

## Pièces de guerre

*La trilogie des femmes (les Trachiniennes / Antigone / Électre)*, Texte de Sophocle, traduction de Robert Davreu, mise en scène de Wajdi Mouawad, Production d’Au carré de l’hypoténuse (France) / Abé Carré Cé Carré (Québec), au Théâtre du Nouveau Monde du 4 mai au 6 juin 2012

*Maudit soit le traître à sa patrie !*, Texte et mise en scène d’Oliver Frlić, Production du Théâtre Mladinsko, au Théâtre Rouge du Conservatoire, du 31 mai au 2 juin 2012

*Irakese Geesten*, Mise en scène de Mokhallad Rasem, Collaboration à la création de Duraid Abbas, Julia Clever, Sarah Eisa et Ahmed Khaled, Production de Monty, au Théâtre Prospero, du 25 au 27 mai 2012

Hervé Guay

---

Number 242, Fall 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68000ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Guay, H. (2012). Review of [Pièces de guerre / *La trilogie des femmes (les Trachiniennes / Antigone / Électre)*, Texte de Sophocle, traduction de Robert Davreu, mise en scène de Wajdi Mouawad, Production d’Au carré de l’hypoténuse (France) / Abé Carré Cé Carré (Québec), au Théâtre du Nouveau Monde du 4 mai au 6 juin 2012 / *Maudit soit le traître à sa patrie !*, Texte et mise en scène d’Oliver Frlić, Production du Théâtre Mladinsko, au Théâtre Rouge du Conservatoire, du 31 mai au 2 juin 2012 / *Irakese Geesten*, Mise en scène de Mokhallad Rasem, Collaboration à la création de Duraid Abbas, Julia Clever, Sarah Eisa et Ahmed Khaled, Production de Monty, au Théâtre Prospero, du 25 au 27 mai 2012]. *Spirale*, (242), 85–87.

---

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

# Pièces de guerre

PAR HERVÉ GUAY

## LA TRILOGIE DES FEMMES (LES TRACHINIENNES / ANTIGONE / ÉLECTRE)

Texte de Sophocle, traduction de Robert Davreu, mise en scène de Wajdi Mouawad

Production d'Au carré de l'hypoténuse (France) / Abé Carré Cé Carré (Québec),

au Théâtre du Nouveau Monde du 4 mai au 6 juin 2012.

## MAUDIT SOIT LE TRAITRE À SA PATRIE !

Texte et mise en scène d'Oliver Frlić

Production du Théâtre Mladinsko, au Théâtre Rouge du Conservatoire, du 31 mai au 2 juin 2012.

## IRAKESE GEESTEN

Mise en scène de Mokhallad Rasem

Collaboration à la création de Duraid Abbas, Julia Clever, Sarah Eisa et Ahmed Khaled,

Production de Monty, au Théâtre Prospero, du 25 au 27 mai 2012.



*Irakese Geesten*; mise en scène de Mokhallad Rasem; production de Monty. Photo : Kristien Verhoeven.

Dans une lettre, le dramaturge britannique Edward Bond écrit à propos de ses *Pièces de guerre* : « On peut les voir concrètement comme un constat des conséquences des guerres nucléaires. Mais on peut les voir aussi sous un aspect psychologique — comme un schéma des dévastations à l'intérieur de la psyché [...] Comme un rapport sur les dévastations de l'esprit. » C'est sans doute pourquoi le théâtre a si souvent cherché à dépeindre cette détérioration mentale : des *Perses* d'Eschyle aux spectacles plus actuels du Festival TransAmériques.

## LA TRAGÉDIE AU RISQUE DU ROCK'N'ROLL

La trilogie des femmes de Wajdi Mouawad est arrivée à Montréal en mai 2012 toute chargée de la Guerre de Troie qui constitue le socle mythologique de deux pièces sur trois et de la violente controverse médiatique ayant mené à l'exclusion du chanteur Bertrand Cantat de certaines représentations, dont celles en sol canadien. Le metteur en scène avait argué au moment de la polémique sur la participation du leader de Noir Désir à la trilogie de son caractère

essentiel. Il était difficile d'en juger à l'époque. Vérification faite, la présence du chanteur, jugé responsable de la mort de sa compagne, Marie Trintignant, et ayant purgé sa peine, s'avère centrale dans cette trilogie, bien que son importance varie sensiblement d'une pièce à l'autre. Chose certaine, les mélopées tonitrueuses de Cantat entrent bien et bien en dialogue avec le texte de Sophocle, surtout dans *Les Trachiniennes* et *Antigone*. Il est donc regrettable qu'à Montréal, il n'ait pas été du voyage. Or, si la musique s'impose au début de la trilogie, les conséquences de

la guerre se font sentir dans toutes les pièces : qu'il s'agisse de la captive aimée d'Héraclès venue éprouver l'ardente Déjanire, du combat d'Étéocle et de Polynice forçant Antigone à prendre parti pour son frère rebelle, ou encore du retour d'Oreste à Thèbes pour y venger son père Agamemnon, assassiné, quand il rentre de Troie, par sa femme Clytemnestre.

Au TNM, l'étude de cas la plus puissante demeure la peinture de Déjanire dans *Les Trachiniennes*. Que Mouawad en ait confié le premier rôle à Sylvie Drapeau a conféré de la force au spectacle. Plus judicieux encore fut son choix d'adosser le caractère archaïque de la pièce, dont l'action se déploie en deux parties, aux plaintes de la voix tourmentée d'un chanteur hurlant sa désillusion sur un fond de rock assourdissant. Cette juxtaposition de deux esthétiques brutes — le metteur en scène inscrit la pièce dans une poétique des quatre éléments — met au jour la barbarie des comportements causés par le désir d'Héraclès à l'endroit d'Iole pour qui il est parti en guerre. Ainsi, quand sa femme Déjanire l'apprend, elle devient affreusement jalouse. On suit ensuite le progrès de la jalousie dans son esprit, ce qui la pousse au meurtre de sa rivale et de son mari. La beauté terrible de l'héroïne préfigure, par la passion qui l'emporte, Médée, rôle que Drapeau a déjà interprété. La comédienne brosse d'ailleurs un portrait convaincant d'une femme consumée par la jalousie. Cette passion culmine dans la scène où le coryphée interprété sobrement par Marie-Ève Perron déverse en vain un seau d'eau sur l'héroïne dans le but de l'apaiser. L'autre idée forte de la mise en scène consiste à faire jouer par Drapeau le personnage d'Héraclès dont elle incarne, casquée et en armure, les brûlures et les souffrances (infligées par Déjanire) avec une démesure sidérante dans ce qui constitue le deuxième temps de cette tragédie. Ceci exprime bien, ainsi que l'a fait voir Euripide dans *Médée*, qu'en s'attaquant à Héraclès, c'est à elle-même que Déjanire s'en prend, emportée par sa colère, à l'instar de son mari, insensible au mal qu'il a allumé en elle. Les deux autres tragédies sont loin de susciter le même effroi en raison de l'inaaptitude de Charlotte Farcet (Antigone) à exprimer d'une manière supportable la démesure et de celle de Sara Llorca (Électre) à aller assez loin. Mais c'est aussi que la poétique des quatre éléments mis en place dans *Les Trachiniennes* tourne à vide, devient décorative par la suite. De même,

les scansion musicales, judicieuses dans la première pièce, interrompent la progression dramatique plus qu'elles ne l'alimentent dans *Antigone* et *Électre*, machines dramaturgiques dont le déroulement souffre d'être allongé par des éléments extérieurs.

## LIQUIDATION DES NATIONALISMES

Offert trois jours au FTA, *Maudit soit le traître à la patrie!* aborde en oblique le thème de la guerre par la question des nationalismes qui ont été à la source de la dissolution de la Yougoslavie et ont enflammé les Balkans. Ce spectacle au carrefour de la performance et du théâtre accorde également une large place à la musique. Il est le fruit d'une collaboration entre le metteur en scène croate Oliver Frlijić et le théâtre slovène Mladinsko qui signifie « jeunesse ». Cette troupe réunit en effet des acteurs d'au moins trois générations. Et ceux-ci reviennent avec fougue, colère et ironie sur l'effondrement de la Yougoslavie à partir du moment où la Slovénie a décidé de larguer les amarres avec l'ancienne fédération socialiste, déclenchant de la sorte la désintégration du pays.

Particulièrement réussi dans ce spectacle est le maillage entre des chansons très sentimentales et la liquidation répétée de l'idéologie nationaliste dont elles sont issues. L'un des participants y concourt à grand coup de détonations en faisant résonner son révolver toutes les dix minutes environ, manière de mettre fin aux divers épisodes du spectacle. Au début, tous les comédiens sont étendus sur le plateau et ils s'éveillent au son d'un air nostalgique avant de se défaire de l'instrument dont ils jouaient qu'ils déposent au fond de la scène à peu près vide. C'est sur ce plateau vide qu'ils décortiquent les effets de la guerre civile sur leur groupe, miroir de la Slovénie, à l'aide d'actions, de chansons, de brefs dialogues, anodins à première vue, mais dont la teneur évoque non seulement la guerre, mais ses conséquences sur plusieurs générations. On y explore l'état d'esprit dans lequel le conflit a laissé jeunes et moins jeunes. Perte de confiance dans la société qui rejoint à cet égard celle qui prévaut dans bien des démocraties occidentales, quoique exacerbée par les luttes fratricides. D'où aussi la complexité des sentiments qui étreignent ces acteurs ne jouant vraiment aucun autre personnage

qu'eux-mêmes durant le spectacle. La frustration et l'énergie brute y voisinent avec la colère et la désillusion, accompagnées de cynisme, de nostalgie et de soupçons, quand on ne s'empêtré pas dans des questions éthiques et culturelles inconciliables.

Parmi les tableaux marquants ou hilarants, notons celui, assorti d'un torrent de fausses larmes, où chacun précise où il se trouvait et ce qu'il faisait au moment de la mort de Tito. La prise à partie du public à l'aide d'un monologue écrit pour le festival et dans lequel on montre du doigt les failles collectives du Québec et du Canada fait vibrer une autre corde sensible en attaquant de plein fouet une partie de ceux-là mêmes dont ils ont dû essuyer le mépris, la condescendance et les sarcasmes, alors qu'ils subissaient toujours les séquelles de la guerre. Et au lieu de se terminer sur une énième fusillade, la représentation se clôt sur la divergence des points de vue suscitée par la venue d'Oliver Frlijić au Théâtre Mladinsko. Ces luttes intestines prennent fin abruptement, comme un élégant coda à la représentation. On peut y lire l'incapacité des êtres humains à vivre ensemble sans se disputer. En contrepoint de toute cette violence et de toute cette suspicion, Frlijić jette un regard nostalgique sur l'ancienne Yougoslavie, temps heureux où l'on pouvait vivre sans s'entretuer. Ce spectacle m'est apparu rétrospectivement comme l'un des meilleurs de l'édition 2012 du festival.

## COUP D'ŒIL SURRÉALISTE SUR LE CONFLIT IRAKIEN

Le constat voulant que les mots ne suffisent pas à rendre compte de la guerre et de ses effets émane également de la contribution irako-belge au FTA : *Irakese Geesten* (Fantômes irakiens). Les mots ayant perdu de leur force et de leur cohérence, on fait à nouveau appel aux corps et à la performativité pour se rapprocher de l'indicible. L'œuvre réunit trois acteurs irakiens et deux actrices flamandes dans ce qui prend l'allure d'un retour surréaliste sur la guerre en Irak. Mais du conflit, ce quintette qui procède du dialogue interculturel ne montrera que des images détournées ou, à tout le moins, fortement déréalisées. L'alternance entre le discours des deux groupes paraît remplacer ici le recours à la musique que l'on retrouvait dans les productions recensées ci-dessus. L'emploi de l'arabe, du néerlandais, du français et de l'anglais ainsi que la division des acteurs selon le genre (les femmes sont occidentales, les hommes,

irakiens) instaurent ici un écart entre ceux qui ont vécu la guerre et celles qui n'y ont assisté qu'à la télévision. De fait, Julia Clever et Sarah Eisa tiennent plus ou moins le rôle de présentatrices dans cette *performance* construite sous la forme de tableaux, dont certains sont carrément sans paroles et d'autres, plus diserts. Elles sont là pour situer et commenter l'action, quand elles ne se jouent pas des conventions théâtrales, dont on se rend compte qu'elles sont insuffisantes pour traduire le chaos engendré par la guerre. Cela ne veut pas dire qu'il ne faut pas essayer. Mais si l'on suit le metteur en scène Mokhallad Rasem, il n'est possible d'y parvenir qu'aléatoirement, par images, par association. On pense ici au fameux « détour » théorisé par Sarrazac. « *Une dramaturgie du détour est donc une dramaturgie qui [...] choisit l'écart, le pas de côté* », écrit-il dans *Jeux de rêves et autres détours*. Ici, ce détour ouvre la voie au commentaire, à l'ironie et à la métathéâtralité.

C'est ainsi qu'*Irakese Geesten* débute sobrement sur l'évocation des détonations des bombes retentissant aux oreilles des gens touchés par un tel conflit. Tenant des madiers verticalement devant eux, les acteurs les font chuter sur le sol les uns après les autres, sans la moindre atténuation du fracas. Une scène de repas où l'on

écrabouille sans vergogne les légumes et les fruits qui auraient dû être consommés renvoie à une autre image de l'événement, tout comme le survol en tapis volant du pays décimé par la guerre. Le tout prend fin sur un final grotesque inspiré de la cérémonie des Oscars où les jeunes femmes habillées en robe de gala remettent le prix de la meilleure victime, de la plus grande peur, etc., tout en projetant des extraits censés illustrer ce qui a valu à chacun sa récompense, critique de la spectacularisation du conflit.

## RÉACTIONS À L'IMPASSE

On retiendra du travail des metteurs en scène convoqués dans cet article qu'ils ne traitent pas ces événements comme uniques, mais cherchent plutôt à faire ressortir ce que le conflit — qui est tout de même à la base de toute la dramaturgie occidentale — nous apprend de la nature humaine. Parfois, il exacerbe des pulsions intérieures difficilement maîtrisables, image intériorisée de ce qui s'est déroulé sur le champ de bataille. C'est Déjanire qui rend coup sur coup à Héraclès qui la maudit. D'autres fois, la dissolution politique et sa reconstruction, insatisfaisante parce que créée sous l'impact de la guerre, mène à un examen lucide de ses causes : ici le nationa-

lisme et le sentimentalité sirupeuse dont il s'enrobe. Cet examen conduit de plus à en afficher clairement les conséquences tant dans les psychés individuelles que dans le tissu social éprouvé par l'âpreté des combats. Le metteur en scène de *Fantômes irakiens* expose quant à lui peut-être plus clairement que les deux autres la difficulté qu'il y a à transposer sur un mode artistique une expérience traumatique, à quoi s'ajoute l'obligation de la présenter à un public majoritairement étranger et de travailler, ce faisant, avec une équipe biculturelle — avec ce que cela suppose d'incompréhensions et de mises au point. La forme du spectacle s'en ressent, très explicative de la démarche, sans qu'y perce cependant une intention didactique.

Ces « pièces de guerre » font inévitablement songer au slogan que Wajdi Mouawad avait choisi pour la saison 2008-2009 du Centre national des Arts : « Nous sommes en guerre. » L'expression trouve sa justesse moins dans la référence à un événement précis — par exemple, la guerre en Afghanistan — que dans la perspective d'Edward Bond où la condition humaine est toujours menacée de guerre, de conflit, de dévastation, bref, de déshumanisation et de violence. †

# Medealand, terre d'asile

PAR ISABELLE DUMONT

**MEDEALAND** de Sara Stridsberg  
Traduit du suédois par Marianne Ségol-Samoy  
L'Arche Éditeur, 88 p.

« **G**ardez de négliger une amante en fureur qui cherche à se venger » (Racine, *Andromaque*, « Acte IV, Scène VI »). Cette mise en garde racinienne semble faite sur mesure pour la figure tragique de Médée, cette femme éconduite par son mari Jason et qui se venge de ce dernier en le dépossédant de ceux qu'il aime et hérite : dans un accès de fureur, Médée empoisonne d'abord la nouvelle « promise » de Jason, fille du roi de Corinthe, commettant

ainsi un régicide ; puis, dans son désir ultime de punir Jason, elle tue leurs deux enfants.

C'est ce dernier geste qui, de nos jours, continue de frapper les esprits et qui explique sans doute la résurgence de ce mythe dans les œuvres contemporaines. Médée est cette femme-mère condamnable qui a posé LE geste pour lequel nulle rédemption n'est possible : l'infanticide. En psychologie, on parle même

d'un complexe de Médée pour parler de ces femmes qui commettent l'impensable, comme c'est le cas dans le dernier et magnifique film de Joachim Lafosse, *À perdre la raison*, qui revient sur un fait divers qui avait déchiré la Belgique en 2007 : Geneviève Lhermitte avait alors tué ses cinq enfants à l'arme blanche...

Sara Stridsberg, écrivaine et traductrice suédoise, s'est, elle aussi, frottée au mythe de Médée ; figure qui collait parfaitement