



Du 6 au 14 novembre 2009

# CIELS

Écrit et mis en scène par Wajdi Mouawad

A L'ENSATT

Dossier Pédagogique

# CIELS

Texte et mise en scène Wajdi Mouawad

Avec

*John Arnold*

*Georges Bigot*

*Olivier Constant*

*Stanislas Nordey*

*Valérie Blanchon*

*Gabriel Arcand* (sur vidéo)

*Victor Desjardins* (sur vidéo)

Assistant à la mise en scène - *Alain Roy*

Damaturgie - *Charlotte Farcet*

Conseiller artistique - *François Ismert*

Suivi artistique en tournée - *Pierre Ziadé*

Scénographie - *Emmanuel Clolus*

Costumes - *Isabelle Larivière*

Lumières - *Philippe Berthomé*

Réalisation sonore - *Michel Maurer*

Composition - *Michel F. Côté*

Vidéo - *Adrien Mondot*

Réalisation vidéo - *Dominique Daviet*

Durée estimée 2h30

Production : Au Carré de l'Hypoténuse et Abé Carré Cé Carré - compagnies de création

Production déléguée : Espace Malraux, scène nationale de Chambéry et de la Savoie

Coproduction : le Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa, Le Grand T scène conventionnée Loire-Atlantique, Les Célestins Théâtre de Lyon, Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées, MC2 : Grenoble, La Comédie de Clermont-Ferrand.

Avec le soutien du Service de coopération et d'action culturelle du Consulat général de France à Québec, Hexagone scène nationale de Meylan, région Rhône-Alpes et du Fonds de développement de la création théâtrale contemporaine

Contact :

*Marie-Françoise Palluy*

04 72 77 48 35

[marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org](mailto:marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org)

## SOMMAIRE

|                                                |           |
|------------------------------------------------|-----------|
| <i>CIELS.....</i>                              | <i>5</i>  |
| <i>WAJDI MOUAWAD.....</i>                      | <i>7</i>  |
| <i>CIELS DANS LA TÉTRALOGIE.....</i>           | <i>9</i>  |
| <i>LE SANG DES PROMESSES.....</i>              | <i>11</i> |
| <i>LE THÉÂTRE COMME ANTIDOTE À L'EXIL.....</i> | <i>12</i> |
| <i>ENTRETIEN AVEC WAJI MOUAWAD.....</i>        | <i>15</i> |
| <i>LES ÉCHOS DE LA PRESSE.....</i>             | <i>18</i> |
| <i>MORCEAUX CHOISIS.....</i>                   | <i>20</i> |

# CIELS

DE  
WAJDI MOUAWAD



© LINO

## CIELS

Cinq personnes enfermées, de leur propre gré, dans un lieu à très haute sécurité, travaillent pour une grande puissance. Munis des outils les plus perfectionnés, ils écoutent des conversations téléphoniques, des conversations dans des cafés, dans certains lieux stratégiques de la Ville : sorties de mosquées, places publiques, manifestations. Aidés par les ordinateurs les plus perfectionnés, ils filtrent des millions de conversations. En contact permanent avec d'autres cellules situées dans d'autres pays, ils tentent, depuis plusieurs mois, de déchiffrer une énigme. Dans différentes villes du monde et dans différentes langues, des centres d'écoute ont capté des conversations qui ont pour sujet l'*Annonciation* peinte par le Tintoret qui est dans l'église St-Roch à Venise ainsi que l'*Annonciation* peinte par Piero della Francesca.



Le Tintoret, *L'Annonciation*, 1583-87, San Rocco, Venise



Si tous établissent qu'il est question d'un message codé en vue d'un attentat terroriste d'une très grande ampleur, personne ne parvient à déchiffrer le message pour tenter de comprendre en quel endroit et à quel moment cet attentat aura lieu. Une course contre la montre débute peuplée de milliers de conversations du quotidien des gens de la Ville. Or, chacune des six personnes, pendant qu'elle tente de sauver le monde, est aux prises avec des soucis personnels et familiaux dus à une absence prolongée. En effet, une fois dans ce lieu, ils n'ont plus le droit d'en sortir. Chacun a droit à vingt minutes de conversation en privé grâce à un système de vidéoconférence avec les membres de sa famille. Ce va-et-vient entre le personnel et le collectif, finira, précisément, par être l'espace qui fera échouer la tentative de déchiffrement. Le son et l'image vidéo, seul moyen de contact avec l'extérieur, auront une très grande place dans *Ciels*.

Notes sur *Ciels* de Wajdi Mouawad



Piero della Francesca, fronton du retable de saint Antoine à Pérouse (Perugia), 1469, Italie

## WAJDI MOUAWAD



Né au Liban en 1968, Wajdi Mouawad doit, à l'âge de huit ans, abandonner sa terre natale pour cause de guerre civile et commencer un exil qui le conduit en France. Il doit cependant quitter la France en 1983, car l'État lui refuse les papiers nécessaires à son maintien sur le territoire. Il rejoint alors le Québec. C'est là qu'il fait ses études et obtient en 1991 son diplôme de l'École nationale de Théâtre de Montréal. Écrivain et metteur en scène, il crée une première compagnie Théâtre Ô Parleur, puis de 2000 à 2004, il assure la direction artistique du Théâtre de Quat'Sous à Montréal. En 2005, il fonde au Québec, avec Emmanuel Schwartz, Abé carré cé carré, compagnie de création et en France, Au Carré de l'hypoténuse, compagnie de création.

Au cours des quinze dernières années, Wajdi Mouawad s'est imposé au Canada autant qu'en France par la vigueur de sa parole et la singulière netteté de son esthétique théâtrale. Il s'est acquis une réputation internationale grâce à un théâtre mu par une puissante quête humaniste ; théâtre qui met en avant l'acteur comme porte-parole au sens fort de ce terme. Sa démarche va toujours dans le sens d'une prise de parole qui installe une tension entre la nécessité de la résistance individuelle et le non moins nécessaire renoncement à l'emprise du moi. À ce propos, il aime citer Kafka : « *Dans le combat entre toi et le monde, seconde le monde.* »

Mettant en scène ses propres textes *Littoral* (1997), *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* (1998), *Rêves* (2000), *Incendies* (2003), *Forêts* (2006) et *Seuls* (2008), Wajdi Mouawad s'intéresse aussi à Shakespeare (*Macbeth*), Cervantès (*Don Quichotte*), Irvine Welsh (*Trainspotting*), Sophocle (*Les Troyennes*), Frank Wedekind (*Lulu le chant souterrain*), Pirandello (*Six personnages en quête d'auteur*), Tchekhov (*Les Trois Soeurs*), Louise Bombardier (*Ma mère chien*)...

Depuis 2007, il est directeur artistique du Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa et parallèlement, il s'est associé pour trois ans avec sa compagnie française à l'Espace Malraux, scène nationale de Chambéry et de la Savoie. Travaillant des deux côtés de l'Atlantique, il réunit autour de ses projets de nombreux partenaires, acteurs, concepteurs et théâtres français et canadiens.

Au Festival d'Avignon, Wajdi Mouawad a présenté *Ciels* en 2009.

Il était l'artiste invité du 63<sup>ème</sup> Festival d'Avignon en 2009.

### **Ses œuvres publiées**

*Seuls* – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2008

*Le soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face* – Leméac / Actes Sud-Papiers 2008

*Un obus dans le cœur*, Actes-Sud Junior (collection D'une seule voix) 2007

*Assoiffés* – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2007

*Forêts* – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2006

*Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2004

*Incendies* – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2003

*Rêves* – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2002

*Pacamambo* – Leméac / Actes Sud-Papiers / Heyoka Jeunesse, 2000

*Littoral* – Leméac / Actes Sud-Papiers, 1999

*Les mains d'Edwige au moment de la naissance* – Leméac, 1999

*Alphonse* – Leméac, 1996

*Le songe* – Dramaturges Éditeurs, 1996

*Visage retrouvé*, roman – Leméac / Actes Sud-Papiers, 2002

*Je suis le méchant !* Entretiens avec André Brassard – Leméac, 2004

*Architecture d'un marcheur : entretiens avec Wajdi Mouawad* de Jean-François Côté – Leméac, 2005

### **Ses œuvres non publiées**

*Lettre d'amour d'un jeune garçon (qui dans d'autres circonstances aurait été poète mais qui fut poseur de bombes) à sa mère morte depuis peu*, 2005

*La mort est un cheval*, 2002

*Couteau*, 1997

*John*, 1997

*Journée de nocces chez les Cromagnons*, 1992

*Déluge*, 1985

### **Pour le cinéma**

Wajdi Mouawad a adapté et réalisé *Littoral*.



## CIELS DANS LA TETRALOGIE

*Ciels* est la dernière partie d'une tétralogie commencée avec *Littoral*, *Incendies* et *Forêts*.

Il en est aussi le contrepoint.

*Ciels* est un spectacle qui cherchera à contredire, par le fond et par la forme, tout ce que *Littoral*, *Incendies* et *Forêts* ont tenté de défendre : l'importance de la mémoire, la recherche de sens, la quête d'infini.

*Ciels* racontera comment, précisément, ce qui est défendu par *Littoral*, *Incendies*, *Forêts* peut perdre le monde.

Le son et l'image vidéo, seuls moyens de contact avec l'extérieur, occuperont une très grande place dans *Ciels*. Tandis que les autres spectacles reposent sur un rapport très fort entre l'écriture et l'acteur, il s'agira davantage dans *Ciels* d'une écriture polyphonique puisque le son, l'image, le texte auront chacun, à se fondre l'un dans l'autre.

Cette dimension tient ses origines à la création du spectacle *Seuls*, où la dramaturge Charlotte Farcet recherchait la construction polyphonique (in *Seuls, chemin, texte et peintures*) : l'écriture du spectacle n'est pas seulement les « mots », elle est aussi les projections vidéo tournées, les sons captés, les voix enregistrées. Tout cela est l'écriture textuelle du spectacle, ce n'est pas qu'un appui, il faut les mettre en scène comme des répliques. Le spectacle se construit en se posant la question de l'entrelacement des écritures, en se penchant sur la polyphonie de chaque instant.

*Ciels* ne s'appuiera pas sur une écriture lyrique et travaillera une poésie du quotidien plutôt qu'une poésie du soulèvement.

Enfin, contrairement aux trois premières parties, *Ciels* se traduira par une configuration scénique incluant les spectateurs, là où les autres induisaient un rapport frontal.



©Jean-Louis Fernandez

# LE SANG DES PROMESSES

« C'est un lien.

Dans la pensée vertigineuse.

Un vertige qui s'apparente à celui du somnambule.

Il s'agit donc d'un éveil ou plutôt d'un cauchemar qui verse dans un cauchemar.

L'instant où la conscience sort du brouillard est l'instant du vertige.

C'est cette sensation précise qui est recherchée.

Il y a la révélation puis le vertige qui en est l'immédiate conséquence.

Ouvrer donc ensemble à la mise en place d'une mécanique poétique qui mènera celui qui y assiste à une sensation soudaine du vertige, celui que peut éprouver le somnambule à l'instant où, reprenant conscience, la situation impossible dans laquelle il se trouve se révèle à lui.

Le premier mot est donc celui-ci : vertige.

Pour le dire autrement

Il s'agit aussi d'une collision.

Une collision entre plusieurs événements dont chacun produit son propre vertige.

C'est une collision de trois vertiges qui se superposant, accentueront la sensation de chute.

C'est donc un vertige à trois facettes.

Un vertige dont les trois parois sont trois événements qui sont liés en un point qui est l'instant de leur surgissement.

Trois parois liées par un point cela s'appelle une pyramide.

C'est un vertige en forme de pyramide.

Trois parois.

Trois événements.

Se rejoignant en un temps précis.

Point de jonction.

Conjonction de faits. »

Wajdi Mouawad  
in *Le Sang des promesses*, Leméac/Actes Sud-Papiers, avril 2007

## LE THÉÂTRE COMME ANTIDOTE À L'EXIL

Personne, dans son entourage, ne sait vraiment où vit Wajdi Mouawad. À Paris, à Montréal, à Toulouse ? Quand on lui pose la question, il répond qu'il vit « là où le travail le pousse » : à Paris - mais à quelle adresse, nul ne le sait. A Montréal, où il va remonter sa pièce *Incendies*. A Moscou, où on lui a commandé une mise en scène. A Bordeaux, où Dominique Pitoiset, le directeur du théâtre, lui a proposé d'écrire un texte pour lui. Et Toulouse ?

Mystère. « Il prend l'avion comme moi le métro », constate amusé, Pierre Ascaride, le directeur du Théâtre 71 de Malakoff, qui en France, a été le premier, avec les Francophonies de Limoges, à accueillir ses spectacles en 1999. Comme si les exils successifs avaient imprimé l'impossibilité de se fixer. Pour ne pas subir, encore et encore, la douleur de la séparation et le sentiment de la perte. Ne pas s'enraciner, pour ne pas se déraciner. L'écriture comme seul ancrage. Tout cela traverse la petite dizaine de pièces écrites par le jeune auteur metteur en scène, et notamment les dernières, *Littoral*, *Incendies* et *Forêts*, qui forment un cycle de l'exil et des origines au souffle extrêmement puissant.

Wajdi Mouawad n'y raconte pas sa vie. Mais ses identités multiples et successives ont produit une interrogation sans équivalent dans le théâtre francophone d'aujourd'hui sur les imbrications entre les histoires individuelles et la grande histoire.

D'abord donc, il y a l'enfance : Beyrouth, au tournant des années 1960-1970. Wajdi Mouawad naît dans une famille chrétienne aisée - un milieu occidentalisé, très francophile : « Mais mon père, qui venait de la montagne, a tenu à nous donner des prénoms arabes. Nous étions les seuls, parmi nos cousins et nos camarades de classe, à ne pas avoir de prénoms français. Cela a sonné comme un rappel constant de mon étrangeté. Un signe que je n'étais pas d'ici... ». Ce prénom, Wajdi, qui signifie « mon existence » en arabe, va signer définitivement cette étrangeté quand la famille arrive à Paris en 1978, après quatre ans de guerre. « Comme tous les libanais, nous pensions que la guerre allait se terminer rapidement et que nous repartirions ». Le conflit s'éternise, s'enlise. Les trois enfants Mouawad restent à Paris, avec leur mère. Le père, qui a été ruiné par la guerre, tente là-bas de sauver ce qu'il reste de ses affaires. Wajdi Mouawad est alors « un exemple parfait d'intégration réussie » : excellent élève, entouré d'amis, capitaine de l'équipe de rugby du collège. « Mais sans le savoir, sans le dire, nous étions totalement défigurés par cette guerre, par cet exil. C'est peut-être la grande illusion des civils : croire que, parce que vous avez quitté un lieu en guerre pour un lieu en paix, vous êtes sain et sauf ».

Cette fugue qu'il fait à l'âge de 11 ans, au cours de laquelle il s'arrête dans ce café parisien emblématique, synthétise le malaise. « Le sentiment qui m'a éduqué, c'est l'inquiétude de ma mère » dit-il aujourd'hui. Cet équilibre relatif est encore brisé quand les parents Mouawad décident, six ans plus tard, sans explications, d'émigrer à nouveau, vers le Québec cette fois. « Ce nouvel exil a été extrêmement rude, avoue-t-il. Je me sentais comme quelqu'un qui vient de survivre à une avalanche, qui remonte à la surface et qui reçoit une nouvelle masse de neige sur la tête ». Surtout, « au fur et à mesure que je m'éloignais du Liban, mon prénom devenait une chose qui s'étirait, se déformait, perdait son sens, devenait l'objet d'abréviations », observe-t-il.

Années noires, lourdes, vides. Sa mère meurt, d'un cancer. Mais c'est son visage, brouillé, perdu, qui va être à l'origine de son identité d'écrivain et d'artiste. Il commence à écrire à 16 ans. La recherche de ce visage est au cœur de son écriture, dans ses pièces comme dans son unique roman, qui s'intitule d'ailleurs *Visage retrouvé*. « Prenez un enfant dont le jouet préféré se casse. Il essaie de recoller les morceaux, mais ce n'est jamais tout à fait comme avant. Maintenant, poursuit-il en conteur de sa propre histoire, imaginez que ce n'est pas le jouet qui se casse, mais sa conviction profonde que le monde dans lequel il vit est beau et merveilleux. La peine qu'il en éprouve est tellement

profonde qu'il en a pour la vie à essayer de recoller. Et à chaque tentative, cela donne une pièce de théâtre... »

Aujourd'hui, son passeport est canadien. Mais quand on le tarabuste pour savoir s'il se sent plutôt libanais, français ou québécois, il répond qu'il est juif. Ou tchèque. Parce qu'il se sent plus proche de Kafka que de n'importe qui. « Et parce que j'écris. L'écriture et l'exil ont partie liée, depuis toujours ». Quand la guerre a de nouveau éclaté au Liban en 2006, cela l'a « mis en morceaux ». Il s'est senti tenu, vis-à-vis de la communauté libanaise de Montréal, de prendre la parole - le texte de son intervention a été publié dans *Courrier International* du 3 août. Non pour émettre une position politique - « Je ne voulais surtout pas singer les politiciens qui prétendent comprendre la situation – mais pour tenter de cerner l'impuissance et le désarroi qu'il y avait à se retrouver dans ce choix impossible : celui de la haine ou celui de la folie ». En France, où il est demandé partout, difficile aujourd'hui de trouver des détracteurs du travail de Wajdi Mouawad. Les résistances des premières années – certains trouvaient ses spectacles trop narratifs et « donc trop faciles » - sont tombées devant ce théâtre qui fait de la scène un lieu de haute intensité émotionnelle. Sa puissance narrative et poétique, à l'issue du long voyage proposé par Wajdi Mouawad, laisse les spectateurs de *Forêts*, à Malakoff, comme ce fut le cas pendant toute la longue tournée en France, bouleversés, en larmes, ovationnant longuement le spectacle. Reconnaisants de ce que ces odyssées du temps présent ébranlent dans leur histoire intime.

Fabienne Darge

Article paru dans *Le Monde*, édition du 28 octobre 2006



©Jean-Louis Fernandez



## ENTRETIEN AVEC WAJDI MOUAWAD

[...] La première phrase de *Ciels* dit : « Vous nous avez habitués au sang » Qui est ce « vous » ? Dans *Incendies* et *Forêts*, il est assez clair que beaucoup de promesses amènent au sang. Promettre est une sorte de porte, d'ouverture, vers un risque de sang. On peut tuer une promesse, on peut l'égorger. Pour moi, une promesse renvoie très souvent à un corps, à de la chair. C'est un pacte vivant, animé, pas un objet ou une pensée. Dans *Incendies*, le « vous » correspond à ceux qui ont promis et qui tuent leur propre promesse. On peut tuer ce qu'on aime et s'en apercevoir beaucoup plus tard. Dans *Ciels*, il y a une accusation contre ce « vous » qui renvoie à ce que dirait chacun de nous s'il avait la possibilité de se tenir sur une place et de s'adresser au monde pour le haranguer dans un certain égarement. Ce « vous » ne s'adresse donc pas à une personne ou des personnes en particulier mais à un autre que soi. Il est très important de faire ce geste-là qui est celui de l'adolescence. L'adolescent dit beaucoup « vous » alors que l'enfant dit « je » ou « nous ». [...]

### **Pour *Ciels*, travaillez-vous aussi le texte avec les acteurs pendant les répétitions ?**

Oui, ma méthode de travail ne change pas même si la pièce est une sorte d'inversion du propos par rapport à la trilogie. Mais je rajoute dans *Ciels* quelque chose que j'ai déjà utilisé dans *Seuls*. *Ciels* raconte l'histoire de six personnages enfermés dans un lieu pour tenter de résoudre une énigme liée à un attentat terroriste, grâce à des écoutes réalisées dans plusieurs lieux du monde. Le son de ces voix espionnées aura une importance considérable, on entendra plus de vingt langues différentes dans le spectacle, ainsi que les vidéoconférences qui sont le seul lien entre ces six personnages et l'extérieur. Les acteurs sur le plateau seront donc en contact avec des acteurs filmés qui apparaîtront sur les écrans. Je dois donc écrire la moitié de ces dialogues en amont des répétitions pour pouvoir filmer ces comédiens hors plateau. L'écriture sera donc plus polyphonique que pour les autres pièces.

### **Le temps de répétition sera-t-il alors plus réduit ?**

Il y aura trois mois de répétitions donc, en effet, une durée réduite. Nous répétons dans le décor déjà construit, avec un texte en partie non modifiable. La difficulté sera de mettre en scène non seulement les acteurs sur le plateau, mais aussi les sons extérieurs et les images vidéo, comme je l'avais fait dans *Seuls*.

### **Il y a un autre point commun avec *Seuls* puisque, dans *Ciels*, il y a aussi un tableau qui est omniprésent, *L'Annonciation* dans la version du Tintoret et dans la version de Piero della Francesca.**

Oui, mais dans *Ciels* le tableau joue un rôle plus important puisqu'il est un des éléments essentiels de l'énigme à résoudre. Il est même la clé pour trouver la solution. Grâce à mon travail sur *Seuls*, je me suis libéré dans mon rapport à la peinture. Elle sera aussi présente dans la trilogie de la Cour d'honneur puisque une des héroïnes de *Forêts* est peintre.

### **Dans la trilogie, chaque pièce se termine par un monologue. En sera-t-il de même dans *Ciels* ?**

Oui, mais sous une forme différente puisqu'il n'y aura pas de mots. Dans la trilogie, ces monologues tiennent essentiellement à la forme épique des textes. Je pense aussi que ces monologues agissent un peu comme cette goutte d'antidote que l'on donne à quelqu'un qui vient de s'empoisonner et qui peut le sauver. Une seule goutte dans le sang. Je n'aime pas terminer mes pièces sur le malheur, je n'arrive pas à passer de la désespérance au désespoir !

**Vous avez écrit que « la parole est le lieu de la folie ». Ce sera encore le lieu de la folie dans *Ciels* ?**

Plus que jamais parce que l'espace de la parole libre est de plus en plus réduit. Ceux qui veulent délirer par la parole sont en train de devenir fous et donc comment peuvent-ils échapper à cela dans leur parole ?

**Parler d'attentat terroriste ne vous entraîne-t-il pas vers un théâtre politique ?**

Certainement pas. Je ne veux pas être dans une dénonciation politique des attentats. C'est par le travail sur la langue que je sortirai de ce qui peut apparaître comme un piège pour moi. Je veux une langue de colère, d'action, d'engagement, de gestes qui ne puisse pas être récupérée. Il me faut donc inventer une langue qui permet la distance, une langue forcément poétique.

**Cette langue doit-elle vous permettre, comme pour Louis-Ferdinand Céline, d'être « dans le monde et hors du monde » ?**

Tout à fait, c'est vers ça que je voudrais me diriger. C'est une langue du danger qui est inspirée par un philologue italien, Giorgio Colli, qui a établi toutes les éditions de Nietzsche en italien. Il pousse très loin la notion de la folie et de la beauté chez les Grecs, le rapport entre Apollon et Dionysos, et il s'est intéressé à la langue des présocratiques. Grâce à lui, j'ai découvert une langue métaphysique qui m'a profondément inspiré. Mais la langue de *Ciels* ne sera pas monolithique. Il y aura aussi une langue plus lyrique qui sera celle des personnages invisibles, de ces « écoutés » à travers le monde, une langue plus banale qui sera celle des personnages visibles quand ils s'adressent à leurs proches et une langue encore différente pour les politiques ou ceux qui sont leurs proches.

**La folie quotidienne du monde actuel ne rend-elle pas la folie de la parole moins efficace ?**

Nous sommes entrés dans un rapport monstrueux aux rêves. Le délire est entré même dans la science, dans la mécanique de la science, à un niveau effarant. Nous abattons un million d'animaux par heure pour nourrir, habiller et maquiller trois cent millions d'habitants. C'est un rapport au sacrifice qui n'a jamais existé dans l'histoire. Cette folie, ce délire n'est donc pas de même nature que la folie de la parole.

**Quand vous parlez de *Ciels*, vous dites qu'il s'agit d'un contrepoint à la trilogie ?**

Je voulais contredire tout ce que j'avais écrit avant. Si un personnage utilisant les mêmes arguments positifs que ceux qui sont utilisés dans la trilogie en arrivait à perdre ce qui lui est le plus cher ? Je me suis mis dans la position de l'athée qui se met à croire pour voir ce que cela produit en lui... Je voulais sortir de la dictature que je m'étais imposée. Comme dans le contrepoint, la ligne mélodique sera la même, mais on pourra entendre des variations qui donneront des possibilités d'être ailleurs.

**Vous êtes directeur artistique du Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa. Vous avez donné comme titre générique à votre saison 2008-2009 « Nous sommes en guerre ». Qui est en guerre ?**

La saison prochaine, le titre sera « Nous sommes en manque ». En ce qui concerne la guerre, il faut comprendre que pendant des années, le Canada a été en paix et qu'en ce moment, il est en guerre en Afghanistan mais qu'il essaye de l'oublier. Pour ce qui est du « nous », c'est d'abord pour moi le Centre national des Arts, en guerre contre le Parlement, qui se trouve en face de notre théâtre. C'est aussi un « nous » collectif, car nous avons questionné le public du théâtre en lui demandant s'il était en guerre « pour quelque chose », « contre quelque chose », « avec quelqu'un », « contre quelqu'un » et que nous avons reçu une multitude de réponses qui prouve que même si on parle très peu de la guerre, elle est présente dans les préoccupations des Canadiens.

Jean-François Perrier  
Extraits d'entretiens recueillis pour le Festival d'Avignon 2009



©Jean-Louis Fernandez

## LES ÉCHOS DE LA PRESSE

[...] Ciel, c'est à la fois une oeuvre emblématique de la démarche de Mouawad et un renouvellement. C'est-à-dire qu'il est encore une fois question de guerre, d'exil, de filiation, de mort et de naissance, mais il y a dans la forme et la densité de cet ouvrage la preuve irréfutable que le créateur s'est engagé sur une voie nouvelle. Ce changement, c'est celui que Seuls annonçait. Ainsi, la peinture joue un rôle crucial dans Ciel, elle cristallise la grandeur et la décadence du genre humain, elle recèle, ni plus ni moins, les origines et le destin de l'humanité.

Si les trois premiers volets du quatuor mettaient en scène des personnages engagés corps et âmes dans la quête de leurs complexes origines - Wilfrid, Jeanne, Simon et Loup -, le dernier chapitre déploie une quête (pour ne pas dire une enquête) qui a des ramifications bien plus vastes. [...]

Voir.ca – 19/07/09

Christian Saint-Pierre

[...] D'abord l'espace, je te dis pas. Un hangar avec au milieu, un grand cube en toile. On avait chacun un ticket avec un numéro et il y avait quatre portes, comme dans le nouvel Airbus. Au signal, tout le monde rentre en même temps. On est aussi sur des tabourets qui tournent.

- Il n'y a pas de scène ?

- Non, la scène elle est partout, nulle part, c'est hyper dépayçant, genre le jardin d'une base spatiale. Il y a une voix qui explique au début : les fleurs, les plantes, les animaux, ils ont tous crevé, alors ils ont mis des statues, et les statues c'est nous. [...]

Libération – 20/07/09

René Solis

[...] Séduisant, ce dispositif ne gomme pas les faiblesses de la pièce, qui met en scène un quintette d'agents secrets attachés à déjouer un complot terroriste. Le sixième homme de l'équipe de l'« opération Socrate » vient de se suicider. Qu'y a-t-il derrière ce suicide ? Qu'avait-il découvert qui l'ait autant bouleversé ?

On ne racontera pas la suite, pour ne pas déflorer une intrigue qui se noue autour d'un étrange complot poétique, d'une *Annonciation* du Tintoret, d'un jeu sur des cryptages mathématico littéraires et, bien sûr, de douleurs familiales, notamment celles des rapports père fils. [...]

Le Monde – 21/07/09

Fabienne Darge

[...] L'histoire prend vraiment corps dès qu'apparaît Clément Szymanowski (joué par Stanislas Nordey, comédien de grande classe, notre Gérard Philipe, n'ayons pas peur de le dire), un as de l'informatique qui va se charger de rendre clair le message testamentaire, à la fois poétique et mathématique, de l'ami qui s'est suicidé devant l'horreur de ce qu'il a découvert. Chemin faisant, se révèlent les personnalités des uns et des autres, mises en relief par des comédiens de forte nature (John Arnold, Georges Bigot, Valérie Blanchon, Olivier Constant, Gabriel Arcand et Victor Desjardins), avant que soit révélé le fin mot de l'énigme. [...]

L'Humanité – 20/07/2009

Jean-Pierre Léonardini

[...] Soyons clairs, c'est encore du grand Wajdi : un alliage de mathématiques et de poésie comme lui seul peut arriver à le faire, à travers une intrigue complexe mais toujours limpide et captivante, où se croisent allègrement l'intime et le sublime. [...]

Voir.ca – 20/07/09

Philippe Couture



©Jean-Louis Fernandez

## MORCEAUX CHOISIS

### -13. Le temps-

[...]Chez Clément.

**Blaise Center.** Nous sommes le 31 janvier. C'est à Vincent qu'il faut vous adresser dorénavant. Il est Chef-Chef de cette cellule.

**Clément Szymanowski.** Il ne le devient qu'à la fin de la journée de demain.

**Blaise Center.** Il est bientôt minuit, Clément ! Nous sommes déjà demain !

**Clément Szymanowski.** Je sais ! Mais vous pouvez encore ordonner le programme de la matinée et celui de l'après-midi. Ces dernières heures sont encore à vous.

**Blaise Center.** Justement, je ne supporte pas les agonies ! C'est comme ça ! Valéry s'est suicidé et je n'ai pas réussi à savoir pourquoi. J'ai failli à ma mission ; je suis donc écarté et c'est juste. Allez voir Vincent.

**Clément Szymanowski.** Blaise, j'ai besoin de ces dernières heures qui sont encore sous votre autorité ! Écoutez-moi, c'est vrai, je ne peux pas encore répondre à la question qui vous a été posée : « Pourquoi Valéry s'est-il suicidé ? », mais je peux affirmer que Valéry s'est tué le jour où il a été convaincu que la piste *Tintoret* était la bonne. Quelque chose se noue à cet endroit.

**Blaise Center.** Personne ne vous croira, Clément ! La piste *Tintoret* est trop fantaisiste... ce ne sont que de poèmes et des textes littéraires tournant autour d'un tableau du *Tintoret* évoquant l'Annonciation !

**Clément Szymanowski.** Pourquoi dans ce cas Valéry en était-il si convaincu ?

**Blaise Center.** Valéry aimait la poésie, ça l'a toujours aveuglé.

**Clément Szymanowski.** Valéry aimait les mathématiques et Arthur Rimbaud ! Valéry a participé à la découverte de la cryptographie quantique tout en traduisant les poèmes de son grand-père en français ! Nous avons affaire à l'un des esprits les plus éclairés que nous ayons jamais rencontrés, vous et moi ! Alors si mathématiques et poésie sont compatibles, poésie et terrorisme ne sont pas incompatibles, vous m'entendez ? Blaise, ordonnez le jour de demain pour que nous puissions consacrer ces dernières heures à la piste *Tintoret* ! Faites-moi confiance, Blaise !

**Blaise Center.** Vincent pense toujours que vous n'avez pas trouvé le mot de passe ?

**Clément Szymanowski.** Je n'ai pas de difficulté à le convaincre. Il est persuadé de mon incompetence.

**Blaise Center.** Clément, je commence à comprendre pourquoi Valéry vous a envoyé à nous. Vous êtes le bienvenu ici.

**Clément Szymanowski.** Ne faites pas de mauvais rêves.

LES GISANTS.

*Chacun dans sa chambre. Tous suivent les informations à la télévision.  
Les chaînes changent. Tous dorment. [...]*

### -15. Promesses-

ÉNONCÉ

*Charlie dans sa chambre. Victor sur écran.*

**Charlie Eliot Johns.** Ta mère m'a dit que tu avais des soucis à l'école ?

**Victor Eliot Johns.** Ouais.

**Charlie Eliot Johns.** Il s'agit d'un devoir que tu aurais à faire... ?

**Victor Eliot Johns.** Ouais.

**Charlie Eliot Johns.** Et... tu ne veux pas m'en parler ?...

**Victor Eliot Johns.** Ben, je ne sais pas là... c'est... rien, ce n'est pas important...

**Charlie Eliot Johns.** Comment, ce n'est pas important ! C'est très important !... De quoi il s'agit ?

**Victor Eliot Johns.** Ben c'est une affaire sur la beauté... qu'est ce que... pour moi, c'est quoi la beauté...

**Charlie Eliot Johns.** O.K... Et alors ? En quoi ça consiste ?

**Victor Eliot Johns.** O.K., ben, je vais aller te le chercher. Une seconde... O.K., je vais te le dire, c'est... « Au moyen d'un outil visuel... audiovisuel, choisissez des œuvres exposées dans la collection permanent du musée de la ville et faites-en un diaporama qui traduise votre perception de la beauté. »... Fait que c'est ça...

**Charlie Eliot Johns.** O.K... Attends, je crois que n'ai pas bien compris... tu dois faire un exposé oral sur la beauté à partir d'un diaporama... c'est ça ?

**Victor Eliot Johns.** Ouais, je... je sais pas là... faut que je fasse un diaporama avec des photos que je prends dans un musée, puis qu'après ça j'exprime pour moi c'est quoi la beauté...

**Charlie Eliot Johns.** O.K...

**Victor Eliot Johns.** Je trouve c'est n'importe quoi là, je veux dire comment que moi je serais supposé de comprendre ça la beauté là, puis d'expliquer, faire un texte sur la beauté là, tsé.

**Charlie Eliot Johns.** Attends là, arrête ! Tu comprends très bien c'est quoi la beauté, qu'est ce que tu racontes ? Il y a nécessairement des choses que tu trouves belles, non ?



**Victor Eliot Johns.** Je sais ben, mais... je sais qu'il y a des choses qui sont belles, je sais c'est quoi quelque chose de beau mais... comment je peux dire pourquoi que tu trouves quelque chose de beau ! C'est dur à exprimer...

**Charlie Eliot Johns.** C'est sûr, c'est difficile mais...

**Victor Eliot Johns.** Je sais pas... c'est juste comme ça, là... en tout cas, ça me tente pas de faire ça, puis je vas pas le faire...

**Charlie Eliot Johns.** Bon. Ce que je comprends, c'est que ça ne t'intéresse pas. Mais ce n'est pas parce que ça ne t'intéresse pas que tu ne dois pas le faire ! Prends-le pour ce que c'est : un devoir !

**Victor Eliot Johns.** Je sais mais en plus ça va me prendre un full de temps là ! Faut que j'aille dans un musée, moi tsé, déjà moi aller dans un musée...

**Charlie Eliot Johns.** C'est vrai...

**Victor Eliot Johns.** Faut que je mette ça sur l'ordi, que je fasse un diaporama, que je mette de la musique puis ensuite que je fasse un texte pour dire pourquoi que j'aime ces œuvres là...

**Charlie Eliot Johns.** O.K....

**Victor Eliot Johns.** Puis c'est quoi la beauté pour moi, tsé !

**Charlie Eliot Johns.** Voilà. C'est simple. Tu sais ce que as à faire, alors ne traîne pas et règles-le pour t'en débarrasser le plus vite possible ! Tu en seras libéré ! Non ?

**Victor Eliot Johns.** Je sais, mais j'en ai-tu rien à chier de faire ça moi, tsé ?

**Charlie Eliot Johns.** Mais oui, mais Victor, c'est comme ça, il va falloir s'y habituer ! On passe la moitié du temps à faire ce qui nous déplaît ! C'est comme ça... c'est pour quand le devoir ?

**Victor Eliot Johns.** C'est pour le mois d'avril je pense...

**Charlie Eliot Johns.** O.K...

**Victor Eliot Johns.** En plus ça vaut super cher là, c'est la moitié de l'étape, la moitié des points de l'étape...

**Charlie Eliot Johns.** Alors raison de plus pour le faire ! Bon, écoute, je ne veux pas te retenir, je pense que ça va être l'heure, tu vas finir par être en retard à l'école, on se reparle plus tard...

**Victor Eliot Johns.** O.K., oui... oui, c'est ça !

**Charlie Eliot Johns.** Salut, Victor...

**Victor Eliot Johns.** Bye...

*Victor se déconnecte.*