à La Colline • durée 2h10

relâche les 7, 24, 25 et 26 décembre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30, le dimanche à 15h30

et le lundi 27 décembre à 20h30

Emmanuel Abboud les 20, 26 novembre, les 2, 9, 15, 17, 28 et 30 décembre,

Théo Akiki les 21, 25, 27 novembre et 1^{er}, 10, 14, 16 et 29 décembre,

Dany Aridi les 19, 24, 28 novembre et 3, 19 et 22 décembre,

Augustin Maîtrehenry 23, 30 novembre et 5, 8, 12, 21, 23 décembre

Les photographies de Beyrouth, signées Gabriele Basilico, sont extraites de la série *Beirut*, 1991.

Les images d'archives de Sabra et Chatila proviennent du journal télévisé d'Antenne 2 du 18 septembre 1982 et du film documentaire d'animation *Valse avec Bachir* réalisé par Ari Folman.

Les « hommes volants » ont été dessinés par Jean-Michel Folon pour les génériques d'ouverture et de fermeture des programmes d'Antenne 2 de 1975 à 1983 sur une musique de Michel Colombier.

Remerciements à Mario Abi Fram, Lucas Aouad, Roula Badaoui, Büke Erkoç, Jérôme Kircher, Nayla Mouawad et Yuriy Zavalnyouk. Remerciements particuliers aux studios Ferber et à Philippe Rochot.

Odette Makhlouf et Aïda Sabra sont représentées par Station Beirut en qualité d'agent.

régie générale **Christian Lacrampe**, **Stefan McKenzie**
régie lumières **Thierry Le Duff**, **Gilles Thomain** techniciens lumières **Pascal Levesque**,
Olivier Mage machinistes **Adrien Geiler**, **Yann Leguern** régie vidéo **Stéphane Trani**
régie son **Aurélien Hamon**, **Annabelle Maillard** habillage **Isabelle Flosi**, **Angèle Gaspar**
maquillage coiffure **Nathy Polak**, **Emmanuelle Vérani**
accessoires **Carolina Sapiain Quiroz**

Le Monde Télérama

TRANSFUGE arte



*La perte sera tout,
la douleur et la joie*

—
Robert Davreu

*Votre langue n'est pas un vêtement,
mais votre propre peau.*

—
Freud à Arnold Zweig, 1936 – *Correspondance, 1873-1939*,
Paris, Gallimard, 1966

Dérive

Après *Seuls et Sœurs*, vous poursuivez votre cycle *Domestique* avec un opus nourri plus encore d'éléments autobiographiques ; reconstituant l'appartement parisien de votre enfance, plongeant dans des archives et vos souvenirs. Comment ce chemin s'est-il imposé ?

Wajdi Mouawad – Le cycle *Domestique* se compose des cinq membres de ma famille : le père, la mère, la sœur, le frère et moi. Or, si tous ont effectué en substance le même parcours – un départ du Liban pour la France puis le Québec –, aucun ne raconte les mêmes souvenirs de la même manière. Le récit en devient tellement chaotique, polyphonique devrais-je dire, que j'ai eu envie de raconter les points de vue de chacun ; non pour les opposer mais au contraire les exposer, sans qu'ils n'aient à rencontrer de contradiction. À l'instar de *Seuls et Sœurs*, je voulais coller à la réalité en partant cette fois de ma mère. Mais c'était oublier une autre réalité qui est celle du théâtre, qui fait dériver doucement le récit vers la fiction alors même qu'on est convaincu de rester dans la biographie. J'ai d'abord voulu par exemple recréer l'atmosphère du véritable appartement, celui-ci ayant cristallisé dans ma mémoire toutes mes sensations d'alors. Débarquer d'un pays du bout du monde pour habiter dans le 15^e arrondissement un immeuble de style haussmannien avec concierge, ascenseur et moquette avec bosses, alors que j'avais passé toute mon enfance dans une forêt peuplée d'animaux, a pour moi été une expérience lunaire. Mais reproduire cet univers trop réaliste annihilait

toute possibilité de poésie. Nous avons donc simplifié et abstrait pour créer du vide et ouvrir l'écriture.

Mère est en quelque sorte le fruit de deux notions qui me sont chères : la dérive et l'accumulation. Au mot « dérive », dans le dictionnaire, on trouve cette définition : variation lente d'une grandeur. Au-delà du fait d'être fasciné par la présence d'une phrase aussi poétique dans le dictionnaire, j'ai d'abord interprété le mot « grandeur » comme « beauté », avant de réaliser qu'il s'agissait d'une mesure. Variation d'une mesure.

Ce n'est pas sans lien avec cette image que j'aime bien, celle du « sac à dos » : chacun de nous en porte un, vide au début ; mais chaque jour, des événements, des personnes, la vie, ajoutent des petits cailloux si imperceptiblement qu'on ne sent jamais le poids s'additionner ! Les années passant, on ne sait plus pourquoi on se sent mal, n'ayant même plus conscience de la présence du sac.

Le jour où un événement immense survient, – la personne dont vous êtes secrètement amoureux vous déclare son amour – le poids du sac s'évapore en un instant et vous ressentez une légèreté inédite. Mais quand cette histoire d'amour s'achève, tout le poids du sac soudainement écrase vos épaules. Alors on s'interroge sur son existence, et sur son contenu. On découvre les cailloux, et on tente de se souvenir de l'histoire liée à chacun d'eux. *Mère* est aussi cette tentative.

Mère est le premier des opus de Domestique titré au singulier, quelle en est la raison ?

W.M. – Parce qu'on n'a qu'une seule mère. Pourtant derrière ce singulier se cache un pluriel. Tous les Libanais ont deux mères. La seconde, qui les a mis au monde autant que leur propre mère, est la guerre. Je n'échappe pas à cela. Être l'enfant de ces deux mères est une prise de conscience tout à fait réelle. Mes parents

sont les premiers alphabétisés d'une lignée de montagnards, qui ne pouvaient que survivre dans les montagnes chrétiennes enclavées de l'Empire ottoman, le fossé me séparant de mon grand-père est semblable à un écart de plusieurs siècles... Il ne s'agit même plus de dérive, mais d'un tout autre destin !

Si j'étais resté au Liban, j'aurais été quelqu'un de complètement différent, sans doute eu d'autres enfants que les miens. C'est vertigineusement troublant de se dire que ces êtres-là existent grâce à un événement aussi épouvantable que la guerre !

De la même manière, je n'aurais probablement jamais fait de théâtre : c'est donc une guerre de 400 000 morts, sans compter les disparus et les conséquences irréparables à venir, qui m'a sauvé ! Un prix chèrement payé, non ?

Cela pour dire que des événements aussi singuliers et majeurs que changer de pays, de langue, d'amis, événements subis par l'enfant que j'étais, ne sont certes pas de mon fait mais font ma vie. Parvenir à assumer ce vécu est un chemin.

Convoquer votre enfance nécessitait de jouer en libanais or vous n'écrivez pas en arabe. Comment s'est déroulé le processus de création ?

W.M. — Pour *Tous des oiseaux*, j'ai écrit un texte en français ensuite traduit en quatre autres langues, ce qui m'a vraiment donné l'impression d'un déplacement vers un lieu inhabituel, une langue autre. À l'inverse, avec *Mère*, j'ai eu la sensation phénoménale d'être « détraduit », comme si l'on faisait apparaître la véritable écriture. Jusqu'à ce spectacle, j'avais toujours travaillé avec des acteurs qui m'étaient étrangers, qui ne parlaient pas ma langue. Quels que soient les spectacles et l'exceptionnelle qualité des acteurs avec qui j'ai collaboré, le travail que j'ai eu à produire pour les amener au rythme, à la vitesse et au cri qui sont ceux de mon écriture, a

été titanesque. Mais ici les deux comédiennes libanaises attrapent le rythme de ce que j'écris sans effort et sans avoir besoin d'être convaincues, tout simplement car elles le connaissent ! Entendant pour la première fois au plateau les mots comme je les pense est ce qui m'a fait réaliser que j'ai toujours écrit en arabe. Comme si on avait enlevé le vernis de français qui voilait la langue aujourd'hui révélée. Pour autant, je comprends dans le même temps que le libanais n'est pas capable de prendre en charge une certaine forme de poésie, de lyrisme qu'il m'importe d'incorporer à l'écriture. Par exemple le monologue final de *Tous des oiseaux* me semble impossible à traduire en arabe, sauf à devenir de l'arabe classique. Dans *Mère*, et c'est tant mieux, il n'y a pas la place pour que l'écriture verse dans la poésie, tout simplement parce que ma mère était une femme très concrète. L'écriture est en conséquence très râpeuse, âpre, rêche, à l'image de la situation et l'état dans lesquels était ma mère lorsque nous vivions à Paris.

Plus largement, je réalise que ma langue d'écriture n'est ni française ni libanaise, et si je retournais aujourd'hui faire du théâtre au Liban, je serais confronté à un autre choc : même si l'arabe est la langue de la poésie par excellence, ce n'est pas la mienne. Mon écriture est métissée, entrelaçant une phrase de poésie allemande avec une parole de ma mère ou celle d'un autre artiste... une écriture « de coin de table » en somme, « attendant de repartir », comme si ce lien au départ était trop ancré dans mon esprit pour que je m'installe.

Et cela agit directement sur la manière et le rythme de l'écriture ; la poésie à laquelle j'accède est celle d'un homme qui n'est pas chez lui. Ce patchwork est une langue de l'exil.

Comment la mémoire de la guerre que vous partagez avec les comédiennes libanaises apparaît-elle au plateau ? Et comment résonne-t-elle au présent ?

W.M. — Le collectif au Liban est infiniment puissant. Dans ce tout petit pays où l'on est peu nombreux, le partage est très charnel, la manière de se parler et de vivre ensemble presque familiale, même avec des inconnus. Les enfants libanais appellent « tantes » toutes les femmes et « oncles » tous les hommes. Quand la guerre civile survient au sein d'une telle culture, elle ressemble à la série *Dallas*. On s'en raconte les épisodes. Entre deux bombardements, après des tirs opposant voisins, cousins, frères, on se dit : « c'est pas grave », « ça va aller ». Et encore aujourd'hui, après l'explosion du port et vivant sans électricité, beaucoup se disent : « c'est pas grave », « ça va aller ». Ce n'est pas véritablement de la résilience, mais plutôt « que faire d'autre ? », car de toute façon il faut continuer à vivre ensemble. Aïda Sabra, Odette Makhlof et moi partageons les mêmes souvenirs. Les scènes que j'écris en pensant à ma mère sont des scènes qu'elles ont vécues. Elles sont si réelles pour nous que la mémoire resurgit de façon naturelle dans le corps et la langue. Mais le plus saisissant est qu'elles disent aussi le présent. Lorsqu'on écoute les actualités de 1983 sur la guerre du Liban, on est stupéfaits tant elles nous catapultent en 2021 : mêmes faits, mêmes personnes. Les chefs des milices d'alors sont toujours ceux qui gouvernent aujourd'hui. Et l'inquiétude des familles d'alors est celle des familles d'aujourd'hui, celle d'Odette Makhlof par exemple, qui vit toujours au Liban et à qui la question de l'exil se pose sans cesse.

Que dire de l'écho provoqué par la brutalité des souvenirs ?

W.M. — Je n'ai pas connu ma mère autrement qu'inquiète et impatiente, sans aucune place pour l'affection, la tendresse ou la douceur. C'était impossible pour elle à Paris. Au Liban, les gens

partageaient sa guerre. À Paris, elle était seule. C'était aux nouvelles télévisées d'Antenne 2 qu'on voyait les bombardements de Beyrouth. Il n'y avait alors évidemment ni portable, ni mail. Et les lignes téléphoniques libanaises étaient souvent coupées. On ne pouvait joindre ses proches. Il fallait vivre, continuer à sortir de chez soi, sans pouvoir partager ses inquiétudes. Ce décalage ahurissant a rendu ma mère folle, répétant à l'envi qu'elle aurait préféré être sous les bombes au Liban qu'à Paris dans cet état flottant. C'est dans cette désillusion que réside la brutalité : elle qui croyait quitter la guerre en quittant le Liban, n'a rien quitté du tout, c'est même pire de loin. Tous les enfants libanais de ma génération ont assisté à cela. Dépositaires de cette charge émotive, chacun de nous se débrouille pour gérer cet héritage-là ; pour ma part, c'est en écrivant.

—

Entretien réalisé par Marie Bey et Fanély Thirion, octobre 2021

*Je la hais cette matraqueuse ! C'est elle la
fournaise ! La dévoreuse ! La goudronneuse !
Tu as déjà vu une goudronneuse étaler
le goudron sur une jolie route de campagne ?
Rien ne l'arrête ! Et nous, nous sommes les petites
fourmis sur la jolie route de campagne !
Que peut une fourmi contre une goudronneuse ?
Rien ! Cela est ! Il faut s'y plier ! [...]
C'est comme ça ! Cela est !
C'est malheureux, mais cela est.*

Wajdi Mouawad, *Tous des oiseaux*

L'exil parisien 1978-1983 et la goudronneuse de l'histoire

Le 13 avril 1975, avec la fusillade d'un autobus palestinien à Beyrouth, commencent quinze ans de guerre civile au Liban, aux causes à la fois régionales et nationales. Le système institutionnel, économique et social du Liban repose, depuis le « Pacte national » de 1943, sur les appartenances confessionnelles. La présence des réfugiés palestiniens est perçue comme bouleversant cet équilibre. Alors que le partage du pouvoir favorise les chrétiens maronites, se constitue un mouvement hétérogène alliant, dans un premier temps, les exclus des richesses économiques et les adversaires du régime ; le « Mouvement national » libanais en appelle à la solidarité avec la résistance palestinienne. Les phalangistes chrétiens feront d'abord appel à l'aide de la Syrie, qui interviendra en 1976 et contribuera aux massacres de réfugiés palestiniens, avant de se retourner contre ses premiers alliés. La guerre civile se poursuivra tandis qu'Israël envahit le Sud-Liban en 1978 puis déclenche une nouvelle offensive en 1982 baptisée « Paix en Galilée », soumettant Beyrouth aux bombardements et à un blocus, avant de conclure un cessez-le-feu avec la Syrie. Les forces israéliennes pénètrent dans Beyrouth le 15 septembre 1982, après l'assassinat de Bechir Gemayel, chef des Phalanges et président. Les massacres des réfugiés palestiniens des camps de Sabra et Chatila commencent le lendemain. Les années 1983 à 1985 sont marquées par la radicalisation et la recrudescence des combats entre milices et factions rivales. Même si les accords de Taëf d'octobre 1989 y mettent théoriquement fin, affirmant la restauration de l'autorité de l'État et l'interdiction de toute annexion de son territoire, l'armée israélienne ne se retirera du Sud-Liban qu'en 2000.



Place des Martyrs à Beyrouth avant-guerre



Place des Martyrs à Beyrouth après-guerre

*Ce qui est ennuyeux avec la mémoire,
c'est qu'elle croit toujours savoir
quand elle ne fait que raconter
des histoires.*

Wajdi Mouawad, *Mère*