

Ciels

Texte et mise en scène de Wajdi Mouawad



Forêts © THIBAUT BARON

au Festival d'Avignon du 18 au 29 juillet 2009

Édito

Ciels est le quatrième volet d'un quatuor de Wajdi Mouawad, dramaturge canadien d'origine libanaise : après l'eau (*Littoral*), le feu (*Incendies*) et la terre (*Forêts*), c'est le quatrième élément qui est abordé dans cette œuvre finale, dans toute sa dimension symbolique annoncée par le titre.

Le résultat est une œuvre extrêmement riche et foisonnante, tant du point de vue de la narration – à mi-chemin entre sombre affaire d'espionnage et huis-clos existentialiste – que de la mise en scène, qui multiplie les multimédias entendus comme instruments espions et joue sur des références à la mythologie et à la peinture classique.

En raison de cette grande richesse, il est possible d'aborder cette œuvre par toutes sortes d'activités pédagogiques qui capteront l'attention des élèves : jeux de rôles et d'espionnage ; analyse d'œuvres classiques envisagées comme des codes secrets ; réflexions sur des mythes, comme celui de la tour de Babel, qui symbolise bien le thème central de cette pièce : le langage, la communication et les relations entre les hommes. Vous trouverez toutes ces activités dans ce dossier.

Ouvrages de référence :

Mouawad Wajdi, *Ciels*, Actes Sud-Papiers, 2009Mouawad Wajdi, *Seuls*, Léméac/Actes Sud-Papiers, 2008Mouawad Wajdi, *Littoral*, Léméac/Actes Sud-Papiers, 1999Mouawad Wajdi, *Incendies*, Léméac/Actes Sud-Papiers, 2003Mouawad Wajdi, *Forêts*, Léméac/Actes Sud, 2006

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Le Festival d'Avignon 2009

[page 2]

Wajdi Mouawad : un dramaturge de la quête

[page 5]

***Ciels* : l'impossible salut**

[page 9]

Après la représentation :
pistes de travail

Travail de remémoration

[page 16]

La position du spectateur dans le dispositif théâtral

[page 16]

Le cadre temporel de l'action principale

[page 18]

Décrire les personnages

[page 18]

Les communautés de *Ciels*

[page 19]

« Pour une lecture terroriste de l'annonciation du Tintoret »

[page 21]

Amitié, beauté et poésie : déchiffrer le désir

[page 22]

Rebonds et résonances

[page 24]

Annexes

[page 25]

Avant de voir le spectacle

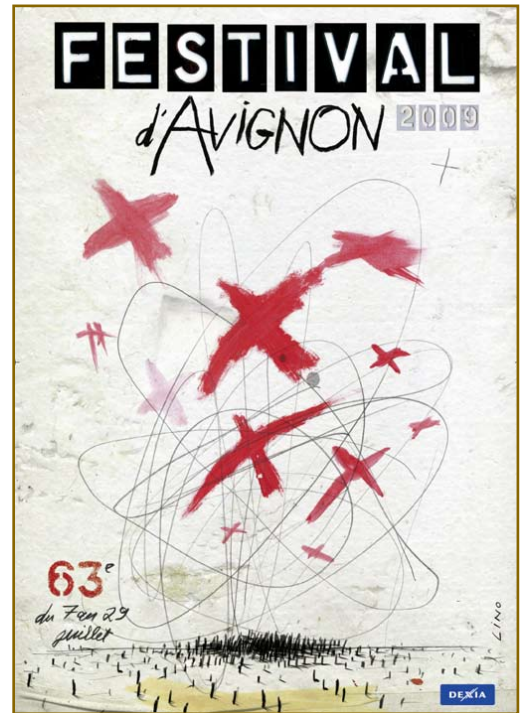
La représentation en appétit !

LE FESTIVAL D'AVIGNON 2009

Le Festival d'Avignon connaît en 2009 sa 63^e édition. Le bilan chiffré est impressionnant : plus de 120 000 spectateurs affluent chaque année en juillet dans la Cité des papes, avec, parmi eux, environ 3 500 journalistes, programmateurs et professionnels du spectacle vivant. Ils font leur choix parmi les quelque 40 spectacles proposés par le Festival d'Avignon. À cela s'ajoute l'ouverture de près de 100 salles de théâtre dans le cadre du festival « off », et la fièvre artistique qui se propage dans la toute la ville : conférences de presse publiques, débats, lectures, expositions, projections, etc. animent les esprits. En un demi-siècle, le Festival d'Avignon est devenu une référence internationale grâce à l'ampleur et à l'ambition du projet artistique proposé.

Nous vous invitons à consulter les dossiers sur les deux dernières éditions du Festival d'Avignon ainsi que celui sur la mise en scène de Stanislas Nordey de *Incendies* réalisés dans la collection Pièce (dé)montée :

- *Incendies*, dossier n° 55, octobre 2008
- *Dossier d'informations Festival d'Avignon 2008*, dossier n° 46, juin 2008



- *Parcours de l'enseignant au Festival d'Avignon 2007*, dossier n° 22, juillet 2007

Ces dossiers proposent des documents ressources sur le Festival, ainsi que des activités pour la classe.

Histoire du Festival

Le Festival d'Avignon est né en 1947. Alors que la France se réveille doucement du cauchemar de la guerre, Jean Vilar, jeune artiste engagé, se bat depuis plusieurs années déjà contre « **le théâtre épicié** » soumis à la logique du profit et réservé à un public bourgeois fortuné¹. Étouffé par « les capitales », ce théâtre vit enfermé dans « d'immenses **boîtes de conserve** »² sans jamais franchir les frontières des grandes villes.

« Le théâtre est une nourriture aussi indispensable à la vie que le pain et le vin... Le théâtre est donc, au premier chef, un service public. Tout comme le gaz, l'eau, l'électricité. »

Jean Vilar

Son militantisme culturel s'articule autour de trois points essentiels : démocratiser en sortant du théâtre élitaire, décentraliser en ouvrant des lieux de représentation en province, innover en se tournant vers des œuvres ou des formes de production nouvelles. À 35 ans, Jean Vilar est donc mûr pour s'investir dans un projet de longue haleine : l'opportunité ne tarde pas à se présenter.

C'est par l'entremise de René Char que Jean Vilar rencontre Christian Zervos, grand collectionneur d'art, qui lui propose de jouer son dernier spectacle dans la Cour du Palais des papes durant une « Semaine d'art ». Dépassant cette proposition d'origine, Jean Vilar décide de mettre en scène trois pièces³ peu connues : une audace fort critiquée mais qui sème déjà les germes de l'esprit Avignon. En effet, durant cette

1. Entretien réalisé en 1946, in *De la tradition théâtrale*, NRF, 1966 / L'Arche Éditeur, Paris, 1955, p. 62

2. Dans Alfred Simon, *Jean Vilar, Qui êtes-vous ?*, La Manufacture, 1987, p. 49

3. Il s'agit de *Richard II* de William Shakespeare, *Tobie et Sara* de Paul Claudel et de *La Terrasse de Midi* de Maurice Clavel.

« Semaine d'art » qui va se muer progressivement en « Festival d'Avignon », le jeune metteur en scène se servira de ce moment exceptionnel pour rôder les créations qu'il entend présenter au TNP ou à Chaillot la saison suivante. La tradition de l'avant-première est née et elle restera le symbole du Festival toujours tourné vers la nouveauté, les auteurs méconnus, oubliés, ou méprisés.

Les années passant, le Festival prend de l'ampleur et évolue dans sa forme : en 1966, Jean Vilar ouvre la porte à une palette de disciplines artistiques large comme la danse, la musique ou le cinéma. Après sa mort en 1971, les directeurs se succéderont, apportant chacun leur pierre à l'édifice : Paul Puaux (1971-1979), Bernard Faivre d'Arcier (1980-1984 puis 1993-2003), Alain Crombecque (1985-1992) et enfin Hortense Archambault et Vincent Baudriller (depuis 2004), ont continué à faire vivre l'esprit d'Avignon. Ils ont également eu la délicate mission de rationaliser le fonctionnement de ce paquebot aux dimensions aujourd'hui impressionnantes : organiser une gestion financière indépendante, préserver l'esprit « d'avant-première », développer des moments de débat, etc. Depuis 2004, chaque édition est inventée avec la complicité d'un artiste associé. Au-delà de ses propres créations,

ce sont ses questionnements, ses pratiques, ses enthousiasmes qui inspirent librement l'ensemble de la programmation.

À travers un entretien filmé⁴ mené en 1963 à Avignon, Jean Vilar dévoile sa vision du théâtre et de la politique à mener à l'égard des publics.

→ **Demander aux élèves de prendre en note ce qui leur semble important. Ils compléteront les informations trouvées par une recherche sur le TNP et la décentralisation.**

Cet entretien est intéressant à plusieurs titres : il évoque la volonté de supprimer le rideau dans le « théâtre à l'italienne » et d'alléger le décor. Jean Vilar montre également sa volonté de s'adresser à un public populaire et d'aller à sa rencontre.

Jean Vilar entretenait une relation privilégiée avec la jeunesse et affectionnait particulièrement les débats avec elle. En voici des exemples : www.ina.fr/archivespourτους/index.php?vue=notice&id_notice=I00003876

→ **Proposer aux élèves d'aller voir des images de ces débats datant de 1962. On leur fera noter qu'aujourd'hui encore, cette tradition du débat qu'il a inventée existe à Avignon.**

Wajdi Mouawad, artiste associé : récit d'une rencontre



En mars 2008, Hortense Archambault et Vincent Baudriller, les organisateurs du Festival, annoncent officiellement que Wajdi Mouawad sera « l'artiste associé » de l'édition 2009.

« Pendant deux ans, nous avons dialogué sur l'importance du récit et de la mémoire, du théâtre, de la peinture et de la littérature, et échangé sur notre relation à un monde en plein bouleversement ».

Hortense Archambault et Vincent Baudriller, Avignon, 20 avril 2009

Qui est Wajdi Mouawad ? Petite histoire de sa vie

Né en 1968 au Liban, sa vie familiale confrontée aux convulsions de notre histoire contemporaine le mènera en France puis de l'autre côté de l'Atlantique au Québec.

Je quitte le Liban à onze ans
J'apprends le français à onze ans
Je cesse de parler l'arabe à onze ans
Je cesse de peindre à onze ans
Je découvre l'écriture à onze ans...

Dans Wajdi Mouawad, *Seuls*, Léméac/Actes Sud Papiers, p. 111

Après conversations, les directeurs du Festival retiennent donc le thème de **la narration et de la mémoire** comme axe de rencontre et de réflexion du Festival 2009, parce que ce sont des thèmes qui entrent directement en relation avec le parcours biographique et artistique de cet auteur.

C'est de cette entrée par effraction de l'Histoire dans sa vie, de ces pérégrinations, de ces impacts, que se construit sa personnalité d'artiste : diplômé de l'École Nationale du Théâtre du Canada (1991), il met en scène pendant neuf ans de nombreux spectacles au sein du *Théâtre ô Parleur* qu'il a fondé.

4. Entretien disponible sur www.ina.fr/archivespourτους/index.php?vue=notice&from=fulltext&full=jean+vilar&cs_page=4&cs_order=3&num_notice=30&total_notices=119

Pendant ce temps, il écrit, met en scène, et joue parfois en tant que comédien ses propres textes. C'est alors que les prix et récompenses s'enchaînent : « Prix de la Meilleure Production » par l'Association Québécoise des Critiques, pour *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* (1998), Prix Littéraire du Gouverneur Général du Canada (2000), Titre de Chevalier de l'Ordre National des Arts et des Lettres attribué par le gouvernement français (2002), « Molière du Meilleur Auteur Francophone Vivant » pour *Littoral* en 2005 (prix qu'il refuse d'ailleurs). Depuis 2005, il dirige deux compagnies de création *Abé Cé Carré* au Québec et *Au Carré de l'Hypothénuse* en

France. En 2007, il est nommé directeur artistique du Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa. Ses œuvres-phares, *Littoral* (1999), *Rêves* (2002), *Incendies* (2003), *Forêts* (2006), et *Seuls* (2008), ne cessent de nous rappeler une vision du monde qui, à l'image de sa vie, est faite de ruptures et de naissances, de quête et de retrouvailles. Habité par les guerres, Wajdi Mouawad nourrit son œuvre de combats : c'est dans *Ciels* qu'il lui faudra cette fois peut-être « sauver le monde ».

Pour plus d'informations sur son travail de directeur artistique du CNA au Canada, consulter : <http://wajdimouawad.nac-cna.ca/spip.php?rubrique3>

2009, le Festival des Histoires



La programmation s'articule autour de Wajdi Mouawad, de son univers d'origine, des thèmes présents dans ses œuvres : la narration, l'identité, la guerre et l'exil, par exemple.

→ **Poser la question suivante aux élèves : comment construit-on une programmation ?**

Ils travailleront à partir du fichier PDF de la programmation www.festival-avignon.com/fichiers/t_fichier/87/fichier_fichier_fr_Avignon_09.pdf ou à partir du site Internet du Festival : www.festival-avignon.com/index.php?r=2

→ **Comment et quand les œuvres de l'artiste associé sont-elles programmées ? Quel sera l'emploi du temps de Wajdi Mouawad pendant le Festival ?**

Les trois premières parties du quatuor *Le Sang des promesses* seront présentées quatre fois

en début de Festival : le spectacle durera près de 11 heures. La dernière création de l'auteur, *Ciels*, sera présentée en fin de festival : il ouvre et ferme le bal. L'auteur animera et sera au centre de nombreux débats (la page 11 du programme du Festival présente en détail les actions autour de l'artiste associé).

Wajdi Mouawad a dû fuir son pays d'origine, le Liban, à cause de la guerre. Face aux exactions commises dans le monde au cours des dernières décennies, il s'interroge :

« Est-ce que la véritable question du Festival 2009 ne serait pas plutôt celle du charnier ? Comment raconter le charnier ? Que faire avec le charnier que fut le xx^e siècle ? »⁵

Wajdi Mouawad

5. Lettre à Hortense Archambault et Vincent Baudriller, 6 juillet 2007, dans *Voyage pour le Festival d'Avignon*, P.O.L./Festival d'Avignon, 2009

→ Lire l'intégralité des extraits de la lettre de Wajdi Mouawad à Hortense Archambault et Vincent Baudriller présentés dans le programme du Festival.

→ À travers quels spectacles et quels thèmes le Festival rend-il compte du thème de la narration et de la mémoire ? Quelles sont les pièces programmées autour du thème de la guerre et des conflits de l'Histoire ? Comment les débats, films, expositions prolongent-ils la réflexion ?

Exemple de réponses possibles :

Le metteur en scène Krzysztof Warlikowski propose un spectacle qui convoque « bourreaux et victimes, de la Grèce antique au drame nazi du XX^e siècle ». Histoires collectives et individuelles sont mêlées. Hubert Colas s'attache à faire entendre des « confidences » de soldat, Thierry Bédard fait parler le monde malgache.

Le cinéaste israélien Amos Gitai présentera en marge de son spectacle *La guerre des fils de lumière contre le fils des ténèbres*, un film, *Kippour*, qui témoigne de l'absurdité de la guerre du Kippour en 1973.

Dans le cadre du « Théâtre des Idées », on débattera sur les deux thèmes suivants : « la guerre est-elle finie ? » et « Comment devient-on un héros ? Comment devient-on un bourreau ? ».

→ Trouver au moins deux spectacles qui rendent hommage aux origines de Wajdi Mouawad.

Wajdi Mouawad est originaire du Liban et il a grandi au Québec.

Le Liban : on notera la présence de Rabih Mroué et Lina Saneh, ainsi que de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige.

Le Québec : le metteur en scène Denis Marleau et le chorégraphe Dave St-Pierre représenteront, entre autres, le Québec.

→ La mémoire collective de l'Histoire permet de lutter contre l'oubli. Proposer aux élèves de créer une programmation sur le thème de « la commémoration d'un événement historique marquant de notre siècle » : vous prendrez soin de programmer lectures, débats, films, musiques et spectacles autour de ce thème.

WAJDI MOUAWAD = UN DRAMATURGE DE LA QUÊTE

→ Fabriquer un carnet de création en classe entière ou individuellement.

Comprendre l'univers artistique de Wajdi Mouawad, c'est avant tout faire vivre aux élèves des moments de réflexion et de rencontre sensible autour de son œuvre. Il est donc possible de leur proposer de réaliser un carnet de bord qui sera également

un carnet de création à partir de l'ensemble des activités qui vont être décrites dans le dossier (approche avant/après le spectacle). Collages de textes, citations, photos de mise en scène ou tableaux, commentaires personnels sur les exercices proposés au cours de la préparation au spectacle, trouveront leur place dans ce carnet.

Le Sang des promesses : un tryptique et un point d'orgue⁶

→ Écouter comment Wajdi Mouawad définit *Le Sang des promesses* au Théâtre des Célestins de Lyon : www.youtube.com/watch?v=-YAaQQ2VYI

Le Sang des promesses, c'est ainsi que Wajdi Mouawad a rebaptisé ce « quatuor » de pièces. *Littoral* (1997), *Incendies* (2003) et *Forêts* (2006) constituent les trois premiers volets déjà créés de cet ensemble dont *Ciels* (2009) sera le « contrepoint »⁷. Sans constituer une « suite narrative », le tryptique initial apparaît comme une fuite en arrière, une trajectoire d'errance pour reconstituer le puzzle du passé sans lequel

la construction de l'individu s'avère impossible. En effet, les personnages de Wajdi Mouawad sont toujours poussés hors de chez eux pour aller enquêter sur l'origine de leur naissance, souvent obscure. Égarés dans le labyrinthe de leur histoire confrontée souvent à l'Histoire, ils traversent de manière épique et souvent tragique le mur du temps qui va leur révéler qui ils sont vraiment. Wilfried, dans *Littoral* comme Jeanne dans *Incendies*, ou Loup, dans *Forêts*, partent sur les traces de leurs parents ou ancêtres afin de mettre à jour ce qui a été enseveli sous le silence des secrets familiaux.

6. D'après les mots de Wajdi Mouawad, dans un entretien accordé à Sylvie Dubost, Revue *Polystyrène* n° 97, mai 2006

7. Se reporter au site du Festival d'Avignon. Présentation de *Ciels*.

Volontairement, Wajdi Mouawad choisit d'imposer *Ciels* comme une fuite en avant, une quête effrénée dans la dispersion du monde afin d'éviter le pire. Il ne s'agit plus d'un parcours dans les méandres du passé mais d'une quête vers le futur. Dans un entretien sur le titre *Le Sang des*

promesses, Wajdi Mouawad affirme vouloir attirer l'attention du spectateur ailleurs : sans se limiter à une quête des origines, le point de départ de ses pièces se fonde sur une promesse de départ non tenue et qui occasionne peines et chagrins inconsolables.

L'odyssée continuée ou comment rentrer chez soi ?

« Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage ».

Joachim du Bellay

C'est par ce vers de Joachim du Bellay que Wajdi Mouawad entame son carnet de création *Seuls*. Hanté par la figure de l'Odyssee, il assimile souvent le parcours de ses personnages à une recherche des origines. Cette odyssee se définit par « la tentative de rentrer chez soi » contrairement à la « quête » qui est « tentative de découvrir le monde »⁸.

Afin de mieux saisir le fil qui unit les quatre pièces du quatuor, on proposera aux élèves une série d'exercices qui permettront d'explorer les grands aspects des trois premières œuvres de l'auteur : on abordera successivement un questionnement sur le rapport à l'identité, le rapport au passé familial, notamment dans sa relation avec le secret de famille, et enfin le rapport à l'Histoire.



Incendies © YVES RENAUD

Littoral : quête des origines et reconstruction de soi

Travail sur le thème de l'identité

Wilfried découvre à la mort de son père qu'il est autre que ce qu'il imaginait. L'intrusion du père le conduit à remettre en question ce qu'il savait de lui-même.

→ Après avoir lu la présentation de la pièce (cf. annexe 1) aux élèves, on leur demandera d'improviser à trois autour du thème : « Je est un autre ».

Ils doivent montrer un personnage qui se démultiplie et représenter scéniquement les différentes facettes de sa personnalité. Trois personnes doivent figurer les différentes modalités d'un même personnage.

→ Dans le cadre de la réalisation du carnet de bord, demander aux élèves de décrire et

de commenter librement leurs impressions sur les résultats de l'improvisation.

On peut leur suggérer de coller quelques photographies les représentant à des âges différents à la suite de ces commentaires comme aime à le faire Wajdi Mouawad.

→ Lire l'extrait dans lequel Wilfried met en scène, avec son double, réalisateur de cinéma, l'enterrement de son père (de « Le réalisateur : Trois, deux, un ! » p. 118 à « Le réalisateur : [...] tu prends la décision de la regarder en face, tout seul » p. 120). Dans cette perspective, on peut également improviser autour du thème : « Il se fait son cinéma ».

Wilfried se crée un univers imaginaire qui mêle rêve et réalité. Cela génère parfois un état de confusion qu'il a du mal à gérer.

8. Wajdi Mouawad, *Seuls*, citant Georges Banu, *Léméac/Actes Sud*, p. 45

Travail sur le thème des peurs de l'enfance

Wilfried est accompagné de son double, le Chevalier Guïromelan. Cet *alter ego* le suit dans sa quête et dévoile ses peurs. On proposera aux élèves d'analyser ce phénomène de l'enfance à travers un travail d'écriture.



Littoral © THIBAUT BARON

→ Faire raconter aux élèves dans leur cahier de bord s'ils ont eu un double imaginaire durant leur enfance. Quel était son rôle ?

→ Faire retranscrire par l'écriture ou le dessin l'un des cauchemars qui a hanté leur enfance, puis proposer une mise en espace sur scène.

→ Lire l'extrait où Wilfried parle à son double chevalier à propos des peurs de l'enfance (de « Le chevalier : Quand t'étais petit » p. 31 à « Le chevalier : Mon épée ne suffit plus à te reconforter. » p. 32).

Compléments

Lien audio MP3 sur la mise en scène de Littoral : www.nac-cna.ca/fr/whatson/results.cfm?EventID=5932

Wajdi Mouawad raconte comment il a créé Littoral : www.youtube.com/watch?v=Yo07x4FBfbo

Incendies

Jeanne et Simon partent à la recherche de leur père et de leur frère qu'ils ne connaissent pas. Ils fouillent dans le passé de leur mère décédée pour retrouver des indices.

Il faut à ce stade du travail insister auprès des élèves sur la présence des **indices** : ils seront omniprésents dans *Ciels*.

Le silence des secrets

Chacune des trois œuvres en appelle aux secrets du passé qui ont été refoulés, cachés, oubliés, et qui empêchent de ce fait le personnage de reconstituer les différents aspects

de son identité. Ce silence motive le départ des personnages. Le secret des origines est souvent lié à un traumatisme de l'enfance refoulé, enfoui dans la tombe du secret.

Jeanne, dans *Incendies*, recherche en sillonnant le pays natal de sa mère, les personnes qui ont pu la connaître, la croiser. Elle est munie d'une photo qu'elle montre à tous ceux qui peuvent l'aider.

Creuser le passé : qui le/la connaît ?

Une photo, un souvenir

→ Demander à chacun des élèves d'apporter une photo d'un membre de sa famille en l'associant à un souvenir précis. Deux par



Incendies © YVES RENAUD

deux, ils auront à questionner leur partenaire de jeu sur le contexte de cette photo et sur l'identité des personnages représentés.

On pourra reporter sur le cahier de bord les impressions sur cet exercice.

→ Lire un extrait d'*Incendies* : « Par où commencer » (de « Jeanne : Antoine, aidez-moi » p. 38 à « Elle, à 40 ans, avec une de ses amies. Regardez » p. 40).

L'extrait d'*Incendies* proposé montre Jeanne désespérée face à une photo dont elle ne connaît pas l'origine et qui sert de point de départ à son enquête.

Improvisation : « Elle se tut à jamais » Pourquoi ?

Nawal, mère de Jeanne, a subitement cessé de parler et s'est murée dans le silence pendant cinq ans.

→ Essayer d'imaginer pourquoi elle a refusé tout à coup de parler.

→ Compléter ce travail par la lecture d'un deuxième extrait d'*Incendies*, « La veste en toile bleue » (de « Jeanne : Nawal ? Nawal Marwan ? » p. 62 à « Jeanne : Pourquoi je ne t'ai jamais entendue chanter, maman ? » p. 63).

Compléments

Dossier Pièce (dé)montée sur *Incendies* : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontée/pièce/index.php?id=incendies>

Résumé de la pièce par Wajdi Mouawad et images de la mise en scène www.youtube.com/watch?v=EIwoe0FXv2k

Un extrait de la mise en scène de Nordey : le jeu des couleurs sur le costume www.youtube.com/watch?v=8f9FSu0lg6Q

Forêts

→ Lire aux élèves la présentation de la pièce en annexe 1.

Une jeune fille de 16 ans, Loup, est contrainte de remonter le passé au fil des générations pour retrouver le secret de sa filiation : elle effectue cette recherche sur la vie de sa mère et de sa grand-mère en entrant dans une sorte de dédale végétal, une forêt peuplée de cauchemars qui ont pris vie au fil des grands drames européens de ces cent dernières années.

Pour la découverte de cette œuvre, on proposera de croiser le thème de la tragédie de l'Histoire et de la tragédie individuelle.

→ Interroger les élèves sur les grandes tragédies de l'histoire, les grands événements historiques qui les ont marqués. Quelles sont les images qui surgissent dans leur esprit à l'évocation de ces moments ?

On travaille ici plus sur l'imaginaire collectif que sur l'événement en lui-même. Les élèves mettent en image, ou en mots, les moments de l'histoire qu'on leur a racontés. Mais c'est la reconstruction imaginaire de ces faits qui est au centre de l'analyse car on essaie de voir comment chacun s'approprie la réalité. Ces images seront retranscrites sur le cahier de bord.



→ Présenter à la classe l'un ou les deux films suivants : *Valse avec Bachir* d'Ari Folman ou *Z32* d'Avi Mograbi.

On réfléchira à travers ces films sur les exactions humaines commises dans un contexte de guerre. Le film d'Ari Folman fonctionne sur la mémoire sélective du passé et sur l'oubli inconscient de certains faits de guerre traumatisants. Comment faire ressurgir l'insoutenable ? C'est la question que pose ce film.

Génération : « Vie sauvée, vie perdue, vie donnée »

→ Proposer un travail d'écriture autour de cette phrase tirée de *Forêts*. Le travail pourra croiser

tragédie de l'Histoire et histoire individuelle. Que signifie la notion d'exil à leurs yeux ?

→ Compléter ce travail par la lecture d'un deuxième extrait de *Forêts*, « Le monologue d'Aimée » (de « je ne me souviens de rien » à « fouillez-moi » p. 11).

Dans cet extrait, le personnage parle de son rapport aux événements historiques qui ont jalonné sa vie.

Compléments

Lecture par Wajdi Mouawad d'extraits de *Forêts* : www.evene.fr/livres/livre/wajdi-mouawad-ciels-39943.php?video

CIELS : L'IMPOSSIBLE SALUT

Après l'eau (*Littoral*), le feu (*Incendies*), la terre (*Forêts*), Wajdi Mouawad nous parle de l'air avec *Ciels*. Alors que dans les trois premières pièces de cet ensemble « il ne s'agit que d'enfance écartelée, peinée, trahie, inconsolée », l'épilogue de son quatuor *Ciels* est tourné vers l'horizon, et « parlera d'écoute ».

L'ensemble des activités proposées dans cette partie feront également l'objet de réflexions personnelles de l'élève sur le cahier de bord entamé précédemment.

→ Inviter d'abord les élèves à travailler sur le titre de la pièce : que vous suggère le titre ? Quels liens ce titre entretient-il avec le titre des trois premières pièces du quatuor *Littoral*, *Incendies*, *Forêts* ?

On fera noter la différence entre « ciels » et

« cieus », en demandant aux élèves de chercher dans un dictionnaire les nuances entre ces termes. Le second terme porte clairement des connotations religieuses, ce que l'auteur a visiblement refusé. Dans le domaine des Beaux-Arts, le terme « ciels » désigne « la partie du tableau qui représente l'air » ou « une partie du ciel » qui peut être changeant. Le titre semble donc en appeler à la peinture comme horizon de l'espoir : en effet, les personnages travaillent au fil de la pièce sur deux tableaux de la Renaissance pour sauver le monde. Par ailleurs, on remarquera le pluriel qui affecte trois des quatre mots de ces titres. Cela correspond selon Wajdi Mouawad à une façon de souligner qu'il y a dans ses pièces non pas une signification à explorer, mais des significations. Enfin l'auteur achève son exploration des « quatre éléments » (l'eau, le feu et la terre) par l'air avec le titre *Ciels*.



Un huis clos

→ Lire aux élèves ce résumé simple de *Ciels*.

Enfermées depuis 8 mois dans un lieu secret, cinq personnes espionnent les conversations du monde pour déjouer un attentat qui menace l'humanité. Mais la difficulté de leur mission se heurte à des problèmes personnels qui viennent les empêcher de se concentrer.

Notes sur *Ciels* de Wajdi Mouawad

→ Écouter Wajdi Mouawad qui présente sa pièce

Ciels : www.youtube.com/watch?v=0iXGLmv58Vs

On travaillera en premier lieu sur l'oppression engendrée par le sentiment d'enfermement. Cette situation est au cœur de la tension dramatique : les personnages ne peuvent pas sortir et sont obligés de se supporter dans un espace restreint, d'apprendre à vivre ensemble.

→ Inviter les élèves à un exercice de circulation dans un espace restreint. Les élèves occupent le plateau en tentant d'équilibrer les espaces vides. À mesure que le professeur claque dans ses mains, ils doivent réduire l'espace de circulation, jusqu'à ce que celui-ci devienne le plus petit possible.

On ressent ainsi physiquement la présence, la gêne que représente parfois le corps de l'autre. On effectuera le même exercice en portant chacun une chaise et en évitant de se cogner lorsque l'on se croise.

Les personnages sont confrontés à l'urgence d'agir pour éviter l'attentat : ils se mettent donc à écouter les bruits du monde, en espionnant dans les lieux publics, cafés, etc. La difficulté de cette mission réside dans la fragmentation des informations qu'ils arrivent à saisir, dans les bribes de conversation qu'ils tentent de recoller pour leur donner un sens.

→ Proposer aux élèves de mettre certains de leurs camarades « sur table d'écoute ».

La classe est divisée en trois groupes :

– 1 groupe « d'enquêteurs » (5 à 6 élèves) ;

– 7 groupes de 3 élèves « espionnés » dans leur conversation ;

– 1 groupe de « spectateurs ».

Les élèves « espionnés » sont répartis harmonieusement par groupes de 3 sur le plateau. Ils lisent un extrait d'*Incendies* de Wajdi Mouawad (de « Hermile Lebel : Écoutez, elle est morte » p. 15 à « Simon : plus rien ne sort de sa bouche » p. 17). Les informateurs circulent rapidement dans l'espace et essaient, dans un temps

limité à 3 minutes, d'amasser un maximum d'informations sur ce que se disent leurs camarades. Pendant ce temps, les « observateurs », placés autour du dispositif, prennent note sur ce qui se joue. Après « enquête », les « observateurs », assis en cercle, tentent de reconstituer l'information. L'exercice met en évidence la difficulté de trouver une cohérence dans les informations captées, la difficulté de saisir l'information dans sa totalité. C'est par hypothèse que l'on essaie de reconstruire le sens. Pour mesurer l'écart entre message émis et message reçu, les élèves qui lisaient compléteront l'information.

La pièce de Wajdi Mouawad prévoit de mettre les spectateurs au centre du dispositif scénographique : le dernier groupe réfléchira à cette occasion sur sa place dans le dispositif proposé.

Le deuxième point de tension dramatique de la pièce réside dans le conflit entre sphère publique et sphère privée.

→ Recommencer l'exercice précédent en modifiant les groupes afin que chacun expérimente les différentes positions et à partir d'un deuxième extrait (de « Nawal : Et les enfants qui étaient ici, où sont-ils ? » p. 40 à « Nawal : On me l'a pris ! » p. 42).

Lorsque le groupe des « informateurs » se réunit et s'assoit en cercle pour rassembler les informations recueillies, il est perpétuellement interrompu. Chacun d'entre eux aura derrière lui un élève, « membre de sa famille », prêt à lui poser une question d'ordre personnel, à laquelle il doit répondre tout en continuant à faire une synthèse des informations entendues.

On mettra en valeur par cet exercice le déchirement des « enquêteurs » piégés par les contingences matérielles et privées pendant qu'ils cherchent à « sauver le monde ». On veillera au cours de l'exercice à la bonne distribution de la parole et de l'écoute : le spectateur doit pouvoir suivre les différentes histoires de chacun. Cela correspond certainement à des choix dramaturgiques sur lesquels Wajdi Mouawad a dû trancher lui-même. En guise de bilan, on leur fera remarquer le sentiment de dispersion qui domine à cause de l'atomisation des conversations. On montrera également le fait que ce modèle dramaturgique implique la construction d'histoires individuelles parallèles à mener pour chacun des personnages.

→ Les élèves consigneront sur leur cahier de bord leurs impressions et réflexions sur les exercices proposés et noteront ces conclusions.

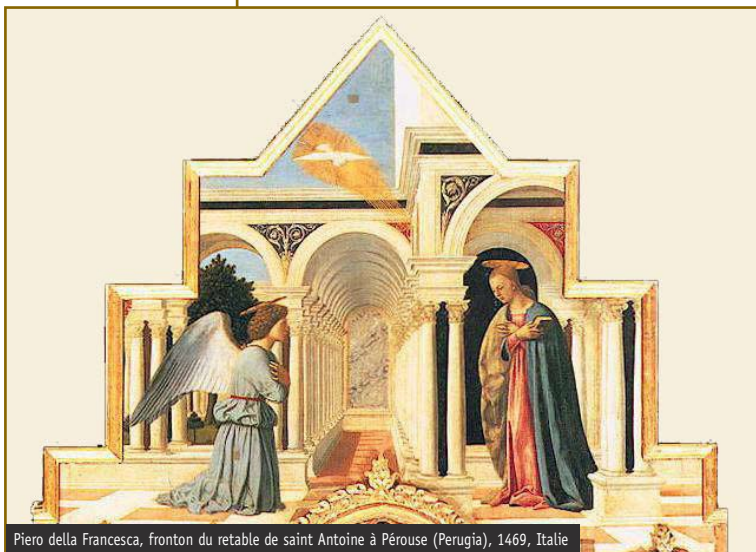
Un puzzle

Autour de deux tableaux

Ciels se présente comme une énigme à résoudre : les personnages doivent déjouer un attentat terroriste de grande ampleur. Il leur faut déchiffrer des messages codés qui prennent appui sur deux tableaux de la Renaissance, *L'Annonciation* de Piero della Francesca et *L'Annonciation* du Tintoret (cf. annexe 2).



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



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

Le choix de ces deux tableaux par l'auteur n'est pas anodin quand on connaît l'intérêt profond qu'il porte à la peinture. Le processus de création est intimement lié selon Wajdi Mouawad à la « visite » inattendue d'un « ange ». Dans la première partie de son ouvrage *Seuls*, il explique qu'il a souvent le sentiment de sentir venir à

lui une sensation qui est extérieure à son être. Cette sensation catalyse son inspiration : « la sensation qui me regarde est un ange annonciateur »⁹. À propos de *Forêts*, il écrit : « C'est de cette manière que j'aime regarder une histoire. Croire que c'est elle qui se présente à moi, non pas moi qui l'invente [...] Je n'invente rien, je tente simplement d'accueillir ». Wajdi Mouawad parle déjà du tableau du Tintoret dont il sera encore question dans *Ciels* : l'ange lui révèle le « monde nouveau » qu'il porte en lui. Il est le point de coïncidence entre le ressenti et la prise de conscience de cette « visitation ».

On proposera d'abord aux élèves de travailler sur l'esthétique de ces deux tableaux qui apparaîtront sur scène lors de la représentation.

→ Faire une recherche individuelle : qu'est-ce que l'Annonciation ? Dans quels textes sacrés la Vierge apparaît-elle ?

L'Annonciation est un événement biblique apparaissant dans l'Évangile selon Saint-Luc : l'ange Gabriel, messager de Dieu, annonce à la Vierge Marie qu'elle a été choisie pour être la mère du Messie (cf. annexe 3). Les églises catholique et orthodoxe accordent une place privilégiée dans leur culte à la Vierge Marie. Elle fait l'objet de représentations iconographiques dans la peinture chrétienne depuis le IV^e siècle après la naissance du Christ. Dans le Coran, Mariam est notamment citée dans les sourates 3 et 19, inspirées de l'Évangile selon Saint-Luc : reconnue comme mère de Jésus après une grossesse miraculeuse, Mariam est uniquement considérée comme une femme bénie de Dieu pour sa grande piété et le Christ est aux yeux des musulmans un simple prophète et non pas le « Fils Incarné de Dieu » (cf. annexe 4).

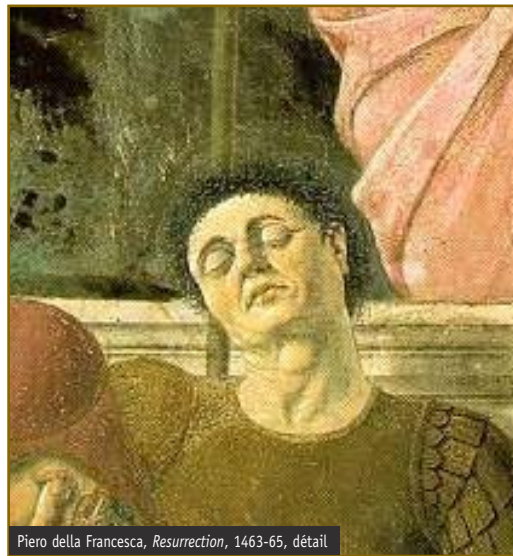
→ Après la lecture de l'extrait biblique (cf. annexe 3) : essayer de mettre en espace cette scène (pose figée des corps) de l'Annonciation.

On cherche par cet exercice à montrer que le peintre fait des choix dans la disposition des éléments sur sa toile. Ces choix sont confrontés à des problématiques religieuses complexes : figurer l'Annonciation, c'est transformer une parole en image et se demander donc d'où vient l'ange, quelle est sa position, comment il entre, où est la maison de la Vierge, que fait Marie quand l'ange entre, etc. Il s'agit de donner figure à ce qui n'en a pas dans le texte d'origine. On fera noter aux élèves la différence entre les options choisies par les deux peintres dans leur mise en espace de la scène.

9. Wajdi Mouawad, *Seuls, Chemin, texte et peintures*, Leméac/Actes Sud, p. 32

→ Analyser les deux tableaux.

Le thème de l'Annonciation en peinture a été particulièrement développé durant le XV^e et le XVI^e siècle en Italie. Les peintres sont confrontés au problème délicat de « l'irreprésentable » : « L'Annonciation, c'est l'acceptation de Marie, le moment de l'Incarnation, c'est-à-dire, entre autres et dans les termes du prédicateur¹⁰, la venue de l'incommensurable dans la mesure, de l'infigurable dans la figure »¹¹. Le défi du peintre, c'est de « faire affleurer visuellement la présence invisible de ce qui échappe à toute mesure »¹². La réponse esthétique donnée à ce problème par les artistes de cette période passe par des outils d'expression inscrits dans les mouvements artistiques dans lesquels leurs œuvres voient le jour.



Piero della Francesca, *Resurrection*, 1463-65, détail

→ Faire une recherche sur Piero della Francesca.

Piero della Francesca (1412 ou 1420-1492) est l'un des plus grands peintres du *Quattrocento*. Il fut rendu célèbre par deux des aspects les plus connus de sa façon d'envisager la peinture : son art de la perspective et son traitement de la lumière dans ses tableaux. Mathématicien réputé à son époque, il rédigea deux traités de géométrie, qui révèlent l'attention particulière qu'il portait au jeu des proportions. La Renaissance redonne à l'homme une place centrale dans l'univers et le triomphe de la perspective en est la représentation. C'est en 1469 qu'il exécute le retable¹³ de Pérouse commandé par le couvent Sant'Antonio. La scène de l'Annonciation domine sur le tympan, partie supérieure de l'œuvre.

→ Mettre en valeur le fait que l'Annonciation est déjà « un tableau codé » pour son époque. Qui sont les personnages représentés sur le tableau ? Quelle est leur position ?

Les figures du tableau sont distribuées à des endroits précis pour représenter l'*historia* de

l'Annonciation : à gauche, on voit l'archange Gabriel, à droite Marie. L'archange Gabriel (étymologiquement « l'homme de Dieu » ou « Dieu est fort ») est mandaté par Dieu pour annoncer à la Vierge Marie l'incarnation du Christ. Comme Marie, il porte une auréole de forme elliptique qui respecte les règles de la perspective. S'étant acquitté de son message, il est agenouillé, les mains respectueusement posées sur la poitrine. Il se présente de profil. Son regard interrogateur semble attendre une réponse. Il se situe à une distance respectueuse de la Vierge. Cette dernière se tient inclinée, en signe d'acceptation humble du rôle que lui confie Dieu. Par sa position réservée, elle montre son humilité. Le peintre la présente de trois quarts pour renforcer l'effet de perspective. Elle porte un livre, symbole des écritures bibliques. La colombe blanche, incarnation du Saint-Esprit, surplombe la scène. Elle descend dans un nuage d'or, épais, pour répandre ses rayons dorés sur Marie. La lumière des rayons a une intensité supérieure au jeu des couleurs développé par la scène.

→ Où la scène se déroule-t-elle ?

La scène se déroule dans la maison de Marie. La représentation de ce lieu est codifiée par la tradition. Le retable a été commandité par un couvent de Franciscaines. La Vierge apparaît donc sous le portique d'un cloître, comme le veut la tradition. Ce cloître entoure un jardin. Par certains aspects, ce lieu ressemble à la demeure dans laquelle vivaient les Toscans et riches Ombriens de l'époque.

→ Quels sont les éléments qui donnent au tableau toute sa profondeur spatiale ? Tous les éléments de cette perspective sont-ils cohérents ?

Les formes vivantes sont comme emprisonnées dans un cadre construit et structuré spatialement de façon rigoureuse. L'architecture du lieu montre un équilibre des formes qui reflètent l'heure immuable et solennelle de cette annonce. Ce monde semble figé dans une sérénité extatique, emblématique de cette annonce faite à Marie. Une certitude mystérieuse se dégage de ce moment intemporel. Un faisceau de colonnes construit sur un dallage rose et blanc sert d'appui à la perspective à l'arrière-plan du tableau. Cette succession harmonieuse des colonnes se cachant les unes les autres conduit le regard vers le fond de l'allée centrale marquée par une plaque de marbre. Cet accompagnement symbolique du regard vers le point de fuite désignait, aux yeux de l'Église catholique, une rencontre avec l'Infini divin.

10. Allusion à Bernardin de Sienne (1380-1444), grand prédicateur catholique.

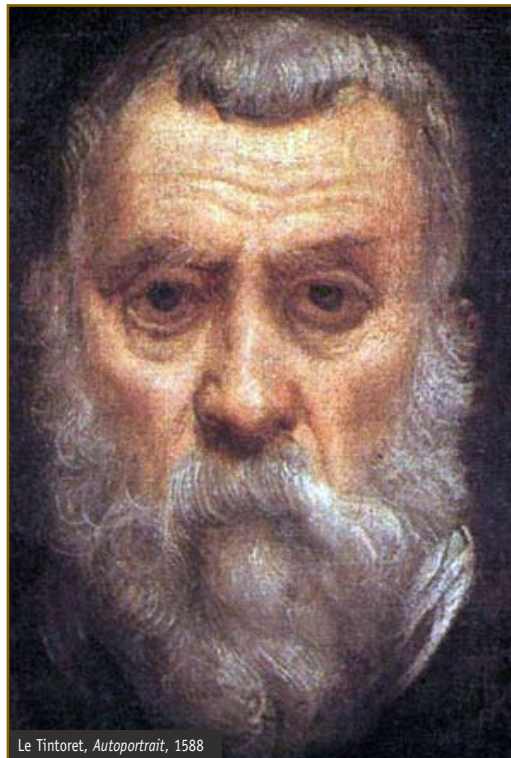
11. Daniel Arasse, *On n'y voit rien*, Denoël, collection Médiations, p. 44

12. Daniel Arasse, *On n'y voit rien*, Denoël, collection Médiations, p. 45

13. Le retable (du latin *Tabula de retro* ou *retro tabulam*) est un ornement qui se place à l'arrière de l'autel. Il peut être en métal, ivoire, bois, pierre, marbre ou émail, orné de représentations historiées ou figurées, peintes ou sculptées.

« Columna est christus »

De façon étrange, on peut voir que l'une des colonnes s'interpose entre le messager et Marie. Ce décalage voulu par le peintre correspond en réalité à un « message codé » connu de tous à cette époque. La perspective, forme symbolique d'un monde humainement mesurable est opposée à l'incommensurable divin qui prend figure sous la forme d'une colonne souvent torsadée, figure allégorique traditionnelle du Christ. La colonne n'est pas un obstacle entre les personnages mais l'élément qui rend visible l'*historia* de l'Annonciation, l'élément qui rend visible la présence invisible du divin.



Le Tintoret, *Autoportrait*, 1588

→ Faire une recherche sur le Tintoret et sur le maniérisme.

Jacopo Robusti, dit Le Tintoret du fait qu'il était le fils de teinturier (1519-1594), est un peintre vénitien du Cinquecento dont les œuvres maniéristes possèdent un caractère dramatique et théâtral. Les émotions, l'expressivité du geste, les actions passionnées et dynamiques combinées à des effets de lumière contrastants (jeu des couleurs et des ombres) trouvent toute leur place dans l'univers de ce peintre de la Renaissance. La prédilection du Tintoret pour les événements miraculeux et imprévus va de pair avec son goût pour le mouvement et les formes aux contorsions travaillées, à la mise en scène de personnages aux prises avec des situations inattendues. En 1564, le Tintoret reçoit une commande de la Scuola grande de San Rocco : il doit réaliser

65 fresques. Il travaillera au décor de cette école pendant 24 ans. C'est à ce jour l'une des plus grandes séries réalisées en peinture et on la nomme « la Chapelle Sixtine » du Tintoret (cf. annexe 2). *L'Annonciation* peinte par le Tintoret est un tableau de taille gigantesque (4,22 x 5,45 m).

→ En quoi peut-on dire que la mise en scène de cette Annonciation est théâtrale ? Comment les mouvements du corps des êtres représentés expriment-ils ce coup de théâtre ? Quelle est la position de l'ange dans le tableau ? Est-il seul ?

Le Tintoret a fait le choix de faire surgir l'ange du ciel, entouré, voire précédé d'une nuée de chérubins. Cette entrée par effraction est marquée par ce passage forcé de l'extérieur vers l'intérieur. C'est dans la précipitation de son arrivée qu'il semble annoncer la bonne nouvelle. Le mouvement des corps peut être clairement analysé dans son esthétique maniériste. La colombe de l'Esprit Saint les précède tous et déverse sa lumière divine sur Marie qui se trouve éclairée d'un halo de lumière dorée.

→ Où se trouve la Vierge ? Que fait-elle ? Dans quel décor se situe l'action ?

La Vierge Marie, vêtue très simplement, se livre à des travaux domestiques et l'expression de son visage révèle à la fois de la surprise et de l'effroi. Le décor est bâti sur un contraste : à l'extérieur, du côté gauche de la colonne, on voit les outils de menuiserie de Joseph accrochés au mur, un désordre de planches. Joseph travaille et ne s'aperçoit pas de l'entrée de l'ange. La colonne de briques en ruine est la frontière qui délimite le passage du divin dans la demeure de Marie. On notera un contraste dans le décor de la maison : d'un côté des objets relevant d'un quotidien simple comme la corbeille, chaise de paille à moitié usée, ou le sol carrelé et la table, d'un autre côté, le lit à baldaquin et le plafond somptueux dignes des plus riches palais.

→ Essayer d'imaginer comment on peut utiliser ces deux tableaux dans le cadre d'une représentation théâtrale. Puis, sur leur carnet de bord, les élèves pourront à partir d'un tableau qu'ils aiment particulièrement faire un montage visuel qui fasse entrer en scène leur univers personnel.

Ils peuvent le croiser avec une photo d'un moment de leur vie par exemple. On pourra donner comme exemple la photo du spectacle *Seuls* qui met en scène *Le Retour du fils Prodigue* de Rembrandt (cf. annexe 5).

Une enquête policière autour d'un code



Littoral © THIBAUT BARON

Les personnages de *Ciels* doivent résoudre une énigme à partir de messages codés.

→ Demander aux élèves « d'encoder » les tableaux étudiés précédemment.

En utilisant les invariants visuels qui y figurent (l'ange, la Vierge, la colombe, le livre, etc.), ils inventeront des phrases dans lesquelles ils introduiront des termes effrayants comme bombe, mort, terreur, etc. Une des techniques les plus simples consiste à écrire des phrases qui comprennent des tournures à la forme affirmative et d'autres à la forme négative. Le récepteur ne prend en compte que les phrases à forme négative et les transformera à l'affirmative pour recevoir le message.

Pour inventer d'autres stratégies d'encodage, ils peuvent se reporter au site suivant : http://pagesperso-orange.fr/coco_animation/codes.htm

Une entreprise vouée à l'échec

L'impossible conquête du sens pour faire aboutir l'énigme initiale prend racine dans ce que l'auteur appelle « l'incohérence du monde ». La dispersion et la déperdition de l'information viennent également d'un problème d'ordre linguistique. Pour sa dernière création, Wajdi Mouawad a fait appel à des volontaires de toutes nationalités qui ont accepté d'être filmés pendant qu'ils parlaient dans leur propre langue : 23 langues seront représentées sur scène.

→ Inviter les élèves à faire une recherche sur la tour de Babel. Ils se livreront ensuite à un exercice d'improvisation théâtrale.

On répartira en deux groupes les élèves. Un groupe parlera français, l'autre groupe en langue étrangère (langue maternelle autre que le français, langues apprises dans le cadre de leurs études, *grommelot*, etc.). Tous circulent dans l'espace et posent une question à la personne se trouvant face à elle lorsque le professeur claque dans ses mains. Les réponses attendues viendront dans des langues ou pseudo-langues différentes.

→ Pour terminer cette exploration linguistique, on fera lire un extrait de *Seuls* (de « Et c'est à partir de là [...] » à « [...] crisser le camp, tabarnac ! » p. 127). Le texte contient des termes propres à la langue québécoise. On leur demandera de les repérer et de chercher leur sens.

Ce travail permettra de mettre en évidence les variantes linguistiques développées dans un contexte géographique particulier. (pogné/atrapé-coincé, marde/merde, hostie de thèse/fichue thèse, tabarnac/juron pour « Tabernacle »)

Sur la *parlure* québécoise : Wajdi Mouawad, Hortense Archambault, Vincent Baudriller, Voyage pour le Festival d'Avignon, P.O.L./Festival d'Avignon, 2009, disponible sur : www.festival-avignon.com/fichiers/t_fichier/89/fichier_fichier_fr_Voyage_lectureweb.pdf [consulté en juillet 2009, p. 77 à 79].

Qu'est-ce qu'une création théâtrale ?

Chaque artiste entre dans un processus de création qui lui est propre afin de donner naissance à son œuvre. La démarche de Wajdi Mouawad repose sur les principes suivants.

La recherche de l'incarnation

C'est à partir des répétitions avec les comédiens que notre auteur écrit ses textes. Le travail de plateau sert à « dégager le chemin à l'écriture »¹⁴. Tout se joue dans ce va-et-vient constant entre les propositions qui surgissent au cours du travail avec les comédiens et la chambre qui permet le soir de construire par l'écriture ce qui s'est joué.

« Cette manière de faire s'est avérée être une véritable découverte pour moi parce que la difficulté que j'éprouvais à écrire tout seul était vraiment liée au sentiment théorique : c'était comme si je faisais une opération chirurgicale, mais théoriquement. Je n'avais pas la possibilité de l'incarnation. »

Wajdi Mouawad d'après Lise Lenne, « Entretien avec Wajdi Mouawad », dans *Agôn*, disponible sur <http://agon.ens-Ish.fr>

L'agora

Le dialogue avec l'équipe et les comédiens, et la parole collective qu'il désigne par le terme « agora » redonnent au spectacle qu'il crée cette dimension collective et universelle au sein d'un travail de troupe.

« C'est comme si tout à coup je me multipliais en vingt, ou en douze, ou en dix-sept. »

Wajdi Mouawad d'après Lise Lenne, « Entretien avec Wajdi Mouawad », dans *Agôn*, disponible sur <http://agon.ens-Ish.fr>

L'oiseau polyphonique

L'écriture de Wajdi Mouawad ne se limite pas à la trace écrite sur le papier. Parlant de *Ciels*, il indique qu'il s'agit « d'une écriture polyphonique puisque le son, l'image, le texte seront, chacun, une écriture différente qui aura à se fondre l'une dans l'autre »¹⁵. Dans *Seuls*, son « oiseau polyphonique » se définit par l'entrelacement d'éléments indissociables se répondant : les mots, les images vidéo, les sons de situation (téléphone, répondeur, réacteur d'avion, etc.), les sons atmosphériques (souffle, grésillement, tapotement, etc.), la musique, la lumière, les costumes, le silence »¹⁶.

Wajdi Mouawad intégrera sur scène la vidéo et toutes sortes d'instruments d'écoute très sophistiqués pour espionner le monde.

→ Comment s'imaginer cette mise en scène ?

Deux extraits de *Seuls* donnent des exemples d'introduction de la vidéo sur scène :

- www.facebook.com/video/video.php?v=1153588562447&ref=mf
- www.theatre-contemporain.tv/video/Seuls-extrait-video

14. Wajdi Mouawad, *Incendies*, Léméac/Actes Sud-Papiers, p. 10

15. Dans *Carré de l'Hypothénuse*, présentation de *Ciels* par Wajdi Mouawad.

16. Wajdi Mouawad, *Seuls*, Léméac/Actes Sud-Papiers, p.14

Après la représentation

Pistes de travail

TRAVAIL DE REMÉMORATION

« La poésie est désir »

Wajdi Mouawad, *Ciels*, p. 64

→ Proposer aux élèves de rédiger un résumé très court de la pièce (maximum deux paragraphes). Dans une discussion collective confronter les résumés rédigés et identifier les thèmes principaux de la pièce.

La pièce est une sorte d'enquête sur un futur attentat dont il faut découvrir la date et le lieu mais aussi l'identité des terroristes, ainsi que les raisons qui les poussent vers ce geste destructeur.

À travers l'enquête sur la mort de Valéry Masson autour de laquelle les protagonistes se déchirent, la cellule francophone saura identifier, en tant que cause de la violence terroriste, le conflit générationnel entre fils et pères. Une fois écartée la piste islamiste, simple alibi ou énième manipulation du gouvernement des pères, ce conflit apparaît comme le lieu d'une radicale remise en question de la communauté Occidentale à partir de la nature des liens qui la structurent. La crise du lien communautaire est envisagée à partir du vécu des personnages qui se dévoilent progressivement au public. Tous les protagonistes seront en effet confrontés

à des choix existentiels qui vont déterminer leur évolution sur la scène théâtrale.

→ Inviter les élèves à retrouver le choix existentiel à travers lequel se définit progressivement l'identité scénique de chaque personnage.

À titre d'exemple on peut citer le choix de la maternité de Dolorosa, la manière d'assumer la paternité dans l'éloignement de Charlie Eliot Johns ou le changement d'attitude de Vincent Chef-Chef après sa « prise du pouvoir » au sein de la cellule francophone.

→ Dans quelle mesure le choix d'un tableau de l'Annonciation, en tant qu'énigme à résoudre, peut-il représenter le lien entre le plan du collectif et de la sphère individuelle ou intime ?

Dans *Ciels* on passe incessamment du plan du collectif – envisagé dans ses diverses formes (la société des pères, le réseau des jeunes approuvés par les terroristes, la communauté de la scène progressivement soudée par le lien d'amitié) – au plan individuel, incarné par l'évolution des personnages aux prises avec la recherche d'une manière appropriée d'assumer leur rôle familial de père, mère ou de fils ou encore de valoriser le lien d'amitié.

LA POSITION DU SPECTATEUR DANS LE DISPOSITIF THÉÂTRAL

→ Inviter un élève au tableau. À l'aide des indications fournies par la classe, lui proposer de dessiner un plan du dispositif théâtral.

→ Dans le cadre d'une discussion collective, analyser le décor et les costumes. À quelle époque se réfèrent-ils ? À quelle période les téléphones posés sur les tables semblent-ils appartenir ? Évoquent-ils les années de la Guerre froide et, si c'est le cas, comment faut-il entendre cette référence dans le cadre du sens global de la pièce ?

→ Proposer aux élèves de noter sur une feuille divisée en deux colonnes les scènes qui les ont le plus touchés en les ordonnant selon la progression de l'action. Dans la deuxième colonne, ils auront à indiquer les émotions ressenties face aux scènes évoquées. À quels moments ont-ils eu l'impression d'être intégrés dans le dispositif scénique ? Ont-ils pu garder une distance critique par rapport à la scène ?

Assis sur des tabourets pivotants, les spectateurs assistent à un spectacle qui se donne presque

entièrement dans des alvéoles qui les surplombent des quatre côtés et qui ressemblent à des anciens écrans télé où, à la place des images filmées, apparaissent les comédiens. En regardant l'action scénique d'en bas, le spectateur semblerait occuper une position analogue à celle qui lui est offerte dans le théâtre de tréteau. Cela permet au public de garder une distance critique par rapport à la scène. Cependant, obligé de se retourner continuellement pour suivre l'action, il est amené par ce mouvement à entrer dans la représentation ou, comme le suggère Wajdi Mouawad, « à faire corps » avec la fiction.

Au tout début de la pièce, Blaise Centier s'adressant à Clément Szymanowski, désigne les spectateurs comme des statues du jardin. Êtres inanimés, ces statues sont quand même devenues les confidents des enquêteurs depuis longtemps isolés dans un lieu hautement sécurisé, coupés de leurs liens familiaux et amicaux. À l'instar de ce qui se produit dans une salle de théâtre, la parole adressée par les comédiens/enquêteurs produit une transformation et crée une intimité entre ces derniers et les statues/spectateurs.

→ Inviter les élèves à se souvenir des sensations éprouvées au moment où ils se sont sentis désignés comme des statues. Proposer aux élèves de lire les trois premières

didascalies de *Ciels* (cf. annexe 6) ainsi que le passage d'une interview du dossier spécial Avignon 2009 publié par l'hebdomadaire *les Inrockuptibles* (cf. annexe 7). Au vu de ce dernier texte, comment doit-on entendre le rôle du spectateur/statue ?

→ Pour une analyse plus approfondie de la genèse du dispositif scénique de *Ciels* on peut écouter la conférence de presse du 16 juillet 2009 (Avignon) où Wajdi Mouawad explique les raisons de l'abandon du dispositif scénique frontal utilisé dans les trois premiers volets de la tétralogie du *Sang des promesses*.

www.festival-avignon.com/index.php?r=126&showYear=2009&showVideo=1508#selected_video

→ Loin de demeurer une statue inanimée, le spectateur est saisi par les émotions et les événements de la scène. Proposer aux élèves de commenter les propos de Wajdi Mouawad (cf. annexe 8).

L'interprétation du tableau de Tintoret relatée par Clément Szymanowski peut être citée comme l'un des moments où le spectateur est amené à vivre cette expérience de l'arrachement à soi-même. En exposant la lecture du tableau de Tintoret élaborée par Valéry Masson, Clément affirme que « Marie est Occident en sa maison, un Occident



vierge qu'il faut violer pour le forcer à réaliser l'inconfort de sa position bien commode » (p. 57).

→ Inviter les élèves à se remémorer cette scène. Ont-ils remarqué, pendant le spectacle, que, du point de vue du spectateur, la Vierge se trouve à droite et non pas à gauche (à l'Ouest) ? Quelle signification peut-on trouver à cette affirmation apparemment « incohérente » ?

En effet, « Marie est Occident » seulement si le spectateur se positionne non pas en face du tableau mais à l'intérieur de celui-ci, derrière

la Vierge. Face à l'apparente incohérence de la position attribuée à Marie, le spectateur est mis à distance de la fiction mais seulement le temps de prendre conscience qu'en effet, il a bien été pris dans les filets de la narration l'introduisant dans le tableau de l'Annonciation, qui peut être vu comme une « métaphore » du dispositif scénique blanc immaculé comme la Vierge.

→ Inviter les élèves à analyser les moments du spectacle où ils se sont sentis le plus fortement investis, jusque dans leur corps, par la représentation.

LE CADRE TEMPOREL DE L'ACTION PRINCIPALE

→ Diviser la classe en petits groupes auxquels on assignera un chapitre de la pièce. Proposer aux élèves de relire le texte pour retrouver les indications qui permettent de situer le cadre temporel de l'action principale.

La pièce commence quatre jours avant la fin de la mission prévue le 23 décembre. Elle sera prolongée jusqu'au 25 mars, date de l'Annonciation. Blaise Centier sera destitué de ses fonctions une semaine après Noël, c'est-à-dire le jour de l'An ou, selon la tradition chrétienne le jour de la circoncision du Christ. L'action principale se déroule donc entre la veille de Noël et le 25 mars date prévue pour l'attentat. Du point

de vue symbolique, la pièce se déroule suivant un chemin à rebours entre une naissance – celle du Christ le 25 décembre et sa conception, neuf mois auparavant. *Ciels*, tout en étant le contrepoint de la trilogie, revient sur le thème de l'origine en le déliant de toute référence territorialisée pour l'envisager dans un espace clos ou espace psychique du dispositif pictural et scénique de l'énigme de l'Annonciation. Ce parcours à rebours, de la naissance à la conception, qui constitue le cadre temporel symbolique de l'action, est renversé dans l'action scénique marqué par la progression de la grossesse de Dolorosa jusqu'à l'accouchement final.

DÉCRIRE LES PERSONNAGES

L'intimité des personnages

→ Inviter les élèves à décrire les personnages en reconstituant leur biographie et en décrivant leurs caractères, leurs professions, leur situation et leur rôle au sein des familles dont ils ont été séparés. Mettre en évidence s'ils sont présentés en tant que fils (Vincent Chef-Chef et Clément) ou en tant que pères (Blaise, Charlie et Valéry).

→ Comment la présentation de la vie intime des personnages est-elle réalisée du point de vue théâtral ? Quel rythme narratif caractérise les courtes scènes où le spectateur peut observer la vie des protagonistes retirés dans

leurs chambres ? Quelle position occupe le spectateur face à ces tranches de vie qui lui sont montrées ? Le fait d'être obligé de se retourner sur son propre tabouret pour suivre le spectacle conditionne-t-elle par exemple la relation avec la scène ?

→ Comparer la réception de ce passage du spectacle avec la scène de la vidéoconférence, où les images des visages des membres des diverses cellules sont projetées sur les alvéoles qui deviendront les chambres de Blaise et ses compagnons.

Les personnages féminins

Une seule femme est présente sur la scène, Dolorosa Haché, alors que deux autres sont citées dans la narration : Mary Rose Sorow – « chagrin en anglais » comme le relève Dolorosa (p. 49) – l'ex-femme de Valéry et la Vierge.

→ Inviter les élèves à réfléchir sur les noms de ces femmes à commencer par celui de Dolorosa, qui dérive de l'appellation très courante de la Vierge dite Mater Dolorosa, mère meurtrie dans sa chair par la douleur.

La douleur semble être le point commun de ces femmes et mères pour qui la maternité est représentée sous le signe de la souffrance exprimée, entre autres, dans le cri final de Dolorosa.

→ Quels éléments communs peut-on retrouver entre Dolorosa et les autres personnages féminins évoqués dans le texte de la pièce ? Quelle image du féminin en ressort ?

→ Inviter les élèves à décrire l'évolution du personnage de Dolorosa tout au long de la pièce en partant de la remémoration de diverses scènes où elle est présentée.

LES COMMUNAUTÉS DE CIELS

Les conflits entre fils et pères

Le mobile de l'attentat est, comme on l'a vu, le conflit entre les fils et les pères, un conflit de légitimité de l'autorité univoquement entendue comme masculine et paternelle. Qui impose en effet de poursuivre l'enquête suivant la piste islamiste ? À qui faut-il attribuer la coupure de courant qui empêchera la cellule francophone d'alerter les musées cibles de l'attentat ?

→ Proposer aux élèves de comparer les deux couples père-fils formés par Valéry Masson et Anatole ainsi que par Charlie Eliot Johns et Victor.

Pour la relation entre Charlie et Victor on peut se référer au dialogue sur le changement de programme de vacances où apparaît le thème central de la tétralogie : la trahison des promesses (p. 34-36). Comment peut-on interpréter le sens de la forte différence d'accent entre père et fils ? Marque-t-elle une distance entre eux ? Sous l'emprise de la colère Victor reprend une phrase de son père et affirme qu'il aimerait mieux qu'il soit mort plutôt que

→ Pourquoi est-ce au milieu des statues/spectateurs que Dolorosa avoue son crime ?

Il n'est pas évident de comprendre le sens de ce crime dans la pièce. Pourquoi Dolorosa a-t-elle tué, un soir en rentrant chez elle, ses trois filles, Émilie, Sylvia et Clarisse, ainsi que leur père ? Les élèves pourront émettre des hypothèses sur cette non-explication. En effet, ce crime fait écho aux enfants des trois premières pièces du quatuor *Le Sang des promesses*.

→ Avec Vincent Chef-Chef, le personnage de Dolorosa subit une évolution assez radicale pendant le spectacle qui l'amène à être réintégrée dans la communauté de la scène. Pouvez-vous en indiquer les signes ?

On peut citer la réconciliation avec son père (p. 38) mais surtout son acceptation de la grossesse après avoir avoué aux « statues » du jardin ses forfaits (p. 54). On remarquera par ailleurs que Vincent Chef-Chef subit lui l'évolution inverse : il est exclu de la communauté.

d'accepter ce report de voyage. Si la réaction est bien excessive, elle évoque un thème récurrent dans la pièce, celui du fils qui tue le père. Anatole provoquera réellement la mort de son père. À quelle figure du théâtre classique peut-on associer cette problématique ? Dans quelle mesure la thématique œdipienne élaborée par Sophocle, se retrouve-t-elle dans cette dernière création de Wajdi Mouawad ?

→ Inviter les élèves à retrouver parmi les multiples représentations qu'en offre la pièce, les caractéristiques du réseau de jeunes révoltés. Proposer la lecture des passages pertinents du dernier message de Valéry Masson (p. 52) ainsi qu'une analyse de la représentation graphique de cette communauté (chapitre « Rhizome de vies invisibles » p. 18-19).

Ce travail de description pourra être complété par une réflexion sur les impressions suscitées tout au long du spectacle par ces voix qui enveloppent le public.¹⁷

17. Pour un approfondissement de la notion de rhizome, proposer la lecture de l'introduction de l'ouvrage *MillePlateaux* de Gilles Deleuze et Félix Guattari (Paris, Minuit, 1980).

Collectif transnational, la communauté des jeunes est représentée par ce foisonnement de voix. Chaque fragment de discours renvoie à une identité, à une multitude d'horizons existentiels, de « Ciels » qui constituent ensemble la nouvelle communauté dont le lien unifiant semblerait être l'amitié fraternelle célébrée par Clément Szymanowski (p. 48).

Pour une explication du titre de la pièce, faisant signe vers cette valorisation des individualités des êtres humains définis comme des univers en soi, des « ciels », voir la

dernière partie de la conférence de presse du 16 juillet 2009 (www.festival-avignon.com/index.php?r=126&showYear=2009&showVideo=1508#selected_video).

La communauté des jeunes ne demeure pas longtemps sans qu'une voix ne s'impose sur les autres en reproduisant par ce geste hégémonique et finalement destructeur, la tyrannie des pères. C'est « la voix réelle, la source, l'inspiration » (*Ciels*, p. 61) de ces nombreux jeunes, comme le dit Szymanowski en reconnaissant la voix d'Anatole, le fils de Valéry.



Ciels © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Le rapport au pouvoir

→ Proposer aux élèves de lister les différents organes de pouvoir mis en scène dans la pièce. Sur quoi agissent-ils ? Comment imposent-ils leur pouvoir ? Que remarque-t-on ?

Les pères : il s'agit à la fois de la génération qui a traversé le xx^e siècle et de Charlie Eliot Johns, par exemple.

Le chef de la cellule audiovisuelle : il assure son autorité directement sur les quelques membres de la cellule, mais elle sera remise en cause. Vincent Chef-Chef, le nouveau chef, est peu à peu exclu de la communauté. Son inflexibilité et son refus d'accepter une logique peut être plus « poétique », en font certainement un des responsables de la catastrophe finale.

Le commanditaire de la cellule : il n'intervient que par ses instructions, écrites ou téléphonées. On ne connaît pas son identité. C'est l'autorité la plus dure et déshumanisée.

→ Proposer aux élèves d'effectuer une courte recherche documentaire sur l'anarchie.

Souvent accusés à tort des nombreux attentats, les anarchistes dont il est question dans *Ciels* peuvent être analysés au prisme de l'image et de la problématisation que Dostoïevski propose en particulier dans le roman *Les Démons*, terme qui d'ailleurs revient souvent dans la pièce pour désigner les terroristes.

→ Inviter les élèves à réfléchir sur le contenu des revendications des terroristes, prononcées par la voix *off* de Bertrand Cantat. Proposer la lecture du chapitre « Le temps hoquetant » (*Ciels*, p. 13) ainsi que celle de la courte intervention de la « voix masculine » (*Ciels*, p. 59). Quelle légitimité ont ces revendications ?

VERS UNE LECTURE TERRORISTE DE L'ANNONCIATION DU TINTORET

n° 83

juillet 2009



Ciels © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

→ Pour quelle raison les terroristes s'identifient-ils à l'Annonciation de Tintoret et en font leur code secret ? Après avoir relu attentivement l'explication du tableau proposée par Clément (p. 57-58), inviter les élèves à retrouver le point d'articulation entre la lecture religieuse et l'interprétation politique du tableau.

Dans la lecture religieuse l'Annonciation est interprétée comme un viol subi par la Vierge, mère du Christ se sacrifiant au nom du Fils. Cette interprétation est en effet bien conforme à l'idéologie catholique de la Contre-Réforme, contexte dans lequel peint Tintoret. L'idée de la maternité comme sacrifice au nom du Fils vient, d'une part, de la vision profondément négative dans l'idéologie chrétienne de l'acte sexuel dans lequel, par le biais du corps de la femme, se transmet le péché originel d'une génération à l'autre. La douleur de la maternité ne serait rien d'autre que le moyen accordé aux femmes pour se racheter de leur « faute ».

Ce viol renvoie à la violence des Pères contre lesquels les terroristes affirment mener leur combat. Cette lecture du tableau permet en effet une double identification des Fils : ils se reconnaissent dans le personnage de la Vierge en tant que victimes mais ils s'identifient aussi aux pères dans l'accomplissement de leur vengeance.

L'identité des fils terroristes est entièrement définie dans ce jeu d'identifications avec un maternel protecteur et un paternel destructeur. Enfermés sur cette scène d'annonciation, ils ne seront pas capables de dépasser ces modèles parentaux pour forger une identité autonome sans avoir recours à leur projet criminel. À cet égard, l'éloge de l'amitié de Clément représente le chemin positif vers la construction d'une identité adulte proposée par la scène théâtrale.

Pour un approfondissement sur cette originale association entre les impasses dans la construction du sujet autonome et la pulsion destructrice symboliquement représentée sur la scène par les explosions terroristes, on peut proposer la vision du film de Louis Buñuel, *Cet obscur objet du désir*. De même, on peut suggérer la relecture du début de la pièce *Littoral* qui s'ouvre avec la brutale interruption de la jouissance du protagoniste causée par la sonnerie d'un téléphone qui comme une explosion, vient lui annoncer la mort de son père. Quoique *Ciels* se démarque assez radicalement des narrations théâtrales précédentes, cette scène qui ouvre la tétralogie semble bien témoigner de l'un des fils rouges qui traversent la dramaturgie de Wajdi Mouawad, à savoir les impasses dans la représentation de sa propre origine que la scène théâtrale peut montrer à la conscience du spectateur.

AMITIÉ, BEAUTÉ ET POÉSIE = DÉCHIFFRER LE DÉSIR

n° 83

juillet 2009



Ciels © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

L'ouverture de l'ordinateur de Masson, premier pas vers le déchiffrement de l'énigme, n'est possible que grâce à la collaboration de tous les membres de l'équipe dont l'individualité est valorisée de manière symbolique par le fait que seul leur « vraie voix » permet d'accéder aux successives parties du poème à décrypter pour accéder au dernier message de Valéry Masson. L'avancement de l'opération de Clément produit une progressive transformation des relations entre les membres de l'équipe. Blaise Centier l'avait averti : aucune relation personnelle aucune émotion ou empathie entre les membres de l'équipe. Mais Clément réussit en quelque sorte à souder la communauté de la scène au nom du lien qui l'unissait à Valéry. Cette amitié qui avait déterminé Clément à aider la cellule francophone devient le véritable fil rouge qui relie les membres de l'équipe, jusqu'à convaincre au dernier moment le plus hostile à cette collaboration, Vincent. C'est cette poésie de l'amitié ou cette amitié « cousue tout entière aux mots, à leurs jeux, leurs calculs, leur traduction en nombres » (p. 48) qui pourrait sauver le monde et permettre la constitution d'un être-ensemble non conflictuel.

→ Proposer aux élèves de commenter les propos suivants de Clément.

« L'ordinateur de Valéry est une grotte, un labyrinthe, un dédale, un gouffre [...] Valéry a gardé caché quelque chose qu'il me demande de découvrir. Valéry nous jette au cou la poésie comme un magique nœud coulant pour que nous essayions de jouer avec toute cette monstrueuse machine. Regardez. Sans cesse l'image des choses bouge et se déplace et peut-être à partir de maintenant plus rapidement que jamais. C'est pour cela que nous devons jeter dans la bataille toute notre puissance. Il y a un démon et le démon n'est pas celui que l'on croit. Le jeter à la lumière sauvera la lumière. »

Clément dans *Ciels*, p. 41

→ Proposer aux élèves de prolonger cette réflexion en élargissant le propos à la question de la beauté. Les inviter à relire le dialogue de Charlie Eliot John avec son fils au sujet du devoir sur la beauté et leur proposer d'en trouver une définition. Proposer de rechercher

un tableau et un autre objet ou image – pas nécessairement relevant de l'histoire de l'art – qui représenterait pour eux la beauté.

Si la poésie et la beauté sont l'expression immédiate du désir, de la puissance du désir, elles peuvent aussi bien servir le bien que le mal. En témoigne l'usage qu'en fait Anatole. Comme l'affirme Clément « Poésie et terrorisme sont compatibles » qui fait écho à la considération de Dolorosa, qui, en avouant ses meurtres, remarque que « la poésie et la beauté peuvent devenir destruction » (p. 67).

Si le lien d'amitié et de collaboration achemine vers la solution, c'est le prénom de la femme que Masson aime qui permet de franchir le pas final. Un amour sous le signe de la douleur scelle cette machine où est contenue la révélation d'un autre amour douloureux, celui pour ce fils né de la trahison de Sorow. Anatole aussi le trahira en devenant le chef de la révolte, le démon que le père cherche à combattre.

L'impasse tragique de ces promesses trahies, de ces amours marqués par la douleur est exprimée dans le final par les cris de douleur de Charlie Eliot Johns et de Dolorosa. Dans cette scène, la vie et la mort sont mises sur un même plan, dans un rapport de circularité qui ne permet pas de les envisager comme deux états opposés, comme les deux limites entre lesquelles se joue la quête du sens du sujet se confrontant à l'inquiétante étrangeté de la question de sa propre fin et de sa propre origine. La non-opposition entre vie et mort renforce le sens de l'impasse tragique de la scène qui s'enferme sur elle-même sans laisser d'issue possible.

→ Comment peut-on décrire la différence entre le cri du père et celui de la mère ? Quelle image de la maternité ressort de sa représentation symboliquement construite à partir du cri de Dolorosa ? Proposer aux élèves de rechercher une image (un tableau, une photo familiale, etc.) à travers laquelle ils se représentent leur ou une naissance. Les inviter à s'échanger les images et à en décrire les personnes ou personnages qui sont présentés, l'espace et le décor, etc. Comment les élèves justifient-ils leur choix ?

Inévitable, la déflagration des bombes humaines de l'attentat ne sera pas entendue par les spectateurs. Ils ne seront exposés

qu'aux déchirements d'un père et d'une mère créant ce silence sur lequel s'achève la pièce. Il n'y a pas non plus de mots dans la scène finale qui viennent consoler pour la mort ou la destruction de la beauté. Cependant, cette beauté détruite dans les attentats, comme un phénix, ressurgit de ses cendres.

→ Inviter les élèves à décrire la dernière scène de la pièce et la gestuelle des comédiens.

En abandonnant l'usage de la parole, ils trouvent dans l'expression corporelle le moyen pour redonner vie à la poésie. Par leurs mouvements lents, comme s'ils étaient en apesanteur, ils se déplacent sur la scène en récréant des véritables tableaux vivants, que le spectateur reçoit au moment où il est encore sous l'effet des peintures de Giotto, Botticelli, Rembrandt de l'exposé de Victor. Ainsi, la beauté est reproduite à travers les corps des comédiens dont l'art a le pouvoir de rassembler en communauté les spectateurs à l'instar de ce qui se passe sur la scène entre les comédiens.

→ Quel effet théâtral produit cette confrontation entre les reproductions des tableaux projetés sur l'écran et les tableaux vivants du final ?

À ce moment du spectacle tous les appareillages et outils technologiques sont éteints. Clément arrache le grand écran qui devient le manteau blanc dont se couvre Dolorosa et qui la fait ressembler de plus en plus à la représentation classique de la Vierge à l'enfant.

Quelle signification symbolique peut-on attribuer au changement de fonction de l'écran transformé en manteau de Dolorosa ? Et plus généralement, quelle image des technologies ressort de la pièce ?

Image consolatrice, la Vierge Dolorosa revêtue de son manteau blanc semble enlacer le public comme si elle pouvait le contenir, à l'instar du dispositif théâtral, duquel le spectateur va sortir.

→ Proposer aux élèves, divisés en trois groupes la lecture des trois articles de presse (cf annexe 9). Dans une discussion collective, ils pourront exposer les arguments avancés par les journalistes afin de mettre en évidence la pluralité des jugements et d'appréciation du travail riche et foisonnant de Wajdi Mouawad.

REBONDS ET RÉSONANCES

Textes de Wajdi Mouawad

- *Littoral*, Léméac/Actes Sud Papiers, 1999
- *Rêves*, Léméac/Actes Sud Papiers, 2002
- *Incendies*, Léméac/Actes Sud Papiers, 2003
- *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes*, Léméac/Actes Sud Papiers, 2004
- *Forêts*, Léméac/Actes-Sud, 2006
- *Seuls*, Léméac/Actes Sud Papiers, 2008
- Jean-François Côté, *Architecture d'un marcheur, Entretiens avec Wajdi Mouawad*, L'écritoire/Léméac, 2005
- *Le Sang des promesses*, Léméac/Actes-Sud, 2009

Sur le Festival d'Avignon et sur Jean Vilar

- *De la tradition théâtrale*, Paris, NRF, 1966
- Alfred Simon, *Jean Vilar, Qui êtes-vous ?* Lyon, La Manufacture, 1987
- *Le Festival d'Avignon, une école du spectateur*, Paris, SCÉRÉN-CRDP, 2006

Sur l'histoire de l'art

- Daniel Arasse, *On n'y voit rien*, Denoël, collection Médiations, 2005
- Ronald Lightbown, *Piero della Francesca*, Citadelles & Mazenod, Paris, 1992

Films conseillés

- Ari Folman, *Valse avec Bachir*, 2008
- Avi Mograbi, *Z32*, 2009

Les dossiers « Pièce (dé)montée » du Festival d'Avignon 2009

- Wajdi Mouawad, *Ciels*, m.e.s. Wajdi Mouawad
- Ödön von Horvath, *Casimir et Caroline*, m.e.s. Johan Simons / Paul Koek
- Joël Jouanneau, *Sous l'œil d'Édipe*, m.e.s. Joël Jouanneau
- Hubert Colas, *Le Livre d'or de Jan*, m.e.s. Hubert Colas

Tous ces spectacles
tourneront en France
la saison prochaine.

Nos chaleureux remerciements à Hortense Archambault, Vincent Baudriller, Laurence Perez et Camille Court du Festival d'Avignon ainsi qu'à Morgane Ohresser qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.
Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres-Théâtre (Versailles)

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, Chargée de mission lettres, CNDP

Auteurs de ce dossier

Anna MIRABELLA, Maître de conférences en italien, université de Nantes

Marielle VANNIER, Professeur de Lettres

Responsabilité éditoriale

Lise BUKIET,
CRDP de l'académie de Paris

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

Annexes

ANNEXE 1 : PRÉSENTATION DES PIÈCES DE WAJDI MOUAWAD

Présentation de *Littoral*

Wilfried vient de perdre son père qu'il n'a jamais connu. Après s'être emparé de la dépouille de ce dernier, il part à la recherche d'un lieu pour l'enterrer. Il entreprend alors un long voyage, accompagné de ce père – qui après une vie de silence prend enfin la parole –, d'un réalisateur de cinéma, et du chevalier Guiroleman, qui ne sont autre que les doubles fantasmés de notre héros. En véritables accoucheurs de la pensée,

ils aident Wilfried à se reconstruire peu à peu, aidés des personnages qu'ils rencontrent au fil de cette pérégrination : des jeunes gens de son âge, orphelins, eux aussi, mais à cause de la guerre qu'ils ont vécue. C'est en arrivant au seuil, entre terre et mer, sur le littoral, que la sépulture pourra enfin se faire. L'odyssée de Wilfried prend fin : par l'errance il a pu se reconstruire comme individu.

Présentation d'*Incendies*

Au moment de son décès, Nawal Marwan transmet à ses deux enfants, deux jumeaux, Jeanne et Simon, deux lettres qu'ils doivent remettre à leur frère et à leur père, dont ils ne connaissaient pas l'existence jusqu'alors. C'est le début d'une longue quête sur les traces du passé de leur mère qui a cessé de parler voilà 5 ans. Partant sur le chemin de la guerre civile qui a ravagé le pays d'origine de Nawal, les jumeaux découvrent l'affreuse réalité, loin de leur vie tranquille : l'exil de leur mère enceinte d'un certain Wahab, l'abandon de cet enfant dans un orphelinat,

l'engagement politique de leur mère emprisonnée, violée et torturée pendant dix ans par ce même enfant devenu sans le savoir le bourreau de celle qui l'a mis au monde, le secret de leur conception dans cette même prison, par ce même tortionnaire qui n'est autre que... leur frère. Le secret du silence de leur mère s'éclaircit tout à coup : c'est en reconnaissant en son premier fils, son bourreau, le père de Jeanne et Simon, qu'elle s'était murée dans une première tombe, celle de l'impossible parole, celle de l'impossible transmission d'un savoir trop lourd pour être dit.

Présentation de *Forêts*

Loup est une jeune fille de 16 ans, révoltée, entière. Après la mort de sa mère, Aimée Lambert, née de parents inconnus et atteinte d'une tumeur au cerveau, elle est contrainte de partir à la recherche de ses origines en remontant le temps, en traversant les forêts du passé où elle va être conduite à reconstituer le parcours, sur six générations, des femmes de sa lignée. Comme les héros de *Littoral* et *Incendies*, elle parcourt un espace labyrinthique et traverse le temps pour

découvrir le mystère de ses origines hantées par le viol, l'inceste, les guerres. Les pièces du puzzle s'assemblent peu à peu, mêlant l'univers onirique d'un zoo humain et animal, intime et réalité historique, collective : la Première Guerre mondiale (avec la figure du soldat Lucien Blondel), la Seconde Guerre mondiale (avec les camps de concentration, la Résistance), la chute du mur de Berlin, etc., sont autant d'événements sur lesquelles la quête prend appui.

Présentation de la fable de *Ciels*

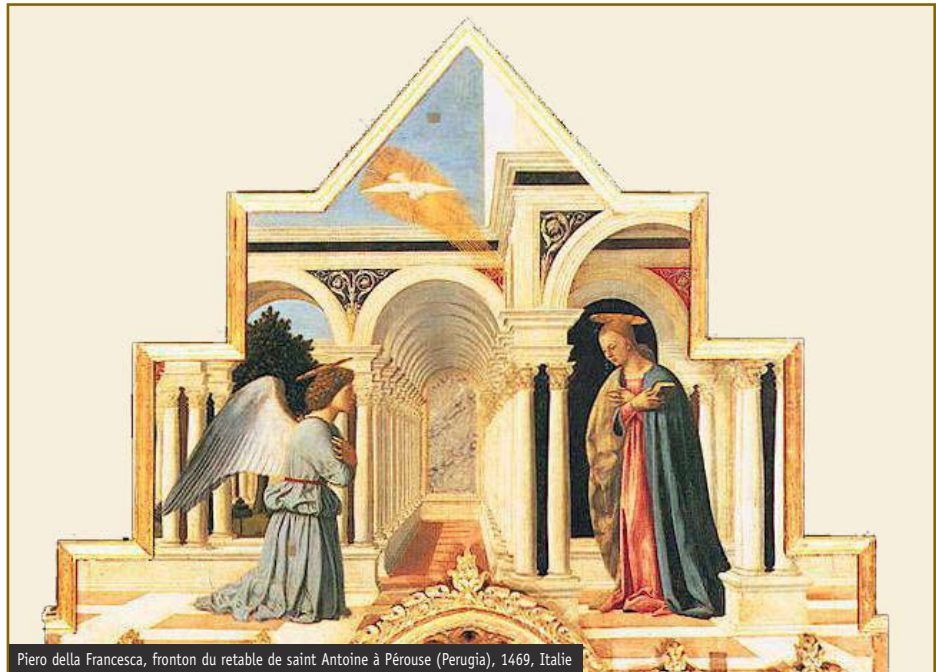
Cinq personnes enfermées, de leur propre gré, dans un lieu à très haute sécurité, travaillent pour une grande puissance. Munis des outils les plus perfectionnés, ils écoutent des conversations téléphoniques, des conversations dans des cafés, dans certains lieux stratégiques de la Ville : sorties de mosquées, 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. 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 vidéo-conférence 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

ANNEXE 2 = LES TABLEAUX DE CIELS

L'Annonciation de Piero della Francesca



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

L'Annonciation du Tintoret



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

ANNEXE 3 = EXTRAIT DE LA BIBLE, ÉVANGILE SELON SAINT-LUC, I, 26-38

Annonce de la naissance de Jésus

Le sixième mois, l'ange Gabriel fut envoyé par Dieu dans une ville de Galilée du nom de Nazareth, à une jeune fille accordée en mariage à un homme nommé Joseph de la famille de David : cette jeune fille s'appelait Marie. L'ange entra auprès d'elle et lui dit : « Sois joyeuse, toi qui as la faveur de Dieu, le seigneur est avec toi ». À ces mots, elle fut très troublée, et elle se demandait ce que pouvait signifier cette salutation. L'ange lui dit : « Sois sans crainte, Marie, car tu as trouvé grâce auprès de Dieu. Voici que tu vas être enceinte, tu enfanteras un fils et tu

lui donneras le nom de Jésus. Il sera Grand et sera appelé le fils du Très Haut. [...] Marie dit à l'ange : « Comment cela se fera-t-il puisque je suis vierge ? » L'ange lui répondit : « L'Esprit Saint viendra sur toi et la puissance du Très Haut te couvrira de son ombre. C'est pourquoi celui qui va naître sera saint et sera appelé Fils de Dieu [...] ». Marie dit alors : « Je suis la servante du seigneur. Que tout se passe pour moi-même comme tu l'as dit ! » Et l'ange la quitta.

La Bible, traduction œcuménique, Alliance Biblique universelle, Paris, éditions du Cerf

ANNEXE 4 = EXTRAITS DU CORAN, SOURATES 3 ET 19

L'Annonciation est racontée deux fois dans le *Coran*.

Sourate 19 (appelée aussi sourate de Marie)

Nous lui avons envoyé notre Esprit : il se présenta devant elle sous la forme d'un homme parfait (il s'agit de Gabriel).

Elle dit : Je cherche une protection contre toi, auprès du Miséricordieux ; si toutefois tu crains Dieu !

Il dit : Je ne suis que l'envoyé de ton Seigneur pour te donner un garçon pur.

Elle dit : Comment aurais-je un garçon ? Aucun mortel ne m'a jamais touchée et je ne suis pas une prostituée.

Il dit : C'est ainsi : Ton Seigneur a dit : « Cela m'est facile ». Nous ferons de lui un Signe pour les hommes ; une miséricorde venue de nous. Le décret est irrévocable.

Coran 19, 17b-21

Sourate 3

Les anges dirent : Ô Marie ! Dieu t'annonce la bonne nouvelle d'un Verbe émanant de lui : Son nom est : le Messie, Jésus, fils de Marie ; illustre en ce monde et dans la vie future ; il est au nombre de ceux qui sont proches de Dieu. Dès le berceau, il parlera aux hommes, tout comme plus tard, adulte : il sera au nombre des justes.

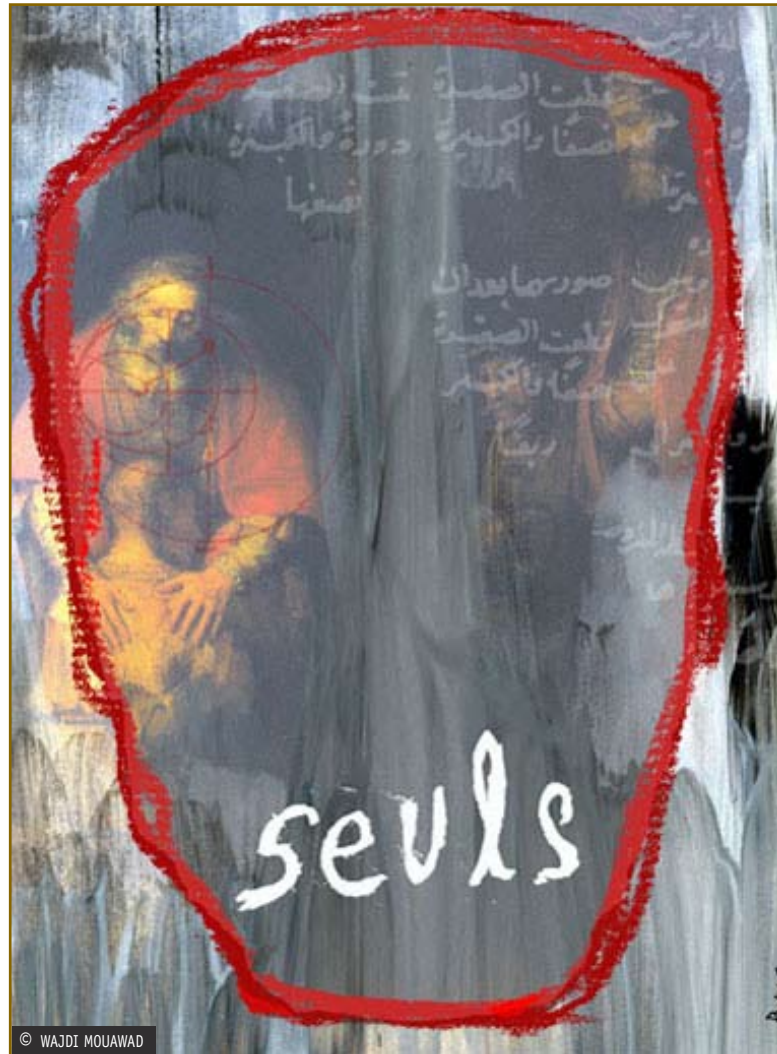
Elle dit : Mon Seigneur ! Comment aurais-je un fils ? Nul homme ne m'a jamais touchée.

Il dit : Dieu crée ainsi ce qu'Il veut : lorsqu'Il a décrété une chose, Il lui dit : « Sois ! »... et elle est. Dieu lui enseignera le Livre, la Sagesse, la

Torah et l'Évangile ; et le voilà prophète, envoyé aux Fils d'Israël : « Je suis venu à vous avec un Signe de votre Seigneur : je vais, pour vous, créer d'argile, comme une forme d'oiseau. Je souffle en lui, et il est : "oiseau", avec la permission de Dieu. Je guéris l'aveugle et le lépreux ; je ressuscite les morts avec la permission de Dieu. Je vous dis ce que vous mangez et ce que vous cachez dans vos demeures. Il y a vraiment là un Signe pour vous, si vous êtes croyants ».

Coran 3, 45-49

ANNEXE 5 = VISUEL DE SEULS DE WAJDI MOUAWAD



ANNEXE G = PREMIÈRES DIDASCALIES DE CIELS

Scène 1 : Le temps hoquetant

*Lieu sans présence humaine.
Technologie informatique.
Ciel de millions de voix.
Chaos de langues, de paroles, d'intimité,
Interceptées, scannées, classées.
Un magma qui dure.*

*Un signal. Une voix est repérée.
Décodée, syntonisée, clarifiée
Elle surgit.*

« La voix disparaît, emportée par *le ciel dense des voix humaines* » (p. 15)

Scène 2 : Le jardin

*Jardin d'une cour intérieure.
Centaine de statues.
Deux hommes.
Matin.*

ANNEXE 7 : ARTICLE DE PRESSE « AVIGNON EN GUERRE »

« [L]orsque l'on questionne Wajdi Mouawad sur la genèse de sa vocation d'homme de théâtre, il réagit en conteur, en appelle à un souvenir d'enfance : « Je voudrais vous rapporter une histoire, comme celles qui revenait dans les conversations des adultes et dont j'ai souvent été le témoin quand j'étais enfant durant la guerre civile au Liban. Une histoire entendue par un enfant de 7 ans qui écoute sa mère parler avec des voisines... »

– « Tu sais ce qui s'est passé dans tel village, il y a eu un bombardement terrible, et une bombe est tombée sur une maison. Elle a crevé le plafond, puis le premier et le second plancher, jusqu'à arriver dans l'abri où s'étaient réfugiées deux ou trois familles et a finalement explosé. Là, se trouvait une petite statue de la Vierge qui était dans un coin. Au moment où la bombe a explosé, la statue s'est tournée sur elle-même, a ouvert grand les bras et tous les éclats d'obus se sont transformés en pétales de rose. Et personne n'est mort. »

Et ma mère de répondre très sérieusement :

– « Ah ! Ouf ! Une chance. Et sinon quoi de neuf ? »

Et la conversation a repris comme si rien ne s'était passé. Pour l'enfant que j'étais alors, entendre l'évocation d'une statue qui bouge est devenu un objet de fascination extraordinaire. Plutôt que de penser qu'une statue qui bouge, c'était impossible, je me suis mis à rêver d'être un jour le témoin d'un tel événement extraordinaire. Je me suis mis en quête de voir la pierre se mouvoir. Et j'ai passé mes années d'enfance debout devant des statues à attendre... »

Extrait de Fabienne Arvers et Patrick Sourd, « Avignon en guerre », dans *Les Inrockuptibles*. Numéro spécial Festival d'Avignon 2009, supplément au numéro 709 (30 juin 2009), p. 11. [disponible sur www.lesinrocks.com/actualite/actu-article/t/1246948201/article/avignon-en-guerres/, consulté en novembre 2009]

ANNEXE 8 : « LE SPECTATEUR EST PROJETÉ DANS UNE SITUATION QUI L'ARRACHE À LUI-MÊME »

Pour arriver à la révélation, il faut passer par la narration. Il faut faire croire au spectateur qu'il va mourir et ne le lâcher qu'au moment où il est convaincu d'être dans la mort, afin qu'il ressente de nouveau le sentiment de la vie. C'est complexe, car cela passe par le corps, par la sensation, par l'émotion, liés par le récit et non par la subjugation esthétique de ce que tu as devant toi, ni par la morale ou un message. C'est une expérience de la narration vécue à travers un ou plusieurs personnages en situation. Le spectateur est projeté dans une situation qui

l'arrache à lui-même. Si bien qu'autour du récit et de sa croyance se constitue la communauté des spectateurs de théâtre : à un même moment, vivant la même expérience, ils croient tous à une même histoire, du moins ils la suivent et ils la comprennent. Ils sont tout simplement émus. C'est ce moment-là de l'émotion commune que je cherche à explorer.

Wajdi Mouawad, Hortense Archambault, Vincent Baudriller, *Voyage pour le Festival d'Avignon 2009*, Paris, POL, 2009 p. 41

ANNEXE 9 : REVUE DE PRESSE

Article 1 : « L'annonciation de Wajdi Mouawad »

Il est bientôt 22 heures. Arrivés d'Avignon en navette, en taxi ou en voiture, les spectateurs se pressent, fébriles. Pas question d'être en retard. À peine entrés, tous sont parqués au centre de la salle, juchés sur des petits tabourets tournants. Autour d'eux, les murs blancs et nus sont tendus de rideaux, tantôt se couvrant d'images vidéo, tantôt s'ouvrant pour laisser apparaître d'étroites scènes représentant un bureau ou des chambres.

Abandonnant la magie de la cour d'honneur où viennent de triompher *Littoral*, *Incendies* et *Forêts* (lire *la Croix* du 1^{er} juillet), Wajdi Mouawad a choisi le camp neutre d'un hangar de tôle et de béton, entre bunker et chambre forte, pour présenter *Ciels*, dernier volet du *Sang des promesses*, trilogie devenue tétralogie.

Cette fois, plus de course par-delà les paysages et les continents, en quête d'identité à retrouver via la recherche de la vérité du père, de la mère, des origines. L'histoire, située dans un monde marqué à jamais par le 11 septembre, raconte les efforts d'une équipe de spécialistes pour déjouer une série d'attentats terroristes dont le secret se cache dans *L'Annonciation* de Tintoret. Sans doute, l'effacement face à la violence et à la misère du temps reste le même, ainsi que la célébration de la vie plus forte que la mort. Mais le constat fait vite place à un cri de révolte : celui d'une jeunesse héritière d'un XX^e siècle riche en guerres et en horreurs, en « sang versé par les fils sur ordre de leurs pères ». Celui d'une humanité nostalgique de l'humanisme et qui croit toujours à

la force de la culture, de la beauté, de la poésie. Ultimes remparts face aux dérives d'un XXI^e siècle de haute technologie qui s'apprête à grandir sans âme sous les signes de l'efficacité.

Une écriture très cinématographique

Généreuse, emportée, ponctuée (un peu trop parfois) d'éclats lyriques et de coup de sort, l'écriture de Wajdi Mouawad se révèle plus que jamais cinématographique, fondant les histoires individuelles dans la grande Histoire, puisant ses références chez Hitchcock ou Tarkovski. Mais sans jamais s'écarter du théâtre. Au contraire, elle ne fait qu'un avec la scénographie, l'utilisation toujours juste de l'ordinateur et de la vidéo, les mouvements des images et de la bande-son, étouffant le public, bousculé, emporté par le jeu d'un quintette d'acteurs stupéfiants : Georges Bigot, John Arnold, Valéry Blanchon, Olivier Constant et Stanislas Nordey, metteur en scène de Wajdi Mouawad il y a quelques mois avec un *Incendies* dont on se souvient encore, et aujourd'hui son acteur. Tous portent l'émotion à son plus haut degré de tension. Laisant le spectateur groggy, mais aussi plein d'allant, tout heureux de s'accrocher à ces répliques : « Les poètes ne marchent pas avec des parapluies », « On n'a jamais pu prouver mathématiquement la beauté de Montréal. C'est le plus bel échec ».

De l'envoyé spécial à Avignon, D.M, dans *La Croix*, 20/07/2009, www.la-croix.com

Article 2 : « La catastrophe en peinture est cachée derrière l'écran »

Châteaublanc

Avec la création de *Ciels*, Wajdi Mouawad achève son « quatuor » sur un registre inattendu, dans lequel l'ordinateur aurait presque le dernier mot, si un cri humain ne faisait l'affaire.

Wajdi Mouawad, l'artiste associé au Festival, boucle la boucle de son « quatuor » intitulé *le Sang des promesses* avec la création de *Ciels* (1). Ce n'est pas en plein air mais dans un espace confiné, élaboré sur mesures, que se joue cette pièce surprenante, qui met en jeu d'abondance l'univers de l'électronique et de l'ordinateur. *Ciels* tient en même temps de la quête métaphysico-prophétique, du récit d'espionnage, du

téléfilm façon *les Experts* et de l'énigme cryptée à la *Da Vinci Code*. Les spectateurs, chacun posé sur un tabouret rond tournant vissé au sol, serrés comme des sardines qui bougeraient néanmoins, doivent suivre l'action répartie sur les quatre côtés de la salle conçue pour l'occasion ; composée de plusieurs aires de jeu surélevées, étroites, nanties chacune d'un rideau horizontal qui cache et révèle tour à tour le mobilier et les interprètes impliqués, lesquels sont astreints à de rapides courses hors de vue pour changer de poste (scénographie d'Emmanuel Clolus). La représentation exige presque autant du public, un peu en rétention deux heures et demie de

suite, avec crispation intense des muscles lombaires. L'amateur de théâtre actuel, ce héros de notre temps.

Dans l'univers de la transmission d'informations

Ciels, dans sa facture esthétique comme dans la composition et l'écriture, n'a quasiment rien à voir avec les trois premiers volets de la tétralogie qui ont investi la cour d'Honneur du palais des Papes. Nous sommes ici dans l'univers de la transmission d'informations à la vitesse de la lumière, dans la mondialisation des messages naviguant dans l'éther, dans le présent paradoxal d'une science-fiction vécue. En un lieu secret, une équipe internationale tend l'oreille vers le ciel pour y capter et décoder les messages invisibles que peuvent s'envoyer des terroristes. Si la mise en place des personnages et l'amorce de l'intrigue sont fastidieuses, c'est sans doute pour mieux nous surprendre ensuite. Il n'empêche, tous ces ordinateurs en ordre de bataille, pour peu qu'on soit rétif à l'Internet (c'est mon cas, mille excuses), c'est vite barbant. 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 qui aurait, en gros, à voir avec la vengeance des fils contre les pères jugés responsables des massacres

du siècle dernier, le tout par le biais d'une interprétation du fameux tableau du Tintoret l'Annonciation, avec sa Vierge en attente, son bombardement d'angelots et son Saint-Esprit plongeant en piqué.

La vidéo se répand sur nos scènes à vitesse grand V

Je n'en dis pas plus afin de ne pas casser la baraque de cet auteur metteur en scène ingénieux, qui change de registre comme on change de chemise, qui a de l'imagination et excelle aussi bien dans la scène quotidienne à distance entre un père et son fils que dans l'extrapolation lyrique à hauteur de cosmos sur fond de catastrophe annoncée. Sachez seulement que s'élançait un cri tragique. Il y a dans *Ciels* un vif esprit de grand enfant, ivre de ces nouveaux jouets que sont l'ordinateur et la vidéo, le tout propice à des effets spéciaux qui ne manquent pas de force de conviction. Signe des temps cette année, la vidéo et les éléments informatisés, d'ailleurs de plus en plus parfaitement maîtrisés, se répandent sur nos scènes à vitesse grand V. Qu'en penser ? Je ne sais trop. Il ne s'agit peut-être que d'une excitation temporaire due à la nouveauté, d'ailleurs de jour en jour plus sophistiquée et performante. Le théâtre vivant peut faire ventre de tout, tout avaler, ma foi. C'est à la fin question de profondeur, quel que soit l'outil. C'est égal, cela ne doit pas barrer la route têtue de l'homme nu, pour ainsi dire. Voir *Ode maritime*, de Pessoa, montrée par Claude Régy avec Jean-Quentin Chatelain. Amen.

De Jean-Pierre Léonardini (envoyé spécial à Avignon), dans *L'Humanité*, 21/07/2009, [disponible sur www.humanite.fr/2009-07-21_Cultures_La-catastrophe-en-peinture-est-cachee-derriere-l-ecran, consulté en novembre 2009]

Article 3 : « *Ciels*, un air de *Da Vinci Code* et d'*Alchimiste* »

Énigme. Vrai faux dialogue autour de la fin de la tétralogie de Wajdi Mouawad

De René Solis, envoyé spécial à Avignon, dans *Libération*, 20/07/2009 [disponible sur www.liberation.fr/theatre/0101580746-ciels-un-air-de-da-vinci-code-et-d-alchimiste, consulté en novembre 2009]

Il ne nous est pas permis de reproduire ici cet article. Veuillez le consulter sur le site www.liberation.fr, ou vous référer à leur service d'archive si la page n'existe plus. En vous remerciant pour votre compréhension.