

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL



OUS

DES

texte, mise en scène
Wajdi Mouawad
création

17 novembre —
17 décembre 2017

OSSEY

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

Leora Rivlin Leah

Judith Rosmair Norah

Darya Shezaf Eden, l'infirmière

Rafael Tabor Etkar

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 en allemand **Uli Menke**

traduction en anglais **Linda Gaboriau**

traduction en arabe **Jalal Altawil**

traduction en 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 théâtre Cameri de Tel-Aviv

remerciements à l'équipe de la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art –
salle Labrouste, site Richelieu de la Bibliothèque nationale de France,
à la Schaubühne am Lehniner Platz, au Festival de Stratford (Ontario), au cours Florent
à Elinor Agam Ben-David, Saleh Bakri, Michaël Charny, Sigal Cohen, Olivier Guez,
Pierre Krolak-Salmon, Claire Lasne Darcueil



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 Ménauge** 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,
اعتقدتِ أن سيرة حياتي ستُعلمك شيئاً ما،
mais ma vie, comme la tienne, est parsemée de manques.*

لكنَّ حياتي كحياتكِ أنتِ، مليئةٌ بالفراغاتِ.

Tu as raison : un nom sur une pierre ça ne dit rien

أنتِ محقّةٌ، إنَّ اسماً ما منقوشٌ على حجر لن يقول شيئاً

des douleurs et des joies et les cimetières

عن آلامٍ وأفراحٍ صاحبه، كما أنَّ المقابرَ

sont remplis d'anonymes.

مليئةٌ بمجهولي الهوية.

Du glaubst, mein Leben würde dich irgendetwas lehren,

You think my life will teach you something,

את חושבת שהחיים שלי ילמדו אותך משהו,

aber mein Leben, genauso wie deins, ist von Fehlern übersät.

but my life, like yours, is strewn with missing links.

אבל החיים שלי, כמו אלה שלך, מלאים חוליות-חסרות.

Du hast Recht: ein Name auf einem Stein erzählt nichts

You are right: a name on a stone tells us nothing

את צודקת: שם על אבן לא מספר דבר

von Schmerzen und Freuden und die Friedhöfe

about that person's joys and sorrows, and cemeteries

על הכאבים והשמחות ובתי-הקברות

sind voller Namenloser.

are full of anonymous lives.

מלאים באנונימיים.

[Vents]
David | Ethan | Ethan

[Repas]

Tous

[Euphorie]
Ethan Ethan



si tout était un repas?



(B)



Le bain que m'a été
prescrit plus fort que ce
que je reçois mes
mains le plus douce des
lindes ont polluer pas
me zait.

(C)

Retour le Ethan + la maison
David mes soit parti à la Syn
Ethan insublime et il revient qui
il faut lui dire → David
Pour aller chercher David et
Pier.



David nous a été lez me l'enfant
Récit la ce que ont passé.

Wajdi? Wajdi? Wajdi? Wajdi?

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 à écrire de manière 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 a toujours été central, mais il ne devait pas être omnipotent. Autrement dit, en plus des mots, j'aime aussi écrire avec le son, la lumière, l'espace et le corps des acteurs. Cette écriture polyphonique devient possible quand le texte reste malléable. Mon écriture m'est apparue alors 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 *Anima* et *Inflammation du verbe vivre*, l'écriture s'est assumée sans que je ne m'en rende compte. Que je sois un écrivain me semble peut-être devenu envisageable. Alors que je n'osais jamais jusque-là prétendre être écrivain. Je n'ose pas plus aujourd'hui mais je commence à l'envisager. Concrètement, j'écris les répliques et je 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. Cette prise de conscience peut arriver bien plus tard. On peut bien sûr réapprendre la langue, mais au fond, c'est un paradoxe terrible. Personne n'est constitué pour réapprendre une langue maternelle. Le verbe « apprendre » se conjugue 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 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 ! C'étaient des peurs, des craintes normales. Pour que le spectacle soit vivant. Pour cela, il m'a semblé que *Tous des oiseaux* se devait de respecter la langue des personnages et c'est une conviction qui a duré plusieurs années. 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. Prosaïquement, le texte édité existera en français. Jouer à cache-cache entre l'hébreu et l'arabe 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 rassembler des comédiens parlant hébreu, allemand et arabe. Il a été ainsi passionnant de voir les personnages se déployer en plusieurs langues. 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. Finalement, le paysage devient un site de ruines dans lequel des personnages font tout pour continuer à s'aimer et voient chacune de leurs tentatives payée 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 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 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 ceux qui n'étaient 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 sentir par là ce côté familial...
 1900 se fonde sa vie sentiment. Et dans l'écrit elle

est-ce que vous voyez? tout à
 fait tout ce qui se dit
 et une bonne blague
 une blague... je suis
 un bel homme et je n'enlève
 accepter que mon fils
 ne soit... Je me fiche
 de moi-même de Non

thaw (A)
 nos vies sont
 différentes et ce n'est pas
 parce que tu es pauvre que je
 ne peux pas.

à partir du moment où je
 suis avec mon père
 et est détruit et je vis
 à l'étranger et je reste une personne périphérique,
 et j'ai toujours été, on croit que nous est



ce n'est pas ce que
 c'est la manière qu'
 à une enfant
 Peut-être possible
 pour! le fait que
 à quel point le
 dépendance quand
 d'une mère, je
 place? tu ne
 pour recevoir
 de chez toi

Morad. Comme
 je veux dire que
 une femme je
 pour que le
 vous voyez
 qui est ce qui

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 la polyphonie des langues pour révéler les frontières et les séparations, 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 à Maaloula, **Jalal Altawil** a été contraint à l'exil lors de la révolution syrienne 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 s'installer à Berlin. Né au Mozambique, élevé 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 en Bavière, **Judith Rosmair** a étudié aux États-Unis et réside en Allemagne. Originnaire 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 Roumanie, **Rafael Tabor** vit et exerce son métier en Israël. Né à Haïfa en Israël, **Raphael Weinstock** a vécu pendant vingt ans en Allemagne, en Autriche, en Suisse, en République tchèque et au 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 »