



HAL
open science

Du théâtre comme symptôme (le cas Wajdi Mouawad)

Sylvain Diaz

► **To cite this version:**

Sylvain Diaz. Du théâtre comme symptôme (le cas Wajdi Mouawad). Colloque franco-japonais “ Les maladies et leurs représentations ”, January 12-13, 2024, Université Waseda, Tokyo, Jan 2024, Tokyo, Japon. hal-04398920

HAL Id: hal-04398920

<https://hal.science/hal-04398920>

Submitted on 16 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Du théâtre comme symptôme (le cas Wajdi Mouawad)

Sylvain Diaz
Université de Strasbourg

Communication présentée lors du colloque *La Maladie et ses représentations*
organisé par Shintaro Fujii à l'Université Waseda (Tokyo) les 12 et 13 janvier 2024

Jamais la maladie n'a été aussi clairement désignée, dans l'œuvre de Wajdi Mouawad, que dans sa dernière pièce *Mère* (2021). S'inscrivant au sein d'un cycle de créations intimistes baptisé *Domestique*, celle-ci met précisément en scène, sous le regard de son fils qu'incarne au plateau l'auteur et metteur en scène franco-libanais, la vie de Jacqueline Mouawad, une femme contrainte, en raison de la guerre civile, de fuir le Liban pour la France, puis le Canada où elle mourra, loin du « soleil de la Méditerranée¹ », « un matin de tempête de neige² ». Annoncée en ouverture de la représentation, cette mort de la mère n'est expliquée qu'à la toute fin de la pièce à l'occasion d'une conversation téléphonique entre Nayla, fille de Jacqueline et sœur de Wajdi, avec l'une de ses tantes ; alors qu'elle se plaint de leur situation d'exilés poussés d'un pays à l'autre, la jeune femme ajoute brutalement : « [Jacqueline] passe d'autres examens / Ils ne savent pas / Des ganglions partout dans le dos³ ». Suggérant la maladie, ces « ganglions » attestent d'un dépassement poétique dans cette œuvre rétive à « nommer [...] le réel⁴ », ainsi que l'admet Wajdi Mouawad en préface à sa pièce. Si la maladie n'est pas encore nommée, elle est néanmoins incarnée à travers l'image du corps souffrant de la mère, ce corps que, dans l'une des dernières scènes de *Mère*, Wajdi Mouawad et son double enfant massent afin de calmer sa douleur⁵. En ce sens, ces « ganglions » sont la manifestation tout à la fois du « cancer⁶ » qui ronge, puis emporte la mère et d'une représentation de cette maladie qui passe pourtant pour irréprésentable ; mieux : ces « ganglions » sont un symptôme.

Clinique ou psychanalytique, la pensée du symptôme est une pensée de la représentation de la maladie, pensée rigoureusement esthétique dont s'est emparé Georges Didi-Huberman pour l'investir dans le champ artistique⁷. Pour lui, le symptôme est « quelque chose qui altère le monde des formes représentées comme une matière viendrait altérer la perfection formelle d'un trait ». Chercher le symptôme, c'est dès lors apprendre à voir « la déchirure et la défiguration partielles qu'il fait subir au milieu dans lequel il advient⁸ ». Dans le sillage du philosophe Althusser, c'est inciter à une lecture « symptomale » d'œuvres symptomatiques ; c'est inciter à

¹ Mouawad Wajdi, *Le Poisson soi*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2011, p. 87.

² Mouawad Wajdi, *Mère*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 2021, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 74.

⁴ Mouawad Wajdi, « Son prénom », in *Mère*, *op. cit.*, p. 4.

⁵ Mouawad Wajdi, *Mère*, *op. cit.*, p. 78.

⁶ Mouawad Wajdi, « Une expérience identitaire (troisième partie) », in *Relations*, n° 755, 2012, p. 10. Ce texte est, à ma connaissance, le seul où l'auteur désigne la maladie dont souffrait sa mère.

⁷ Cf. Hagelstein Maud, « Georges Didi-Huberman : une esthétique du symptôme », in *Daimon, revista de filosofia*, n° 34, 2005, p. 81-96.

⁸ Didi-Huberman Georges, *Devant l'image – Question posée aux fins d'une histoire de l'art* (1990), Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 2016 pour l'édition électronique.

« déceler l'indécelé » d'un texte, à pister le « non-dit de son silence, surgissant dans son discours même⁹ ». C'est bien ce à quoi je veux m'essayer dans l'étude du cas Wajdi Mouawad, émettant l'hypothèse que l'indécelé de ce théâtre symptomatique est précisément la maladie. Parcourant plusieurs de ses pièces, il s'agira au-delà de s'interroger quant au déploiement, sur la scène dramatique occidentale, d'un théâtre-symptôme qui, devant la maladie, fasse de « la déchirure » et de « la défiguration » un principe de création.

1. Quelle figurabilité ?

« Parler de *symptôme* » dans le champ de l'histoire de l'art et donc du théâtre, c'est, nous prévient Georges Didi-Huberman, « chercher à prendre la mesure d'un travail de la figurabilité¹⁰ » c'est-à-dire tenter de comprendre avec quelle exigence prend forme une œuvre qui fait du symptôme son principe. Chez Wajdi Mouawad, cette figurabilité est, quant à la maladie, double.

Elle est d'abord détournée, pourrait-on dire suivant en cela l'auteur et metteur en scène lui-même¹¹ comme le poéticien Jean-Pierre Sarrazac qui, dans ses articles et livres, a mis en évidence la stratégie parabolique des dramaturgies modernes et contemporaines¹². À défaut d'être frontalement représentée, la maladie est rendue perceptible par ses attributs à savoir les lieux et les personnels médicaux. Dans *Littoral* (1997) comme dans *Tous des oiseaux* (2017), certaines scènes se déroulent ainsi dans un hôpital dont la figuration est souvent réduite à la seule présence d'un lit au plateau : l'hôpital y apparaît comme un lieu saillant où la mort le dispute à la vie, ainsi que cela se joue littéralement dans la première pièce. De composition trop faible pour un accouchement, la jeune Jeanne exige néanmoins, dans une scène pathétique, de mettre au monde son fils Wilfrid, au risque de perdre la vie – ce qui se produit inéluctablement¹³. D'où l'effroi qu'inspire la « chambre d'hôpital » à Wahida qui, dans *Tous des oiseaux*, se retrouve, après un attentat, au chevet de son compagnon mourant, Eitan. De fait, rien n'est fait pour la rassurer : « L'étage au complet est occupé par les blessés de l'attentat et beaucoup mourront cette nuit. La nuit qui suit les tueries trie les morts des vivants », lui explique, sans aucune prévenance, une infirmière¹⁴. Elle est de celles qui, dans l'œuvre de Wajdi Mouawad, donne corps à ce lieu qu'est l'hôpital, un corps étrangement théâtral qu'incarne Antoine Ducharme dans *Incendies* (2003), sans doute la pièce la plus connue de l'auteur et metteur en scène franco-libanais du fait de son adaptation cinématographique par Denis Villeneuve en 2010. Après avoir soigné sa mère pour aphasie pendant cinq ans, Antoine explique en effet à

⁹ Althusser Louis, Balibar Étienne (dir.), *Lire le Capital*, t. 1, Paris, Éditions François Maspero, coll. « Théorie », 1965, p. 183.

¹⁰ Didi-Huberman Georges, *Devant l'image*, *op. cit.*

¹¹ « J'usais d'improbables détours pour dire les choses », écrit-il dans sa préface à *Mère*. Mouawad Wajdi, « Son prénom », in *Mère*, *op. cit.*, p. 4.

¹² Cf. entre autres Sarrazac Jean-Pierre, *La Parabole ou l'enfance du théâtre*, Belfort, Circé, coll. « Penser le théâtre », 2002 ; Sarrazac Jean-Pierre, « Détour(s) », in Sarrazac Jean-Pierre (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain* (2002), Belval, Circé, coll. « Poche », 2005, p. 59-62.

¹³ Mouawad Wajdi, *Littoral* (1997), Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, coll. « Babel », 2009, p. 60-62.

¹⁴ Mouawad Wajdi, *Tous des oiseaux* (2017), Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, coll. « Babel », 2019, p. 17-18.

Jeanne s'être reconverti : non plus infirmier, il est désormais acteur, cherchant, dans le silence obstiné de sa patiente, la source des mots qu'il lance au plateau. Cela ne l'empêche pas, néanmoins, de rappeler les soins apportés à Nawal à qui il parlait, à qui il mettait de la musique, qu'il faisait même danser¹⁵. Il fait ainsi preuve d'une « *attention et d'une délicatesse* » semblables à celles du Docteur Chabane qui manipule la tête de Wahid dans *Inflammation du verbe vivre* (2015) : par-delà le « symptôme¹⁶ » – cette pièce est l'une des seules où le mot intervienne –, elle cherche à formuler un diagnostic impossible car rétif à toute approche parabolique¹⁷.

Or, chez Wajdi Mouawad, la figurabilité n'est pas seulement détournée : elle peut aussi être dite affrontée au sens où la maladie est parfois directement représentée. La soirée festive sur laquelle s'ouvre *Forêts* (2006) est ainsi gâchée par la crise d'épilepsie d'Aimée : au comble du bonheur puisqu'elle annonce à ses amis être enceinte, elle bascule brutalement dans l'horreur que suggère, scéniquement, tant ses gestes violents que ses mots obscurs¹⁸. « Caractérisé[e] par son intensité visuelle, sa valeur d'*éclat*¹⁹ » comme l'écrit Georges Didi-Huberman, la crise est ici un symptôme qui appelle un diagnostic, cette fois-ci possible. De fait, dans les scènes qui suivent, on assiste aux différents examens médicaux visant à identifier le mal dont souffre Aimée. La jugeant « symptomatique », un neurologue tente d'abord de comprendre les causes de la crise en en provoquant finalement une nouvelle²⁰ ; un radiologue signale ensuite la présence d'« une tumeur, gliome ou lymphome, située au carrefour du lobe pariéto-occipital, [qui] infiltre [le] cerveau [de la patiente²¹] » ; une cancérologue, enfin, nomme la maladie : Aimée souffre d'une « maladie ancienne, archaïque, qui a ses racines dans nos gènes », à savoir « le cancer²² ». Le diagnostic, pour reprendre le titre de cette dernière scène, est ainsi vecteur d'une histoire : il informe une dramaturgie de l'enquête²³ qui va chercher à établir la source de la maladie par-delà le symptôme.

2. Quelle dramaturgie ?

Pour Hippocrate, la maladie est une histoire²⁴ avec, pour reprendre la terminologie d'Aristote dont il est contemporain, un début (*prophasis*), un milieu (*krisis*) et une fin (*lusion*) ; elle est l'histoire d'un discord du malade avec le monde²⁵ qui peut mener à la guérison ou à la mort selon une trajectoire aléatoire sur laquelle le médecin n'a que peu de prise. C'est que, pas plus

¹⁵ Mouawad Wajdi, *Incendies* (2003), Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, coll. « Babel », 2009, p. 45-47.

¹⁶ Mouawad Wajdi, *Inflammation du verbe vivre* (2015), Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 2016, p. 19.

¹⁷ *Ibid.*, p. 20.

¹⁸ Mouawad Wajdi, *Forêts*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 2006, p. 14.

¹⁹ Didi-Huberman Georges, *Devant l'image*, *op. cit.*

²⁰ Mouawad Wajdi, *Forêts*, *op. cit.*, p. 16-17.

²¹ *Ibid.*, p. 20.

²² *Ibid.*, p. 22-23.

²³ Cf. Métais-Chastanier Barbara, *L'Enquête à l'œuvre – La représentation inquiétée dans les dramaturgies contemporaines*, thèse de Doctorat sous la direction de J.-L. Rivière, École Normale Supérieure de Lyon, 2013.

²⁴ Ayache Laurent, *Hippocrate*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », 1992, p. 87-88 ; Pigeaud Jackie, *La Crise*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2006, p. 35.

²⁵ Ayache Laurent, *Hippocrate*, *op. cit.*, p. 85.

que son patient, il n'en est l'auteur : dans cette conception narrative qui a puissamment marqué la médecine occidentale jusqu'à l'âge classique voire, par certains aspects, moderne²⁶, la maladie s'écrit seule, irrégulièrement rythmée par des accidents que l'on nomme, en grec ancien, *sumptōma*. Avant que d'être circonscrit au champ médical, le terme symptôme désignait en effet un « événement fortuit », souvent « malheureux²⁷ », ce pourquoi c'est souvent sous une forme accidentelle qu'il est représenté. Il n'est qu'à lire *Seuls* (2008) où, pour la première fois, Wajdi Mouawad apparaît seul au plateau. Il y incarne le personnage d'Harwan, un doctorant sur le point de soutenir une thèse en sociologie de l'imaginaire consacrée au théâtre de Robert Lepage. Alors qu'il se prépare à partir en Russie pour assister à la dernière création du metteur en scène canadien, alors qu'il est dans un photomaton afin de réaliser des portraits pour son passeport, il est interrompu par un appel téléphonique de la police lui annonçant que son père a eu un « accident cérébro-vasculaire²⁸ », accident que suggère la représentation par un double effet de saturation sonore (grésillement diffusé à un niveau élevé) et visuelle (clignotement stroboscopique en superposition avec la projection sur le dispositif scénographique du visage de l'acteur en crise²⁹). Spectaculaire, cet accident en annonce un autre, cette fois-ci dramaturgique : arrivé à Saint-Petersbourg, Harwan découvre dans ses valises, en lieu et place de ses vêtements, « *des pots de peinture et des pinceaux* » qu'il « *vide [...] rageusement* ». Résonne alors la voix de Layla, sa sœur, qui laisse un message sur son répondeur téléphonique :

LAYLA. Harwan, c'est Layla [...]. Harwan, tu m'entends ? Harwan, est-ce que tu m'entends ? Harwan, réveille-toi, Harwan, réveille-toi. Harwan, si tu m'entends fais un geste. Regarde qui est là, papa est venu, il voudrait te parler. [...] Harwan, les médecins nous ont dit qu'il va falloir qu'on continue à te parler comme on le faisait avant, parce que entendre des voix, ça va t'aider. [...] Harwan, écoute-moi, tu es dans le coma, tu comprends, tu es dans le coma Harwan. [...] Harwan, tu as eu un accident et tu es dans le coma, tu entends ? Harwan, c'est un accident que tu as eu, tu étais dans une cabine Photomaton, j'imagine que tu prenais des photos, c'est une dame qui t'a trouvé par terre, évanoui³⁰

Vecteur d'un « ébranlement³¹ » radical, l'accident peut être dit, avec Georges Didi-Huberman qui l'associe à la crise, « souverain³² » : il s'incarne, dans la pensée de Wajdi Mouawad, sous les traits d'un ange qui, dans *Seuls*, oblige Harwan à se confronter à lui-même, quitte pour cela à « jeter sa raison par la fenêtre³³ » – image sur laquelle s'ouvre d'ailleurs le spectacle : alors

²⁶ Voir, à cet égard, l'analyse du pouvoir psychiatrique par Michel Foucault. Foucault Michel, *Le Pouvoir psychiatrique – Cours au Collège de France 1973-1974*, Éditions du Seuil / Gallimard, coll. « Hautes Études », 2003, p. 242-243.

²⁷ « *sumptōma, atos (to)* », in *Dictionnaire grec-français d'Anatole Bailly*, <https://bailly.app/sumptōma>, page consultée le 18 décembre 2023.

²⁸ Mouawad Wajdi, *Seuls – Chemin, texte et peintures*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 2008, p. 144.

²⁹ Sur la représentation de cette crise, cf. Diaz Sylvain, « Poétique de la vibration dans le théâtre de Wajdi Mouawad », in Dupois Gaëtan, Lloze Evelyne (dir.), *Penser le théâtre contemporain : l'exemple de Wajdi Mouawad*, Paris, Éditions L'Entretemps, coll. « Les points dans les poches », 2021, p. 50.

³⁰ Mouawad Wajdi, *Seuls, op. cit.*, p. 160-161.

³¹ *Ibid.*, p. 116.

³² Didi-Huberman Georges, *Devant l'image, op. cit.*

³³ Mouawad Wajdi, *Seuls, op. cit.*, p. 116.

qu'il répète son exposé de soutenance de thèse, le personnage en effet se dédouble, son avatar « *se défenestr[ant]³⁴ ».*

Inaugurale, la chute est le symptôme d'un affaissement du personnage, traduction stricte du terme grec *sumptōma*³⁵. Aussi n'est-il pas étonnant que ce motif intervienne de manière aussi récurrente dans l'œuvre de l'auteur et metteur en scène franco-libanais³⁶. Lorsque, dans un autre seul-en-scène, *Inflammation du verbe vivre*, il apparaît, sous les traits de Wahid, c'est toujours au bord d'un « gouffre³⁷ », celui qu'ouvre en lui la mort brutale d'un ami. Finissant par y tomber³⁸, ne lui reste qu'à parcourir cet enfer – celui d'une dépression tant intime que politique – en quête de son cher disparu. S'il en ressort dans le tableau final, ce n'est pas indemne puisqu'il apparaît « *étendu sur [un] brancard, sous la surveillance d'un secouriste* » « *à l'intérieur d'une ambulance* ». L'accident permet néanmoins la renaissance puisque Wahid sent monter en lui la nécessité de « vivre ! Vivre ! », la dernière didascalie indiquant qu'il « *ouvre lentement les yeux* » dans un dépassement clair de la situation mortifère³⁹. Non pas seulement consolation, la *catharsis* que l'on dit à l'œuvre dans le théâtre de Wajdi Mouawad⁴⁰ est guérison, voire salut.

3. Symbole vs. Symptôme ?

Dans le combat à la vie, à la mort que mettent en scène ces pièces, il y a en effet bien souvent une portée symbolique : la maladie est métaphore. Mais métaphore de quoi ? Pour le comprendre, il faut, en regard de *Mère*, lire les pages consacrées à la mort de la mère dans *Le Poisson soi* (2011), curieux essai autobiographique. L'évocation des « soins intensifs » s'efface très vite au profit d'une méditation sur le temps – non pas celui qui passe mais celui qui stagne en raison d'une « seconde ancienne, laquelle, après avoir prononcé son tic et son tac, a choisi de ne pas mourir » : « Elle est restée là, poursuit Wajdi Mouawad, insupportablement immortelle, altérant mon existence. Comment faire pour la retrouver, cette seconde enfouie quelque part dans les plis et les replis de mon être⁴¹ ? » « Trouver cet instant qui refuse de mourir et déchire la trame de [l]a vie », c'est accepter « la douleur », en faire l'exercice⁴². La maladie de la mère est ainsi métaphore d'une « malédiction⁴³ » insoutenable mais qu'il va bien falloir soutenir puisqu'elle s'appelle la vie ; son symptôme est un symbole : celui d'une chute, de « sa propre chute » qu'il faut rencontrer⁴⁴.

³⁴ *Ibid.*, p. 127.

³⁵ Étymologiquement, *sumptōma* est un dérivé nominal du verbal *sumpiptō* : littéralement, « tomber en se heurtant contre ». « *sumpiptō* », in *Dictionnaire grec-français d'Anatole Bailly*, <https://bailly.app/sumpiptō>, page consultée le 18 décembre 2023.

³⁶ À ce sujet, cf. Diaz Sylvain, *À la renverse – Dramaturgies de la chute (1980-2020)*, à paraître en 2025.

³⁷ Mouawad Wajdi, *Inflammation du verbe vivre*, *op. cit.*, p. 19.

³⁸ *Ibid.*, p. 34.

³⁹ *Ibid.*, p. 59.

⁴⁰ Cf. Diaz Sylvain, « Poétique de la vibration dans le théâtre de Wajdi Mouawad », *op. cit.*, p. 52-55.

⁴¹ Mouawad Wajdi, *Le Poisson soi*, *op. cit.*, p. 86 et 89.

⁴² *Ibid.*, p. 89-95.

⁴³ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 95.

Mais, Georges Didi-Huberman l'a montré, le symbole est l'envers du symptôme : si le premier est pensée de la structure, le second est pensée de son effondrement. Penser le symptôme dès lors, c'est renoncer à « toute interprétation totalisante⁴⁵ ». Pour ce faire, « risqu[ons] [nos] yeux dans la déchirure centrale des images⁴⁶ » du théâtre de Wajdi Mouawad qui n'est pas que métaphore. À l'origine de *Seuls* par exemple, il y a une recherche : « comment faire des choses réelles pour la scène⁴⁷ ? ». Cela passe par la réalisation de différentes performances où, seul au plateau, l'artiste se met à l'épreuve notamment lorsqu'il imagine se pendre sur la scène dans l'espoir qu'un spectateur ou une spectatrice vienne le sauver : « *Si personne n'intervient, le personnage et l'acteur meurent, pendus en direct*⁴⁸ ». Si, matrices mêmes du spectacle, ces performances violentes (« "Émasculation", "Égorgement", etc⁴⁹. ») ont disparu de la représentation, elles persistent néanmoins dans la dernière partie du spectacle, résolument performative.

Après avoir compris que c'est lui et non son père qui a été victime d'un « accident cérébro-vasculaire », Harwan, en effet, « *arpenne son territoire* » mental⁵⁰, un territoire qu'il s'approprie par la peinture s'y baignant, la projetant sur les sol et parois, jouant de ses mains et de pinceaux pour en couvrir des toiles, reconfigurant progressivement l'espace qui devient celui d'une installation plastique éphémère en écho au *Retour du fils prodigue* (1668), tableau de Rembrandt que Harwan espérait voir dans un musée de Saint-Petersbourg : finalement projetée, l'image est crevée par le personnage qui, irradié de lumière, « *retourne vers la peinture* », « *grimpe dans la peinture* », se réfugiant « *dans le ventre du tableau* »⁵¹. Là est la « déchirure », la « défiguration » qui fait symptôme, qui résiste au symbole, qui nous projette aux « limites de la représentation⁵² ».

Chez Vermeer qu'étudie Georges Didi-Huberman comme chez Wajdi Mouawad dont il a été question ici, le symptôme « nou[e], paradoxalement – mais intimement –, le travail du mimétique et celui du non-mimétique⁵³ ». On pourrait objecter qu'il est d'autres œuvres qui, sur la scène occidentale d'aujourd'hui, nous déroutent de manière plus radicale – c'est en tout cas la thèse d'Adeline Thulard qui s'attache à penser le symptôme chez Kantor, Bausch, Delbono ou encore Lauwers⁵⁴. La singularité de Wajdi Mouawad me semble néanmoins être d'associer la recherche d'un théâtre-symptôme à celle d'une manière de dire la maladie, de rendre possible la représentation de cet irréprésentable qui nous meurtrit et nous ravage.

⁴⁵ Didi-Huberman Georges, *Devant l'image*, op. cit.

⁴⁶ *Id.*

⁴⁷ Diaz Sylvain, *Avec Wajdi Mouawad – Tout est écriture*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, coll. « Apprendre », 2017, p. 86.

⁴⁸ Mouawad Wajdi, *Seuls*, op. cit., p. 47.

⁴⁹ Diaz Sylvain, *Avec Wajdi Mouawad – Tout est écriture*, op. cit., p. 85.

⁵⁰ Mouawad Wajdi, *Seuls*, op. cit., p. 168.

⁵¹ *Ibid.*, p. 182-184.

⁵² Didi-Huberman Georges, *Devant l'image*, op. cit.

⁵³ *Id.*

⁵⁴ Thulard Adeline, « *Ce qui fait symptôme...* » – *Contribution au renouvellement de l'analyse du théâtre*, thèse de Doctorat sous la direction de M. Losco-Lena et M. Mazzocut-Mis, Université Lumière Lyon 2 / Università degli Studi di Milano, 2015, p. 28.