VIDY THÉÂTRE LAUSANNE

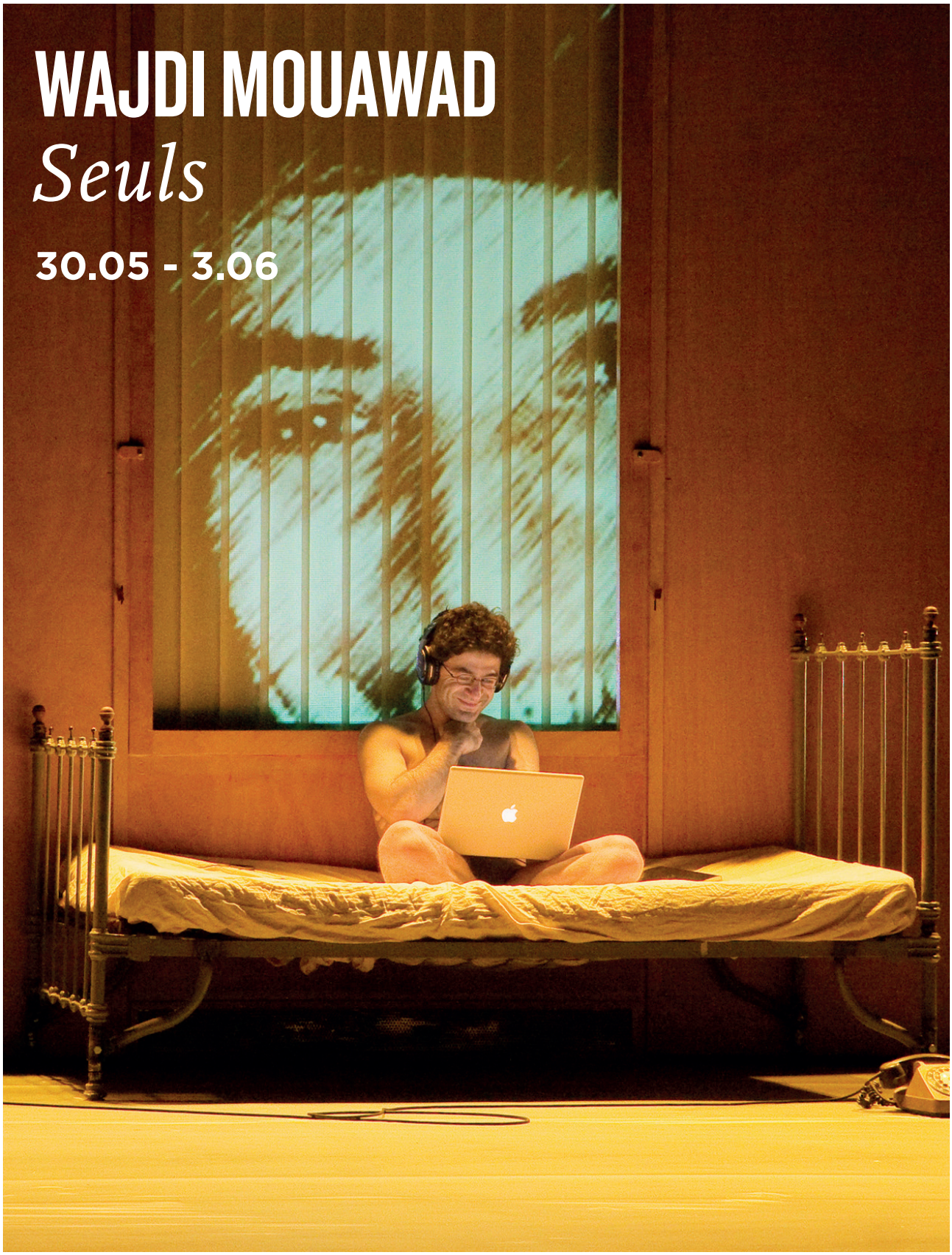
THÉÂTRE DE VIDY
AV. E.-H. JAQUES-DALCROZE 5
CH-1007 LAUSANNE

Service de presse
Astrid Lavanderos
T +41 (0)21 619 45 74
a.lavanderos@vidy.ch

Assistante
Constance Chaix
T +41 (0)21 619 45 67
c.chaix@vidy.ch

vidy.ch

DOSSIER DE PRESSE



Seuls © Thibaut Baron

DISTRIBUTION

Texte et mise en scène :
Wajdi Mouawad
Dramaturgie et écriture de thèse :
Charlotte Farcet
Conseil artistique :
François Ismert
Scénographie :
Emmanuel Clolus
Lumière :
Eric Champoux
Costumes :
Isabelle Larivière
Son :
Michel Maurer
Musique :
Michael Jon Fink
Vidéo :
Dominique Daviet
Assistanat mise en scène :
Irène Afker

Avec :
Wajdi Mouawad

Production :
La Colline – Théâtre national
Coproduction :
Au Carré de l'Hypoténuse, France – Abé Carré Cé Carré, Québec – Espace Malraux - Scène nationale de Chambéry et de la Savoie – le Grand T-théâtre de Loire-Atlantique – Théâtre 71-Scène nationale de Malakoff – la Comédie de Clermont-Ferrand-Scène nationale – Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées – le Théâtre d'Aujourd'hui, Montréal – le manège.mons
Avec le soutien de :
Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme «New Settings», le Cercle des mécènes du Théâtre de Vidy

Création 2008

Le texte *Seuls: Chemin, texte et peintures* est publié chez Leméac / Actes Sud-Papiers



30.05 - 3.06

Salle Charles Apothéloz

Mardi	30.05	19h00
Mercredi	31.05	20h00
Jeudi	01.06	19h00
Vendredi	02.06	20h00
Samedi	03.06	17h00

Durée : 2h
Théâtre

VIDY+

INTRODUCTION AU SPECTACLE

Mer. 31.05
à 19h

Entrée libre, sans réservation

PRÉSENTATION

« Ce n'est pas le froid de l'hiver ni le manque de lumière. Ce n'est pas même l'ombre de la mort qui rôde, encore moins la conscience d'une catastrophe. Il n'y a, d'ailleurs, pas même une conscience. Il n'y a rien. Une forme léthargique d'indifférence. C'est imperceptible. Il suffit de peu. Une déviation d'un degré et les choses perdent leur saveur. Pourquoi se lever s'il faut bien se recoucher et pourquoi manger si c'est pour avoir encore faim et recommencer a manger et sans cesse chuter d'un geste vers un autre, éternel ressassement.

Ce n'est rien. Un frémissement. Quelqu'un. Cela pourrait être n'importe qui et c'est bien la la douleur. Et c'est comme pour tout le monde qui, se réveillant chaque matin et se regardant dans la glace, pense : « cela pourrait être n'importe qui ». Et la vie, comme une énigme, joyeuse ou malheureuse, la vie engluée dans un temps trop linéaire, comme une fle che. Cela pourrait être n'importe qui. Il pourrait s'appeler n'importe comment. C'est ce que, du moins, il pense, lorsqu'on lui demande son prénom : « comment vous appelez-vous ? »

- Je m'appelle Harwan, mais ça n'a aucune importance et je pourrais bien m'appeler n'importe comment, comme n'importe qui. C'est comme ça.

Ce n'est rien. Harwan, un étudiant montréalais sur le point de soutenir sa thèse, se retrouve, suite à une série d'événements profondément banals, enfermé une nuit durant dans une des salles du Musée de l'Hermitage à Saint-Pétersbourg. La nuit sera longue. Elle durera plus de deux mille ans et l'entraînera, sans qu'il ne puisse s'en douter une seconde, au chevet de sa langue maternelle oubliée il y a longtemps sous les couches profondes de tout ce qu'il y a de multiple en lui. Je m'appelle Harwan. »

WAJDI MOUAWAD

Dans ce spectacle, Wajdi Mouawad poursuit son chemin en ayant l'intuition qu'il est temps pour lui de se poser la question de ce qui advient à la langue maternelle lorsque tout se met à fonctionner à travers une autre langue, une langue apprise, monstrueusement acquise. Comment faire lorsque pour redevenir celui que l'on a été, il faut redevenir quelqu'un d'autre. Cette étrange question étant intimement liée au corps, à la voix et à l'être, il ne pouvait être question d'un autre acteur qui pourrait témoigner pour l'auteur metteur en scène. L'auteur metteur en scène doit jouer à son tour, pour retrouver, dans le jeu, la ferveur des choses. On appelle cela un solo.



Seuls © Thibaut Baron

NOTE D'INTENTION

Ce qui est beau avec le théâtre, c'est que parfois il n'existe pas. En ce sens, si *Seuls* est du théâtre, *Seuls* n'est pas forcément une « pièce de théâtre ». Tout au plus le titre d'un « spectacle de théâtre ». Cette différence a pris tout son sens avec *Seuls* : Son apparition, sa fabrication, son évolution, m'ont conduit dans des endroits qui, sans être nouveaux pour bien des artistes, l'étaient pour moi qui m'y aventurais pour la première fois.

Il faut dire qu'après *Littoral, Incendies, Forêts,* je cherchais une manière d'écrire différente. Mais cela ne se fait pas ainsi. Cela ne peut pas être que musculaire. On ne change pas sa respiration comme ça. Pour cela, il faut une aventure. Il faut tomber de haut. Il faut casser l'outil qui nous a permis de survivre jusque-là, il faut le haïr, le tuer même.

Seuls se cabrait, se taisait, s'en allait, lorsque j'écrivais avec le même lyrisme que d'habitude, dès que je tentais un peu de poésie… *Seuls* ne semblait accepter que les mots du quotidien. Condamnés à leur banalité, ils m'auront fait marcher sur des routes qui me terrorisaient tant elles me semblaient ennuyeuses. Mais elles étaient les seules à être tolérées par le spectacle. Il fallait les suivre sans savoir où elles allaient mener, sans savoir que nous allions, l'équipe de création et moi-même, déboucher dans une clairière douloureuse où virevoltait un oiseau splendide qui avait la forme d'un mot : polyphonie.

Un oiseau polyphonique nous a indiqué la voie : *Seuls* est un spectacle de théâtre qui repose sur une polyphonie d'écriture. Ce mot-là a été prononcé en répétition par la dramaturge, Charlotte Farcet, alors que nous tentions de comprendre pour quelle raison ce que nous construisions ne fonctionnait pas. Huit semaines de répétitions n'avaient conduit qu'à une série de propositions disparates de projections vidéo, montages sonores et musicaux, que j'avais réalisés moi-même. Si chaque chose était intéressante en elle-même, l'ensemble était morne.

Charlotte a dit à peu près ceci : « Je crois que nous nous trompons sur la nature de l'écriture du spectacle. Elle n'est pas seulement les mots écrits ; mais aussi les vidéos tournées, les sons captés, les voix enregistrées. Tout cela est écriture. Nous nous entêtons à travailler sur un rapport mot/acteur qui serait appuyé par la scénographie, le son… Nous nous entêtons à mettre en scène d'abord ce rapport, avant d'ajouter le reste ! Nous nous trompons. Nous devons les voir comme de l'écriture textuelle, les mettre en scène tout de suite comme des répliques ; ne travailler que sur les mots, c'est comme ne travailler que sur une partie du matériau. »

C'est alors que nous avons commencé à regarder autrement. Nous avons quitté cette clairière miraculeuse pour pénétrer dans une forêt plus dense mais nouvelle pour moi. Polyphonie par les mots, les vidéos, les sons, la musique, la lumière, les costumes, le silence.

Le spectacle s'est construit millimètre par millimètre avec toujours la question de l'entrelacement des écritures et de la polyphonie.

Ce travail a perduré jusqu'à la première et au-delà. Ainsi en va-t-il de la création de *Seuls* en 2008, qui a depuis été représenté plus de 150 fois à travers le monde.

WAJDI MOUAWAD DANS *SEULS, CHEMIN, TEXTE ET PEINTURES*,
ÉDITIONS LEMÉAC/ACTES SUD-PAPIERS, 2008

ENTRETIEN

Quelle fable raconte *Seuls* ? Quelles thématiques vous permet-elle d'aborder ? Comment éclairer entre autres le titre paradoxal que vous avez attribué à ce nouveau spectacle joué en solo, mais dans lequel il est question d'un état ou d'un sentiment de solitude décliné au pluriel ?

Il m'est extrêmement pénible de répondre aux questions liées à *Seuls* car je suis en train de le rencontrer. Parlant de lui, j'ai un étrange sentiment d'infidélité. Comme s'il s'agissait d'une tromperie, peut-être parce qu'en vous répondant, je me trouve dans l'obligation de le définir. De l'expliciter. Or c'est comme si vous aviez promis à un fauve de le garder libre et voilà que vous vous mettez à le domestiquer. Expliquer, c'est domestiquer. Taire, c'est garder sauvage. Voilà pourquoi, à ces questions, je préfère répondre légèrement de biais en vous disant peut-être une banalité à savoir que *Seuls* raconte l'histoire d'un jeune homme qui va se retrouver enfermé dans un musée une nuit durant.

Comment est né en vous le désir d'écrire, de mettre en scène et d'être l'unique interprète de *Seuls ?*

Je ne sais pas trop. Ça ne naît pas, ça se rencontre. C'est là. Une histoire en face de vous qui vous dit « c'est moi ». Alors vous ne discutez pas, vous suivez, vous accueillez. Ce n'est pas très compliqué et c'est comme un savon, un poisson qui vous échappe tout le temps. Sinon, il y a des petites choses: j'en avais assez des acteurs et de leurs névroses, de leurs retards et de leurs besoins d'affection, de leur besoin de séduction. Je dis ça avec beaucoup d'amour et sans aucune amertume, mais c'est comme des parents qui, exténués par leurs enfants, vont prendre des vacances « seuls » pour retrouver un état amoureux avec la vie. Je crois qu'au-delà de bien des choses, liées à la langue maternelle et à l'histoire de ce personnage, j'avais envie et besoin de retrouver un état amoureux avec l'acte de jouer, avec le théâtre.

En quoi le processus de création adopté pour ce solo ressemble-t-il ou diffère-t-il de celui d'une pièce écrite pour une troupe d'acteurs ?

Essentiellement, c'est le fait de ne pas voir ce que je suis en train de construire. *Seuls* est un spectacle qui s'écrit de manière polyphonique, c'est-à-dire qui ne repose pas uniquement sur le rapport texte/acteur comme avec *Forêts* ou *Incendies*, car là, le texte ne suffit pas. Il y aura d'autres formes d'écritures comme la projection vidéo, les voix off et autres éléments qui, dans le spectacle, agissent comme des écritures alors que dans les autres spectacles, elles agissent comme des appuis au rapport texte-acteur. Or, de cette écriture polyphonique, je ne vois rien et ne verrai rien car je suis dedans, acteur. Je n'ai donc que des perceptions dont je me méfie car elles peuvent être trompeuses. Je sais combien les acteurs vivent parfois un décalage entre leur autoévaluation et les notes de jeu qu'ils reçoivent. C'est là que l'équipe avec laquelle je travaille prend une place capitale car, au-delà de leurs « corps de métiers » (scénographe, éclairagiste, assistant, costumière, dramaturge, etc.), ils sont, ensemble, un regard sur lequel je fais rebondir mes perceptions. Ils sont mes yeux.

Dans vos oeuvres, vous convoquez l'Histoire, le mythe et la légende, vous faites éclater l'espace et le temps. Comment s'est imposé à vous cet univers dans lequel le réel est traversé d'onirisme, le présent saisi à travers l'héritage revisité du passé et l'indécidable avenir ?

C'est continuellement un désir ardent de vouloir colmater les déchirures, les peines et l'ennui profond que je ressens devant le monde dans lequel je vis. Ce monde m'ennuie et me violente et je n'ai pas d'autres moyens de lui résister qu'en créant des choses qui n'existent pas. C'est la seule voie qui me redonne un lien avec l'enchantement.

Dans l'ensemble de votre oeuvre dramatique ainsi que dans l'unique roman que vous avez écrit à ce jour (*Visage retrouvé*, Lémeac/Actes Sud, 2002), vous n'avez de cesse de développer une réflexion sur la quête identitaire. Pourquoi cette thématique vous habite-t-elle si intimement ? Comment, pour définir ce qui fonde selon vous aujourd'hui votre propre identité, retraceriez-vous les principales étapes de votre parcours ?

Pour les étapes, j'aime bien les vols d'oiseaux. Donc, enfant et enfance au Liban; adolescence, lectures et langue française en France; étude, vie active et théâtre au Québec. Entre tout ça, des exils : le premier dû à la guerre civile libanaise, le second dû à l'expiration et au non-renouvellement des cartes de séjour en France. Bon, mais ce n'est rien et c'est beaucoup se tromper que d'accorder à ce trajet une quelconque importance. Je dirais davantage que je suis Grec par ma passion pour Hector, Achille, Cadmos et Antigone, et juif par mon admiration pour Jésus et Kafka. Je suis bien sûr chrétien, surtout par Giotto et Shakespeare. Je suis musulman par ma langue maternelle. Tout le reste n'a pas vraiment d'importance et sincèrement rien ne me déprime plus que lorsque l'on me demande pourquoi je suis si obnubilé par la question de l'identité. Car je n'ai pas du tout, mais du tout, l'impression de l'être: ce ne sont en effet jamais des questions que je me pose au quotidien. Je dirais que je suis beaucoup plus habité par la peur et la crainte de perdre la passion et la pureté qui m'habitaient lorsque j'étais adolescent. Je me pose surtout la question de la manière de vivre encore sans elles et quel sens cela peut-il avoir d'exister sans être enflammé continuellement. N'importe comment, mais être enflammé. C'est beaucoup plus crucial qu'une bête histoire d'identité. Mais je suis à l'intérieur de quelque chose et je me trompe sans doute sur moi-même.

ENTRETIEN AVEC WAJDI MOUAWAD RÉALISÉ EN 2008 PAR RITA FREDA

WAJDI MOUAWAD

Né en 1968, l'auteur, metteur en scène et comédien Wajdi Mouawad passe son enfance au Liban, son adolescence en France et ses années de jeune adulte au Québec, avant de s'installer en France. Il fait ses études à Montréal et obtient en 1991 le diplôme en interprétation de l'École nationale de théâtre du Canada. Il codirige aussitôt avec la comédienne Isabelle Leblanc sa première compagnie, Théâtre Ô Parleur.

Parallèlement, il prend en 2000 la direction artistique du Théâtre de Quat'Sous à Montréal pour quatre saisons. En 2005, il crée les compagnies Abé Carré Cé Carré au Québec et Au Carré de l'Hypoténuse en France. Associé avec sa compagnie francaise à l'Espace Malraux, Scène nationale de Chambéry et de la Savoie, de 2008 à 2010, il est en 2009 l'artiste associé de la 63ème édition du Festival d'Avignon, où il présente le quatuor *Le Sang des Promesses* (*Littoral, Incendies, Forêts, Ciels*). Il est directeur artistique du Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa de 2007 à 2012. Depuis septembre 2011, il est artiste associé au Grand T, théâtre de Loire-Atlantique à Nantes. Il est nommé en avril 2016 directeur de La Colline - théâtre national.

Sa carrière d'auteur et de metteur en scène s'amorce au sein du Théâtre Ô Parleur en portant au plateau ses propres textes, publiés aux éditions Leméac/Actes Sud-Papiers : *Partie de cache-cache entre deux Tchécoslovaques au début du siècle* (1991), J*ournée de noces chez les Cromagnons* (1994) et *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* (1998), puis C*e n'est pas la manière qu'on se l'imagine que Claude et Jacqueline se sont rencontrés* coécrit avec Estelle Clareton (2000). En 1997, il écrit et met en scène *Littoral* (qu'il adapte et réalise ensuite au cinéma en 2005) ; puis *Rêves* (2000), *Incendies* (2003) qu'il recrée en russe au Théâtre Et Cetera de Moscou (et qui sera ensuite adapté au cinéma par Denis Villeneuve en 2010, sélectionné dans la catégorie du meilleur film en langue étrangère lors de la 83ème cérémonie des Oscars et présenté dans la mise en scène de Stanislas Nordey au Théâtre national de la Colline en 2008 et au Théâtre national de Strasbourg en 2016) et *Forêts* en 2006. En 2008, il écrit, met en scène et interprète *Seuls*, toujours en tournée, notamment à l'international. En 2009, il se consacre au quatuor *Le Sang des Promesses*, qui rassemble, en plus d'une nouvelle version de *Littoral*, les spectacles *Incendies, Forêts* et la création de *Ciels*. Puis en 2011, *Temps* est créée à la Schaubühne à Berlin en 2011.

Il écrit des pièces et récits pour enfants (*Pacamambo, Un obus dans le cœur, La petite pieuvre qui voulait jouer du piano*), des entretiens, ainsi que les romans *Visage retrouvé* et récemment *Anima* (qui a reçu plusieurs prix et notamment en 2012 le grand prix Thyde Monnier de la Société des Gens de Lettres, le prix Phénix de la Littérature, le prix littéraire du deuxième roman de Laval et en 2015 le prix Lire en Poche de littérature française).

Comédien de formation, il interprète des rôles dans ses propres spectacles, mais aussi sous la direction d'autres artistes comme Brigitte Haentjens dans *Caligula* d'Albert Camus (1993), Dominic Champagne dans *Cabaret Neiges noires* (1992) ou Daniel Roussel dans *Les Chaises* d'Eugène Ionesco (1992). En 2010, il interprète Stepan Fedorov dans la pièce *Les Justes* de Camus mis en scène par Stanislas Nordey et présenté à La Colline - théâtre national.

Son parcours lui donne à explorer aussi d'autres univers : *Al Malja* (1991) et *L'Exil* de son frère Naji Mouawad, *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, *Macbeth* de Shakespeare (1992), T*u ne violeras pas* d'Edna Mazia (1995), *Trainspotting* d'Irvine Welsh (1998), *Œdipe Roi* de Sophocle (1998), *Disco Pigs* d'Enda Walsh (1999), L*es Troyennes* d'Euripide (1999), *Lulu le chant souterrain* de Frank Wedekind (2000), *Reading Hebron* de Jason Sherman (2000), *Le Mouton et la Baleine* d'Ahmed Ghazali (2001), *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello (2001), *Manuscrit trouvé à Saragosse* opéra d'Alexis Nouss (2001), *Ma mère chien* de Louise Bombardier (2005) et Les *Trois Soeurs* de Tchekhov (2002).

Il collabore régulièrement avec Krzysztof Warlikowski (traduction de *Un tramway nommé désir* – créée en février 2010 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, *Contes africains* d'après Shakespeare, créée au Théâtre National de Chaillot en 2011, *Phèdre(s)* créé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en mars 2016).

Il se consacre aujourd'hui à porter au plateau les sept tragédies de Sophocle (en trois opus "Des femmes" composé de *Les Trachiniennes, Antigone, Électre* – créé en 2011, "Des Héros" avec *Ajax un cabare*t et *Œdipe Roi* – créé en 2014 ; l'intégrale sous le titre "Le Dernier jour de sa vie" dans le cadre de Mons 2015 capitale européenne de la culture puis "Des mourants" librement inspiré de *Philoctète* et *Œdipe* à Colone qui est présenté au Théâtre National de Chaillot en mai 2016.

Son dernier cycle "Domestique" prolonge sa recherche autour d'univers familiers, avec la création de *Sœurs* en 2014, toujours en tournée, puis prochainement de *Frères* avec Robert Lepage, suivis de *Père et Mère*.

À l'invitation de l'Opéra de Lyon et de la Canadian Opera Company (Opéra de Toronto), il met en scène *l'Enlèvement au sérail* de Mozart en juin 2016 à l'Opéra de Lyon (direction musicale Stefano Montanari).

Il répond en décembre 2015 à l'invitation du Château des ducs de Bretagne en partenariat avec le Muséum d'histoire naturelle de Nantes et présente jusqu'en février 2016 "Créatures / Les animaux ont une histoire", parcours sonore et plastique donnant la parole aux animaux en résonnance avec les œuvres de la collection permanente du Château. Il conçoit à cette occasion *Les Animaux ont une histoire*, premier tome de sa nouvelle collection de Bibliothèque sonore.

Il conduit par ailleurs le projet *Avoir 20 ans en 2015* avec 50 adolescents (venus de Mons, Namur, Nantes, L'Île de la Réunion et Montréal) qui suivent la compagnie pendant cinq années et grandissent au fil de voyages à Athènes, Lyon, Auschwitz, Dakar, etc. Dernièrement, il a mené l'atelier des élèves de 3ème année du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris et les a mis en scène dans *Défenestrations*, présentée au mois de novembre à Paris. Il poursuit ses échanges avec la jeune génération au cours de collaborations avec l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris, l'Université de Strasbourg et la MC93 à Bobigny.

Distingué par de nombreux honneurs dont le Prix de la Francophonie de la Société des auteurs compositeurs dramatiques en 2004 pour l'ensemble de son travail, il est nommé Chevalier de l'Ordre national des arts et lettres puis Artiste de la paix en 2006, reçoit le Doctorat Honoris Causa de l'École normale supérieure des Lettres et Sciences humaines de Lyon ainsi que le Grand Prix du théâtre de l'Académie française.

Ses pièces et romans ont été traduits et publiés dans une vingtaine de langues et présentés dans toutes les régions du monde tant dans ses mises en scènes que dans celles d'artistes étrangers.

Les pièces de Wajdi Mouawad sont pour la plupart publiées aux éditions Actes Sud et Leméac.