



**HAL**  
open science

## Wajdi Mouawad, ange-guerrier de la beauté ?

Carole Guidicelli

► **To cite this version:**

Carole Guidicelli. Wajdi Mouawad, ange-guerrier de la beauté ?. Joëlle Chambon ; Philippe Goudard ; Didier Plassard. Dramaturgies. Mélanges offerts à Gérard Liéber, Espaces 34, 2013, 978-2-84705-115-5. hal-03807481

**HAL Id: hal-03807481**

**<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03807481>**

Submitted on 9 Oct 2022

**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.

## Wajdi Mouawad, ange-guerrier de la beauté ?

Carole Guidicelli

*Ce qui est beau avec le théâtre, c'est que parfois il n'existe pas<sup>1</sup>.*

Wajdi Mouawad

La guerre est si belle ! Est-ce que ce sont les grands artistes de ce pays qui préparent une grande fête ? Sont-ils tous aussi beaux que Walter ceux qui font la guerre ? Écrivent-ils aussi bien que lui pour que le spectacle que je vois de ma fenêtre soit éblouissant ? Qui donc crée une chose aussi envoûtante à regarder que la guerre<sup>2</sup> ?

Tels sont les propos que Wajdi Mouawad place dans la bouche de Nelly, la jeune fille à marier de sa première pièce, *Journée de noces chez les Cromagnons*, écrite en 1991 pour ses camarades de l'École nationale de théâtre du Canada.

Au seuil d'une œuvre dramatique qui se développera un peu plus tard, comme l'on sait, dans un quatuor épique et lyrique sur les conflits armés du 20<sup>e</sup> siècle et leurs prolongements jusqu'à aujourd'hui (*Littoral, Incendies, Forêts et Ciels*), pointe donc la question du pouvoir de sidération de la beauté, notamment quand elle est associée à la destruction, voire à l'horreur. Le spectacle « éblouissant » que Nelly contemple à distance, depuis sa fenêtre, ne perd (malheureusement) rien de son pouvoir de fascination, même quand la jeune fille assiste en direct à la mort de personnes qu'elle connaît :

Hier je crois oui je crois bien que c'était hier, se souvient Nelly, je me suis éveillée en pleine nuit maman. Un spectacle saisissant. Éveillée je regardais par

---

<sup>1</sup> Wajdi Mouawad, *Seuls. Chemin, texte et peintures*, Leméac / Actes Sud, Montréal / Arles, 2008, p. 11.

<sup>2</sup> W. Mouawad, *Journée de noces chez les Cromagnons*, Leméac / Actes Sud-Papiers, Montréal / Arles, 2011, p. 37.

la fenêtre et j'ai vu notre voisine se jeter de son balcon pour échapper aux flammes de son appartement. Elle tenait son enfant dans ses bras. Dans sa chute elle l'a échappé elle a crié quelque chose et puis elle s'est écrasée contre le sol. Son enfant a explosé en plein air transpercé par un éclair qui sortait de la nuit. Maman comment une chose si horrible peut-elle être si belle<sup>3</sup> ?

La beauté même du spectacle semble manifestement produire un effet de sourdine sur la perception de la souffrance de la victime — changée en simple protagoniste d'une performance spectaculaire — et sur les sentiments de terreur et de pitié que l'on s'attend à trouver chez la spectatrice.

La réaction de Nelly soulève une question que l'œuvre dramatique de Wajdi Mouawad déclinera de manière récurrente : comment de la beauté peut-elle se trouver dans le spectacle de la souffrance ? Et son corollaire : l'art peut-il à son tour créer une beauté aussi forte ? Dans *Le Surréalisme et la peinture*, André Breton écrivait : « Pour moi, les seuls tableaux que j'aime [...] sont ceux qui tiennent devant la famine<sup>4</sup> ». De façon comparable, on peut se demander dans quelle mesure l'art, pour Wajdi Mouawad, peut « tenir » face à la guerre.

### **La vocation d'artiste**

Les pièces de Wajdi Mouawad mettent en jeu une série d'interrogations sur les liens entre la création artistique, la beauté et le besoin de vérité et de justice. Elles font ainsi intervenir de nombreuses figures d'artistes, parmi lesquelles plusieurs peintres : Willy Protagoras (*Willy Protagoras enfermé dans les toilettes*), Abdelwahab (*Un obus dans le cœur*), Harwan (*Seuls*) ; un photographe un peu chanteur : Nihad (*Incendies*) ; un écrivain : Willem (*Rêves*) ; un écrivain/acteur amateurs : Boon (*Assoiffés*) ; des poètes : Walter (*Journée de noces chez les Cromagnons*) et Anatole (dont la parole, dans *Ciels*, est toujours donnée en vers, qu'il s'agisse d'une parole « originale » ou de la reprise de vers écrits par son grand-père poète).

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>4</sup> André Breton, « Le Surréalisme et la peinture », *La Révolution surréaliste*, n° 6, 1<sup>er</sup> mars 1926, p. 32.

Le statut de ces « artistes » diffère grandement, et force est de constater que les personnages de peintres (et le rapport à la peinture) sont le plus fortement investis. Willy Protagoras, personnage éponyme d'une pièce de jeunesse de l'auteur, y incarne la figure de l'artiste résistant : barricadé dans les toilettes pour protester contre l'occupation forcée de l'appartement familial (le plus bel appartement de l'immeuble, celui avec la fenêtre donnant sur la mer – une métaphore à peine déguisée du Liban) par la famille Phili-Ralestine... Willy préfère vivre au milieu des excréments puis, plus tard, se suicider, plutôt que de renoncer à son idéal. Amoureux de la beauté, il déclare au départ à sa mère que son acte est motivé par l'amour qu'il éprouve pour « Marguerite Coteaux », une femme « très belle<sup>5</sup> » entrevue de loin (en fait, une figure féminine qu'il a lui-même peinte et qui, à un moment de la pièce, vient le visiter).

Une telle radicalité se retrouve chez bon nombre de personnages de Mouawad, avec des conséquences diverses, dont la violence armée pour les poètes (Walter, Anatole), ou, par exemple, la claustration et le suicide pour des adolescents épris de beauté et rendus malades par la laideur du monde et des hommes (Murdoch et Norvège dans *Assoiffés*). Plus encore que Willy Protagoras, Norvège est une jeune fille qui perçoit la laideur du monde qui l'entoure comme une agression, laquelle culmine dans la découverte de la monstruosité cachée à l'intérieur de son propre corps (la peau de son ventre, devenue soudain transparente, laisse deviner la présence d'une pieuvre logée dans ses entrailles). Elle décide alors de se cloîtrer dans sa chambre ; lorsqu'elle accepte enfin de sortir, sous les instances de son professeur et confident monsieur Boltansky, c'est pour tendre au monde un miroir où se reflète la laideur de celui-ci.

Mais, dans *Assoiffés*, l'histoire de Norvège a plusieurs fonctions : d'abord celle de produire une mise en abyme du théâtre, puisque cette histoire est donnée comme la pièce inventée par le jeune Boon en réponse à un devoir de français intitulé « La beauté : travaux pratiques » et dont la consigne était : « Au moyen d'un appareil enregistreur audiovisuel, enquêtez auprès des gens de votre quartier afin de mieux connaître leur perception de la beauté et tirez-en votre propre conclusion sous forme théâtrale<sup>6</sup>. »

---

<sup>5</sup> Wajdi Mouawad, *Journée de noces chez les Cromagnons*, op. cit., p. 32.

<sup>6</sup> W. Mouawad, *Assoiffés*, Léméac / Actes Sud-Papiers, Montréal / Arles, 2007, pp. 16-17.

Ensuite, celle de marquer l'épanchement du « rêve » dans la réalité, brouillant ainsi les niveaux de narration. En effet, il se trouve que Norvège (le personnage inventé par Boon adolescent) est la jeune fille dont s'éprend Murdoch, un camarade de classe de Boon porté disparu précisément le jour où l'histoire de Norvège est lue devant toute la classe. Des années plus tard, Boon, devenu anthropologue judiciaire, doit identifier deux cadavres d'adolescents enlacés repêchés dans le Saint-Laurent, à la fonte de la glace : le constat est qu'il s'agit bien de Murdoch et du personnage de fiction, comme si l'adolescent avait voulu mourir accroché à un rêve...

Enfin, l'histoire de Norvège, perdue et retrouvée, correspond aussi à celle d'une vocation d'artiste qui, à peine née, est étouffée puis ressuscite. En effet, en rédigeant ce devoir pour le compte de son grand frère mauvais élève, le jeune Boon était persuadé de créer « une pièce de théâtre qui allait bouleverser tout le monde<sup>7</sup> » et qui rendrait ce frère fier de lui. Exposant ainsi aux yeux de tous son « univers poétique<sup>8</sup> », il ne récolte qu'incompréhension et mépris (son frère lui crache au visage) et il « meurt » en tant qu'artiste<sup>9</sup>. Avec la découverte des deux cadavres se déclenche le processus d'anamnèse qui ramène Boon à « cette exaltation froudroyante qui a illuminé [s]on adolescence<sup>10</sup> », illumination née de la « soif d'infini » de Murdoch et cristallisée dans la métaphore que représente le destin de Norvège. Cette illumination a pour corollaire la prise de conscience intime, profonde d'une vérité :

[...] ce monde magnifique, lié à l'enfance que je portais en moi, était en train de mourir à force de dureté. [...] [N]ous aimons tous la vie et la beauté est à la portée de tous. Pourtant, lorsque cette beauté n'est pas nourrie, elle se transforme en quelque chose d'horrible et cette chose horrible nous gruge de l'intérieur. J'ai compris que plus on tentait de vivre sans beauté, plus la beauté nous enlaidissait<sup>11</sup> !

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>9</sup> Le jeune Boon va jusqu'à entrer dans une église pour demander au prêtre une messe en mémoire d'un défunt qui n'est autre que lui-même, ou plus exactement « une partie de [lui] [...] qui s'appelait l'écriture » (W. Mouawad, *Assoiffés*, *op. cit.*, pp. 29-30).

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 25.

Le fait que Boon reconnaisse Norvège la ramène à la vie : telle une visitation, elle lui rend la croyance en son pouvoir de création (celui de l'écriture) et l'enjoint à croire à la beauté. Boon, ainsi rendu à lui-même, change sa vie pour celle d'artiste et embrasse le théâtre en jouant précisément sur scène l'histoire de Norvège.

C'est le même schéma de révélation d'une vocation artistique qui se retrouve dans *Seuls*, le solo écrit et interprété par Wajdi Mouawad, mais, cette fois-ci, à travers une écriture qui relève davantage de l'autofiction. Le protagoniste, Harwan, jeune Québécois d'origine libanaise, n'a besoin que d'un entretien avec Robert Lepage pour pouvoir trouver la conclusion de la thèse de doctorat qu'il a engagée sur le célèbre homme de théâtre canadien. Dans ce but, il s'apprête à prendre l'avion pour Saint-Pétersbourg où l'artiste prépare sa dernière création. La contemplation du *Retour du fils prodigue* de Rembrandt au musée de l'Ermitage — contemplation imaginaire car Harwan, tombé dans le coma suite à une attaque cérébrale, n'est en fait jamais allé en Russie —, la prise de conscience de sa condition d'exilé avec, pour corollaire, la perte de sa langue maternelle (donc de la possibilité de la poésie) ainsi que de son rapport à la peinture et, pour finir, la prise de conscience de son état comateux et la nouvelle de sa cécité jalonnent le parcours initiatique du jeune homme. Ces épreuves le mènent jusqu'à la révélation d'une vocation contrariée d'artiste-peintre avec laquelle il renoue, à la fin, au moyen d'une longue performance picturale exécutée en direct par Wajdi Mouawad. L'art a donc une fonction salvatrice en ce sens que la révélation qu'éprouve Harwan intervient au moment où celui-ci se préparait à embrasser la profession d'universitaire, donc à tourner définitivement le dos à une vie d'artiste.

### **Visitation et annonce**

Dans l'ouvrage qu'il a publié sur le processus de création du spectacle, Mouawad explique que *Seuls*, comme ses œuvres précédentes, s'est d'abord manifesté, non comme une « invention » qu'il voulait réaliser, mais comme la « sensation d'une présence<sup>12</sup> » qui le regard[ait] » : « Comprendre qu'il s'agit bel et bien d'une visitation. Car il y a eu

---

<sup>12</sup> W. Mouawad, *Seuls. Chemin, texte et peintures*, op. cit., p. 22.

annonciation<sup>13</sup>. » C'est donc l'un des événements bibliques majeurs en même temps que l'un des thèmes privilégiés de la peinture chrétienne qui sert de paradigme pour définir le miracle de la création artistique. Immédiatement surgit le lien avec le tableau du Tintoret, *L'Annonciation*, point commun entre *Seuls* et *Ciels*. « La sensation qui me regarde est un Ange annonciateur. L'Ange annonciateur est l'ange qui apparaît pour faire savoir à l'intéressé qu'il porte en lui un monde nouveau. Si l'Ange annonciateur doit annoncer, c'est que le porteur n'est pas au courant qu'il porte<sup>14</sup>. » C'est donc par un phénomène extérieur, de nature exceptionnelle, et dont la violence ébranle tous les fondements de son être – l'Ange du Tintoret pénètre violemment et par effraction chez Marie — que l'artiste a la révélation de son destin, celui d'être traversé par une force qui le dépasse et qui le pousse à mettre au monde une œuvre dotée d'une vie autonome.

Cependant, l'annonciation que connaît l'artiste est une manifestation de nature moins spirituelle qu'esthétique. En effet, le véritable choc marquant la genèse de *Seuls* provient du tableau de Rembrandt *Le Retour du fils prodigue* que Wajdi Mouawad a contemplé à l'occasion de sa visite du musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg. Le bouleversement complet qu'a ressenti alors l'écrivain est à la fois une expérience concrète, physique — une perception exacerbée du traitement des couleurs et de la lumière du tableau — et un ébranlement intérieur profond dû à la résonance de la thématique du tableau avec son histoire intime et familiale.

D'autres œuvres d'art viennent nourrir à leur tour le cheminement créatif de *Seuls* : *Le Sacrifice d'Abraham* de Rembrandt (vu lui aussi au musée de l'Ermitage), la rosace décentrée de la cathédrale Saint-Étienne à Toulouse (qui procure à l'écrivain « un profond sentiment de liberté dans la construction d'une œuvre<sup>15</sup> ») et les solos de Robert Lepage (sujet de la thèse d'Harwan et modèle théâtral explicite du spectacle). L'une des fonctions d'une œuvre d'art (et de la beauté qui en émane) est donc de provoquer la naissance d'autres œuvres d'art et, partant, d'autres modalités de la beauté : « C'est en lisant Kafka que j'ai eu envie d'écrire. [...] Ce n'est ni la guerre ni l'exil

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 60.

ni la mort / Mais bien la littérature qui a éveillé en moi la littérature. / L'art appelle à l'art. Kafka est-il un ange ? L'art est-il un ange ?<sup>16</sup> »

Mais cet ange de l'art n'aurait pas eu le même impact sans l'exil et — Wajdi Mouawad l'a régulièrement rappelé au cours de divers entretiens —, s'il n'avait pas traversé cette expérience, il ne serait pas devenu artiste, mais plutôt milicien ou même terroriste. Telles des vies parallèles que Mouawad aurait pu mener, plusieurs des personnages de ses pièces sont des artistes détournés de leur vocation, voire qui font une utilisation perverse de leur art. Walter, le frère poète de Nelly dans *Journée de noces chez les Cromagnons*, est indissociable, dans la bouche de sa sœur, de l'idée de beauté. Devenu combattant, il associe littéralement les balles et les mots : de retour à la maison le jour des noces de Nelly, il lui offre en cadeau de mariage un poème qu'il recompose en disposant en forme de croix les crosses des fusils sur lesquels il en a gravé les mots, en un retournement de symboles particulièrement marqué...

Autre retournement plus frappant encore des mots et, plus généralement, de l'art : celui opéré par Anatole dans *Ciels*. Le jeune chef du réseau terroriste, en effet, profère ses menaces à travers une parole poétique et cryptée dont la clé se trouve dans les poèmes de son grand-père traduits par son père. La parole poétique se veut prophétique : elle annonce le châtement qui s'abattra sur les pères en frappant, tel un fléau, le patrimoine artistique de l'Occident à travers ses plus grands musées. Pour ce faire, Anatole transforme *L'Annonciation* du Tintoret en plan d'attaque et, dévoyant la figure de l'Ange à laquelle il s'identifie (« L'Ange n'est pas seul », répètent les messages interceptés par la cellule anti-terroriste), il veut punir les pays « coupables d'avoir versé le sang des fils du siècle », c'est-à-dire « les puissances des deux premières guerres mondiales, matrices des guerres d'aujourd'hui, d'un siècle mécanique et de son cortège de morts<sup>17</sup>. »

### **La poésie contre la beauté ?**

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>17</sup> W. Mouawad, *Ciels*, Leméac / Actes Sud-Papiers, Montréal / Arles, 2009, p. 59.

À y regarder de plus près, il semble que, dans l'œuvre de Wajdi Mouawad, la figure du poète soit la plus susceptible de se retourner en son contraire, c'est-à-dire de se changer en chantre de la destruction et en ennemi de la beauté. C'était le cas pour Walter dans *Journée de noces chez les Cromagnon* et ce l'est plus encore pour Anatole dans la dernière pièce du cycle *Le Sang des promesses*. Si la revendication des kamikazes de *Ciels*, après les attentats, mentionne le mot de beauté, c'est dans une acception qui implique son association avec l'horreur et donc, en somme, sa négation : « Nous vous forcerons à regarder une œuvre d'art à la hauteur du siècle qui vous rappellera combien chaque époque mérite une beauté à la hauteur de ce qu'elle a produit en laideur<sup>18</sup>. » Entre « scènes d'horreur » et « vision inconcevable », ces nouvelles « œuvres » contre-nature naissent ainsi de l'amalgame des tableaux « déchiquetés » et des « corps démembrés », du mélange du sang avec la peinture. Qui plus est, dans la pièce, la seule victime clairement identifiée de ces attentats est le jeune Victor, le fils de Charlie Eliot Johns — donc un fils innocent — sacrifié ici non par l'aveuglement d'un père, mais par celui d'autres fils. Le geste d'Anatole, qui se veut politique et esthétique, semble alors se changer en son contraire : un acte d'une violence gratuite.

À l'opposé de ce geste, d'autres conceptions de la beauté et de l'art s'expriment dans *Ciels*, contribuant à faire de ces questions l'un des enjeux majeurs de la pièce. D'une part, cet enjeu est clairement présent à travers le devoir d'école que Victor doit rendre (très similaire à celui déjà donné dans *Assoiffés* et qui permet ici aussi d'introduire la catastrophe finale) et dont l'objectif pédagogique est de sensibiliser les élèves à l'art et de leur permettre d'exprimer leur propre « perception de la beauté<sup>19</sup> ». Outre cet objectif auquel Mouawad semble attacher beaucoup d'importance, cet élément renforce encore la place symbolique de la peinture dans son œuvre. En effet, cet art serait le plus à même de provoquer un choc esthétique et émotionnel déterminant, notamment parce qu'il allie une présence matérielle forte (la concrétude de la toile et des couleurs) à une invitation à dépasser la mesure de la vie humaine (« des couleurs qui nous viennent du Moyen Age », « des verts qui étaient là bien longtemps avant ta naissance et qui vont continuer à être là bien longtemps après ta mort<sup>20</sup> »).

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 72.

D'autre part, deux autres positions sur l'art et la beauté contrastent avec celles d'Anatole, et elles sont tenues par des hommes de la même génération que lui. Vincent Chef-Chef se présente comme un individu sans passé ni émotions, qui rejette en bloc la culture, la beauté et la poésie comme autant d'obstacles à « l'éclat de la vérité<sup>21</sup> ». Pour Clément Szymanowsky, au contraire, la beauté et la poésie sont des valeurs suprêmes qui ne doivent aucun cas être liées à la destruction, au sang versé et à la mort. Le personnage se révèle en cela comme double inversé d'Anatole et comme fils spirituel de Valéry Masson (le père d'Anatole et le maître de Clément en cryptographie), celui qui résout l'énigme et qui échoue de peu à sauver le monde de cette vague d'attentats. *Ciels* finit pourtant dans un chaos de souffrance, de pulsions de vie et de mort mêlées à la Beauté. En effet, les toutes dernières minutes du spectacle, comme l'indique la didascalie finale, superposent le hurlement de Charlie à la nouvelle de la mort de son fils Victor, les cris d'une parturiente — Angela Haché accouchant du fils de Valéry Masson— et le diaporama, projeté en grand, des tableaux choisis par Victor pour son devoir d'école.

### **Les métamorphoses de l'artiste**

La figure de l'artiste se déploie dans toute l'œuvre théâtrale de Mouawad, que cet artiste assume sa vocation, qu'elle ait été contrariée ou qu'au contraire l'artiste la détourne de sa visée — la beauté, avec sa force de révélation ontologique — pour lui faire servir les puissances de destruction et de mort. À cet égard, l'exemple le plus extrême d'un personnage d'artiste raté et pervers reste Nihad dans *Incendies*. Celui-ci, devant le tribunal, reconnaît tous ses crimes mais prétend les avoir commis au nom de l'art : « je veux d'ailleurs [...] remercier [*tous ceux que j'ai torturés, violés et tués*] car ils m'ont permis de réaliser des photos d'une très grande beauté<sup>22</sup>. »

Poussant à l'extrême, dans *Incendies*, son goût pour les retournements symboliques et la coexistence des contraires, Mouawad fait ainsi de l'enfant conçu dans le plus beau des amours un bourreau incestueux, et des enfants issus de la torture et du viol des êtres à la

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>22</sup> W. Mouawad, *Incendies*, Leméac / Actes Sud-Papiers, Montréal / Arles, 2003, p. 86.

« vivifiante beauté<sup>23</sup> ». La beauté s'impose donc malgré tout à la fin d'*Incendies* (une beauté liée à une idée de réconciliation et d'apaisement), de même que dans la plupart des pièces du dramaturge québécois à l'exception de *Ciels*. Mais cette beauté, sans cesse menacée de destruction, de contamination ou de perversion, se gagne par un combat de l'artiste guerrier. Au cours de ce combat, celui-ci passe par une série de métamorphoses. C'est ainsi qu'il devient un scarabée qui « se nourrit de la merde du monde pour lequel il œuvre, et de cette nourriture abjecte il parvient, parfois, à faire jaillir la beauté<sup>24</sup> » ; ou bien qu'il se fait « tigre » ou encore « poisson-soi » qui « tourne en cet aquarium et porte en lui promesse et beauté ». À moins qu'à force de patience il ne soit celui qui fait advenir l'ange :

Sortir de la nuit, la conscience engluée dans la culpabilité et la peine en renversant le maléfique pour l'obliger à devenir, malgré lui, un objet de beauté.

Un ange.

Un ange, ça peut vous exterminer. Mais la beauté a ceci de grand, qu'elle est la moins violente des anges et répugne, toujours, au dernier moment, à nous détruire.

Alors, en utilisant l'enfance, renverser le satanique pour le muer en ange de beauté. Soulager la conscience en rendant hommage. Tout cela en racontant des fragments de soi, comme on fabrique un grand puzzle et en constatant que les morceaux sont des lambeaux de chair de cette conscience effritée<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>24</sup> W. Mouawad, « Le scarabée est un insecte... », <<http://www.wajdimouawad.fr/>>

<sup>25</sup> W. Mouawad, « Note de Wajdi Mouawad », à propos de *Terrien* de Yannick Jaulin, mise en scène Frédéric Faye, 2009. <<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Terrien/ensavoirplus/idcontent/3379>>