Document generated on 04/25/2024 12:32 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Les damnés de la mer
Le Mouton et la Baleine

Alexandre Lazaridès

Number 99 (2), 2001

URI: https://id.erudit.org/iderudit/26110ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Lazaridès, A. (2001). Review of [Les damnés de la mer : *Le Mouton et la Baleine*]. *Jeu*, (99), 23–26.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2001

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/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ALEXANDRE LAZARIDÈS

Les damnés de la mer

Séance de phonétique

Il y a un bien beau moment dans *le Mouton et la Baleine*, lorsque, sur le cargo vétuste qui les ramène en France après des vacances d'une semaine aux Canaries (vacances pas très réussies, semble-t-il), Hélène et Hassan s'adonnent à une séance de phonétique comparée. Son objet ? L'initiale commune de leur prénom, phonème trompeur qui pourrait symboliser le « fossé » qui sépare l'Orient de l'Occident puisqu'il se prononce très différemment dans leurs langues maternelles respectives. Hélène est française, lui est marocain, ils vivent ensemble depuis une dizaine d'années, et le français s'est imposé à eux comme langue d'usage tout naturellement, mais le temps est arrivé pour Hassan de remettre en question cet état de choses. Fait à souligner, s'il a acquis une assez bonne maîtrise de la langue de Molière, il n'a pas encouragé Hélène à parler l'arabe. Elle a pu tout de même engranger quelques mots durant leur vie commune. Les voilà donc en train d'énumérer, lui en premier les disant dans sa propre langue, elle, en écho, les traduisant doucement dans la sienne, quelques vocables qui comptent, selon lui, parmi les plus sensuels de l'arabe ; tous commencent par la même lettre (qui pourrait se translittérer en français par un H), tels vie, amour, sensation, tendresse, etc. Une étreinte amoureuse conclut la leçon. Ce moment de bonheur sera soudain interrompu par la révélation impulsive que va faire Hassan à sa femme : c'est en clandestin qu'il était entré en France. Il lui révèle ensuite, coup sur coup, la véritable identité de certains de leurs amis, des clandestins eux aussi, ce qui semble beaucoup surprendre l'innocente Hélène : elle vient de découvrir l'existence du mal.

Le Mouton et la Baleine

TEXTE DE AHMED GHAZALI. MISE EN SCÈNE : WAJDI MOUAWAD, ASSISTÉ D'ISABELLE BRODEUR ; DÉCOR, COSTUMES ET ACCESSOIRES : JEAN BARD ; ÉCLAIRAGES : ÉRIC CHAMPOUX ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : ANGELO BARSETTI ; COMPOSITION ET DIRECTION MUSICALE : MICHEL F. CÔTÉ. AVEC PAUL AHMARANI (SURVIVANT MAROCAIN), PETER BATAKLIEV (LE SECOND), SAÏD BENYOUCEF (LE GOUVERNEUR DE TANGER), NAZIH BOUCHAREB (SURVIVANT MAROCAIN), PASCAL CONTAMINE (PREMIER MARIN), PIERRE CURZI (CAPITAINE ROGATCHEV), GÉRALD GAGNON (DEUXIÈME MARIN), DANY MICHAUD (HASSAN), IGOR OVADIS (DOCTEUR BALEINEAU), DANIÈLE PANNETON (HÉLÈNE), SERGE MARIUS TAKRI (LE CLANDESTIN) ET ROBERT VÉZINA (LE MANAGER ET TROISIÈME MARIN). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE QUAT'SOUS, PRÉSENTÉE DU 15 JANVIER AU 17 FÉVRIER 2001.

Les explications fournies par Hassan sur les changements de son comportement depuis le début du voyage sont minces. Sur ce bateau, engagé depuis peu dans le détroit de Gibraltar, il prétend qu'il se sent simplement moins dupe. Il avait refusé d'écouter les appels nostalgiques du pays natal dont on venait de longer les côtes, appels longtemps ensevelis sous la citoyenneté française, lui qui pensait pouvoir s'identifier sans peine à la culture du colonisateur, mais il n'aura fait que rêver en compagnie d'Hélène. C'est qu'aussi des événements tragiques, encore que courants dans cette région du monde, venaient de bouleverser le train-train à bord du Caucase. L'équipage avait recueilli onze clandestins marocains qui tentaient de gagner la France en barque. Ce ne sont plus que dix cadavres qu'ils repêchent avec un seul survivant qui restera recroquevillé sur lui-même jusqu'à la fin. Quand il apprendra qu'on veut le ramener dans son pays, il se rejettera à l'eau, sera repêché une

seconde fois... et emprisonné dès son retour à Tanger. Le capitaine du cargo avait, à plusieurs reprises, essayé d'établir le contact avec les autorités du Maroc pour négocier le rapatriement des morts. Peine perdue : le pays était à la veille de la fête du mouton. « *Inch'allah* », si Dieu veut, lui répondait-on. Et le capitaine de fulminer contre tant d'insouciance à l'égard des devoirs d'humanité élémentaires. D'où le commentaire acerbe de Hassan : « Ces imbéciles ne laisseront pas tomber leur méchoui pour rien au monde. » Ce « leur » qui désolidarise Hassan, c'est tout le Sud pétrifié dans son traditionalisme qu'il cloue au pilori.

Les spectateurs deviendront de moins en moins réceptifs au « message » de Hassan à mesure qu'ils découvriront sa vraie nature, assez peu sympathique (Dany Michaud semblait, de son côté, peu convaincu dans son interprétation du personnage). On verra, par exemple, ce moraliste-poète brutaliser sa femme en lui tirant les cheveux et en l'obligeant à regarder les cadavres entassés sur le pont. Tout en la maintenant à genoux, il lui vocifère le nom de tous les peuples damnés – il doit bien y en avoir une cinquantaine – qui seraient sur le point d'envahir la vieille Europe, hordes barbares piétinant aux portes de la civilisation occidentale. Puis il la viole tout sec. En même temps, des ombres surgies d'un peu partout viennent danser autour d'Hélène de façon démoniaque. La brève prestation chorégraphique, d'une force primitive peu commune, de Serge Marius Takri (qui interprète le rôle ingrat d'un clandestin africain pourchassé par les marins) est un moment inoubliable. Hélène, terrorisée, finira par s'écrouler. On comprendra mal la décision subséquente de Hassan : quitter la femme aimée et regagner son pays natal après avoir jeté à la mer son passeport français, coup d'éclat qui ne semble procéder d'aucune maturation dramatique. Oublié déjà, « leur » méchoui ? De même, l'interrogation d'Hélène, quand Hassan quitte le cargo accosté à Tanger pour rejoindre les siens : « Que nous reste-t-il à vivre ? », tient de l'énigme... ou de la naïveté.

Thèse et symboles

La « séance de phonétique » montrait de manière simple et éloquente les relations problématiques d'Hélène et de Hassan. Scène exceptionnelle en ce sens qu'elle faisait passer, du moins dans sa première partie, le vivant avant le symbolique dans une pièce souvent alourdie par les intentions didactiques déguisées en symboles. Par exemple, si le détroit de Gibraltar est tenu pour un lieu de passage – et de mort – entre le Nord et le Sud, le rafiot russe (et pourquoi russe ?) parti du golfe de Guinée pour se rendre jusqu'à Marseille serait une représentation de l'opposition entre pauvres et riches, une allégorie de notre monde usé. Ses cabines représenteraient le Nord, et ses conteneurs, le Sud, tandis que le pont serait le lieu de leur affrontement, le champ de bataille où se vident les différends – surcharge symbolique où un chat n'est plus un chat. La scénographie imaginée par Jean Bard allait dans le même sens et suggérait, par l'abondance de grillages et de passerelles métalliques, plus une prison que le pont d'un cargo véritable. On y respirait très peu l'air marin et l'horizon du grand large s'y heurtait vite au mur du fond de scène.

Tout au long, on ne se sent pas placé devant des individus, mais devant des entités ; on saisit les intentions, mais on comprend peu les personnages. Ainsi du couple mixte formé par Hélène et Hassan, qui représente, d'abord et avant tout, l'antagonisme du

Nord et du Sud. Ainsi du capitaine, personnage assez fruste (poussé jusqu'à la caricature par l'interprétation de Pierre Curzi), et des marins qui nourrissent les préjugés les plus encroûtés à l'égard des Noirs (ils sentent, ne se lavent pas, viennent de pays pourris, etc.), encore qu'eux-mêmes puissent prêter flanc à des accusations autrement graves. Ils ont déjà jeté à l'eau – comme ils font pour leurs sacs d'ordure – cinq clandestins noirs. Quoi de plus facile que de se débarrasser en pleine mer de ceux qui ont détruit leurs papiers pour ne pas être rapatriés et n'ont plus d'existence légale ? En fait, un seul clandestin leur a échappé, un Africain. Comme il risque de les dénoncer à leur arrivée à Marseille, ils doivent le rattraper à tout prix. Pour cela, ils répandent de la farine dans l'espoir que des marques de pas le trahiront. Une fois pris, le clandestin sera poignardé avant d'être balancé par-dessus bord, pratique sur laquelle le capitaine ferme obligeamment les yeux.

Avant d'être jeté à la mer, le Noir avait été sacrifié une première fois, en tant que « mouton », dans une scène prenante sur le plan visuel (Wajdi Mouawad est passé par là !), préparée en grande pompe par des musiciens vêtus de djellabas blanches et jouant des airs folkloriques sur flûtes accompagnées de tambourins et de tablas. Le clandestin est agenouillé à l'avant-plan, mains liées derrière le dos, résigné. Hassan est d'abord déshabillé puis revêtu à son tour d'une djellaba blanche, pendant qu'un homme aiguise de façon appliquée un énorme kandjar dont Hassan se saisira pour égorger le Noir. Ce rituel sinistre transforme le clandestin, pourtant victime lui aussi de la ruée vers le Nord, en mouton sacrifié selon un rite musulman, et Hassan, en victimaire, mais tout cela manque de clarté et finit par brouiller notre perception de l'action. Quant à la baleine censée représenter le Nord, son thème est introduit par le médecin, à la personnalité humaine mais brouillonne (Igor Ovadis jouait rondement son rôle), qui s'oppose aux manœuvres sordides du capitaine, comme le Bien au Mal. On l'a surnommé « docteur Baleineau » parce qu'il avait été épargné par une baleine bleue qu'il essayait de rattraper... à la nage ! Le récit qu'il en fait à Hassan est mimé simultanément par l'équipage, ce qui ne rend pas pour autant son histoire crédible. Il y aura un autre récit que le capitaine fera à son tour à Hélène, celui de l'arrivée par hélicoptère d'un manager américain qui aurait acheté, en plus du Caucase, trois baleines bleues pour les tatouer du logo de sa multinationale à des fins publicitaires. Ce qui créait, dira-t-il, un vide juridique international embarrassant. Ce deuxième récit, joué « pour de vrai » par des acteurs, reste, comme le précédent, un hors-d'œuvre,

Le Mouton et la Baleine de Ahmed Ghazali, mis en scène par Wajdi Mouawad (Théâtre de Quat'Sous, 2001). Sur la photo : Peter Batakliev, Pierre Curzi, Pascale Contamine et Gérald Gagnon. Photo : Pascal Sanchez.

réussi sur le plan visuel mais dont la drôlerie anticapitaliste ne fait pas oublier la gratuité. On reste finalement peu convaincu des ressemblances que les cétacés entretiennent avec la vieille Europe, bouffie de confort et d'indifférence, et les moutons, avec un Sud affamé autant de pain que de justice.

Théâtre « utile »... pour qui ?

Ainsi, tout au long, le spectateur se perd à essayer de concilier les diverses intentions de l'auteur et doit donc se livrer à une gymnastique intellectuelle constante pour retomber sur ses pattes. La charge est, de plus, sans nuances. À la crapulerie du capitaine russe et de ses marins répondent la violence de Hassan et la stupidité du gouverneur de Tanger qui, à la dernière scène, réduit l'exode de ses compatriotes à des désirs touristiques dévergondés ! On ne saura pas finalement grand-chose des motifs qui poussent ces damnés de la mer à tout abandonner pour tenter une aventure si désespérée, ni des véritables raisons d'État qui les manipulent. Comment s'empêcher de croire que l'auteur, Ahmed Ghazali, se livre ici à un règlement de comptes qui nous échappe en grande partie parce qu'il concerne d'abord les relations si complexes d'amour-haine qui unissent la France au Maghreb ? Le travail dramatique devient, en ce sens, secondaire.

Laissons à l'art sa scandaleuse inutilité, plus que jamais nécessaire dans un Nord régi par la logique du profit.

Devant ces résultats mitigés, on regretterait presque que le nouveau directeur artistique du Quat'Sous (qui signe aussi la mise en scène) souhaite que le théâtre puisse changer quelque chose à notre monde[1]. Pour louable que soit ce souhait, il y a toujours à craindre le retour d'un théâtre « utile », mis au service d'une morale ou d'une idéologie, ou d'intérêts encore plus terre à terre. *Le Mouton et la Baleine* illustre à point les difficultés, les limites et les risques de ce souhait. Il est même à craindre que les préjugés occidentaux traditionnels à l'endroit du monde arabe ne puisent des munitions « utiles » dans le texte de Ghazali. Laissons à l'art sa scandaleuse inutilité, plus que jamais nécessaire dans un Nord régi par la logique du profit. Il faut, du moins, reconnaître une bonne intention de fond à l'auteur, celle qu'illustre une réflexion de Finkielkraut : « Le dominé entièrement démuni, le sujet du tort suprême, l'incarnation de la servitude absolue, l'homme qui n'est pas en opposition partielle mais en opposition totale avec les principes politiques de l'État, ce n'est plus l'ouvrier en tant que tel, c'est l'étranger, et plus précisément le sans-papiers, le clandestin, le travailleur immigré en situation irrégulière[2]. » Quoi qu'il en soit, on trouve dans cette pièce des éléments qui permettent de croire que l'auteur n'a pas encore dit son dernier mot. **j**

1. Voir le « Mot du directeur artistique » dans la présentation de la programmation de la saison 2000-2001 du Quat'Sous.
2. Alain Finkielkraut, *Une voix vient de l'autre rive*, Paris, Gallimard, 2000, p. 57-58.