

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

Tous
DES
OISEAUX

texte, mise en scène
Wajdi Mouawad

création
17 novembre —
17 décembre 2017

Tous des oiseaux

texte et mise en scène **Wajdi Mouawad**

avec

Jalal Altawil Wazzan

Jérémie Galiana Eitan

Victor de Oliveira le serveur, le rabbin, le médecin, le Pape, Don Pedro

Leora Rivlin Leah

Judith Rosmair Norah

Darya Shezaf Eden, l'infirmière

Rafael Tabor Etgar

Raphael Weinstock David

Souheila Yacoub Wahida

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

dramaturgie **Charlotte Farcet**

conseil artistique **François Ismert**

conseil historique **Natalie Zemon Davis**

musique originale **Eleni Karaindrou**

scénographie **Emmanuel Clolus**

lumières **Éric Champoux**

son **Michel Maurer**

costumes **Emmanuelle Thomas**

assistée d'**Isabelle Flosi**

maquillage, coiffure **Cécile Kretschmar**

traduction allemand **Uli Menke**

traduction anglais **Linda Gaboriau**

traduction arabe **Jalal Altawil**

traduction hébreu **Eli Bijaoui**

suit du texte **Audrey Mikondo**

préparation et régie des surtitres **Uli Menke**

production La Colline – théâtre national

avec le soutien des services culturels de l'Ambassade d'Israël en France,
du Cameri théâtre de Tel-Aviv

remerciements à l'équipe de la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art –
salle Labrousse, site Richelieu de la Bibliothèque nationale de France,
à la Schaubühne am Lehniner Platz, au Festival de Stratford - Ontario, au cours Florent
à Hélène Ollivier et Caterina Gozzi pour les traductions additives en latin
et italien renaissance, à Elinor Agam Ben-David, Saleh Bakri, Michaël Chamy,
Sigal Cohen, Olivier Guez, Pierre Krolak-Salmon

AUTOMNE

Grand Théâtre 2017
du 17 novembre au 17 décembre

du mardi au samedi à 19h30 et le dimanche à 15h30

spectacle en allemand, anglais, arabe, hébreu surtitré en français
création • durée 4h environ entracte inclus

régie **Stefan McKenzie Main** et **Frédéric Gourdin**

régie de scène **Christian Menauge** régie son **Sylvère Caton**

régie vidéo **Igor Minosa** et **Ludovic Rivalan**

régie lumières **Gilles Thomain** technicien lumières **Olivier Mage**

machinerie **Yann Leguern**, **Harry Toi**, **Franck Bozzolo**

habillage **Isabelle Flosi** accessoires **Isabelle Imbert**

construction du décor atelier de La Colline – théâtre national

musique originale du spectacle enregistrée dans les studios Sierra recordings à Athènes

sur la route

du 28 février au 10 mars 2018 au Théâtre national Populaire, Villeurbanne

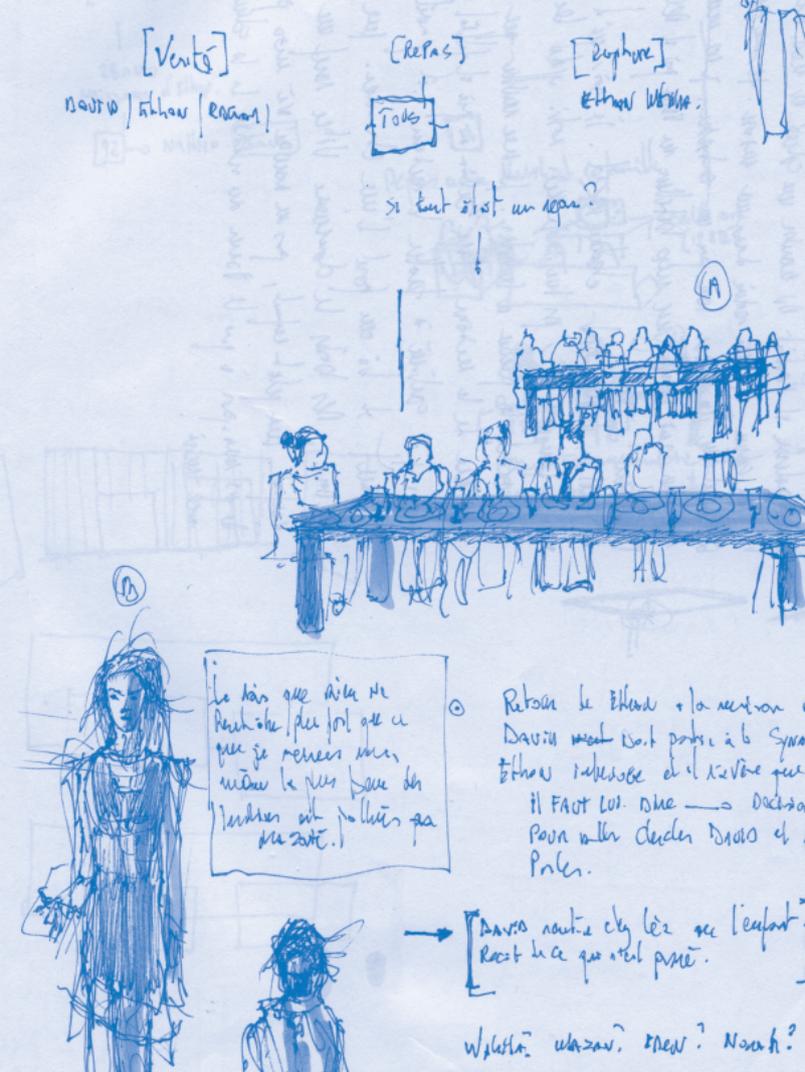
Tu crois que ma vie va t'apprendre quelque chose, mais ma vie, comme la tienne, est parsemée de manques. Tu as raison : un nom sur une pierre ça ne dit rien des douleurs et des joies et les cimetières sont remplis d'anonymes.

Die Vergangenheit ist mit einem geheimen Hinweis versehen. Du glaubst, mein Leben würde dich irgendetwas lehren, aber mein Leben, genauso wie deins, ist von Fehlern übersät. Du hast Recht: ein Name auf einem Stein erzählt nichts von Schmerzen und Freuden und die Friedhöfe sind voller Namenloser.

The past contains a secret clue. You think my life will teach you something, but my life, like yours, is strewn with missing links. You are right: a name on a stone tells us nothing about that person's joys and sorrows, and cemeteries are full of anonymous lives.

اعتقدت أن سيرة حياتي ستُعلمك شيئاً ما ؟ لكنَّ حياتي كحياتك أنت، مليئةٌ بالفراغات ، أنت محقة ، إنَّ أسماً ما منقوشٌ على حجر لن يقول شيئاً عن آلامٍ وأفراحٍ صاحبه، كما أنَّ المقابر مليئةٌ بمجهولي الهوية

את חושבת שהחיים שלי ילמדו אותך משהו, אבל החיים שלי, כמו שלך, מלאי-פערים\חוליות-חסרות. את צודקת: שם על אבן לא מעיד כלל על הכאבים והשמחות ובתי-הקברות מלאים באנונימיים.



cahier de création de Wajdi Mouawad

Des langues, une écriture

Entretien entre Wajdi Mouawad et Charlotte Farcet, dramaturge
novembre 2017

Charlotte Farcet. — À l'origine de ce projet, il y a eu une intuition : celle que cette pièce devait être jouée dans la langue des personnages. Le texte devait donc préexister aux répétitions — ce qui n'est pas ton processus habituel de création — afin qu'il puisse être traduit en amont. En quoi cette nécessité a-t-elle déplacé l'écriture ?

Wajdi Mouawad. — Cette situation m'a forcé à être plus exigeant puisque, conscient du décalage dû aux traductions, je ne pouvais réécrire et corriger en répétition. Je me suis retrouvé alors à écrire de manière un peu plus tranchée que d'habitude. Ce n'était pas quelque chose qui me plaisait car j'aime arriver avec des scènes qui laissent une manœuvre possible de recherche. Le texte avait toujours été central, mais il ne devait pas être omnipotent. Je veux dire qu'en plus des mots, j'aime aussi écrire avec le son, avec la lumière, l'espace et le corps des acteurs. Cette écriture polyphonique devient possible quand le texte reste malléable. Je me suis retrouvé alors avec une écriture plus affirmée parce que, nécessairement, plus définitive qu'à l'habitude. Depuis *Les Mains d'Edwige au moment de la naissance* je n'avais pas écrit avec cette tentative de fixer le texte à l'instant de l'écriture. D'autre part, je crois, que, depuis *Inflammation du verbe vivre* et *Anima*, l'écriture s'est assumée sans que je ne m'en rende compte. Que je sois un écrivain me semble peut-être devenu envisageable. Je n'osais jamais prétendre être écrivain. Je n'ose pas plus aujourd'hui mais je commence à l'envisager. Concrètement j'écris les répliques et construis la dramaturgie du récit, bien sûr, mais j'ai le sentiment d'être un passionné d'écriture qui écrit. Un amateur. Cette prudence,

cette non-confiance, se ressentaient je crois dans la vibration des textes d'il y a dix ans. Aujourd'hui, il y a l'envie d'oser affirmer et, osant affirmer, l'écriture devient peut-être moins lyrique, plus concrète. Le sous-texte a commencé à surgir. La tentative d'affirmation apporte un début de profondeur.

C. F. — Écrit, ce texte a été confié aux traducteurs pour trouver son chemin en allemand, en anglais, en arabe et en hébreu. La langue de l'écriture a donc disparu du plateau. Les surtitres eux-mêmes ont dû souvent abandonner les mots originels pour se plier aux contraintes de la lecture en direct, faisant surgir une autre langue, un autre déplacement. Tout se passe donc comme si la langue de l'écriture se retirait, disparaissait. *Qu'est-ce que cette disparition quand la langue maternelle a déjà disparu ? Quelle métamorphose cela produit-il ?*

W. M. — Ce qui est remarquable avec la disparition de la langue maternelle lorsqu'elle se produit pendant l'enfance, c'est l'absence de toute conscience, de toute douleur. La langue disparaît et l'enfant n'a aucune conscience des conséquences de cette perte. Ce n'est que, beaucoup plus tard, que la prise de conscience se fait. On peut bien sûr réapprendre la langue, mais c'est un paradoxe terrible, au fond. Personne n'est constitué pour réapprendre une langue maternelle. Le verbe apprendre se conjugue bien mal à la langue maternelle. Une langue maternelle ne s'apprend pas. Elle s'acquiert. La réapprendre relève d'un puissant désenchantement. C'est une supposition, une hypothèse, mais il se trouve alors peut-être qu'adulte, on ressent le besoin de repasser par l'expérience de la perte de sa langue pour pouvoir l'observer consciemment. La comprendre. Se l'approprier. Peut-être que dans la disparition de ma langue d'écriture dans ce spectacle, il y a le désir de repasser par cette expérience particulière. Tout au long des répétitions, je

me suis demandé si c'était un choix juste pour le spectacle. Il y avait dans ce questionnement, des sensations qui relevaient de l'égo, de l'orgueil d'auteur. *Que* va-t-il se passer si le spectateur n'a plus accès à ma langue ! Mais c'étaient des peurs, des craintes, normales. L'essentiel est que le spectacle soit vivant. Pour cela, il m'a semblé, pour des raisons que je n'ai pas voulu expliciter, parce que c'était chez moi une conviction qui a duré plusieurs années, que *Tous des oiseaux* se devait de respecter la langue des personnages. J'ai suivi cette intuition. À tort ou à raison mais c'était là ce qui plaisait à mon cœur. Après tout, l'écriture ne s'effacera pas. Prosaiquement, le texte édité existera en français. De plus, jouer à cache-cache entre l'hébreu et l'arabe c'est une manière douloureuse d'écrire puisqu'à chaque mot je suis renvoyé à la perte. Enfin, cette intuition a des conséquences immenses : la rencontre avec des comédiens qui partagent avec moi la même histoire d'une région qui se déchire. Comment se rencontrer autrement que par le récit.

C. F. — *Quel* paysage dessine cette fragmentation de la langue ?

W. M. — Cela nous a forcé à penser en fonction d'elle. Cette histoire, d'ailleurs, est elle-même l'histoire d'une fragmentation. C'est un étrange paradoxe. Les personnages se fragmentent pour raconter leur histoire, il a fallu pour cela se rassembler : comédiens parlant israélien, allemand et arabe. Mais au-delà de cet aspect la manière avec laquelle les personnages se sont déployés en plusieurs langues est devenue passionnante. Par moments en répétition nous n'arrivions pas à savoir si, pour telle ou telle phrase, le personnage devait parler hébreu ou allemand. La langue est une matrice dont la source échappe toujours. *Quand* le père et le fils parlent tous deux parfaitement allemand et hébreu, comment décider que telle phrase sera dite dans telle langue ? Cela relève immédiatement de l'Histoire. Au bout du compte, le paysage devient un site de ruines

dans lequel des personnages font tout pour continuer à s'aimer et voient chacune de leurs tentatives payées au prix fort.

C. F. — Ce détour ne dit-il pas la nécessité de passer par d'autres pour aller à soi ?

W. M. — Non. Je me méfie des pensées spiritualisantes un peu trop évidentes. Les conséquences des exils et des guerres se déployant sur plusieurs générations, je crois que les sources se perdent et qu'il arrive bien souvent que l'on ne sache plus pourquoi l'on parle la langue que l'on parle ni pourquoi l'on porte le nom que l'on porte. Cela n'a aucune importance tant que tout va bien. On aurait tort, d'ailleurs, de fouiller quand on n'a aucune raison de le faire. Mais quand l'incident survient, quand la perte oblige à se donner soi-même à penser, quand on devient soi-même l'objet de sa pensée, on se retrouve face à une question souvent douloureuse, sans réponse : « Pourquoi cela m'arrive-t-il ? » ou, pour reprendre la pensée tranchante d'Alain Cugno « Pourquoi moi est tombé sur moi ? ». On réalise alors que la grande goudronneuse qu'est l'Histoire est à la source de ce questionnement. Un gouffre s'ouvre, les chagrins se soulèvent et la nécessité de la vérité devient aussi brûlante qu'un fer rouge. C'est un couteau à double tranchant : Cette multiplicité des langues est une richesse pour Eitan, mais très vite, les raisons de cette multiplicité vont faire son malheur. « Ce qui me sauve me tue, ce qui me rend heureux m'assassine », hurle celui qui est sur le point de devenir fou. Eitan tente de résister, de rester ignorant, mais ce n'est pas possible puisque l'Histoire pénètre le cœur même de son être, cette chose qu'il pensait être son identité.

C. F. — Alors qu'est-ce qu'une identité ? Puisqu'elle ne semble pas devoir s'attacher à l'origine, mais au contraire regarder vers l'autre, vers le monde ; qu'elle est non pas collée aux choses mais mobile,

mouvante, poétique, comme les mots, dont le lien aux choses reste ouvert et peut être renouvelé, réinventé, puisque arbitraire. Les mots sont-ils des oiseaux comme nous pourrions l'être ?

W. M. — J'aime penser que ce qui nous identifie sont les mots qui sortent de notre bouche et la voix qui prend sa source dans notre souffle. J'aime penser que l'identité est une émigration et jamais une immigration. La fixité identitaire est, me semble-t-il, la pire clôture de soi. Elle nous oblige à nous penser comme un centre autour duquel les autres identités se déploient, certaines proches, d'autres très lointaines, certaines importantes et d'autres moins. Rien de pire ! En cela j'aime me penser comme le manchot pour qui il n'existe aucun centre, uniquement la voix. La voix qui devient maison. Les grands manchots sur les banquises crient sans cesse parce que ce sont leurs hurlements qui sont le *himet*, le chez-soi de leurs petits. Dès lors que l'identité est un mouvement, il n'y a plus de centre fixe, mais une relativité identitaire. À celui qui voyage, quand on lui demande « d'où viens-tu ? » il lui est possible de répondre « je suis originaire d'ici ou de là ». Jamais il ne lui sera possible de dire « mon identité est mon origine » sans renier le chemin parcouru.

C. F. — En quoi ce choix d'écriture est-il devenu un geste t'engageant au-delà de la seule question artistique et posant concrètement, au cœur même du travail, la question de l'ennemi ?

W. M. — Concrètement, un Libanais ne peut pas être en lien avec un Israélien. C'est interdit. Le Liban ne reconnaît toujours pas Israël. Officiellement on évoque « l'entité sioniste » et, pour l'État libanais, l'entité sioniste est l'agresseur. Travailler avec un Israélien pour un citoyen libanais c'est se mettre dans une situation passible de trahison, de collaboration avec l'ennemi. Pour beaucoup de Libanais tant que le Golan et d'autres régions ne seront pas rendues, tant

que nous ne revenons pas à la situation d'avant 1967, il ne devrait y avoir aucun lien. La question de l'engagement se pose donc à plus forte raison quand on est écrivain. Dans une telle situation, que faire ? Écrire contre ? Écrire pour ? Ne pas écrire ? Écrire pour aller dans le sens des souffrances de mon propre peuple ? Mais mon peuple non plus n'est pas l'innocente victime, comme on a voulu me le faire croire. Quel chemin suivre quand il n'y a pas d'espoir de voir ce conflit s'achever ? La réconciliation est-elle pensable considérant qu'il n'existe pas de volonté politique ? Que ce soit au Liban, en Israël, en Palestine, en Syrie, en Russie, en Iran et aujourd'hui aux États-Unis, aucun de ces États ne désire la paix dans cette région. Mais si la réconciliation est très éloignée, la destruction aussi est impensable. Reste alors une situation de pourrissement qui se transmet de génération en génération. Une décomposition effroyable. Ma manière d'être consiste à refuser de conforter mon clan. C'est tout ce que je peux faire qui puisse réellement avoir un sens. Être agaçant à mon camp, celui des Libanais chrétiens de confession maronite. Non pas que je rejette cette origine, au contraire, mais je refuse l'amnésie dont il fait preuve. Mon obstination consiste à toujours poser la même question : de quoi avons-nous été responsables au cours de cette guerre civile ? Guerre durant laquelle l'on m'a appris à détester tout ce qui n'était pas de mon clan. Sans le préméditer, lorsque j'ai commencé à écrire du théâtre, je me suis obstiné à créer des personnages qui étaient justement ceux que l'on m'avait fait haïr en leur donnant les plus beaux rôles, en faisant d'eux les vecteurs des plus fortes émotions. Il en va ainsi des musulmans dans *Incendies* et d'un Palestinien dans *Anima*, j'ai envie d'écrire et d'aimer les personnages de *Tous des oiseaux*, ceux d'une famille israélienne, des Juifs, ceux-là, justement, que, pendant des années, enfant, on m'a appris à haïr. C'est insignifiant, ça n'apportera pas la paix, mais obstinément c'est aussi le rôle du théâtre : aller vers l'ennemi, à l'encontre de sa tribu.

*Ce n'est pas la vérité qui crève les yeux
au héros mais la vitesse avec laquelle
il la reçoit.*

*Lentement, il faut guérir lentement,
consoler lentement. Ne rien jeter trop
vite contre le mur de la connaissance.*

—

Tous des oiseaux, «Oiseau de malheur »

elle veut le mariage et celle famille...
1900 se fonde sa vie tout. Et Hana Vival est

ul vous voyez? tout à
tout se on le dim
me une bonne blague
une blague... je suis
à l'heure de je venille
accepter que mon fils
se tout. Je me fiche
de nos jours de Non



ce n'est pas ce que
c'est la manière q
à une entente
Peux-tu possible
pour! he for me
à quel point le
depuis que quand
de son tout, je
Place? tu de
à son accueil
dehors de

Monah. Comme
Je veux dire que
un homme je
bon qui le x
vous l'avez
qui est ce qui

thaw (A)
nos vies sont
différentes et ce n'est pas
ceci que tu as pu que je
peux pas.
à partir du moment où se
tuas ton lieu avec ton père
et est détruit et je vis
rien et je reste une personne périphérique,
je n'ai toujours été, on croit que le monde est

Dans *Tous des oiseaux* se développent les questions géographiques et linguistiques. Géographiques, car l'histoire se déploie principalement en Israël, terre de déchirements portant l'histoire du Moyen-Orient et de l'Europe. Linguistiques, car le spectacle respecte les langues de la fiction, celles qui précisément se croisent en Israël: allemand, anglais, arabe, hébreu. Faire entendre les langues ensemble pour révéler les frontières et les séparations et tenter de remonter le fleuve du malentendu, de l'incompréhension, de la colère, de l'inadmissible.

Les parcours des comédiens sont à l'image de cette géographie éclatée. Né en Syrie, **Jalal Altawil** s'est exilé à la révolution et vit en France depuis 2015. Né à Bruxelles d'une mère allemande et d'un père américain, **Jérémie Galiana** étudie à Lyon et Paris avant de déménager à Berlin. Né au Mozambique, ayant grandi au Portugal, **Victor de Oliveira** vit et travaille en France. Native d'Israël, **Leora Rivlin** étudie à Londres avant de faire sa carrière dans son pays d'origine. Née près de Munich, **Judith Rosmair** a étudié aux États-Unis et réside en Allemagne. Originaire de Jaffa en Israël, **Darya Sheizaf** a voyagé auprès de son père journaliste de guerre et s'est installée à Paris en 2014. Né en 1948 en Roumanie, **Rafael Tabor** vit et exerce son métier en Israël. Né à Haïfa en Israël, **Raphael Weinstock** a vécu pendant vingt ans en Allemagne, Autriche, Suisse, République tchèque et Royaume-Uni. Née à Genève d'une mère belge flamande et d'un père tunisien, **Souheila Yacoub** rejoint Paris en 2012.

*L'identité n'est pas l'origine.
Elle est seulement un rêve,
une utopie.*

—

Tous des oiseaux, « Oiseau quantique »