

# Wajdi Mouawad ou le théâtre de signes mythiques.

## *Du Sang des promesses aux Larmes d'Œdipe*

---

KALLIOPI PLOUMISTAKI

Un artiste est un scarabée qui trouve, dans les excréments mêmes de la société, les aliments nécessaires pour produire les œuvres qui fascinent et bouleversent ses semblables<sup>1</sup>.

**A**UTEUR, COMÉDIEN ET METTEUR EN SCÈNE, Wajdi Mouawad naît au Liban en 1968, mais la vie sera partagée entre la France et le Québec. Le déracinement familial est imposé à cause de la guerre civile au Liban. À Montréal, il obtient le diplôme en interprétation à l'École nationale de théâtre du Canada. Désormais, il sert le théâtre en tant que directeur artistique, créateur de compagnies théâtrales et artiste associé à des manifestations théâtrales à Avignon et à Nantes. Actuellement, il dirige le Théâtre national de la Colline à Paris, qui est considéré comme le théâtre des dramaturgies contemporaines<sup>2</sup>. Talent polyvalent, écriture prolifique et d'esprit cosmopolite, il écrit des pièces de théâtre, des romans, des textes pour la jeunesse, des entretiens ; il fait des adaptations et des traductions théâtrales en plus. Il fonde des compagnies théâtrales comme « Au Carré de l'Hypoténuse » et « Abé Carré Cé Carré ». Récompensée par de nombreux prix et décorations<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> Propos de Mouawad affichés sur sa page officielle : <<https://www.wajdimouawad.fr/>>, consultée le 30-11-2021.

<sup>2</sup> Cf. Gaëtan Dupois, Evelyne Lloze, « Wajdi Mouawad, de Beyrouth à Paris : itinéraire d'un artiste francophone », dans Gaëtan Dupois, Evelyne Lloze (éds.), *Penser le théâtre contemporain : L'exemple de Wajdi Mouawad*, Paris, L'Entretemps, Les points dans les poches, 2021, p. 5-22.

<sup>3</sup> À titre d'exemple, nous mentionnons les distinctions suivantes : le prix littéraire du Gouverneur général du Canada, le grand prix Thyde Monnier de la Société des Gens de Lettres, le prix Phénix de la Littérature, le prix littéraire du deuxième roman de Laval,

l'œuvre francophone de Mouawad est traduite dans une vingtaine de langues, et ses pièces sont jouées dans plusieurs théâtres nationaux dans le monde entier.

Après l'immigration de générations d'auteurs précédentes comme Georges Schéhadé, Andrée Chedid, Vénus Koury-Ghata, Amin Maalouf, Mouawad représente un autre exemple de la diaspora libanaise qui gagne la France, puis le Québec et, enfin, il rejoint la France. À travers ses livres, on constate que Mouawad oscille entre l'Orient et l'Occident, l'antique et le contemporain, la tradition et le renouveau. Qui plus est Georges Labaki place le théâtre de Mouawad à la quatrième période de la Littérature libanaise illustrant les maux de la guerre civile et de l'exil inéluctable<sup>4</sup>. La critique la plus récente saisit judicieusement la naissance d'un « nouvel humanisme<sup>5</sup> ». Le théâtre de Mouawad est inspiré par les mythes antiques qui lui octroient le champ idéal pour exprimer des réflexions sur les origines, l'histoire, la politique, les valeurs, l'existence, l'identité, la mémoire.

Le présent titre vise à définir le cadre théorique du discours mythique comme il s'articule dans le texte littéraire par la mythocritique. Ensuite, nous nous efforcerons d'éclaircir certains aspects de l'esthétique de Mouawad par rapport au théâtre et aux mythes de l'antiquité grecque<sup>6</sup>. En dernier lieu, nous essayerons d'analyser, à travers la procédure intertextuelle, les figures mythiques sans omettre d'évoquer l'influence de la tragédie de l'ère classique et de Sophocle, afin d'insister sur la figure d'Œdipe en relevant à la fois l'originalité de Wajdi Mouawad par le biais de sa tétralogie *Littoral*, *Incendies*, *Forêts* et *Ciels* ainsi que dans *Les Larmes d'Œdipe*<sup>7</sup>.

---

le prix Lire en Poche de littérature française, le Prix de la Francophonie de la Société des auteurs compositeurs dramatiques, le Grand Prix du théâtre de l'Académie française, le Grand prix de littérature dramatique, European Drama Award. Aussi est-il nommé Chevalier de l'Ordre National des Arts et Lettres, et Artiste de la paix.

<sup>4</sup> Georges Labaki, *Anthologie de la littérature libanaise d'expression française*, Zouk, Notre Dame University Press, 2017.

<sup>5</sup> Cf. Simonetta Valenti, *Rencontre. Le nouvel humanisme de Wajdi Mouawad*, Bruxelles, Peter Lang, Dramaturgies vol. 39, 2019.

<sup>6</sup> La dimension mythique du théâtre de Mouawad et la réécriture d'Œdipe roi sont traitées dans des études critiques et des travaux académiques. Par exemple, l'étude comparatiste de Virginie Rubira (*Les mythes dans le théâtre de Wajdi Mouawad et Caya Makhélé*, Paris, Éditions Acoria, 2014) aborde avec justesse la question du mythe dans les pièces de Mouawad *Incendies* et *Littoral*. Notre approche a l'intention d'explorer les éléments de parenté, les divergences et l'impact d'Œdipe sur la cosmologie mouawadienne qui se révèle au travers de *Les Larmes d'Œdipe* en plus.

<sup>7</sup> *Le Sang des promesses* est le titre d'un cycle de quatre pièces du théâtre « épique contemporain », comme indiqué à la quatrième de couverture de chaque volume. L'emploi du terme « sang » évoque les liens familiaux et le sang coulé lors de guerres. Le premier livre, le *Littoral*, décrit l'itinéraire de Wilfrid qui décide de transférer le corps mort de son père, jusqu'alors inconnu, vers la terre natale ; ce rapatriement lui révélera les violences de guerre et les origines de son identité. Le second volume intitulé *Incendies* esquisse une autre quête identitaire, celle des jumeaux Jeanne et Simon Marwan, incitée par le testament de leur mère Nawal. La troisième pièce, les *Forêts*, raconte les démarches de Loup pour découvrir les origines, les amours éprouvés par les

## 1. LE MYTHE LITTÉRAIRE COMME LANGAGE INTERNATIONAL

En explorant les sources ethno-religieuses du mythe, Mircea Éliade fournit une définition générale du mythe qui représente « une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans des perspectives multiples et complémentaires<sup>8</sup> ». Le terme « réalité » est qualifié par l'adjectif « culturelle » sans désigner nécessairement des repères géographiques, des frontières nationales, des contraintes de n'importe quelle autre nature. Pour analyser et interpréter les mythes, de maintes approches se proposent, issues de l'ethnosociologie, du structuralisme, de la sémiologie, de la philosophie, de la psychanalyse. Une nouvelle considération du mythe advient avec des perspectives théoriques soumises par la mythanalyse et la mythocritique. D'un côté, l'éminent anthropologue Gilbert Durand propose l'analyse littéraire du mythe tout en s'intéressant à la contribution d'une approche transdisciplinaire. De l'autre, Pierre Brunel choisit les mots *émergence*, *flexibilité* et *irradiation* pour définir les dimensions mythiques au sein d'un texte littéraire. La complexité du discours et de signes mythiques est définie par Gilbert Durand :

Le mythe apparaît comme un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des décors, des objets symboliques valorisés, segmentable en séquences ou plus petites unités sémantiques (mythèmes) dans lequel s'investit obligatoirement une croyance (contrairement à la fable et au conte) appelée 'prégnance symbolique'<sup>9</sup>.

---

femmes de sa lignée familiale, et le destin douloureux. Le dernier livre, les *Ciels*, présente les enquêtes de l'opération Socrate d'une équipe internationale qui vise à décoder des messages de terroristes afin d'éviter des attentats terroristes meurtriers dans le monde entier. Enfin, avec *Les Larmes d'Édipe* Mouawad propose une version moderne d'*Édipe à Colone*, où les tourments d'Édipe rejoindront symboliquement la mort de l'adolescent Alexandros Grigoropoulos dans l'espace athénien d'aujourd'hui.

<sup>8</sup> Mircea Éliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Folio/essais, 1963, p. 16. Désormais, l'aspect de l'élément social est continuellement traité par les spécialistes. Initiateur de la *mythopoétique*, Northrop Frye propose d'observer les structures de la société à travers les mythes (*Anatomy of criticism : four essays*, 1957). Il est évident que *L'Anthropologie structurale* (1958) de C. Lévi-Strauss introduit la notion de la structure (les *mythèmes* issus de la linguistique et de la phonétique, les *séquences*, les *schèmes*) dans le champ de la critique littéraire, mais cela changera avec les apports de la psychanalyse et les analyses de Gilbert Durand. Concepteur de la *mythocritique* et de la *mythodologie*, Durand aboutit à l'étude du mythe primordial pour illustrer les répétitions, les relations et les analogies d'un texte littéraire à l'autre, d'une aire à l'autre afin de démontrer l'évolution d'un mythe (littéraire), et de tirer des conclusions sur la pérennité, la dérivation ou l'usure d'un mythe. Il tentera une ouverture pluridisciplinaire – c'est le passage à la *mythanalyse sociologique* – pour interroger les perspectives du psychologique et du social (*Figures mythiques et visage de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992, p. 350). Le critère de la société et de la collectivité sera déployé par Pierre Brunel traitant la question de la *psyché collective* (*Mythocritique. Théorie et parcours*, 1992).

<sup>9</sup> Gilbert Durand, *Figures mythiques et visage de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, op. cit., p. 30.

Ainsi Wajdi Mouawad s'imprègne-t-il du signe mythique, dont les sources ne proviennent pas uniquement de sa culture libano-québécoise. Le récit mythique constitue une expression humaine polymorphe, un réseau de communication transnational, un champ fécond d'échange et de dialogue, qui envahit le texte littéraire dès l'ère homérique. Des réminiscences, des caractères et des thèmes mythiques, un « complexe de représentations »<sup>10</sup>, des isotopies contradictoires animent et alimentent le théâtre de Mouawad, qui réussit nettement à réécrire certains aspects des mythes antiques, les rendre plus modernes selon l'état actuel, et reproduire un nouveau texte. À titre d'exemple, le dramaturge opte pour le nom d'Œdipe, les personnages peuplant les tragédies de Sophocle, les malheurs de l'inceste, la présence de jumeaux. Pour tisser les rapports entre l'homme moderne et les intertextes mythiques d'autrefois, Mouawad utilise avec subtilité un fragment, un vestige du mythe antique comme la présence d'un nom propre<sup>11</sup> ou d'une action, d'un fait, d'un état qui évoquent un récit antique ; d'une certaine manière, il hérite et puis il (re)crée sans reproduire fidèlement les mêmes tissus et les composantes propres à la tragédie antique<sup>12</sup>. Dans son théâtre, le mythe est souvent un prétexte, un langage commun, un discours polysémique, un héritage culturel – occidental, européen, méditerranéen –, enfin, un code international essaimé par des signes, des symboles et des archétypes. *Grosso modo*, c'est un écho saisi par un grand nombre de lecteurs et de spectateurs. Autrement dit, selon Yves Chevrel, les « études littéraires établissent qu'un mythe peut être national, et aussi international<sup>13</sup> ». Le mythe coexiste aisément avec les faits historiques, l'évolution des mœurs et des idéologies. En général, les mythes, dont le contenu est tenu pour vrai, disposent de deux fonctions essentielles : expliquer les mystères du monde au sein des sociétés archaïques (*mythe cosmogonique, mythe des origines*), et narrer de manière particulière au sein des sociétés historiques et modernes (*mythes religieux, politiques, modernes, etc.*). Chez Mouawad, le mythe littéraire a une fonction surtout *fabulatrice qu'étiologique* ; il vise à décrire des moments atroces de l'Histoire contemporaine libanaise (*Incendies, Littoral*), puis européenne (*Forêts, Ciels*) et néo-hellénique (*Les Larmes d'Œdipe*) en dénonçant les crimes contre l'humanité, la souillure et le destin tragique. De cette façon, le mythe littéraire

<sup>10</sup> Yves Chevrel, *La littérature comparée*, Paris, P.U.F., Que sais-je ?, 6<sup>e</sup> édition, 2009, p. 63.

<sup>11</sup> Jean-Louis Backès, « Déméter et l'aspirine. Notes sur la polysémie du mot 'mythe' », dans Sylvie Parizet (éd.), *Mythe et littérature*, Paris, Éditions Lucie, Poétiques comparatistes, SFLGC, 2008, p. 38 : « le mot 'mythe' implique la présence d'au moins un nom propre. Dans d'autres cas, il pourrait n'être pas nécessaire d'activer cette implication ».

<sup>12</sup> D'ailleurs, lors d'un entretien avec les élèves du Lycée Victor Hugo à Paris, le dramaturge lui-même soutient que le parricide ainsi que le pouvoir personnel (royal) ne figurent pas dans les *Incendies* : <[https://www.theatre-contemporain.net/video/tmpurl\\_P5AMeNWI](https://www.theatre-contemporain.net/video/tmpurl_P5AMeNWI)>, consultée le 30 novembre 2021.

<sup>13</sup> Yves Chevrel, *op. cit.*, p. 75.

représente un moyen, une représentation symbolique, un mode d'expression qui peuvent être mondialement reconnus grâce aux figures mythologiques, aux mythes, aux structures, et s'appliquer à toute littérature parce que le *pathos*, l'*éthos* et le *kléos* se réfèrent à l'existence humaine sans prendre en considération la nationalité et les origines institutionnelles.

Le canevas narratif des *Incendies*, lié au discours mythique, évoquerait congrûment la technique d'une mosaïque élaborée par des fragments minutieux multicolores, ou même d'un palimpseste dont la surface est grattée à plusieurs reprises en superposant les traces de plusieurs écritures. Par exemple, du point de vue métrique, l'*exodos* dans *Œdipe roi* de Sophocle est illustré à travers un dialogue récitatif entre Créon et Œdipe et une conclusion du Chœur (v. 1515-1530), exprimés en tétramètres trochaïques catalectiques afin de ne plus chanter en iambes mais prononcer les dernières phrases portant sur l'ordre étatique et la destinée humaine. Il est évident que parler, réciter et chanter constituent les trois fonctions principales de l'expression poétique et rythmique de la tragédie antique. De même, cette micro-architecture rythmique est « réinventée » dans le dénouement tragique des *Incendies*<sup>14</sup>, qui dévoile la vérité et le silence de Nawal à travers la lecture des trois lettres destinées au père, au fils et aux jumeaux, et rédigées en forme poétique exprimant le lyrisme :

NAWAL. Je t'ai cherché partout.

Là-bas, ici, n'importe où.

Je t'ai cherché sous la pluie.

Je t'ai cherché au soleil.

Au fond des bois

Au creux des vallées

En haut des montagnes

Dans les villes le plus sombres

Dans les rues les plus sombres

Je t'ai cherché au sud,

Au nord,

À l'est,

À l'ouest,

Je t'ai cherché en creusant sous la terre pour y enterrer mes amis morts,

Je t'ai cherché en regardant le ciel,

Je t'ai cherché au milieu des nuées d'oiseaux

Car tu étais un oiseau<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Wajdi Mouawad, *Incendies*, Paris, Actes Sud, Babel n° 1027, 2010, p. 126-132.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 127.

Conséquence de ce changement de la parole théâtrale : l'effet dramatique et le mélange des genres littéraires – du discours théâtral au discours épistolaire et surtout poétique. La deuxième pièce du *Sang des promesses* institue une sorte de dialogue intertextuel, de rencontre de cultures et de civilisations au milieu d'un carrefour où l'Occident s'entretient sans contraintes avec l'Orient.

## 2. WAJDI MOUAWAD ET LE RENOUVEAU TRAGIQUE

Le théâtre français de l'entre-deux-guerres et de la Seconde Guerre mondiale réagit à l'artificialité de la Belle Époque, s'inspire par la théorie freudienne, l'esthétique de Pirandello, le concept philosophique en explorant les innovations langagières. Quelques dramaturges comme Jean Cocteau, Jean Giraudoux, Jean Anouilh et Jean-Paul Sartre, recourent aux mythes en revendiquant une écriture moderne ou une réécriture des mythes antiques afin d'offrir de multiples lectures et interprétations ; ils inventent une nouvelle version du code mythique pour aborder des questions liées au destin, à la fatalité, à la révolte, à la résistance et à la liberté durant des années de guerre et de censure ; en fait, ils s'engagent si bien que le peuple français se rend compte de son état tourmenté par la barbarie de la guerre.

Pareillement, à l'issue des répétitions et des entretiens avec les acteurs Wajdi Mouawad écrit ses pièces théâtrales ayant les guerres et les conflits (Seconde Guerre mondiale, Yougoslavie, Rwanda, Liban, Irak) tantôt comme arrière-plan, tantôt comme premier plan. Aussi les génocides à partir d'Auschwitz, les viols, les massacres, les querelles civiles, les attentats bouleversent-ils l'ordre sociétal et l'esprit humain. Selon le cas, il mène quelquefois une enquête ; pour les *Incendies*, il écoute des témoignages (Souha Bechara), il plonge dans les documents et les archives (les documentaires de Randa Chahal Sabbag), il se met à découvrir l'histoire libanaise. Même si ses motifs sont purement personnels, le texte des *Incendies* ainsi que la création « passent » au lecteur et au spectateur. En somme, les crimes contre l'humanité blessent l'homme et le dramaturge. Pour ce faire, Mouawad utilise une certaine approche un peu paradoxale pour un chroniqueur ou un historien, car il ne vise pas à raconter de nouveau l'événement historique en précisant explicitement les dates, les espaces, les circonstances – comme dans *Littoral* et *Incendies*. Il esquisse le reflet fugitif d'une ère historique, l'optique de longue vue sans que la douleur d'antan soit guérie ou oubliée. Il lui suffit une image, un objet, un nom. Il évoque les atrocités et les tortures de guerres par fragments et extraits, par débris et scènes complexes en soulignant éventuellement la gravité de la situation. Condensées et codifiées, les histoires de la tétralogie de Mouawad déclenchent des souvenirs réels, tragiques, sanglants et horribles. En effet, le non-dit, la non-figuration, la distanciation, les références inaccomplies accélèrent ou ralentissent les narrations,

favorisent la naissance d'énigmes ; par ailleurs, quelquefois, nommer, c'est souffrir.

Mouawad utilise alors l'univers mythique pour déclamer le tragique et dénoncer les violences guerrières en empruntant des caractères, des structures, des formes linguistiques. En conséquence, l'écho de ce discours primordial de l'existence humaine résonne dans le pays natal d'Ismail où Wazâân, l'aveugle (avatar de Tirésias), appelle Joséphine autrement : « Il m'a appelée par un nom que je n'avais jamais entendu. Il m'a dit : "Bonne route, Antigone !" »<sup>16</sup>. Joséphine garde les bottins d'un peuple qui se trouve en voie d'extinction, elle apprend des noms des exilés et des morts, elle les récite par cœur continuellement. Ne pas mentionner quelqu'un, voici le grand malheur à éviter. Elle est comparée à Antigone, la dernière de sa lignée familiale. Antigone est celle qui résiste, assume ses responsabilités familiales à l'égard de la sépulture interdite du corps de son frère Polynice, s'oppose à son oncle Créon, roi de Thèbes, dénie l'amour et la maternité. L'étymologie de son nom signifie celle qui s'oppose à sa famille (gr. anc. : *ἀντί* et *γόνος*, « contre » les « gènes »). Elle choisit son sort qui aboutit à la mort solitaire : sans deuil, sans amis, sans mari (« *ἄκλαυτος*, *ἄφιλος*, *ἄνυμέναιος*<sup>17</sup> », trois adjectifs composés dont le préfixe *α* (/a/) et *αν* (/an/ devant une voyelle) désigne sémantiquement la privation, et cette triple répétition crée une assonance en /a/ produisant un son ouvert et éclatant). Pareillement, Joséphine a un rôle à jouer pour les générations futures.

Au fil du temps, quelques mythes sont réécrits, adaptés, modernisés, donc sauvés grâce aux différentes versions qui reflètent l'époque, la société, les arts. Œdipe et Antigone font partie de la culture grecque, mais ils peuplent aussi la littérature européenne. De sa part, Mouawad est aussi caractérisé par l'élément libanais, québécois, français, et par la francophonie dans la mesure où le français constitue sa langue d'expression littéraire ; donc, un amalgame de langues et de cultures.

La tétralogie opère une cristallisation de l'ère actuelle. Elle esquisse le destin tragique, individuel et collectif, les liens humains et les situations problématiques, les pages noires de l'Histoire et des collusions néfastes. L'affaire libanaise bouleverse l'« étranger » Mouawad qui révèle ses origines jadis entrecoupées pendant ses voyages au Liban, et puis illustre la tragédie d'un peuple massacré, violé, expulsé, exilé. Ses expériences, ses lectures, ses constatations se manifestent dans ses pièces de théâtre. Les caractères de Mouawad sont hantés par le destin capricieux d'une famille, et les faits historiques échelonnés ; alors, des conditions qui facilitent l'émergence de cas pathologiques. Les marques spatio-temporelles sont floues et aléatoires : des retours en arrière, des indices à décoder pour se situer

<sup>16</sup> Wajdi Mouawad, *Littoral*, Paris, Actes Sud, Babel n° 1017, 2010, p. 118.

<sup>17</sup> Sophocle, *Antigone*, tr. Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 2013, p. 68-69.

dans le temps et l'espace, des alternances scéniques, des échanges dialogiques et des stichomythies réalisés entre le vivant et le mort (Wilfrid et son père), les défunts (Nawal et Wahab), le présent et le passé, l'*ici* et le *là-bas* ; le passé s'y installe à l'écoute d'un son, d'une voix, à la vue d'une image, d'un objet. L'émouvant va de pair avec l'abominable : Nawal n'utilise pas l'adjectif possessif pour parler de ses enfants, elle les appelle « les jumeaux », un fait qui exaspère Simon (à mentionner que le culte des jumeaux est répandu dans la Grèce antique). Des récits passionnants et saisissants culminent, à la fin, au moment de la solution des énigmes, du dénouement voire de la *catharsis*.

Titre d'ensemble pour les quatre pièces de Mouawad, *Le Sang des promesses* inclut quatre histoires distinctes, dominées par maints aspects identiques. En premier lieu, les caractères protagonistes évoluent et sont marqués par un fait qui a changé toute leur vie : Nawal amoureuse à 14 ans, violée plus tard, morte à 65 ans. Mais cette évolution incline de la présentation temporelle linéaire. Sa vie est reconstruite après sa mort. En second lieu, le schéma narratif est assez complexe, parce que le cadre spatio-temporel, hormis surtout *Forêts*, n'y est pas clairement défini. Ensuite, la forme des dialogues établit une fusion temporelle et spatiale, parce que le présent dialogue avec le passé simultanément ; le moment de l'énonciation coexiste avec les paroles d'autrefois. Le spectateur écoute deux types de répliques, il voit deux personnages, et s'informe sur deux histoires, deux moments, deux vies. Le lecteur ne lit que la didascalie antérieure ou simplement une invasion passée à l'improviste. Cette technique promet un effet kaléidoscopique soumis à l'attention et au jeu de déductions : « LOUP, ODETTE et LUDIVINE. Il pleut<sup>18</sup>. » – trois générations de femmes le constatent. Enfin, le discours théâtral constitue un champ d'expérimentation, un laboratoire qui favorise la création de mots (*amouritié*), des rapprochements sémantiques étranges (*nuit américaine*), des jeux de mots, des répétitions de sons et de phrases, l'élaboration d'un code de cryptage dans les *Ciels*, basé sur les mathématiques et la poésie. Le discours poétique fonctionne comme thème et procédé de création. En troisième lieu, le texte de Mouawad fait allusion au mélange des genres littéraires : des dialogues, des didascalies, des récits, des passages poétiques – une réminiscence de la tragédie classique (le *stasimon* et le *kommos*).

Mais comment les mythes antiques pourvoient-ils la tétralogie et *Les Larmes d'Œdipe* ? Il semble que la reproduction fidèle du mythe d'Œdipe ou d'Antigone ne constitue pas l'objectif principal de Mouawad, dont le théâtre porte le sceau de son propre créateur du point de vue générique, thématique et poétique. Plus nettement, des signes de mythes antiques sont réinventés par Mouawad, ils font partie de l'intrigue mais ils n'en sont pas le centre ; ils sont un point de référence

<sup>18</sup> Wajdi Mouawad, *Forêts*, Paris, Actes Sud, Babel n° 1103, 2012, p. 108.



diachronique, un moyen pour lier le passé et le présent, utiliser un modèle universellement repérable en raison de l'impact de la tragédie attique, de l'anthropologie structurale ainsi que de la psychanalyse freudienne ; ils se distinguent en principe de leur plasticité. À cela s'ajoutent l'innovation, les perspectives et la nouveauté du dramaturge. À titre d'exemple, le langage des origines (mythes) est rapproché par les éléments de la nature : la terre (*Littoral*, *Forêts*), le feu (*Incendies*), l'air (*Ciels*) et l'eau (*Les Larmes d'Édipe*). L'omniprésence de la nature définit le cadre et l'essence des choses. La force et la prépondérance de la nature sont manifestées à travers les éléments comme indiqué par les titres.

La terre est représentée par le sable du pays natal d'Ismail, par l'espace forestier, un lieu mystérieux et énigmatique dans *Littoral*, un lieu de rencontres pour Nawal et Wahab dans *Incendies*, le lieu des Ardennes dans *Forêts* transformé en paradis terrestre régi par les mystères de l'orphisme pour la famille d'Albert et d'Odette après avoir quitté la société industrielle et la vie corrompue en ville. Hormis le symbolisme de l'élément terrestre, la forêt se transforme en discours métaphorique, en un nouveau réseau sémiotique. D'une part, le père de Wilfrid décrit l'état de sa mémoire : « Ma mémoire est une forêt dont on abat les arbres<sup>19</sup> ». D'autre part, Edmond répète : « Ma mémoire est une forêt dont on a abattu les arbres<sup>20</sup> ». Cette métaphore terrestre s'étend dans l'espace – le paysage sylvicole avec les arbres relie la terre au ciel – et dans le temps, car l'indicatif présent du premier verbe s'oppose au passé composé du deuxième verbe qui annonce l'acte accompli, soit la dégradation du pouvoir de la mémoire. Il reste à souligner la répétition du pronom personnel « on » marquant l'indétermination et le manque de libre choix, en plus. Il paraît alors que les personnages présentent des analogies, comme il y a des analogies entre l'espace terrestre et l'espace d'écriture.

Près du littoral se trouve la mer<sup>21</sup>. L'élément aquatique apparaît sous la forme de la mer lointaine qui accueille la dépouille du père de Wilfrid, mais aussi le couple amoureux avant la mort de la mère de Wilfrid ; de la pluie purificatrice et torrentielle qui arrive même aux pays où « il ne pleut jamais<sup>22</sup> » comme effet résultant des actes exercés auparavant. L'élément liquide est donc lié à l'espace et à l'expression humaine. Il symbolise le chagrin (les larmes de Nawal et de Simon), la vie (le sang des naissances de Nawal et de Dolorosa), la mort (le sang du peuple qui coule pendant les conflits guerriers, l'inondation après la chute du barrage près de la maison d'Albert) et la purification (le rituel de la sépulture suivi pour le cadavre du père de Wilfrid).

<sup>19</sup> Wajdi Mouawad, *Littoral*, op. cit., p. 60.

<sup>20</sup> Wajdi Mouawad, *Forêts*, op. cit., p. 111.

<sup>21</sup> Wajdi Mouawad, *Littoral*, op. cit., p. 144 : « Il y a le littoral et la grande mer ».

<sup>22</sup> Wajdi Mouawad, *Incendies*, op. cit., p. 130.

L'élément aérien est évoqué par le titre des *Ciels*. L'air et le vent dans les pièces précédentes constituent une condition nécessaire pour transmettre des sons, des bruits, les cris du passé lointain, les paroles, des chants, des musiques, les odeurs, et faciliter le voyage maritime de l'odyssée.

En fin de compte, le feu est représenté par le soleil qui brûle en suscitant le malaise de Wilfrid, de Sawda et de Nawal, et par le feu des *Incendies* désignant la dévastation lors des bombardements. Les flammes de guerre brûlent tout aspect de la vie humaine, tant pour le soldat armé que pour les victimes de guerre. Le violent feu – le loup rouge – tue les passagers de l'autobus brûlé<sup>23</sup>, le vif corps d'une fille, les installations d'une imprimerie, même les demeures des lecteurs d'un journal. Le feu des *Incendies* produit des images infernales en récitant l'épithète de la jeunesse et de l'épanouissement spirituel, en imposant l'exil et l'éloignement du pays natal, en semant la crainte et l'aversion pour la parole. La guerre civile libanaise ainsi que les conflits infinis au Proche-Orient déroutent l'histoire des peuples ravagés par l'instabilité, la mort et le manque d'espoir. Mouawad clôt cette *odyssée*, personnelle et collective, avec *Ciels* qui tracent les mouvements de ce cercle vicieux en transférant son histoire au monde occidental aspergé par des attentats – imaginaires dans *Ciels* ayant comme cible les musées des grandes cités du monde dont la connotation inclut les morts et le démantèlement de l'art – comme une forme de représailles et de réaction en figurant l'image de l'*ouroboros ophis*.

La thématique du *Sang des promesses* présente des dominantes communes. Les personnages se préoccupent de la question des origines familiales et identitaires, et des répercussions des guerres civiles et mondiales. Ces axes thématiques sont tissés de façon plus complexe, parce qu'ils dépendent de thèmes secondaires comme le souvenir, l'amour, l'inceste, la patrie, l'enfance, l'altérité. Les protagonistes fréquemment accompagnés par des deutéragonistes parcourent le même chemin : accomplir une promesse après avoir voyagé, découvert de nouvelles versions d'Ulysse ; cette odyssée est tantôt au féminin (Nawal et Jeanne, sept générations de femmes dans *Forêts*, Dolorosa dans *Ciels*), tantôt au masculin (Wilfrid, Simon, Abou Tarek alias Nihad Harmanni, Albert, Douglas Dupontel, Clément Szymanowski). Leur itinéraire ne laisse guère intact leur être étant donné qu'à la dernière étape de leur destination les caractères de Mouawad découvrent des histoires de promesse et de sang, ils souffrent, cherchent, s'effondrent, redémarrent. Apprendre, c'est se rendre compte et accepter ou même refuser. Il est évident que Mouawad n'imité pas les règles de la tragédie classique en ce qui concerne les formes et les structures. Mais l'antique

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 72-73 : « l'autobus a flambé, il a flambé avec tous ceux qui qu'il y avait dedans, il a flambé avec les vieux, les enfants, les femmes, tout ! Une femme essayait de sortir par la fenêtre, mais les soldats lui ont tiré dessus, et elle est restée comme ça, à cheval sur le bord de la fenêtre, son enfant dans ses bras au milieu du feu et sa peau a fondu, et la peau de l'enfant a fondu et tout a fondu et tout le monde a brûlé ! ».

agit conjointement avec le moderne. À la place du *stasimon*, du *kommos* et du chant du Chœur antique, ses héros citent des poèmes, ils rédigent des lettres, vivent l'ironie tragique et joignent le *pathos*. Un surcroît de technique narrative est la (*pro*)*oikonomia* – anticiper en amont la scène finale de la pièce – appliquée aux premières paroles de Simon exprimant l'indignation envers sa mère morte :

Pourquoi dans son putain de testament elle ne dit pas une seule fois le mot mes enfants pour parler de nous ?! Le mot fils, le mot fille ! Je ne suis pas cave ! Je ne suis pas cave ! Pourquoi elle dit les jumeaux ?! « La jumelle le jumeau, enfants sortis de mon ventre », comme si on était un tas de vomissure, un tas de merde qu'elle a été obligée de chier ! Pourquoi ?!<sup>24</sup>.

Dès lors, le théâtre de Wajdi Mouawad révèle un espace universel, puisque la mort, la douleur, la guerre, ainsi que la paix, le bonheur, l'amour se répondent dans tout pays et continent. Ces thèmes de visée universelle obtiennent des dimensions extraordinaires grâce à l'entente du mythique, de l'historique et du social. Une hypothèse de Nawal amorce le débat sur la guerre libanaise valable aussi pour toute autre guerre :

Si cette guerre se termine, alors le temps se terminera aussi. Le monde ne sait pas, mais si on ne trouve pas une solution tout de suite à ces massacres, on ne trouvera jamais<sup>25</sup>.

### 3. ŒDIPE ANTIQUE ET MODERNE

La tétralogie est illustrée par des références sur les mythes antiques (Minotaure, Agamemnon, Clytemnestre, Hermaphrodite, Œdipe, Antigone), les légendes arthuriennes, les mythes littéraires (Hamlet). Elle combine des cultures différentes. D'un côté, on repère les noms grecs d'Athéna et d'Hélène, le préambule de l'*Iliade* en version française, la focalisation sur la colère maudite (*μῆνις*) d'Achille dans *Littoral* ; l'explosion de la colère d'Achille se manifeste auprès de l'armée achéenne, du devenir de Troie et de la dépouille d'Hector. De l'autre, des listes de noms arabes sont cités sans cesse par Joséphine qui essaie de sauvegarder la mémoire collective. Dans le pays natal d'Ismail s'entendent de loin les échos de l'épopée homérique par la bouche de l'aveugle Wazâân, un devin qui rappelle la figure de Tirésias et prévoit l'arrivée de Wilfrid.

*Littoral*, *Incendies* et *Forêts* incluent des aspects du destin de la famille des Labdacides. D'une part, on distingue des traits particuliers du personnage d'Œdipe comme les mythèmes du parricide (Amé dans *Littoral* tue son père en mutilant son corps sans avoir pu le reconnaître dans le noir), de l'aveuglement (métaphore de la lumière), de l'inceste (Wilfrid inverse les rôles : tuer la mère pour coucher avec le père ; Nawal et son fils perdu, père des jumeaux ; double inceste d'Hélène avec son

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 76.

demi-frère Albert et son jumeau Edgar). Mouawad nuance ces mythèmes en ajoutant les conditions du viol (Nawal par son fils, Hélène par son frère), l'identification difficilement effectuée à cause du double nom du fils de Nawal et de Wahab (Abou et Nihad), le silence de Nawal après la découverte de l'identité de son violeur<sup>26</sup>. D'autre part, les mythèmes qui se trouvent dans le mythe d'Antigone sont la sépulture (la quête de Wilfrid dans le pays d'origine de son père), le rapatriement (après la mort de son père à Colon chez Sophocle, après le choix du tombeau aquatique chez Mouawad), le pouvoir des lois humaines, la valeur du sang familial.

Pièce en un acte définie par trois personnages (Œdipe, Antigone, Coryphée), *Les Larmes d'Œdipe* prennent aussi une orientation politique et sociale comme celle de son intertexte de la tragédie *Œdipe à Colone*<sup>27</sup> de Sophocle. Abject et exclu de la cité de Thèbes, Œdipe se sent indigne de vivre en société. Après son aveuglement volontaire, il se laisse errer mais guidé par sa fille Antigone éprouvant de la compassion profonde. Mouawad réinvente ce moment crucial de la vie d'Œdipe. Il le fait revivre en l'adaptant à l'ère actuelle de la Grèce du XXI<sup>e</sup> siècle, lorsqu'un adolescent qui s'appelle Alexandros Grigoropoulos est assassiné par un policier lors d'une querelle en 2008<sup>28</sup>. L'histoire de *Les Larmes d'Œdipe* reflète l'errance œdipienne en dévoilant que le châtement est à perpétuité. Et la dégradation de la société athénienne en émeute à l'aurore du XXI<sup>e</sup> siècle. Sous une certaine optique originale, cette œuvre de Mouawad accentue le sort d'Œdipe, elle propose une relecture du mythe, elle

<sup>26</sup> Nawal acquiesce à la fin : « Mais là où il y a de l'amour, il ne peut y avoir / de haine. / Et pour préserver l'amour, aveuglement j'ai choisi / de me taire », *ibid.*, p.129.

<sup>27</sup> *Œdipe à Colone* est une tragédie née et jouée dans une ambiance de bouleversements politiques à Athènes lors de l'échec de la tentative oligarchique des Quatre-Cents et puis des Trente, la révision du régime démocratique, des invasions en 407 par les Lacédémoniens et les Thébains. Sophocle attribue la victoire d'Athènes à l'héroïsme d'Œdipe, résolu de répondre à l'ingratitude de ses concitoyens. Œdipe choisit de s'installer dans la région-forteresse de Colone, qui donne sur toute la ville d'Athènes et ses environs. Œuvre posthume de Sophocle, Œdipe à Colone annonce le déclin d'un genre littéraire, et le passage au IV<sup>e</sup> siècle av. J-C. et, en conséquence, la perte de la gloire athénienne. *Œdipe roi* et *Œdipe Colone* illustre l'évolution du caractère d'Œdipe. La première tragédie renvoie au châtement, tandis que la seconde esquisse la voie vers la sagesse. À propos du sujet, Colette Astier soutient que « le bouleversement tragique peut aussi s'accommoder du passage d'une vie perdue à l'avènement d'une réconciliation » (*Le mythe d'Œdipe*, Paris, Armand Colin, U prisme, 1974, p. 61).

<sup>28</sup> Pendant son voyage en Grèce entre octobre 2014 et avril 2015, Wajdi Mouawad illustre l'image de la Grèce actuelle. Il soutient dans l'introduction du livre qu'« au cours de cette période d'écrasement du peuple grec, par ce que l'on a appelé la crise, mot commode pour résumer des complexités autrement plus terribles que ce qu'il semble signifier » (*Les Larmes d'Œdipe*, Leméac/Actes Sud, Papiers, 2016, p. 8). Il est fort probable que le dramaturge s'informe sur les manifestations qui ont lieu chaque année depuis 2008 lors de l'anniversaire de mort de l'adolescent de quinze ans, Alexandros Grigoropoulos, le 06 décembre 2008. L'incident se situe dans le quartier d'Exarchia où Alexandros est tué – exécuté – par un agent spécial de police suite d'une querelle. De nombreux témoins décrivent la scène inopinée tandis les média de masse falsifient les circonstances du fait. Des manifestations dénoncent l'événement et des émeutes éclatent pour longtemps dans tout le pays. La société grecque est alarmée devant les problèmes scandaleux qui en émergent. Le procès-verbal n'arrive qu'en 2010 : le verdict est homicide volontaire et emprisonnement à vie.

contribue à l'évolution du mythe littéraire. Mouawad auréole deux aspects particuliers : le savoir et les liens de parenté.

Deux étrangers arrivent à Athènes, une ville de beauté unique d'autrefois, est actuellement enflammée à cause de la perte d'Alexandros Grigoropoulos. Ils continuent leur parcours en faisant le bilan de leur vie, en assumant leurs responsabilités. Wajdi Mouawad met l'accent sur la question du *savoir* : Œdipe est ignorant de la vraie nature de ses actes, cependant coupable de la violence au sein de sa famille réelle<sup>29</sup>. La condition du savoir est traitée par Antigone comme une sorte de consolation – mais toujours insuffisante –, une explication pour atténuer les décisions d'Œdipe, un paramètre d'importance vitale quand on relie les pages de Sigmund Freud dédiées aux pulsions et au complexe d'Œdipe. Antigone éclaircit la situation d'Œdipe :

Et qui oserait accuser de perversité ton cœur, mon père, quand tu n'as fait que rendre le mal dont tu as souffert ? Car c'est sans le savoir que tu as suivi cette route fatale, puisque tu ignorais tout de ton père et de ta mère, tandis que les bourreaux de ce jeune homme tombé cette nuit dans les rues de la cité savaient bien qui ils faisaient périr<sup>30</sup>.

En général, l'idée de l'ignorance joue un rôle considérable pour le cas d'Œdipe et d'Alexandros. C'est pourquoi l'auteur reconnaît la gravité de la mort d'Alexandros par des personnes qui envisageaient la réalité, qui le savaient.

Wajdi Mouawad juxtapose le parcours d'Œdipe vers Athènes par celui d'Alexandros Grigoropoulos. Mythe et réalité, antique et moderne, vieillesse et jeunesse, culpabilité et innocence, crimes et réactions s'y entremêlent. Ville glorieuse et terre nourricière, Athènes accueille un hors-la-loi, un exilé et un mort injuste. Chez Mouawad, la ville d'Athènes est en premier abord saisie par une image sonore inquiétante décrite dans la didascalie initiale (« clameur indiscernable »), enflée ensuite par le récit du Coryphée à l'encontre de doux souvenirs tirés de l'enfance d'Œdipe :

Oui, toute ma vie est là, dans cet instant d'amour maternel si vrai et si faux.  
Comment oublier l'odeur des figuiers, l'odeur de l'été dans la ferrure du soleil.  
Être un enfant dans les bras de sa mère quand l'averse nous inonde. Quel dieu saurait briser cela ?<sup>31</sup>.

Cette question s'adresse à lui-même et à l'adolescent grec. L'évocation de la tendresse maternelle s'oppose à la cruauté de la mort, se heurte à l'acte de la tuerie du jeune Alexandros. Ainsi le Coryphée reprend-il cette image affective antique pour l'intégrer à l'image actuelle :

---

<sup>29</sup> Composantes fondamentales de la pensée freudienne, la théorie pulsionnelle et le désir déterminent l'essence du complexe d'Œdipe, sans prendre en considération l'acte du *savoir*. La « déculpabilisation » d'Œdipe sera suggérée par Jean-Pierre Vernant, René Girard et Mark Anspach.

<sup>30</sup> Wajdi Mouawad, *Les Larmes d'Œdipe*, Leméac/Actes Sud, Papiers, 2016, p. 18.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 20.

Il s'appelait Alexandros Grigoropoulos, et ce tout premier souvenir pourrait être son tout premier souvenir aussi. Dans les bras de sa mère, à l'orée des pluies et des orages. Il ne devait pas y avoir de vignes là où il a grandi, mais la mer n'est jamais loin à Athènes, dix minutes en voiture et on y est, et il est si facile de l'imaginer enfant, sous l'averse d'été, sortant de la mer, à peine sorti du ventre de sa mère<sup>32</sup>.

Alors, l'image acoustique est succédée et renforcée par une image tactile et, ensuite, odorante, lorsque les odeurs naturelles et agréables sont remplacées par les composés chimiques et désagréables des gaz lacrymogènes.

*Les Larmes d'Œdipe* rappellent le contenu d'une épitaphe de forme moderne à l'hommage d'Œdipe et d'Alexandros, unis par un fil macabre « taché par le monstre dévoreur d'enfant<sup>33</sup> ; le fil est un signe lié à la descendance de la famille de Laïos, à la résistance grâce à la « grande tisseuse », à la sélection de destins mouvementés. Au seuil de la mort, comparé à une porte, Œdipe se souvient des moments lumineux, presque poétiques issus de l'enfance, il choisit de ne pas témoigner l'emplacement de son tombeau, et il attend la rencontre avec l'enfant Alexandros pour lui tenir la main chemin faisant. Dès le début de la pièce, le dramaturge nous étale deux histoires qui dépendent de la quête de la vérité à travers le labyrinthe de mots, les oracles énigmatiques, l'échange oral ; il expose un double récit animé en même temps par Œdipe et Antigone narrant le destin d'Œdipe, et par le Coryphée contant le drame d'Alexandros. Réciproquement, ce sont des états définis par une isotopie contradictoire, un langage imbibé par l'antithèse : la lumière aveuglante du jour, et l'obscurité nocturne à peine illuminée par les lucioles (« poussières de soleil<sup>34</sup> ») et les molotov. Au fil du temps, Œdipe affronte une illusion qui est révélée après ses crimes, c'est pourquoi il avoue à Antigone : « Je me croyais être la lumière. Je me croyais être toute chose merveilleuse m'entourant<sup>35</sup> ». Cet aveu indique un aveuglement métaphorique avant son aveuglement réel. Il semble qu'Œdipe se rende compte de ce paradoxe pendant son dernier jour. Cette constatation se récapitule à travers un oxymore qui apparaît tant chez Sophocle que chez Mouawad : « φῶς ἀφειγγές » soit la « lumière ténébreuse<sup>36</sup> » qui définissait la vie d'Œdipe (*Œdipe à Colone*, v. 1549) se transforme en « lumière sombre<sup>37</sup> » qui se diffuse à la ville d'Athènes d'aujourd'hui.

Le discours d'Œdipe est centré sur les rapports particuliers familiaux. À l'inverse du registre de langue de Sophocle et de l'idéologie antique, l'Œdipe de Mouawad prononce des mots que l'on évite de dénommer dans la vie ordinaire, mais qui sont postérieurement acceptés

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>36</sup> *Tragiques grecs. Eschyle, Sophocle*, tr. Jean Grosjean, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 957.

<sup>37</sup> Wajdi Mouawad, *Les Larmes d'Œdipe*, op. cit., p. 27.

par Œdipe et Antigone : « ce père qui fut aussi ton frère » et « Écoute alors la voix de ton père, écoute ses mots fraternels<sup>38</sup> ». Père et frère, fille et sœur, deux rôles attribués à chacun. Œdipe et Antigone n'hésitent pas à nommer cette réalité épouvantable et tragique. Au bout du dernier jour de sa vie, après son bilan de vie et ses élucidations, Œdipe versera finalement ses larmes pas pour lui-même ou sa fille-sœur, mais pour cet enfant d'Exarchia :

Ce monde n'est plus pour moi et il est bon que je meure là. Je ferai le chemin avec l'enfant grec qui chemine seul dans la vallée des morts. C'est pour lui que mes larmes se coulent. Je saurai le rassurer. Je serai enfin le guide parfait. J'offrirai calme et repos à son cœur meurtri, je lui tiendrai la main. Jeune et vieux, nous ferons la traversée ensemble et là-bas, de l'autre côté, je lui parlerai de vous, et vous, si vous chantez doucement, si vous entonnez un chant joyeux, doucement, nous l'entendrons et nous chanterons avec vous<sup>39</sup>.

Le théâtre de Wajdi Mouawad ne fait pas partie d'une seule littérature nationale, c'est un théâtre à caractère universel. Il expose, commente, critique l'état social de l'homme contemporain. Cependant, on devrait admettre que les références libanaises de l'écrivain déterminent la thématique de ses pièces. Son apport littéraire est important, parce que ses techniques, son art de raconter, ses thèmes font preuve d'une contribution qui s'inspire du passé, de la tradition, mais qui parviennent aisément à valoriser cet échange préparatoire entre le dramaturge et l'acteur, renouveler le statut générique et le discours théâtral, captiver la réflexion, et toucher tantôt impitoyablement tantôt subtilement le(s) sens.

*Littoral, Incendies, Forêts, Ciels* ainsi que *Les Larmes d'Œdipe* sont des pièces qui proposent des lectures multiples du point de vue littéraire, scénique et extralittéraire ; elles éveillent les esprits. Après les grands tragiques grecs (Eschyle, Sophocle) et latins (Sénèque), le mythe d'Œdipe contribue à l'essor du dialogisme intertextuel en instillant Corneille et Voltaire, Hölderlin et Hofmannsthal, Cocteau et Gide, Ghéon et Robbe-Grillet, Tawfiq al-Hakim et Eliot. Chaque auteur manipule le mythe selon le contexte social et les expériences individuelles. Adaptés ou fragmentés, les aspects polysémiques du mythe d'Œdipe alimentent la littérature et les arts jusqu'aujourd'hui. Wajdi Mouawad démontre que la réactualisation du mythe peut apporter de nouvelles énigmes et de nouveaux effets grâce au riche *bassin sémantique* que Gilbert Durand nous propose. L'aveuglement d'Œdipe est un aboutissement dramatique comme le bruit du silence de Nawal jusqu'à la fin de sa vie.

KALLIOPI PLOUMISTAKI  
(Université Aritote de Thessaloniki)

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 14 et 39.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 40.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus littéraire

- MOUAWAD Wajdi, *Littoral* [1999], Paris, Actes Sud, Babel n° 1017, 2010.  
 --, *Forêts* [2006], Paris, Actes Sud, Babel n° 1103, 2012.  
 --, *Incendies* [2003], Paris, Actes Sud, Babel n° 1027, 2010.  
 --, *Ciels*, Paris, Actes Sud, Babel n° 1122, 2009.  
 --, *Les Larmes d'Œdipe*, Leméac/Actes Sud, Papiers, 2016.  
 SOPHOCLE, *Antigone* [441 av. J.-C.], tr. Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, Classiques en poche, 2013.  
 --, *Œdipe roi* [430-425 av. J.-C.], tr. Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, Classiques en poche, 2017.  
*Tragiques grecs. Eschyle, Sophocle*, tr. Jean Grosjean, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967.

### Ouvrages théoriques et critiques

- ABOU Sélim, *Le Bilinguisme arabe-français au Liban. Essai d'anthropologie culturelle*, Paris, P.U.F., 1962.  
 ANSPACH Mark, *Œdipe mimétique*, Paris, Éditions de L'Herne, Carnets, 2010.  
 ASTIER Colette, *Le mythe d'Œdipe*, Paris, Armand Colin, U prisme, 1974.  
 BACKES Jean-Louis, « Déméter et l'aspirine. Notes sur la polysémie du mot 'mythe' », dans Sylvie Parizet (éd.), *Mythe et littérature*, Paris, Éditions Lucie, Poétiques comparatistes, SFLGC, 2008, p. 31-48.  
 BOLLACK Jean, *La naissance d'Œdipe. Traduction et commentaires d'Œdipe roi*, Paris, Galimard, Tel, 1995.  
 BRUNEL Pierre (éd.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris-Monaco, Éditions du Rocher, 1989.  
 --, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992.  
 CHEVREL Yves, *La littérature comparée* [1989], Paris, P.U.F., Que sais-je ?, 6<sup>e</sup> édition, 2009.  
 DELCOURT Marie, *Œdipe ou la légende du conquérant*, Paris, Société d'édition des Belles Lettres, Confluents psychanalytiques, 1981.  
 DUPOIS Gaëtan, LLOZE Evelyne (éds.), *Penser le théâtre contemporain : L'exemple de Wajdi Mouawad*, Paris, L'Entretiens, Les points dans les poches, 2021.  
 DURAND Gilbert, *Figures mythiques et visage de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse* [1979], Paris, Dunod, 1992.  
 --, *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, La Pensée et le Sacré, 1996.  
 ÉLIADÉ Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Folio/essais, 1963.  
 EL FAKHRI Sonia, « Le Liban et un siècle de littérature francophone », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 56, 2004.  
 FRAISSE Simone, *Le mythe d'Antigone*, Paris, Librairie Armand Colin, U prisme, 1974.  
 FRERIS Georges, *Εισαγωγή στη Γαλλοφωνία. Πανόραμα γαλλόφωνων λογοτεχνιών*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Παρατηρητής, 1999, p. 267-273 [*Introduction à la Francophonie. Panorama de littératures francophones*, Thessalonique, Éditions Paratiritis].  
 FRYE Northrop, *Anatomy of criticism: four essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957.



- GIRARD René, « Symétrie et dissymétrie dans le mythe d'Œdipe », dans *Critique* n° 249, février 1968, p. 99-135.
- KHALAF Saher, *Littérature libanaise de langue française*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1974.
- LABAKI Georges, *Anthologie de la littérature libanaise d'expression française*, Zouk, Notre Dame University Press, 2017.
- LEVI-STRAUSS, *L'Anthropologie structurale*, Paris, Librairie Plon, 1958.
- MONNEYRON Frédéric, THOMAS Joël, *Mythes et littérature* [2002], Paris, P.U.F., Que sais-je ?, 2019.
- PARIZET Sylvie (éd.), *Mythe et littérature*, Paris, Éditions Lucie, Poétiques comparatistes, SFLGC, 2008.
- RUBIRA Virginie, *Les mythes dans le théâtre de Wajdi Mouawad et Caya Makhélé*, Paris, Éditions Acoria, 2014.
- SCHERER Jacques, *Dramaturgies d'Œdipe*, Paris, P.U.F., 1987.
- SIGANOS André, « Définitions du mythe », dans Danièle Chauvin, André Siganos, Philippe Walter (éd.), *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Éditions imago, 2005, p. 85-100.
- STEINER George, *Les Antigones*, [1984], tr. Philippe Blanchard, Paris, Gallimard, nrf. Bibliothèque des Idées, 1986.
- VALENTI Simonetta, *Rencontre. Le nouvel humanisme de Wajdi Mouawad*, Bruxelles, Peter Lang, Dramaturgies vol. 39, 2019.
- VERNANT Jean-Pierre, « Œdipe sans complexe », dans *Raison présente* n° 4, août-septembre 1967, p. 3-20.

### Sitographie

- MOUAWAD Wajdi, page officielle : < <https://www.wajdimouawad.fr/> >, consultée le 30 novembre 2021.
- , entretien sur les *Incendies* avec des élèves au Lycée Victor Hugo : < [https://www.theatre-contemporain.net/video/tmpurl\\_P5AMeNWl](https://www.theatre-contemporain.net/video/tmpurl_P5AMeNWl) >, consultée le novembre 2021.