

Tous des oiseaux/Birds of a Kind : le théâtre sans V. O.

Johanne Bénard

Number 174 (1), 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92984ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bénard, J. (2020). *Tous des oiseaux/Birds of a Kind : le théâtre sans V. O.* *Jeu*, (174), 58–62.

Tous des oiseaux/ *Birds of a Kind:* le théâtre sans V. O.

Johanne Bénard



Tous des oiseaux de Wajdi Mouawad a fait l'objet de deux productions, multilingues. Le travail de traduction, dès la genèse de cette œuvre, a agi comme révélateur d'une quête identitaire prenant racine dans l'histoire, individuelle et collective.

Saluée par la critique à Paris, à Montréal et à Stratford, la pièce de Wajdi Mouawad, *Tous des oiseaux*, s'inscrit dans la continuité de l'œuvre de l'auteur sur le plan de sa thématique, soit celle d'une quête personnelle qui se bute aux traumatismes de la guerre ou de l'exil, ainsi qu'à des identités collectives rigides. La tragédie d'un amour impossible entre Eitan, un Juif allemand d'origine israélienne, et Wahida, une Arabe américaine, rappelle la tragédie shakespearienne de *Roméo et Juliette* par son intensité tout autant que par la féroce opposition des familles. Les multiples références contemporaines ou passées lui donnent une portée historique, et son multilinguisme en fait une expérience théâtrale rare.

LANGUES, HISTOIRES ET IDENTITÉS

La pièce ne se déroule pas seulement sur fond de conflit israélo-palestinien, mais évoque également la Shoah et la guerre des Six Jours, à travers le personnage du grand-père, de même que, astucieusement, la question des conflits religieux passe par le personnage de Hassan Ibn Muhamed el Wazzân, diplomate musulman de la Renaissance, qui devient sur scène une véritable figure allégorique. Les identités fragiles et précaires de tous les personnages et au sein des trois générations de la famille d'Eitan seront irrémédiablement fracturées dans deux scènes fortes : celle de la célébration de la Pâque juive à New York, où la fiancée arabe ressentira l'exclusion, et celle de la réunion familiale à Tel-Aviv, à la suite d'un attentat, qui révélera le secret jusque-là bien gardé de la véritable identité du père. Dans ces scènes, d'ailleurs, le multilinguisme de ce spectacle — joué en quatre langues : allemand, anglais, arabe et hébreu, et surtitré en français — est particulièrement frappant et significatif.



rd of Chanc



Birds of a Kind de Wajdi Mouawad, pièce traduite par Linda Gaboriau et mise en scène par Antoni Cimolino (Festival de Stratford, 2019). Sur la photo : Jakob Ehman (Eitan) et Aladeen Tawfeek (Wazzân). © David Hou



La production du Festival de Stratford, *Birds of a Kind*, avait été annoncée comme une « *English-language premiere* ». La question semblait alors plutôt rhétorique : comment une pièce dont le multilinguisme est consubstantiel à sa thématique peut-elle même être traduite ? Si le texte ne peut répondre aux difficiles questions identitaires, les productions, elles, en faisant dialoguer plusieurs langues, nous donnent à voir la traduction comme un outil de réconciliation, voire comme un moteur de création.

De même que Mouawad avait, pour l'édition de *Seuls*, proposé d'explorer le « chemin » de la création du spectacle¹, on peut espérer que soient un jour publiés les multiples chemins des productions de cette pièce. Car les deux textes unilingues (publiés en français chez Leméac-Actes Sud en 2018 et en anglais chez Playwrights Canada Press en 2019) ont été retraduits dans d'autres langues : entièrement pour la production de La Colline-théâtre national, qui ne comporte aucune réplique en français, et en grande partie pour la production de Stratford, dont l'anglais n'est qu'une des quatre langues parlées sur scène. On peut souhaiter ainsi que soit documenté un jour le travail de réécriture collective de La Colline, où les acteurs et les actrices (jouant dans leur langue maternelle), de même que les traducteurs et les traductrices (un ou une pour chaque langue) se sont approprié le texte. Quant à la production de Stratford, dont la distribution, en grande partie composée des membres de la troupe permanente du Festival, n'avait pas la même expertise, elle n'a pas moins exploré les potentialités du multilinguisme du spectacle, en ayant recours à des entraîneurs et des entraîneuses linguistiques, qui ont aidé la troupe à se mettre le texte en bouche.

Ainsi, dans les deux productions, la traduction ne constitue pas un processus unidirectionnel, visant à faciliter la réception du spectacle par un public donné. En favorisant les échanges et les questionnements, la circulation des langues

demande un engagement des acteurs et des actrices, dont le rapport à la langue parlée fait lui-même partie du travail de création. À ce titre, on pourrait dire que le spectacle de Stratford n'a pas été moins transformé par la mise en scène que celui de La Colline. Il n'est pas étonnant d'ailleurs que ce défi ait été relevé avec brio par l'équipe composée du metteur en scène, Antoni Cimolino, et de Linda Gaboriau, une traductrice chevronnée bien connue des dramaturges québécois, qui a travaillé avec les équipes de La Colline et de Stratford. On pourrait d'ailleurs se demander si l'emploi intermittent des surtitres dans cette dernière production n'exigeait pas du public une plus grande attention aux langues parlées sur scène que le fil ininterrompu des surtitres français.

LE MUR DES LANGUES

S'il y a perte dans tout ce travail de réécriture et de traduction, ce serait donc moins dans le passage d'une production à l'autre, que, pour l'auteur, dans le passage du texte à la scène. Ainsi, Mouawad, dans un entretien avec sa dramaturge Charlotte Farcet, constate que la création de ce spectacle a eu pour résultat la disparition totale de la langue d'écriture (le français), ce qui l'a en quelque sorte amené à repasser par l'expérience de la perte de sa langue maternelle (l'arabe)². Mais alors que Mouawad soutient dans cet entretien que réapprendre sa langue maternelle « relève d'un puissant désenchantement », la pièce propose l'alternative d'une identité hybride, sur le mode de l'enchantement, en faisant à la fin intervenir le personnage imaginaire de Hassan Ibn Muhamed el Wazzân, qui raconte (en arabe dans la production de La Colline et en anglais avec surtitres arabes à Stratford) l'histoire de l'oiseau devenu amphibie parce qu'il a voulu aller à la rencontre des poissons. Non seulement cette histoire livre-t-elle la clé du titre de la pièce, *Tous des oiseaux*, mais encore elle nous invite à voir, dans l'histoire de ce personnage fascinant de la Renaissance,

1. *Seuls : Chemin, texte et peintures*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 2008.

2. L'intégralité de cet entretien de novembre 2017 (« Des langues, une écriture »), qui a été en partie reproduit dans le programme du FTA, se trouve en ligne sur le site theatre-contemporain.net.

Tous des oiseaux de Wajdi Mouawad (Théâtre de la Colline, 2018), présenté au FTA 2019. Sur la photo : Judith Rosmair, Rafael Tabor et Jérémie Gallana. © Simon Gosselin



dont la conversion au christianisme était peut-être une dissimulation, et qui a fait l'objet du livre de l'historienne Natalie Zemon Davis à l'origine de la pièce elle-même³, une identité en mouvement.

Il n'empêche que les deux productions démontrent, avec beaucoup d'efficacité, que les langues peuvent être plus que des barrières entravant la communication; elles emportent et transmettent, dans les familles déchirées, les conflits de l'histoire. La réflexion engagée par l'Association internationale des critiques de théâtre, il y a près de 20 ans, sur l'obstacle que peut constituer la langue à la diffusion des productions théâtrales, avait surtout montré que le théâtre pouvait « franchir le mur des langues⁴ ». Cette question n'est pas nouvelle chez Mouawad qui, lorsqu'il commençait son mandat de directeur au Théâtre français

du Centre national des Arts, avait choisi de mettre au programme *Krum*, une pièce de Hanokh Levin écrite en hébreu et jouée en polonais — la langue du metteur en scène (Krzysztof Warlikowski), de même que celle des acteurs et actrices. Ses déclarations d'alors nous démontrent la cohérence d'une démarche artistique où la question identitaire est toujours liée à la langue. Or, si, en 2001, Mouawad invitait son public francophone à « accueillir la langue de l'étranger », à être transformé par elle, soit, paradoxalement, à l'oublier et à la transcender par le théâtre⁵, il a mis au défi le public du FTA (à la fin de l'interview avec Charlotte Farcet) d'« aller vers l'ennemi, à l'encontre de sa tribu ». Ainsi, tant le parcours de Mouawad que le contexte culturel de notre époque ont fait bouger le sens de ce double spectacle dont le multilinguisme, qui, sur scène, écorche et ravive les blessures, ne nous encourage pas moins, de sa production à sa réception, et en donnant à la traduction toutes ses lettres de noblesse, à construire des ponts. •

Johanne Bénard enseigne la littérature française du 20^e siècle au département d'études françaises de l'Université Queens (à Kingston, en Ontario). Son intérêt pour le théâtre imprègne ses questionnements littéraires et l'amène à fréquenter les théâtres de Montréal et de Stratford.

3. C'est Antoni Cimolino qui a offert *Trickster Travels* à Wajdi Mouawad en 2007 en l'invitant à en faire une adaptation pour le Festival de Stratford. On peut maintenant lire cette biographie en traduction sous le titre de *Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes* (Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2014).

4. *Franchir le mur des langues/Breaking the Language Barrier*, Actes du 20^e congrès de l'Association internationale des critiques de théâtre, Montréal, Éditions du Canal, 2005.

5. La citation intégrale du communiqué de presse de Mouawad se trouve au début de mon article sur *Krum*, « Le théâtre en V. O. » : *Jeu* 133, 2009.4, p. 97-101.