

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 16 / Issue no. 16

Dicembre 2017 / December 2017

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 16) / External referees (issue no. 16)

Gioia Angeletti (Università di Parma)

Franca Dellarosa (Università di Bari Aldo Moro)

Gillian Dow (University of Southampton)

Michael C. Gamer (University of Pennsylvania)

Michele Guerra (Università di Parma)

Francesco Marroni (Università “G. d’Annunzio” Chieti – Pescara)

Liana Nissim (Università Statale di Milano)

Francesca Saggini (Università della Tuscia – Viterbo)

Anna Enrichetta Soccio (Università “G. d’Annunzio” Chieti – Pescara)

Enrica Villari (Università Ca’ Foscari, Venezia)

Angela Wright (University of Sheffield)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2017 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Special Jane Austen

AUSTEN RE-MAKING AND RE-MADE.
QUOTATION, INTERTEXTUALITY AND REWRITING

Editors Eleonora Capra and Diego Saglia

<i>Austen in the Second Degree: Questions and Challenges</i> DIEGO SAGLIA (Università di Parma)	3-11
<i>The Anonymous Jane Austen: Duelling Canons</i> EDWARD COPELAND (Pomona College – Claremont)	13-39
<i>“Comedy in its Worst Form”? Seduced and Seductive Heroines in “A Simple Story”, “Lover’s Vows”, and “Mansfield Park”</i> CARLOTTA FARESE (Università di Bologna)	41-56
<i>Bits of Ivory on the Silver Screen: Austen in Multimodal Quotation and Translation</i> MASSIMILIANO MORINI (Università di Urbino Carlo Bo)	57-81
<i>Remediating Jane Austen through the Gothic: “Pride and Prejudice and Zombies”</i> SERENA BAIESI (Università di Bologna)	83-99
<i>Revisiting “Pride and Prejudice”: P. D. James’s “Death Comes to Pemberley”</i> PAOLA PARTENZA (Università “G. d’Annunzio” Chieti – Pescara)	101-122
<i>P. R. Moore-Dewey’s “Pregiudizio e Orgoglio”: An Italian Remake of Jane Austen’s “Pride and Prejudice”</i> ELEONORA CAPRA (Università di Parma)	123-142
<i>Recreating Jane: “Austenland” and the Regency Theme Park</i> MADDALENA PENNACCHIA (Università di Roma Tre)	143-154
<i>Writing in the Shadow of “Pride and Prejudice”: Jo Baker’s “Longbourn”</i> OLIVIA MURPHY (Murdoch University – Perth)	155-169
<i>Reading the Austen Project</i> PENNY GAY (University of Sydney)	171-193

MATERIALI/ MATERIALS

- James Frazer, il cinema e “The Most Dangerous Game”*
DOMITILLA CAMPANILE (Università di Pisa) 197-208
- Jeux et enjeux intertextuels dans “Le Soleil ni la mort
ne peuvent se regarder en face” de Wajdi Mouawad*
SIMONETTA VALENTI (Università di Parma) 209-233
- Re-membering the Bard : David Greig’s and Liz Lochhead’s
Re-visionary Reminiscences of “The Tempest”*
MARIA ELENA CAPITANI (Università di Parma) 235-250

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione – review] *‘Open access’ e scienze umane. Note su diffusione
e percezione delle riviste in area umanistica*, a cura di Luca Scalco,
Milano, Ledizioni, 2016
ALBERTO SALARELLI 253-257



SIMONETTA VALENTI

**JEUX ET ENJEUX INTERTEXTUELS DANS
“LE SOLEIL NI LA MORT NE PEUVENT SE
REGARDER EN FACE” DE WAJDI MOUAWAD**

1. “*Écrire dans les lacunes et les interstices de la tragédie grecque*”¹

La gestation de *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face* tire son origine de la relation d’amitié et d’estime existant entre deux hommes de théâtre. Sollicité à plusieurs reprises par Dominique Pitoiset, metteur en scène et directeur artistique du Théâtre national de Bordeaux, Wajdi Mouawad affirme avoir commencé à travailler à la pièce qui devait paraître en 2008 chez Leméac,² en essayant de faire sien le “rêve de Dominique”, comme le dramaturge Libano-Québécois l’appelle dans la

¹ Cf. D. Loayza, *Entretien avec Dominique Pitoiset. Une histoire de regard*, 22 mars 2008, dans “Théâtre contemporain.net”, à l’adresse électronique www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Soleil-ni-la-mort-ne-peuvent-se-regarder-en-face/ensavoirplus/.

² Voir W. Mouawad, *Le Rêve de Dominique*, dans Id., *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*, Montréal – Arles, Leméac – Actes Sud, 2008, s. p.

préface de son œuvre.³ Ce dernier consistait essentiellement en le désir de raconter, à travers une sorte de collage de certaines tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, l'histoire de Thèbes, depuis sa fondation jusqu'à sa décadence.⁴ Toutefois assez tôt la difficulté, voire l'impossibilité, d'une telle création s'est révélée aux deux hommes de théâtre, en raison de la manière fort divergente dont chacun des grands auteurs tragiques de l'Antiquité concevait le rapport aux dieux. Mouawad observe en particulier à cet égard que

“entre l'époque d'Eschyle et celle d'Euripide, il y a un déplacement qui crée une désillusion. Si pour le premier il faut toujours obéir aux dieux, pour le second ceux-là, s'ils existent, se moquent de nous. Sophocle entretenant [...] la position la plus profondément complexe, va du doute à la conviction, de l'aveuglement à l'égarement. [...] Cette différence fondamentale du rapport au divin empêchait toute jonction entre les pièces écrites par l'un et par l'autre.”⁵

Si donc conjuguer les diverses œuvres des Tragiques grecs apparaissait impossible, la volonté de créer une pièce qui puisse s'insérer dans les interstices de la tragédie grecque et des légendes mythiques qu'elle véhicule,⁶ s'est néanmoins consolidée, permettant enfin à Mouawad d'identifier avec émerveillement ce moment, fondateur et mystérieux, dans le récit de l'enlèvement d'Europe par Zeus qui, tombé amoureux d'elle, ravit l'avenante jeune fille sur la plage de Sidon, la conduisant vers la mer.

Ce récit mythologique frappe l'imagination de Mouawad, moins parce qu'il constitue à ses yeux une sorte de récit primordial, remontant à la source même de la civilisation grecque et plus généralement européenne, que parce qu'il est inextricablement lié à son pays d'origine, le Liban, qui

³ Cf. *ibidem*.

⁴ Parmi ces tragédies, Mouawad cite *Les Phéniciennes* d'Euripide, *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle, *Œdipe roi*, *Œdipe à Colone* et *Antigone* de Sophocle.

⁵ W. Mouawad, *Le Rêve de Dominique*, cit., s. p.

⁶ Voir J. de Romilly, *La Tragédie grecque*, Paris, P.U.F., 1973, p. 15 ss.

s'y trouve placé au cœur de la culture occidentale, à laquelle il semble fournir ses lettres de noblesse. Car, c'est bien à travers l'imaginaire de sa terre natale, fait "du soleil, de sa chaleur, de la mer, des arbres fruitiers, de la parole échangée et de l'enfance"⁷ que Mouawad parvient à s'immerger dans l'histoire d'Europe et de son frère Cadmos qui, lancé à sa recherche et débarqué en pays étranger, arrive à fonder la légendaire ville de Thèbes.⁸ À partir donc de la fascination exercée sur le dramaturge par cette légende, située dans les contrées solitaires et ensoleillées du pays des cèdres, Mouawad a pu s'approprier le "rêve de Dominique" :

"Il a fallu cela, car sinon pas d'écriture possible. L'intimité, je l'ai trouvée dans le désir intuitif, inexplicable, de raconter encore l'histoire de Cadmos qui, parti à la recherche d'Europe, fonde Thèbes pour donner naissance à sa quête. Cadmos, c'était un territoire vierge, léger, comme un horizon dégagé. Aucune pièce d'Eschyle, Sophocle ou Euripide ne nous est parvenue pour raconter Cadmos, Laïos et Œdipe face au Sphinx."⁹

Ainsi l'auteur nous prévient-il que le rapport de son texte à l'hypotexte fondateur, représenté par les tragédies grecques et par les récits mythiques dont elles s'inspirent, se pose d'emblée sous le signe de la liberté et du désir de revisiter la tradition antique, afin de l'interroger et d'y discerner des réponses aux interrogatifs les plus cuisants qui tourmentent l'homme contemporain et qui demeurent étonnamment proches de ceux que les génies de l'Antiquité s'étaient posés. De cette confrontation avec les grands Tragiques anciens naît alors, sous la plume de Mouawad, un drame amplifié, acquérant bientôt les dimensions d'une trilogie, dont la

⁷ Cf. W. Mouawad, *Le Chemin change*, dans Id. et R. Davreu, *Traduire Sophocle*, Arles, Actes Sud, 2011, p. 13.

⁸ Voir R. Calasso, *Le Nozze di Cadmo e Armonia*, Milano, Adelphi, 1998, p. 69. C'est bien à ce volume, traduit en français et publié par Gallimard en 1991, que Mouawad puise, pour affirmer la centralité de la figure de Cadmos. Voir W. Mouawad, *Le Rêve de Dominique*, cit., s. p.

⁹ Ibidem.

représentation sur scène couvre pratiquement six heures de durée.¹⁰ Il s'agit d'une œuvre vaste et articulée, focalisant tour à tour chacun des héros qui ont vécu dans leur chair la malédiction, l'exil, et la solitude. En un mot, la tragédie.

Toutefois, de son aveu explicite, Dominique Pitoiset avait pensé, au tout début du projet, pousser Mouawad à se concentrer surtout sur le personnage d'Œdipe, que le directeur du Théâtre national de Bordeaux envisageait en tant que figure emblématique de la recherche de l'identité, suivant laquelle "le tragique devient inhérent au bien le plus propre et le plus intime de l'être mortel, c'est-à-dire à sa propre conscience".¹¹ En revanche, la composition de la trilogie mouawadienne a progressivement levé le voile sur des figures, aussi intéressantes et grandioses que celle d'Œdipe, que les fragments de la tradition tragique grecque parvenus jusqu'à nous n'avaient pas approfondies. Voilà pourquoi le travail acharné d'écriture entrepris par Wajdi Mouawad, loin de nous éclairer uniquement sur les destins ultimes de la magnifique ville aux sept portes, finit par jeter une lumière nouvelle sur l'homme, fragile créature, basculant entre vie et mort, sagesse et folie, lucidité et aveuglement, vérité et mensonge, aujourd'hui comme à l'époque d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide.¹²

L'analyse de *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*, que nous allons affronter dans les pages suivantes, a donc pour but de montrer, à travers l'interprétation que Mouawad donne de la tragédie grecque,

¹⁰ Notons, à cet égard, que Mouawad retrouve par là la structure originare du théâtre grec, où chaque tragédie constituait la section indépendante d'une trilogie plus ample, fonctionnelle à faire suivre aux spectateurs le destin des héros qui y étaient représentés. Cf. J. de Romilly, *La tragédie grecque*, cit., p. 36 et Id., *Le Temps dans la tragédie grecque : Eschyle, Sophocle, Euripide*, Paris, Vrin, 2009, p. 12.

¹¹ Cf. D. Loayza, *Entretien avec Dominique Pitoiset. Une histoire de regard*, cit..

¹² Voir G. Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International Éditeur, 1979, p. 28-29.

l'enrichissement qui dérive de cette confrontation avec l'hypotexte ancien, mettant clairement en relief l'originalité de sa création, mais aussi la dette que cet auteur entretient vis-à-vis des grands auteurs de l'Antiquité, non seulement du point de vue des contenus de son œuvre, mais aussi du point de vue stylistique. Comme si la fréquentation assidue de la tragédie ancienne parvenait à doter le dramaturge contemporain d'une possibilité d'expression nouvelle, où le souffle hautement lyrique des auteurs grecs contribue à vivifier la portée foncièrement poétique et épique de son théâtre.¹³

2. *Cadmos, la fondation*

Lorsqu'on parle d'intertextualité ou plus exactement de transtextualité,¹⁴ une nécessité s'impose d'emblée au spécialiste : celle d'établir de quelle nature sont les liens que l'hypertexte – ou texte second – entretient avec l'hypotexte dont il s'inspire. Dans le cas de la trilogie de Wajdi Mouawad, il s'agit tout d'abord de l'intertextualité proprement dite et, en seconde instance, de la relation de paratextualité. Si la première d'entre elles se réfère à l'ensemble du texte mouawadien dans ses rapports aux tragédies anciennes et au contenu mythologique dont elles sont porteuses, la relation paratextuelle se rattache manifestement au titre du drame qui se fait l'écho d'une maxime de François La Rochefoucauld.¹⁵

¹³ Voir V. Rubira, *Les mythes dans le théâtre de Wajdi Mouawad et Caya Makhélé*, Paris, Acoria Éditions, 2014.

¹⁴ Voir G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7.

¹⁵ Cf. La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales* (édition de 1678), dans Id., *Œuvres complètes*, introduction par R. Kanters, chronologie et index par J. Marchand, édition établie par L. Martin-Chauffier revue et augmentée par J. Marchand, Paris, Gallimard, 1964, p. 406 (n. 26) : "Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement".

Pour comprendre l'utilisation que Mouawad fait des textes des grands Tragiques grecs, il faut donc revenir à ce mythe fondateur qu'est pour l'auteur le récit de l'enlèvement d'Europe par Zeus, métamorphosé en un éblouissant taureau blanc aux cornes dorées, en forme de croissant de lune. Présent notamment dans l'*Œdipe roi* et l'*Œdipe à Colone* de Sophocle, dont il constitue pour ainsi dire la toile de fonds et l'antécédent diégétique, ce récit assigne à Cadmos un rôle central, puisque ce personnage est le seul qui, parti comme ses frères à la recherche d'Europe, conformément à la volonté de leur père Agénor, non seulement leur survivra, mais donnera naissance à une nouvelle descendance, en fondant la ville de Thèbes.

Mouawad reprend alors à son tour la figure et l'histoire de Cadmos, dont il revisite certains mythèmes, en les approfondissant et en les réinterprétant. Avant tout, ce qui attire son attention c'est le nom du héros – Cadmos – qui en grec signifie 'l'oriental'. Or, cette provenance du personnage mythique d'une aire géographique qui n'est pas à proprement dire européenne, semble constituer aux yeux du dramaturge un élément extrêmement significatif puisqu'elle exalte le rôle hautement civilisateur de la culture orientale, vis-à-vis de la civilisation grecque et, plus généralement, occidentale. Une telle interprétation, bien qu'en ne s'écartant pas beaucoup de la *doxa*, met pourtant l'accent sur le rôle prépondérant que la civilisation orientale aurait joué, à l'origine, sur la grande culture hellénique, généralement considérée comme étant la source de la culture de l'Occident.

En effet, arrivé fortuitement en terre étrangère, Cadmos venu de la Phénicie ("L'étranger à jamais étranger / le barbare à jamais barbare")¹⁶ est

¹⁶ Cf. W. Mouawad, *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*, cit., p. 42.

accueilli avec bienveillance par la population autochtone de l'île de Samothrace, qui en fera bientôt son roi en raison de ses vertus et de sa sagesse. C'est alors qu'en s'unissant en mariage avec la splendide Harmonie, fille d'Arès et d'Aphrodite, et en obéissant aux ordres de la déesse Pallas, Cadmos fonde en Béotie la ville de Cadmée, plus tard appelée Thèbes, destinée à devenir l'une des villes les plus florissantes de la péninsule grecque. Là, il veut établir une loi nouvelle, celle de l'accueil :

“Vous m’avez fait votre roi
c’est en roi que j’agirai
mais c’est toujours en ami que je vous parlerai.
[...]

Rappelez-vous :
cherchant partout ma sœur
je suis arrivé dans votre contrée
suivant les pas fragiles de la génisse.
Je vous ai appris ce que je savais
vivre comme les oiseaux
rêver avec les oiseaux
Et certains parmi vous ont cru à mes paroles.
Je suis arrivé pour vous dire
‘C’est moi.
Construisons ensemble une ville’.
Certains ont hurlé ce mot :
‘Étranger’
et la guerre a éclaté qui a tout détruit.
[...]
Écoutez ma voix :
sur les ruines de nos discordes
nous reconstruirons les lois d’un monde nouveau.
Une ville ici s’élèvera et aura les couleurs de nos passions
et parce que le mot ‘étranger’ nous a séparés
l’étranger dorénavant sera notre Loi.
Cette ville aura sept portes
ouvertes chacune vers une des couleurs du ciel
et nous serons ainsi tournés
le jour la nuit durant
vers les mouvements de ce qui est autre et différent.”¹⁷

¹⁷ Ibidem, p. 42-43.

En évoquant son périple à la recherche de sa sœur Europe, Cadmos rappelle avoir été amené à suivre la génisse indiquée par Pallas, qui lui avait suggéré le lieu de la fondation d'une cité nouvelle et s'adresse amicalement aux habitants de la naissante ville de Thèbes, en les exhortant à ne pas oublier que l'édification a eu lieu au prix d'une guerre sanglante, causée par une violente hostilité envers l'étranger. Voilà pourquoi, une fois la paix rétablie, Cadmos désire fonder, sur les ruines et les cadavres laissés par un conflit qu'il juge absurde, une ville nouvelle, où la cohabitation pacifique de peuples différents sera établie par la loi et où l'accueil de l'étranger deviendra la seule règle en vigueur. Thèbes sera alors la ville de la tolérance et de l'union du natif avec le barbare.

Comme on peut le voir, Mouawad a volontairement modifié certains traits du récit mythique. Premièrement, Cadmos apparaît dans *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face* comme le seul enfant d'Agénor et Téléphassa à avoir survécu à la quête d'Europe, non en raison de sa prouesse et de son habileté, comme c'était le cas dans la légende originale, mais à cause de la requête avancée par ses frères avant de partir à la recherche de leur sœur. Persuadés d'aller à l'encontre de la mort, ces derniers auraient supplié leur père Agénor de garder auprès de lui Cadmos, encore enfant, afin d'assurer leur descendance. Quelques années plus tard, ayant découvert que tous les membres de sa famille ont péri dans la recherche vaine d'Europe, Cadmos adolescent décide de quitter la Phénicie.¹⁸ Par son départ, le jeune héros trahit alors la promesse faite à ses frères de rester à jamais dans sa terre natale, car la disparition des siens lui a soudain révélé le manque de sens dans lequel est enveloppée la vie humaine. Dans les propos du héros résonne en effet, avec des accents

¹⁸ Selon la légende, leur père Agénor avait péri aussi, se suicidant en proie à la folie, à cause de la perte de la fille Europe.

tragiques, la douleur déchirante de la perte, exprimée par le biais d'une série d'anaphores, fonctionnelles à mettre en relief, à travers les recours allitératifs, les assonances et les nombreuses rimes dérivatives, la seule vérité inhérente à l'existence de tout homme :

“Tombe le monde
tombent les promesses !
Frère frère frère et père
dorment dans leur tombe.
Tombent tombent trop de tombes tombent
avec elles les promesses !
Je plante un couteau dans la trame de ma vie
tout est abîmé
ni promesse ni loi au jour du départ.”¹⁹

Confronté à l'évidence de la catastrophe qui s'est abattue sur sa famille, Cadmos quitte donc volontairement le pays des cèdres pour parcourir les contrées du monde dans l'espoir de retrouver sa sœur Europe. Ce détail est extrêmement significatif, lorsqu'on le considère dans l'économie générale de la conception mouawadienne, où tout héros abandonne son lieu d'origine, à la suite d'une perte grave, sinon irréparable, comme c'est le cas pour d'autres personnages sortis de la plume du dramaturge.²⁰ La perte, et par là même l'expérience de l'absurdité de l'existence que font ces héros, les pousse en effet à sortir douloureusement de leur quotidien, à s'exiler de leur terre natale pour s'ouvrir à la découverte du monde et de l'altérité.²¹ Et une telle découverte s'avère généralement positive et enrichissante puisque, pour Cadmos comme pour d'autres figures créées par Mouawad, le chemin parcouru

¹⁹ Ibidem, p. 28.

²⁰ Voir F. Coissard, *Wajdi Mouawad. Étude critique d' "Incendies"*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 55.

²¹ Voir I. Patroix, *Identité et création dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*, Thèse de Doctorat, Université de Grenoble, Grenoble, 2014, p. 200.

devient la source de rencontres inattendues et parfois fulgurantes de beauté. C'est bien ce qui arrive à son héros, dans la première pièce de la trilogie mouawadienne, intitulée *Cadmos*, qui reconnaît en la splendide Harmonie le don que Zeus a voulu lui faire pour le récompenser de son courage.

À l'aubaine d'Harmonie, élargie par le père des dieux, Cadmos répond du reste par un autre don important, le don de l'alphabet que le Phénicien apporte en cadeau de noces à son épouse et au peuple dont il est fait roi. Grâce à l'écriture, la ville de Thèbes et ses habitants pourront laisser une trace de leur présence dans l'Histoire, en construisant une mémoire culturelle collective qui permettra à leurs descendants de rappeler leur passé, de connaître leurs racines et d'éviter leurs erreurs, en se projetant enfin vers un avenir meilleur :

“Mes amis
 écoutez-moi et ne vous chagrinez pas :
 notre ville brûlera un jour
 car toutes les civilisations brûlent.
 [...]
 Mais personne ne pourra effacer ce que je vous offre ici
 ce cadeau que je lance au milieu de vous
 don parmi les dons.
 [...]”

Trente pattes de mouches
 que vous apprendrez chacun ici à reproduire
 à prononcer et à répéter
 à déchiffrer et à réciter
 à comprendre et à aimer
 et à transmettre
 génération après génération.
 Voici les trente lettres de l'alphabet.
 Lumière des lumières
 chacun saura contempler dans ces formes noires
 les vestiges les plus profonds de ses rêves
 de ses désirs.
 Depuis la première forme *Aleph*
 jusqu'à la dernière *Ya*
 nous sèmerons sur la terre de vos ancêtres
 ces lettres mystérieuses
 pour inscrire notre mémoire

sur la stèle du temps.”²²

Cadmos nous apparaît donc dans la première pièce de la trilogie mouawadienne comme étant le fondateur, non seulement de la grandiose ville de Thèbes, mais par-dessus tout de la culture occidentale issue de l'hellénisme. Il est aussi l'homme du rêve, l'ami des oiseaux, qui sait s'élever au-dessus de la contingence, au-dessus de la violence et des guerres qui ponctuent l'Histoire, pour établir les assises d'une civilisation nouvelle, où les hommes venus de toute région de l'univers pourraient enfin vivre pacifiquement ensemble. Comme affirme l'auteur :

“Je me rends compte que ce dont je suis convaincu, malgré moi, et que malgré moi je raconte, c'est que le seul tranchant sur lequel nous pouvons nous tenir debout, en conservant une sorte de légèreté, tout en gardant la mémoire des douleurs passées, c'est de ne pas faire de cette mémoire le lieu du chagrin, présent et futur. Si la mémoire sert uniquement à tenir éveillées les douleurs passées pour subjuguier le présent, c'est faire de la mémoire le lieu d'une douleur qui emprisonne toute possibilité d'avenir. Oublier totalement les catastrophes serait l'erreur opposée.

Quand Œdipe finit par dire à ceux qui veulent jeter cette histoire : ‘Nous vous en empêcheront’, il le dit alors qu'il a tout perdu. Il reste debout sur le fil de la mémoire, sans faire de cette mémoire le lieu d'une oppression. ‘Vous nous avez fait ça...’, c'est ce qui se passe au Moyen-Orient, des deux côtés.”²³

À travers un style élevé, fort poétique et parsemé de figures rhétoriques, mais en même temps dépourvu de tout signe de ponctuation, et parfois même marqué par la présence d'expressions populaires puisées au langage contemporain, Mouawad parvient alors dans la première pièce de sa trilogie à revisiter le mythe de l'origine, en lui conférant un sens totalement renouvelé. Au destin inéluctable et mortel qui sied dans la tragédie grecque à tout être humain et à toute civilisation, le personnage de

²² W. Mouawad, *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*, cit., p. 44-45.

²³ J. Cambreleng, *Entretien avec Wajdi Mouawad*, 10 mars 2008, dans “Théâtre contemporain.net”, à l'adresse électronique www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Soleil-ni-la-mort-ne-peuvent-se-regarder-en-face/ensavoirplus/idcontent/12315.

Cadmos semble en fait opposer l'indication d'une voie inédite et nouvelle, celle de créer une civilisation, fondée sur une mémoire qui se veut prémisse d'un avenir de tolérance et de paix.

Une telle interprétation foncièrement positive du personnage de Cadmos se heurte cependant au destin qui touchera à sa descendance. Le fondateur de Thèbes n'est pas exempt en fait de l'erreur et c'est précisément en raison de sa faute que sa descendance sera soumise à la vengeance divine. Ce trait du personnage est bien mis en évidence par Mouawad dans les répliques finales de la première section de sa trilogie, au moment même où a lieu la célébration du mariage entre Cadmos et Harmonie, auquel – conformément à la légende originaire – assistent les dieux. Avant d'inviter ces derniers à prendre part au banquet, dans un mouvement d'orgueil, le Cadmos mouwadien affirme, face aux nobles et aux habitants de Thèbes, avoir la certitude que les dieux n'existent pas et que leur participation à cette fête nuptiale n'est que corollaire :

“Fêtons
 les premières noces de notre jeune histoire
 celles qui verront l'union de l'étranger
 avec le natif de ce pays.
 Cadmos avec Harmonie !
 Fêtons !
 Et nous qui savons que les dieux n'existent pas
 faisons semblant un instant qu'ils existent
 et pour une fois
 pour la seule fois
 pour l'unique fois
 invitons ce qui n'existe pas à se joindre à nous qui existons
 pour que l'illusion et la réalité
 ensemble réunies
 puissent se retrouver attablées autour de la même noce
 et célébrer la grande joie des hommes.

Faites entrer les dieux.

Entrent les dieux.

*Ils rejoignent les hommes.
Ils s'attablent ensemble.*"²⁴

Ainsi se conclut la parabole accomplie par Cadmos, le fondateur de Thèbes, la magnifique. Ayant parcouru les contrées du monde pour retrouver sa sœur Europe, il a su affronter à toute sorte de dangers, faisant montre d'une sagesse et d'un courage qui lui ont valu de devenir roi, même dans une terre étrangère. Néanmoins, la conscience de sa valeur conduit Cadmos à l'égarement, car il croit désormais être devenu le maître de son destin, abandonnant toute foi en les dieux, transformés à son banquet nuptial en de simples comparses qui assistent impassibles à l'existence humaine. C'est donc à cause de ce suprême mouvement d'orgueil, qui finit par aveugler Cadmos, que la splendide cité aux sept portes sera condamnée à la destruction par les dieux et que la noble lignée fondée par Cadmos sera soumise à l'inéluctabilité du châtement divin, comme le montrent bien les figures de Laïos et d'Œdipe qui dominent respectivement la deuxième et la troisième section de la trilogie mouawadienne.

3. *Laïos, la faiblesse humaine*

Dans la deuxième section de sa trilogie, Mouawad parcourt les étapes principales de l'histoire de *Laïos*, fils de Labdacos, né de Nictée, l'une des filles que Cadmos avait eues de son mariage avec Harmonie.²⁵ Ce qui l'intéresse, c'est tout d'abord le fait que Laïos est – une fois de plus – un exilé, un homme qui, comme son ancêtre Cadmos, est obligé à quitter sa terre d'origine afin de trouver refuge dans un pays étranger : ayant succédé

²⁴ W. Mouawad, *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*, cit., p. 46.

²⁵ Labdacos est donc l'ancêtre éponyme de la dynastie maudite des Labdacides, à laquelle il donne son nom et à laquelle appartiennent Laïos, Œdipe, Étéocle, Polynice, Antigone et Ismène.

à son père Labdacos sur le trône de Thèbes, Laïos se voit en effet enlever le pouvoir par les jumeaux Amphion et Zéthos, doit quitter son royaume et finit par trouver refuge à la cour du roi Pélops. Voilà en effet le héros en proie au désespoir, face à la menace qui pèse sur lui et qui l'oblige à oublier ses origines et à cacher son identité :

“LAÏOS. Je ne signifierai plus rien loin de ma patrie.
LYCOS. Tu ne devras rien signifier !
Tout taire
tout cacher.
Sur les routes barbares
quand on te demandera ta source
tu viens d'un pays où l'Étranger est roi.”²⁶

Mouawad insiste sur le fait que Laïos est un être en fuite, un homme dont l'identité profonde ne dépend plus désormais de son lieu d'origine, mais plutôt du chemin accompli pour s'éloigner de sa patrie natale où désormais sévissent la destruction et la violence :

“Je quitte ma patrie à la force de mes hanches
j'entends les cris de ma cité
ses pleurs et sa terreur.
Le sang qui coule est autant de secondes pour sauver ma vie.
Rage et enrage contre la mort de la lumière.
Pied gauche et pied droit
dans un instant d'envol
en ciseaux dans le ciel
dans la course de violence !
Arrachement arrachement
catastrophe catastrophe
sois sage et sauvage
parle parle

²⁶ Ibidem, p. 48. Il n'est pas inutile de relever que Mouawad assigne à Lycos, l'oncle d'Amphion et de Zéthos, le rôle de tuteur et de conseiller de Laïos : Lycos est en fait celui qui recommande au souverain légitime de Thèbes de s'enfuir, de quitter la ville, de sorte à échapper à la furie sanguinaire qui incombe sur lui. Cela semble constituer un écart assez important par rapport à la tradition mythologique, selon laquelle Lycos monta lui-même sur le trône de Thèbes et ne joua pas – semble-t-il – le rôle de précepteur de Laïos.

ânonne
dans la respiration hoquetante du malheur
la puissance de la vie qui malgré tout continue et se poursuit.
[...]
Cours Laïos
ta vie est dans ce geste répété de l'enjambée."²⁷

De toute évidence, Laïos incarne le type même du fugitif, de l'exilé volontaire de sa terre d'origine qu'il abandonne, la mort dans l'âme. À côté de l'emploi d'un style élevé et tragique, assurément digne d'un roi, la suite des recours sonores met en relief le sentiment de déchirement extrême éprouvé par le héros : la rage qui envahit cet homme, en train de quitter hâtivement son pays et les siens pour échapper à la violence dévastatrice de la guerre, est représentée par les allitérations et les répétitions tourmentées. Mouawad véhicule le tumultueux état d'âme du fugitif où, à un puissant instinct de vengeance et à une sourde rancune, se mêle également le désir impérieux de réagir à la mort, au néant, au manque de lumière qui l'assaillent et le poursuivent. Dans cette fuite débridée, dans cette course sans autre but que l'espoir du salut, réside donc toute la force du personnage de Laïos, dont la vitalité se résout dans "le geste répété de l'enjambée".

Dans le périple accompli par le fugitif, ce qui fascine Mouawad n'est pas seulement sa volonté d'échapper à la mort et aux horreurs de la guerre, mais aussi sa capacité hors du commun à conduire les chevaux qui lui obéissent de façon extraordinaire.²⁸ Or, cette facilité à communiquer avec les animaux est un trait qui contribuera de manière déterminante à lui attirer la sympathie et l'affection des Îliens et, tout particulièrement, des

²⁷ Ibidem, p. 49-50.

²⁸ Une telle syntonie avec les animaux, présente déjà dans la figure de Cadmos, amis des oiseaux, est un élément cher à Mouawad. Il suffit de penser à Wahhch Debch, le protagoniste de son dernier roman *Anima* (2012), qui parle, entend et dialogue avec des animaux de toute espèce. Voir S. Valenti, *Oralité humaine et oralité animale dans "Anima" de Wajdi Mouawad*, dans "La Torre di Babele", 11, 2015, p. 51-87.

enfants. C'est en fait désespérément agrippé au cou d'un cheval que Laïos rejoint un matin la côte des îles où règne le paisible Pélops. L'accueil que lui réservent leurs habitants est si amical, que le roi invite Laïos à rester dans ses terres tant qu'il le désirera. Installé à la cour de ce dernier, où il est traité avec tout le respect qui sied à un souverain ami, Laïos apprend alors aux habitants à élever les chevaux qu'il chérit, gagnant par là la sympathie de Chrysispe, le fils de Pélops, dont il tombe éperdument amoureux. D'abord, le Laïos mouawadien paraît résister à son penchant pour l'enfant, mais lorsqu'il découvre que la reine Hippodamie est au courant de son secret, sa passion semble se déchaîner dans toute sa violence, dévoilant soudain son inclination coupable :

“Laïos !
Je suis Laïos !
C'est mon nom !
Vérité horrible !
Mon cœur est si lourd ;
plein de désamour
désamour des amours
des amours inanimées !
[...]
Chrysispe l'enfant hurleur
est miracle parmi les miracles
vertige pour mes larmes
m'apparaissant
il traverse la transparence
courant jouant pleurant rêvant
[...]
Chrysispe fils de Pélops
mon second père !
Traître et lâche !
Monstre ou monstre
monstre !
Je suis tout cela
je ne suis que cela
entre dégoût et bonheur
douleur et extase !
Le dévorer
m'égorger !

Le caresser
m'écorder !²⁹

Dans ce passage, riche d'effets rhétoriques, l'écrivain obtient un effet de bouleversement émotif extraordinaire, qui correspond certes au désarroi de son personnage, mais qui produit également chez le lecteur le sentiment d'une catastrophe intérieure irréparable, causée par le dévoilement de la vérité.³⁰ Mouawad est très sensible à cet aspect de la personnalité complexe de Laïos, qui nous est ici présenté dans sa faiblesse la plus grande, laquelle fait de ce héros un être ambigu et contradictoire, mais aussi foncièrement humain.

Toutefois, ce n'est que l'intervention d'Hippodamie, la deuxième épouse de Pélopes, qui précipite la chute du protagoniste. En effet la reine, jalouse des attentions que son mari réserve à Chrysippe, pousse Laïos à retourner dans son royaume en compagnie de son petit éphèbe ;³¹ aveuglé par son amour, il oublie alors complètement la prédiction du devin Tirésias³² et court à sa perte : sa passion l'entraînera à la déchéance morale, tout en causant une terrible guerre entre les Thébains et les Îliens, ainsi que le suicide de Chrysippe. Thèbes sera presque détruite et la malédiction jetée sur Laïos par les dieux retombera fatalement sur sa descendance.

²⁹ W. Mouawad, *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*, cit., p. 67-68.

³⁰ Sur la révélation de la vérité qui serait le propre du tragique ancien voir P. Demont – A. Lebeau, *Introduction*, dans *Les Tragiques Grecs : théâtre complet avec un choix de fragments*, Traduction de V.-H. Debidour, Paris, Éditions L.G.F., 1999, p. 16.

³¹ Selon la tradition mythologique Hippodamie, craignant l'ambition de son beau-frère Chrysippos, le fit assassiner et fut bannie.

³² Rencontré sur sa route, avant même de rejoindre les terres des Îliens, Tirésias lui avait en effet suggéré de se suicider, afin de sauver la cité de Thèbes et ses habitants d'une malédiction certaine. Là encore, Mouawad modifie quelque peu la légende traditionnelle, suivant laquelle Laïos serait allé consulter l'oracle de Delphes, en espérant connaître la raison pour laquelle il ne réussissait pas à procréer en s'unissant à Jocaste.

Le dramaturge Libano-Québécois accentue donc, dans sa transposition, les éléments qui trahissent l'intime faiblesse de Laïos. Ce dernier nous apparaît comme un être en fuite, tristement à la merci des impulsions dont il est dominé, au point qu'il est disposé à sacrifier la vie et la tranquillité de son peuple dans le but de garder auprès de lui l'objet de ses désirs. C'est précisément cette passion qui le transforme en un individu lâche et inconséquent, incapable de réagir par un acte de responsabilité au sentiment qui l'emporte. En même temps ces sentiments incontrôlables l'interpellent au sujet de la liberté de l'homme et de sa capacité de reconnaître sa faiblesse et d'y porter remède. Le même interrogatif, posé d'une manière encore plus poignante, préside d'ailleurs à la figure d'Œdipe, dont Mouawad fait le symbole même de l'abjection que l'homme peut atteindre lorsque, dans son intime désir de découvrir la vérité sur lui-même, finit par être entraîné fatalement à sa perte.

4. *Œdipe, la vérité*

Dans la troisième pièce de la trilogie, *Œdipe*, le protagoniste développe les traits majeurs qui caractérisent le héros sophocléen. Si dans l'*Œdipe roi* le fils de Laïos et de Jocaste aspire de toute son âme à trouver l'être coupable ayant causé l'épidémie qui sévit dans la ville, dans le drame de Mouawad le héros s'entretient avec son conseiller et ami Héléos au sujet de sa véritable identité : ce qui le hante, c'est l'urgence de savoir, il voudrait connaître quelle est son origine, qui sont ses vrais parents, d'où il vient vraiment. Dans l'interprétation mouawadienne, Œdipe est donc avant tout l'homme confronté au mystère de son origine, un mystère qui exige d'être dévoilé, car il va informer l'existence entière :

“ŒDIPE. Rien ne compte que la vérité.

[...]
L'HOMME. Ne fonde pas ta vie sur elle.
Et vis dans l'amour de ceux qui t'aiment.
Qu'importe la vérité.
Qui peut dire connaître la source de son existence ?
Savoir être né de-ci de-là
cela n'atténue en rien le présent.
HÉLÉOS. Tu es prince de Corinthe Œdipe
tu en seras le roi.
Un roi juste
tous le pensent.
Que t'importe cette rumeur ?
ŒDIPE. Qui accepte de demeurer aveugle ?
[...]
HÉLÉOS. Que veux-tu faire ?
ŒDIPE. Chercher.
Trouver.
Oracle !"³³

Si l'ami Héléos exhorte le jeune roi à aller de l'avant, à regarder à son futur, sans s'attarder sur le doute qui semble peser sur sa naissance, l'inconnu qui apparaît sur scène invite Œdipe à ne pas fonder son existence sur la découverte de la vérité, car, tout importante qu'elle soit, elle ne pourra jamais éclairer le sens ultime de son existence. La seule source de bonheur, celle qui assure à la vie de tout être humain une signification véritable, la rendant digne d'être vécue, n'est que l'attachement de ceux qui l'aiment. Ainsi, connaître la vérité sur son origine – semble nous suggérer Mouawad – ne suffit pas à combler l'insatiable besoin d'amour qui est le propre de tout homme.³⁴ Mais Œdipe demeure sourd à cet avertissement.

³³ W. Mouawad, *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*, cit., p. 94-96.

³⁴ Cet aspect revient dans toutes les œuvres de l'écrivain : d'*Incendies* (2009) à *Forêts* (2009) et *Littoral* (2009), de *Visage retrouvé* (2002) à *Un obus dans le cœur* (2007), pour arriver aux ouvrages les plus récents, *Anima* (2012) et *Sœurs* (2015). La quête de l'origine et la problématique identitaire se posent chez Mouawad avec une urgence poignante ; cette quête renvoie pourtant toujours les différents personnages à la découverte d'une vérité plus profonde, qui est celle de leur capacité d'aimer et du don d'être aimé, parfois d'une manière totalement inattendue et gratuite. Voir I. Patroix, *Identité et création dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*, cit., p. 200 ss.

Comme chez Sophocle, Œdipe incarne en effet l'incapacité de l'homme à voir la vérité telle qu'elle est. Si Cadmos, à l'apogée de son succès et de son pouvoir, avait été aveuglé par son amour-propre, arrivant à renier sa foi en les dieux ; si Laïos était marqué par un profond aveuglement, provoqué par sa passion coupable ; Œdipe est à son tour frappé par une forme d'aveuglement, comme si sa capacité de vision et son intelligence étaient enveloppées dans une brume épaisse. Cette condition d'ignorance profonde, typique de tout homme, est pour Wajdi Mouawad l'essence même du tragique. Face à la prédiction terrible de l'oracle, Œdipe refuse donc de voir et poursuit son chemin, courant vers sa perte exactement comme son père, à qui il emprunte d'ailleurs les mêmes mots :

“ŒDIPE. Je serai qui je serai.
 Au chemin creux où je me trouve
 je fais promesse :
 jamais un pas en arrière
 jamais ne s'accomplira
 le misérable oracle.
 Je quitte ma patrie à la force de mes hanches.
 Pied gauche et pied droit
 dans un instant d'envol
 en ciseaux dans le ciel
 dans la course de violence
 arrachement arrachement !
 Catastrophe catastrophe !
 Sois sage et sauvage
 parle parle
 ânonne
 dans la respiration hoquetante du malheur
 la puissance de la vie qui malgré tout continue et poursuit.
 Dans ce chemin creux
 étroit comme la vie
 je mets dans mes mollets lourds
 toute ma fuite
 oracle n'est pas destin !
 Dieu n'est pas homme !
 Je porterai mon claudiquement
 loin de ceux qui m'ont donné la vie

à jamais dans la défaillance de mes certitudes.”³⁵

Voilà pourquoi Œdipe devient, aux yeux de Mouawad, l’emblème même de l’homme contemporain, seul face à la catastrophe qui est en train de s’abattre sur lui et qu’il n’accepte pourtant pas, persuadé comme il l’est de pouvoir modifier son sort. Œdipe est l’homme qui n’a plus aucune confiance en le Divin, qu’il arrive même à défier et dont il se sent le jouet ; un être qui finit par tomber dans son propre piège, aveuglé par son amour-propre et par sa puissance illusoire :

“ŒDIPE. Rage et enrage contre la mort de la lumière !
Je serai qui je serai !
Je tuerai qui je tuerai !
Mais je ne rebrousserai nul chemin :
un pas en arrière
c’est le retour à l’oracle.”³⁶

L’aveuglement d’Œdipe tient aussi au fait que ce héros s’avère incapable de soutenir la vision de la vérité, telle qu’elle se présente dans son essence terrible. Même si les dieux l’avaient prévenu quant aux crimes qu’il aurait pu commettre, Œdipe demeure en fait incapable de régir le poids de cette révélation et une telle impuissance est clairement signifiée par le geste symbolique de s’aveugler, que l’on peut interpréter comme une forme suprême d’autopunition pour les crimes qu’il n’a pas su éviter. Ce ne sera en fait qu’après que la catastrophe s’est abattue sur lui et sur les siens, qu’Œdipe accueillera enfin la vérité telle quelle, dans sa portée néfaste, avouant par là sa faute et les conséquences irréparables qu’elle a comportées. Et là réside pour Mouawad sa grandeur tragique :

³⁵ W. Mouawad, *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*, cit., p. 99-100.

³⁶ Ibidem, p. 102.

“ŒDIPE. Qui peut dire ce qui se cache derrière ses yeux
 Si ce n’est celui qui en retourne l’accélération ?
 Les orbites déchirées
 immobilisées.
 Comme celui de la terre arrêtée dans sa course !
 Fracas
 cyclones d’images
 cauchemars qui déferlent.
 Je n’ai pas pu voir avant de voir !
 Tuant mon père
 je n’ai pas voulu reconnaître son visage.
 Pénétrant ma mère
 je n’ai pas voulu reconnaître son ventre.
 Les dieux m’ont conduit jusqu’au seuil de la catastrophe.
 J’ai vu.
 Révélation.
 Jocaste pendue
 Étéocle Polynice fratricides
 Antigone morte vivante
 Ismène exilée !
 Révélation.”³⁷

Œdipe apparaît donc dans la section finale de la trilogie mouawadienne, encore davantage que dans les tragédies de Sophocle, comme l’homme de la conscience douloureuse du mal, l’individu qui, après avoir eu la révélation de sa faute, comprend enfin que son destin et celui de ses descendants est inéluctablement condamné à la destruction et à la mort, car les dieux lui imposent un châtement qui retombera inexorablement sur lui et sur une partie de sa lignée.

Ainsi s’expliquerait pour Mouawad la chute de Thèbes, la ville resplendissante aux sept portes, fondée par le courageux Cadmos, entraînée dans une guerre absurde par la faiblesse de Laïos et détruite enfin par l’épouvantable épidémie que les dieux ont déchaînée pour punir Œdipe des crimes commis. Seuls ses épigones, rachetés par son profond repentir et par les souffrances endurées par les membres de sa famille, pourront sans doute

³⁷ Ibidem, p. 114.

un jour rappeler son histoire, en élevant ainsi un nouveau “palimpseste de beauté”³⁸ à leur ancêtre malheureux qui ne désire désormais que parcourir les contrées du monde pour apprendre à ses semblables à reconnaître l’état d’aveuglement dans lequel vit tout être humain :

“CEDIPE. Des hommes à tête de taureau
débarquèrent sur cette plage
pour enlever une femme à la chevelure splendide
Europe sœur de Cadmos fondateur de ville
Europe dont la disparition marqua pour ma civilisation
le début de la grande catastrophe
celle qui arracha les hommes à leur aveuglement
pour les précipiter contre le mur éblouissant de la révélation.”³⁹

5. *Le titre*

Le titre que Mouawad a choisi pour sa trilogie (*Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*), tiré du célèbre recueil d’aphorismes de La Rochefoucauld où l’auteur se plaît à dévoiler les mobiles profonds des actions et des pensées humaines, nous apparaît alors dans toute la plénitude de sa signification.⁴⁰ Tout en gardant la même structure syntaxique utilisée par le grand moraliste, Mouawad modifie toutefois légèrement l’hypotexte, en substituant l’adverbe “fixement”⁴¹ par la périphrase adverbiale “en face”, fréquente en français courant. Cette simple modification est toutefois fonctionnelle à focaliser l’instant précis où le regard de l’homme reçoit de façon directe la clarté et la chaleur des rayons du soleil qu’il ne peut soutenir et qui l’aveuglent. Une telle réaction sera d’ailleurs suscitée chez l’être humain par la terrible vision de la mort qui représente son lot

³⁸ Cf. *ibidem*, p. 115.

³⁹ *Ibidem*, p. 117.

⁴⁰ Voir G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 87.

⁴¹ Caractérisée, conformément à un usage fort littéraire, par l’omission de la particule *ni* devant le premier terme de la négation coordonnée.

inévitable, une vision face à laquelle il succombe. Aussi, par le biais de cette petite variation sur le texte original, le dramaturge contemporain non seulement arrive-t-il à réactualiser sa portée sémantique, mais par surcroît l'applique du même coup à la leçon sophocléenne.

La maxime n. 26, selon les spécialistes, est en relation directe avec la maxime finale du recueil de 1678 :

“C’est nous flatter de croire que la mort nous paraisse de près ce que nous en avons jugé de loin, et que nos sentiments, qui ne sont que faiblesse, soient d’une trempe assez forte pour ne point souffrir d’atteinte par la plus rude de toutes les épreuves. C’est aussi mal connaître les effets de l’amour-propre que de penser qu’il puisse nous aider à compter pour rien ce qui le doit nécessairement détruire ; et la raison, dans laquelle on croit trouver tant de ressources, est trop faible en cette rencontre pour nous persuader ce que nous voulons ; c’est elle, au contraire, qui nous trahit le plus souvent, et qui, au lieu de nous inspirer le mépris de la mort, sert à nous découvrir ce que la mort a d’affreux et de terrible.”⁴²

Le message central que le moraliste voulait donner, visait essentiellement à désabuser l’être humain. Il désirait en effet l’arracher à la fausse image qu’il s’était fait de lui-même : celle du vaillant stoïque, capable d’affronter la mort et l’effroi qu’elle engendre par une sorte de désaveu qui lui ôterait son aura d’épouvante.⁴³ Et, pour ce faire, La Rochefoucauld n’hésitait pas à mettre en évidence le profond état d’aveuglement qui distingue l’esprit humain, toujours à la merci de son amour-propre.

C’est précisément un tel état qui a suscité l’intérêt de Mouawad, le poussant à faire de cette maxime le titre de sa trilogie. Cadmos se laisse en effet emporter par son orgueil, allant jusqu’à nier l’existence du Divin ; de même, Laïos, aveuglé par son inclination coupable vis-à-vis de Chrysis et trop orgueilleux pour en demander pardon, finit par entraîner inutilement

⁴² La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales* (édition de 1678), cit., p. 470 (n. 504).

⁴³ Voir P. Campion, *Lectures de La Rochefoucauld*, Rennes, P.U.R., 1998, p. 29.

son peuple dans une guerre sanglante qui coûtera la vie à maints innocents ; enfin Œdipe, incapable de reconnaître la vérité, commet des crimes inouïs et finit par ôter sa vue, impuissant à soutenir la révélation brutale de son côté monstrueux. Tous les héros de la trilogie mouawadienne, sont donc frappés de formes diverses d’aveuglement, lesquelles mettent en relief l’essence foncièrement tragique de la condition humaine, suspendue sur l’abîme de sa destruction et pourtant incapable de l’envisager et d’y croire.⁴⁴ Mouawad associe précisément cette incapacité de voir de l’homme contemporain, face à la menace d’une catastrophe environnementale, à celle du héros sophocléen :

“Les Dieux disent à Œdipe, Tu vas à la catastrophe. Ils ne l’arrêtent pas. La catastrophe, la dernière strophe, la fin te révélera ton erreur. Il n’y a pas d’autre solution. T’arrêter en chemin ne mène à rien. Tout est question de révélation. Les Dieux encouragent les hommes à se tromper le plus vite possible. Quand ils comprendront, il sera trop tard, mais ils verront. Ils auront le sentiment de la révélation, de la lumière brûlante. La question actuelle de l’environnement, c’est très grec.”⁴⁵

⁴⁴ Voir A. Ferraro, *Le Cycle théâtral de Wajdi Mouawad (Littoral, Incendies, Forêts) ou comment détourner le mythe d’Œdipe*, dans “Ponts / Ponti”, 8, 2008, p. 41-56 et A. Rodighiero, *La promessa del sangue: motivi edipici*, dans “Incendies” di Wajdi Mouawad, in *Edipo classico e contemporaneo*, a cura di F. Citti e A. Iannucci, Hildesheim – New York, Olms, 2012, p. 359-383.

⁴⁵ J. Cambreleng, *Entretien avec Wajdi Mouawad*, cit..

Copyright © 2017

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*