

ENTREVUE AVEC ELAINE ET ALMA

AUTOUR DU RAPPORT ENTRE FICTION ET RÉALITÉ DANS LA MISE EN SCÈNE
D'INCENDIES DE WAJDI MOUAWAD PAR LA PIX (23 MARS 2018) SALLE GABILY

ENTRETIEN RÉALISÉ LE 7/04/2018 À RENNES

Extrait de la note d'intention du metteur en scène :

À l'origine, Incendies n'est pas une pièce sur la guerre du Liban, m'a dit Wajdi Mouawad. Il l'a écrite pour briser un silence. Celui du Liban, mais surtout celui de sa propre famille. C'est sur ce dernier qu'il s'est appuyé pour construire les liens entre ses personnages.

On en retire deux choses. D'abord que la question du lien humain est bien au cœur de cette œuvre. Des liens humains, tendus par des situations d'extrême cruauté, qui en révèlent la substantielle essence. Ensuite, cette clé de voûte dramaturgique qu'il m'a formulée ainsi : "Dans cette pièce, il n'y a que des gens qui s'aiment". Mais pourtant, cette affirmation est mise en question dans son écriture. Comment jouer ce texte, avec toute sa beauté, quand il traite en creux de sujets si brûlants, quand il nous rapproche d'une réalité qui fait aujourd'hui encore tant de victimes, quand "beau", "joli" sont "des crachats au visage des victimes ?"

« "Joli. Beau. Intéressant. Extraordinaire" sont des crachats au visage des victimes », affirme le personnage de Sawda dans la scène 25 – AMITIÉS. Cette phrase a été reprise dans la note d'intention. Qu'est-ce que cette phrase vous raconte quant à la mise en scène du spectacle que vous avez vu ?

ELAINE – La pièce traite d'un sujet hyper douloureux et intense. Profondément cruel, touchant et déstabilisant. Savoir que ton propre fils est ton bourreau... Mais en même temps c'est traité d'une manière très légère, très subtile. La mise en scène, en tout cas, privilégiait une certaine légèreté et une forme d'accessibilité à tous publics, « théâtraux » ou non.

ALMA – Pour moi, face à la guerre, une victime ne va plus voir le *joli*, le *beau*, ni ce qu'il y a d'*intéressant* là-dedans. La victime sera avant tout affectée par ce qu'elle a vu d'horreur, de souffrance et de désespoir. Alors lui rappeler qu'il reste de l'amour c'est un peu rude. C'est difficilement croyable pour elle, j'imagine. C'est un peu le paradoxe de la pièce. Comment croire qu'il s'agit d'amour et de gens qui s'aiment alors qu'on parle de choses atroces et de guerre ?

À quel(s) moment(s) avez-vous eu l'impression que la fiction présentée sur scène faisait directement référence à une réalité politique ou historique ?

ALMA – Je me souviens de cette scène où Sawda raconte à Nawal le massacre des camps de réfugiés de Kfar Ryad et Kfar Matra par « *l'armée étrangère* » et « *les milices* », et où elle finit par lui dire cette phrase citée dans la note d'intention. Je me suis dit que oui, ces choses-là existent et je me suis mise à pleurer. Enfin quoi, ça existe, ça ! J'ai ressenti une rage contre le monde et me suis dit : *le monde c'est moche* ! Je me suis dit que c'était une réalité.

ELAINE – Plusieurs moments du spectacle étaient remplis de réalité, bien portés par les acteurs qui jouaient vraiment très bien. Je pense surtout à la scène où Nawal raconte à Sawda l'incendie du bus. Ces hommes qui ont mitraillé et brûlé un bus rempli de civils réfugiés. Ça renvoie à des images d'actualité de véhicules attaqués, de femmes enceintes fusillées, d'horreurs de ce genre. Des images de « la guerre », comme dit le médecin de l'orphelinat dans la pièce.

On m'a d'ailleurs raconté que la guerre civile libanaise a commencé officiellement lorsqu'un bus de réfugiés palestiniens a été mitraillé par des maronites chrétiens suite à une escalade progressive de la violence. Clairement, la pièce fait référence à cet événement. Et l'actrice en parle avec beaucoup de concrétude.

Il y a un autre moment qui était fou, aussi. Lorsque Mouawad parle de la Femme qui Chante et des viols qu'elle a subis. Le viol de guerre, c'est une réalité dont on entend souvent parler aux infos. J'ai vu notamment le récent documentaire *Syrie – Le cri étouffé* qui donne la parole à des femmes ayant subi cette pratique chez elles ou en détention. Toutes ces évocations du viol de guerre dans la pièce m'ont plongé dans ces témoignages, et cela m'a fait réfléchir.

Avant cette scène dont vous avez parlé, où Sawda dit cette fameuse phrase, la mise en scène emploie de nombreux effets techniques pour créer des effets de réel. À savoir : Jeanne est arrivée au Liban et fait écouter à son frère par téléphone « *les bruits du village natal de maman* » tandis qu'un enregistrement sonore diffuse dans la salle une ambiance captée sur les hauteurs de Nabatiyeh (Sud Liban). Puis Jeanne arrive au musée de Kfar Rayat, tandis qu'une ambiance sonore et vidéo recrée l'atmosphère du Musée du Hezbollah près de Nabatiyeh : la voix d'un guide libanais est diffusée dans la salle, et une vidéo de propagande créée par le chef du Hezbollah est projetée sur une montagne de cartons. L'acteur qui interprète le guide du musée sort alors de la fiction et s'adresse au public. Il explique comment a commencé la guerre civile. Evoque l'histoire de Souha Bechara qui a tenté d'assassiner Antoine Lahad, chef de la milice du Liban Sud (« *C'est la femme dont Wajdi Mouawad s'est inspiré. Maintenant elle vit en Suisse* »). Enfin, il raconte comment les soldats israéliens ont envoyé des fusées éclairer les camps de réfugiés (Sabra et Chatila, Liban) pour permettre aux milices (les Phalangistes maronites chrétiens) de massacrer entre 700 et 5000 civils palestiniens. Après quoi le noir se fait dans la salle. Les ampoules qui éclairaient le musée s'élèvent alors lentement vers le haut, augmentant en intensité jusqu'à atteindre le grill qui s'embrase à l'aide de cycliodes

tournés vers le plafond. Entre alors Sawda. Hors d'heleine, elle vient témoigner du massacre des camps de « Kfar Ryad » et « kfar Matra ».

- [Voir 120 0001 05 à 2'05 jusqu'à 21'10](#)
- [Voir https://vimeo.com/71401594](https://vimeo.com/71401594) - la première minute. Il s'agit d'un extrait du documentaire *Untitled sur Souha Bechara*

Que vous raconte cet effet lumière qui dure presque une minute ?

ELAINE – Ce qui est raconté dans cette scène 25 – AMITIES est une grande douleur. Quand les lumières se sont élevées, je voyais des âmes qui s'en vont. Une manière poétique de représenter la mort, par-delà les religions puisque cette image parle à tout le monde.

Mais maintenant que j'ai pu réentendre le discours de l'acteur-guide, je comprends ce moment différemment. Ces lumières « poétiques » sont en fait des instruments de mort. Elles servent à éclairer le massacre de civils évoqué par le texte. Elles sont là pour permettre de tuer en masse. En fait c'est affreux ! Ca me parle de cynisme, de massacre calculé, d'optimisation du nombre de victimes. Ce n'est pas du tout une tuerie à l'aveugle. Justement. C'est un génocide éclairé. Bon. Ce n'est plus le côté que je voyais à un certain moment.

ALMA – Ceci dit, on peut voir les deux. À la fois l'esthétisation de la mort et l'évocation historique des fusées éclairantes.

Ce moment était particulier. J'y ai vu un brusque retour dans le temps. On passe du présent (Jeanne au musée de la guerre) au passé (juste après le massacre des camps). Mais surtout, j'ai pensé au film *Valse avec Bachir*. Et cette image des fusées éclairantes qui tombent sur Sabra et Chatila. Sauf qu'ici les lumières s'élevaient. Elles montaient, comme si quelque chose ou quelqu'un allait arriver.

Quel effet a eu sur vous l'évocation du nom de l'auteur en plein milieu de la fiction, par l'acteur incarnant le guide ?

ALMA – Moi je ne connaissais rien sur la guerre civile libanaise. J'ai découvert ce sujet. En nous montrant tous ces documents d'archive, c'était comme si on nous disait : attention, ce que vous voyez s'est vraiment passé. Ça s'appuie sur une réalité. Quand l'acteur s'est adressé à nous, j'ai compris sans problème qu'il y avait eu un ajout par rapport au texte original. Wajdi Mouawad a pris soin d'effacer presque tous les noms de lieu qui réfèrent directement au contexte politique, remplaçant « palestiniens » par « réfugiés », « armée israélienne » par « l'armée étrangère qui a envahi le pays », gommant le nom des milices qui ont déchiré le pays... Je trouve toujours ça intéressant quand il y a utilisation de documents historiques. Notamment la projection sur les cartons.

Souha Bechara, je ne connaissais pas cette femme. Pareil, c'était une découverte. Mais c'est étrange. Quand on essaie de se renseigner sur les grands conflits mondiaux, comme certains conflits au Moyen-Orient, on est vite submergés. On découvre que si la situation est aussi chaude, c'est parce qu'Untel a commis telle chose, que X a répondu par telle attaque... Très vite, on est perdus. On ne comprend pas d'où ça vient. Quel est le réel problème. Qui est qui. C'est ce que me racontait la scène 17 – ORPHELINAT dans laquelle le médecin empilait des boîtes de cartons pour raconter l'escalade de la violence qui a conduit à la guerre civile.

Voir 120 0001 04 à 8'35 jusqu'à 11'24

Dans la quatrième partie de la pièce apparaît le personnage de Nihad Harmanni, alias Abou Tarek. La scène 33 – LES PRINCIPES D'UN FRANC TIREUR est l'occasion pour lui de faire une vraie profession de foi sur son métier de sniper. Or l'acteur qui incarne Nihad est ici armé d'un AK47 (modèle libanais années 1980), et brise le quatrième mur en incluant le spectateur dans une scène d'exécution de sang-froid. Quelles images et sensations ces deux éléments ont-ils convoqué chez vous ?

Voir 120 0001 07 du début jusqu'à 15'10

ALMA – Premièrement, je ne voyais pas très bien de là où j'étais placée. Deuxièmement, ça m'a pris malgré tout. Nous avons l'habitude d'être spectateurs de la guerre via les actualités. Là, nous étions impliqués. Acteurs. Quant à l'arme, je n'y connais pas grand-chose. Je pense tout de même que la kalachnikov nous parle plus que le sniper. Non seulement c'est une arme qui implique plus de proximité entre le tireur et la victime (on pouvait presque toucher l'acteur), mais en plus elle a un écho particulièrement fort en France au vu des récents faits d'actualité.

J'ai trouvé également le choix de cette arme quelque peu paradoxal. Le sniper tire des balles précises, comme le dit Nihad : « *every balle que je mets dans le fusil is like a poème* ». La mitraillette, elle, tire en rafales. Je ne sais pas quoi en penser.

Ça rappelle ces images d'enfants soldats qui parlent fièrement de ce qu'ils font. Ça rappelle la façon dont on leur lave le cerveau. La façon dont on leur apprend que tel peuple est responsable du massacre de leur famille pour mieux les embrigader. Cette scène m'a parlé à ce niveau-là.

ELAINE – Nous n'étions plus protégés par l'écran. Ici, on est en face d'une personne physique avec une kalachnikov. On pourrait agir. On voudrait agir. Soit on est acteur, soit on est complice. Soit on l'arrête, soit on le regarde assassiner ce photographe de guerre. Ça met le spectateur dans une place où il est en conflit avec lui-même. C'était mon cas (rires). On a juste envie de réagir (contre le personnage, bien sûr, pas contre l'acteur !). On ne veut plus rester sans rien faire. Si on ne fait rien, encore une fois, on est complice.

Pour surpasser ce malaise, je me rappelais que c'est une fiction. Le public a d'ailleurs beaucoup ri. Cette scène est traitée de façon à nous faire rire tout en nous mettant à mal. La mise en scène nous fait voir autre chose qu'une exécution : on voit un enfant qui joue, un jeu de rôle entre deux acteurs qui vire progressivement à la violence, du show, de la danse, du spectacle... cet

élargissement dépasse l'horreur de ce qui est montré en creux, tout en lui donnant une énorme résonance pour nous. Et ça ne me donne pas envie de manipuler des armes..! (rires)

Dire que des enfants jouent avec de vraies armes. Je pense à une vidéo dans laquelle une petite fille de dix ans recevait une arme pour son anniversaire, avec des étoiles dans les yeux. Elle était heureuse. Le visage souriant.

On a souvent reproché aux mises en scène d'*Incendies* leur représentation faussée du Liban et du Québec. Ces représentations sont accusées soit d'exotiser ces deux mondes (par l'utilisation de clichés et d'images folkloriques) soit d'effacer leur particularité (abstraire toute référence à la langue québécoise, à la réalité socio-politique libanaise...). Quelle image du Liban et du Québec vous est parvenue durant ce spectacle ?

ALMA – Tiens, moi je n'avais pas du tout identifié l'action comme se déroulant au Québec (rires). Maintenant, oui, je repense à certaines tournures de langage et aux anglicismes de Simon, Jeanne et Hermile Lebel.

Je connais très peu la culture libanaise. J'ai donc associé les chants convoqués dans le spectacle comme appartenant à cette culture. Bien qu'on m'ait dit par la suite que le chant entonné pendant l'enterrement de la grand-mère libanaise est une chanson... sénégalaise ! {Voir 120_0001_03 jusqu'à 7'02} On voit tout de même qu'il y a une certaine recherche. Le chant d'amour répété plusieurs fois par Nawal et Sawda est un des liens que j'ai vus avec la culture libanaise. Et puis il n'y a pas que les chants. Il y a aussi un travail sur des ambiances sonores. Comme lorsque Jeanne fait écouter à Simon les bruits du village. Ça fait soudain voyager.



Donc pour moi le lien avec le Liban concret se fait surtout à travers le chant *Ahwak*, l'ambiance sonore de Nabatiyeh et les cartons et le papier kraft qui constituent le décor. Cette couleur me ramène à des paysages bruns, couleur pierre et terre. Des campagnes montagneuses, et des grandes villes très « occidentalisées » comme dans le film *Naala*. Je nuance quand même tout cela car je ne suis jamais allée au Liban. Les seules images que j'en ai sont par le cinéma libanais. Pourtant, je retire de ces images cinématographiques cette couleur brune qui se retrouve dans la scénographie (c'est bien comme ça qu'on appelle ça ?). J'ai conscience que le danger est toujours de projeter une image « exotique » des lieux que nous ne connaissons pas. Et justement, l'esthétique cartons plus papier m'a permis de ne pas limiter ma projection à des clichés.

ELAINE – J'ai entendu les anglicismes sans faire le lien avec le Québec. La seule référence de lieu est dans la scène d'ouverture du testament lorsque le notaire donne le lieu de naissance des jumeaux. Mais de là à savoir que l'hôpital Saint-François à Ville-et-Mar est au Québec..!

{Voir 120 0001 01 de 17'57 jusqu'à la fin}

Concernant le Liban, les cartons et le papier m'ont raconté des paysages de maisons collées, d'urbanisation sauvage, de couleurs marron. Mais ça conserve surtout beaucoup de mystère. Comme si la mise en scène respectait dans le paysage libanais une certaine part d'inconnu. Elle ne prétend réduire ce pays à une image simpliste à l'attention des spectateurs.

L'une des intentions est, en fin de compte, de raconter cette histoire fictive sans que le spectateur n'oublie jamais qu'elle est intimement liée à une Histoire bien réelle, effective, encore meurtrière aujourd'hui. Souha Bechara, notamment, a passé dix années en prison dont six ans en isolement, à l'instar de Nawal Marwan qui est son avatar fictif dans *Incendies*. Que l'on ne fasse pas l'amalgame entre la guerre de Troie (un mythe) et la guerre civile libanaise (un fait). Selon vous, en quoi cette intention se réalise-t-elle ou ne se réalise-t-elle pas dans ce spectacle ?

ALMA – On comprend bien que l'histoire se base sur des faits réels. Premièrement parce que les scènes rappellent des faits d'actualité. Deuxièmement par l'utilisation de la vidéo pendant la scène 24 – PRISON DE KFAR RAYAT. J'ai senti très vite que ce n'était pas un montage. Ça sentait le document brut. Il y avait des images de propagande, de destructions, de guerre. Qui en plus sont déformées par l'inclinaison des cartons : cela rajoutait du catastrophique, de l'incompréhensibilité, de l'absurdité relatifs à l'idée même de guerre.

Tout à l'heure, je parlais de la référence à *Valse avec Bachir*. Précisément, le fait que l'on puisse faire sans cesse des liens entre ce spectacle et d'autres œuvres ancre l'histoire dans le réel. Si tant d'œuvres d'Art parlent de cette guerre civile, depuis des points de vue si différents, ces faits existent d'autant plus pour moi.

ELAINE – « *On se dit que ce sont des histoires entre des abrutis et que ça ne nous concerne pas ? On reste dans nos livres à trouver ça tellement beau, tellement joli, tellement intéressant ?* », criait Sawda à son amie après le massacre des camps.

Le public n'est pas spectateur passif ici. La preuve en est que les questions et images convoquées ne nous lâchent pas deux semaines après le spectacle. On y pense et on y repense même après. Ça fait quinze jours que j'ai vu le spectacle. Et j'avais beau avoir regardé la première moitié du film de Denis Villeneuve, la pièce m'a posé beaucoup de questions. Qu'est-ce qu'on peut faire de notre place ? Je repense à ce que dit le bourreau Abou Tarek lors de son procès à la fin. C'est dur. Que puis-je faire ? Je me pose la question, tout comme Sawda : « *Alors on fait quoi ?* ».

À la fin de la pièce, il y a eu un silence avant les applaudissements. L'atmosphère est encore lourde. Ce n'est pas seulement suite à la révélation faite aux jumeaux. C'est aussi dû au fait que le bourreau n'a pas de remords. Nous parlions de lavage de cerveau : Nihad ne connaît que cette violence. C'est glaçant. Ses derniers mots durant le procès m'ont marqué. C'est là que j'ai envie de le gifler !

Voir 120 0001 08 de 11'40 à 23'30

ALMA – Ça ne m'a pas tant choqué, cette insensibilité de la part d'Abou Tarek. De nos jours, la violence est de plus en plus normalisée. À tel point qu'y être sensible est mal vu.

Cette insensibilité d'Abou Tarek (Nihad Harmanni) rappelle que les conflits naissent d'incompréhensions fondamentales. Nihad a grandi et vécu dans des logiques basées sur une incompréhension qui alimentent le conflit à grande échelle. C'est intéressant de voir que, comme Œdipe, il a mal interprété les quelques informations qu'il avait. Ces erreurs l'ont conduites à Kfar Rayat pour retrouver sa mère, où il se fait enrôler comme tueur, puis comme tortionnaire et finit par commettre un inceste à répétition. Une sous-information combinée à une interprétation erronée des faits qui conduisent à la violence. Ça raconte bien comment la haine naît et se nourrit de cette ignorance. Je me souviens particulièrement de cette citation : « *Mais ce jeu d'imbéciles se nourrit de la bêtise et de la douleur qui t'aveugle* » (Nawal à Sawda, scène 25 – AMITIES).