

## « Al Malja (l'abri) »

Alexandre Lazaridès

---

Number 56, September 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/236ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Cahiers de théâtre Jeu

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Lazaridès, A. (1990). Review of [« Al Malja (l'abri) »]. *Jeu*, (56), 131–134.

## critiques

## «al malja (l'abri)»

Texte de Naji Mouawad. Mise en scène : Wajdi Mouawad; assistance à la mise en scène : Julie Chartrand et Nadia Drouin; décor : André Labbé; costumes : Maryse Bienvenu; éclairages : Marie-Claude Boilard; musique originale : Sylvain Bertrand; bande sonore : Hélène Gagnon; assistance technique : Pascal Lorrain. Avec François Papineau (Bassel Chedid, médecin), Jean-Michel Lamothe (Jade Chedid, son fils, combattant), Béatrice Duhaime (Nada Chedid, la femme de Bassel), Emmanuel Bilodeau (Walide Mattar, réfugié), Isabelle Leblanc (Layale Mattar, sa fille), Serge Carrier (le fou, dit Un le valeureux), Wajdi Mouawad (le journaliste), Michel Laprise (Sami Mattar, le fils de Walide, combattant), Jean-François Chartier (le combattant), Nadia Drouin (Salam Mattar, la femme de Walide), des enfants (figurantes). Production du Théâtre Haut Parleur en association avec l'École nationale de Théâtre, présentée à la Salle André-Pagé du 3 juillet au 4 août 1990.



«Un plaidoyer pour la paix» : *Al Malja*, spectacle produit par le Théâtre Haut Parleur et l'École nationale de Théâtre, et présenté à la Salle André-Pagé. Sur la photo : Serge Carrier (Un le valeureux) et Isabelle Leblanc (Layale). Photo : Carole Ducharme.

### une guerre sans nom

Plutôt qu'une description circonstanciée ou partisane de la guerre qui dévaste le Liban depuis presque deux décennies<sup>1</sup>, *Al Malja* est une pièce sur la guerre en général — guerre immémoriale qui sépare et tue les êtres aimés, divise pays et familles et règne de façon inhumaine sur l'humanité. C'est un plaidoyer pour la paix qui s'établit

sur un constat simple : la guerre n'a pas de sens, elle est pure souffrance pour tous les belligérants, quelle que soit leur raison de prendre les armes. C'est, semble-t-il, ce qui a incité Naji Mouawad à estomper les précisions sur l'appartenance sociale, économique ou religieuse des personnages pour n'en montrer, d'abord et avant tout, que la fragilité souffrante, de façon que nous

1. Les premiers heurts entre l'armée libanaise et les Palestiniens datent en effet de 1973.

puissions reconnaître le plus immédiatement nos «frères humains». Les détails qui renvoient à la réalité libanaise ne manquent pas dans la pièce, à commencer par le titre<sup>2</sup> et le nom des personnages, mais ils n'y jouent pas un rôle déterminant; même si l'on y sert le café dans de minuscules tasses, qu'on y mange sur une table basse et qu'on y chante en arabe des mélodies lancinantes, ces touches de couleur locale sont finalement recouvertes par le contexte intemporel de la guerre, lorsque la peur ou la haine contraint à quelques gestes universels de défense ou d'agression.

Contrairement à la réalité de la guerre libanaise où les différences religieuses exacerbées par les inégalités économiques et politiques ont été le brûlot que l'on sait, *Al Malja* refuse de distinguer entre musulmans et chrétiens, riches et pauvres, Libanais et Palestiniens. C'est ainsi que le personnage prénommé Georges dans la version initiale de 1987 est devenu Jade en 1990; l'opacité du nouveau prénom rend impossible toute identification trop marquée, et fait du personnage bien plus un être qu'un signe ou un porte-étendard<sup>3</sup>; il est entièrement ce qu'il paraît être et son comportement n'est guère en contradiction avec ce qu'il ressent ou pense. Tous les rôles semblent volontairement stéréotypés parce que le propos de la pièce n'est pas d'ordre psychologique: Bassel est le Médecin compatissant, Nada est l'Épouse-Mère, Walide est le Réfugié errant... Aucun des personnages ne subit d'évolution significative, et les données de départ sont intégralement conservées; seule la mort opérera à la fin une redistribution des cartes par un appel à l'instinct de survie, comme une ultime convulsion avant l'apocalypse. C'est à la fois beaucoup et pas assez, car la générosité du propos, en prenant appui de façon idéaliste sur une démonstration quasi universelle, renvoie du coup toute l'histoire à l'absurde, ce qui, philosophi-

quement fondé peut-être, ne paraît pas très inspiré, il faut bien le dire, sur le plan dramatique. Entre-temps, la guerre continue.

### pièce à thèse?

Naji Mouawad a composé un texte selon la méthode épique par certains côtés. Les scènes se succèdent comme des tableaux ou des moments isolés, c'est-à-dire que les entrées et les sorties des personnages ne sont pas motivées de façon traditionnelle; par là, les relations entre les caractères et l'action restent subordonnées, surtout dans le premier acte, aux impératifs de la démonstration antibelliciste. On comprend peu à peu que ce n'est pas l'identification à l'un ou l'autre des personnages qui est recherchée, mais un point de vue d'ensemble, comme au-dessus de la mêlée. On ne trouve pas dans *Al Malja* d'intrigue particulière. L'action par ailleurs en est fort simple: un médecin et sa femme, lors d'une alerte, recueillent dans l'abri de leur immeuble un réfugié aux abois portant, comme Lear Cordélia, sa fille évanouie. Le médecin a un fils engagé dans la guerre, le réfugié aussi, mais on ne sait trop où, ni à la suite de quelles circonstances. Les deux pères découvriront plus tard que leurs fils combattent dans des camps ennemis. À l'hospitalité des parents et à leur désir de composer avec la complexité fluide de la réalité, les jeunes, pas tout à fait sortis de l'adolescence, opposent, de façon idéaliste mais cohérente, un besoin absolu de liberté et de justice, pour ne pas dire de vengeance. Sauf que ce qui est liberté pour le fils du médecin est oppression pour celui du réfugié; ce qui est justice pour l'un est suprême iniquité pour l'autre. La situation, pour ne pas dire l'impasse, est ainsi doublement polarisée par le conflit des fils: la guerre les dresse d'une part l'un contre l'autre et d'autre part contre leurs pères; le réfugié sera d'ailleurs accidentellement tué par son fils.

Accidentellement, mais inévitablement, parce que c'est la haine nourrie de raisonnements idéologiques et par là-même aveugle qui fait cracher les armes, et les armes tuent, à leur tour, aveuglément... La démonstration, si elle ne manque pas de conviction, pêche, à mon avis, par son trop peu de subtilité. Ce parricide fortuit, effet secondaire et non direct de la guerre, est un vrai

2. Pour que la translittération du mot arabe fût tout à fait précise, il aurait fallu que le titre comprenne, sous forme conventionnelle d'apostrophe ou d'un *a* doublé, l'équivalent de l'occlusive glottale dite «hamza» qui termine *malja*.

3. Aux pages 8 et 9 du programme, sous le titre «Le Liban... en quelques mots», on trouve juxtaposés des extraits de Khalil Gibran (*le Prophète*), de Georges Schehadé (*les Poésies*) et du «Cantique des Cantiques». C'est tout de même un certain Liban qui est ainsi connoté.



coup de théâtre, qui infléchit l'action dramatique, brusquement cassée en deux, dans un sens trop préconçu pour qu'on n'y voie pas une sorte de *deus ex machina* dont la raison d'être serait de régler arbitrairement le destin des personnages — et les réactions de la salle. Les intentions didactiques ainsi révélées, *Al Malja* pourrait bien être qualifié de pièce à thèse, parce que la marge de réflexion laissée au spectateur devant tant d'horreur y est plutôt réduite.

Ces réserves quant au fond sont malgré tout contrebalancées par la qualité de l'écriture de

Naji Mouawad. C'est la juxtaposition des tons qui fait l'originalité et la richesse de son texte. Les dialogues ont de la vivacité et du naturel et sont entrecoupés de récits, de lectures, de chants et de silences. Le véritable mouvement de la pièce réside dans cette variété plutôt que dans l'action ou les événements. Les moments de poésie en particulier y figurent comme des oasis sereines, telle cette longue scène où Jade Chedid lit à Layale des passages de son journal de guerre, ou cette autre où le médecin et le réfugié, après un repas frugal, se livrent à une improvisation de chant oriental.

### des rêves sans sommeil

Au pôle masculin, à la fois militaire et idéologique, s'oppose le pôle féminin, représenté par la femme du médecin et la fille du réfugié. La première, toute de douceur orientale, incarne l'épouse dévouée et la ménagère modèle; elle ne semble avoir d'existence que par procuration, à travers son mari et son fils. En pleine alerte, c'est encore le ménage qui la préoccupe, plus que sa propre sécurité; ou bien, superbement insouciant du danger, elle propose à son mari, alors que les obus sifflent par-dessus les toits (il faut signaler au passage l'efficacité de la bande sonore), de danser un *slow* sur l'escalier qui doit les conduire à l'abri. Ce qui ne manque ni d'héroïsme ni de poésie. Quant à Layale, la guerre a brisé ses rêves, ou, plus exactement, les a rendus impossibles. Que veut dire d'ailleurs le rêve pour quiconque ne peut plus dormir, de peur de ne plus jamais se réveiller? Layale est en train de craquer, et son comportement, par moments puériel, est celui d'une enfant disons mal élevée, qui voudrait aimer et se laisser aimer, mais qui ne sait pas s'y prendre, tantôt révoltée et blessante, tantôt perdue et blessée. C'est le personnage le plus fouillé de la pièce, à la fois victime et témoin à charge d'un procès sans accusé.

Mais les rêves de la jeune fille sont tenaces; ils vont faire irruption par une lézarde dans le mur et déjouer la réalité, en la

Walide (Emmanuel Bilodeau), stéréotype du «réfugié errant», et sa fille Layale (Isabelle Leblanc) dans *Al Malja* de Naji Mouawad. Photo : Carole Ducharme.



personne d'un «fou» un peu prince charmant<sup>4</sup> (qui dit se nommer Un le valeureux) entouré de cinq fillettes, tous attifés à la manière des *Mille et Une Nuits* et visibles pour Layale seule. Et ce que ce fou lui dit, c'est, en substance, l'importance de l'espoir — cette face cachée du rêve —, envers et contre tout. La première apparition de ces djinns constitue une trouvaille à la fois textuelle et scénographique; elle métamorphose d'un coup la grisaille lourde de l'abri en un espace intérieur léger et malicieux; c'est une bouffée d'air féérique qui renouvelle l'attention et l'intérêt du spectateur amusé. Sauf que les quatre ou cinq réapparitions ultérieures, sans doute destinées à faire diversion, ou encore à empêcher la montée de la tension dramatique selon les préceptes brechtiens, en font une véritable action secondaire; un traitement plus serré par rapport à l'action principale aurait été par conséquent nécessaire. C'est pourquoi, le premier effet de surprise consommé, ces épisodes paraissent de plus en plus intempestifs parce qu'ils n'ajoutent plus grand-chose à la compréhension du personnage. Le procédé, audacieux et poétique au départ, devient verbeux et perd de son originalité par surexposition. À quoi il faut ajouter que l'importance quantitative ainsi accordée à Layale est disproportionnée par rapport à son importance dramatique.

### jeu d'espaces

Semblable à un large puits en coupe longitudinale, le dispositif scénique se prête à de judicieuses exploitations. C'est d'abord un mur de cave, recouvert d'affiches militantes à moitié déchirées, de gravures, de masques menaçants et torturés (mais dont les détails se perçoivent mal de la salle); une lézarde noire — sinistre de guerre? — le fend sur toute sa hauteur. Le sol est presque nu; de rares accessoires (table, chaise, radio, valise) seront ajoutés par la suite. Un grand escalier coudé conduit vers une galerie tout au haut du mur; à travers une porte ouverte, on perçoit vaguement l'intérieur d'un appartement; des plantes suspendues disent que la vie continue avec les saisons. L'action est ainsi habilement étagée entre un *haut* devenu dangereux et de moins en moins accessible et un *bas* où un semblant de vie essaye de se maintenir coûte que coûte dans le ventre ténébreux de la terre. Une

sorte de plate-forme est au départ comme perchée sur l'abri, mais, à chaque alerte, ce plafond symbolique va s'affaisser par à-coups brusques et inquiétants. Dans la scène finale, la plate-forme ne sera plus qu'à quelques centimètres de la tête des acteurs, prête à s'effondrer définitivement. L'espace scénique graduellement amenuisé montre ainsi du même coup la prison implacable de la guerre et l'urgence de s'en sortir. Les éclairages contribuent à cette sensation d'étouffement; les zones d'obscurité qui assiègent l'abri au début de la représentation finissent par l'envahir et le transformer en catacombe.

C'est Wajdi Mouawad, le frère de l'auteur, qui a signé la mise en scène. Il a insufflé à la pièce un tempo rapide, par moments haletant, que les acteurs, finissants de l'École nationale de Théâtre, semblent suivre sans peine et de façon pour ainsi dire athlétique. Tous se donnent avec beaucoup d'ardeur à leur personnage respectif. On ne sent à aucun moment une compétition de professionnalisme; c'est peut-être cela qui assure l'unité et la cohérence profonde de l'interprétation, en dépit de certains excès. La gestuelle m'a paru parfois trop exubérante, la mise en place indécise, et les voix étaient souvent trop tendues pour moduler les émotions. Ce sont les deux rôles de composition, celui du médecin (François Papineau) et du réfugié (Emmanuel Bilodeau), qui sont les plus «assis», parce qu'ils contraignent les acteurs à maintenir une certaine distance avec leur rôle. Celui de Layale est particulièrement difficile, et, pour ma part, j'ai préféré Isabelle Leblanc dans les moments de recueillement et d'introspection plutôt que d'emportement et de cris. Dans leur tirade finale, armes dressées au-dessus des corps et des cadavres qui jonchent le sol, Jean-Michel Lamothe et Michel Laprise ont réussi à faire vibrer la salle à force de véhémence émue. Et cette communion laissait croire que la guerre pourrait être vaincue, qu'elle le sera un jour.

### alexandre lazaridès

4. Est-ce en souvenir du poète arabe (peut-être légendaire) du septième siècle, célèbre par sa passion pour son amante, et surnommé pour cela le «fou de Layla» (Madjnoun Layla) ?