

August 2019

« MAIS POURQUOI DONC WILLY PROTAGORAS S'EST-IL ENFERME DANS LES TOILETTES ?OU COMMENT RECREER LA REALITE AU THEATRE DE WAJDI MOUAWAD »

Christelle Stephan - Hayek

Holy Spirit University of Kaslik - USEK, Lebanon, christellestephan@usek.edu.lb

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bau.edu.lb/schbjournal>



Part of the [Architecture Commons](#), [Arts and Humanities Commons](#), [Education Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

Stephan - Hayek, Christelle (2019) "« MAIS POURQUOI DONC WILLY PROTAGORAS S'EST-IL ENFERME DANS LES TOILETTES ?OU COMMENT RECREER LA REALITE AU THEATRE DE WAJDI MOUAWAD »," *BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior*. Vol. 1 : Iss. 1 , Article 15.

Available at: <https://digitalcommons.bau.edu.lb/schbjournal/vol1/iss1/15>

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ BAU. It has been accepted for inclusion in BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior by an authorized editor of Digital Commons @ BAU. For more information, please contact ibtihal@bau.edu.lb.

« MAIS POURQUOI DONC WILLY PROTAGORAS S'EST-IL ENFERME DANS LES TOILETTES ? OU COMMENT RECREER LA REALITE AU THEATRE DE WAJDI MOUAWAD »

Abstract

When he wrote his very first play, Willy Protogoras enfermé dans les toilettes, Wajdi Mouawad was only 23 years old. In this tragedy, he talks about freedom's right, and wonders about the limits that society builds around that liberty. In this play, the nicest apartment of the building is divided between two families that have complicated relations between love and hate. One day, Nelly decides to leave this masquerade, while her brother, Protogoras, locks himself into the toilets and forbids anyone to enter. He refuses to listen to his parents, to negotiate with the squatters or to deal with the neighbors. He refuses to compromise or to abdicate his freedom. But this revolt is but the echo of the socio-political Lebanese reality where Mouawad was born. And since this first play, the playwright hasn't stopped questioning this intricate reality. We will try to prove that the protagonist's confinement is the reflection of the constraint state of a whole country, or a whole generation, in a changing spatiotemporal frame.

Keywords

Théâtre, espace, enfermement, réalité, création, Liban

**« MAIS POURQUOI DONC WILLY PROTAGORAS S’EST-IL
ENFERME DANS LES TOILETTES ?
OU COMMENT RECREER LA REALITE AU THEATRE DE WAJDI
MOUAWAD »**

H. S. CHRISTELLE¹

¹Professeur Associé, Université Saint-Esprit de Kaslik - USEK, Lebanon

ABSTRACT: *When he wrote his very first play, Willy Protogoras enfermé dans les toilettes, Wajdi Mouawad was only 23 years old. In this tragedy, he talks about freedom's right, and wonders about the limits that society builds around that liberty. In this play, the nicest apartment of the building is divided between two families that have complicated relations between love and hate. One day, Nelly decides to leave this masquerade, while her brother, Protogoras, locks himself into the toilets and forbids anyone to enter. He refuses to listen to his parents, to negotiate with the squatters or to deal with the neighbors. He refuses to compromise or to abdicate his freedom. But this revolt is but the echo of the socio-political Lebanese reality where Mouawad was born. And since this first play, the playwright hasn't stopped questioning this intricate reality. We will try to prove that the protagonist's confinement is the reflection of the constraint state of a whole country, or a whole generation, in a changing spatiotemporal frame.*

Dans sa toute première pièce, écrite alors qu'il avait tout juste vingt-trois ans, et intitulée Willy Protogoras enfermé dans les toilettes, Wajdi Mouawad s'interroge, avec la fougue de la jeunesse, sur le droit à la liberté ainsi qu'aux limites que le monde lui met. Et lorsque, dans le plus bel appartement de l'immeuble, partagé entre deux familles qui se connaissent mais se supportent peu, Nelly décide de partir pour échapper à l'insoutenable mascarade, Willy, lui, se cloître dans les toilettes et empêche quiconque d'y entrer. Il refuse d'écouter ses parents, de négocier avec les squatteurs, d'entendre raison des voisins. Il refuse les compromis, l'amiable de tout un chacun, de se plier à la loi du plus fort. Et ce chant de révolte pour la liberté reprend, entre autres, celui de la réalité socio-politique libanaise dont Mouawad est issu et qu'il n'a cessé d'interroger depuis cette première pièce qu'il qualifie, certes, de « juvénile voire [de] maladroite » (Entrevue Mouawad, 2007) mais qui a justement le franc enthousiasme d'une première œuvre. Nous tenterons de montrer, dans ce qui suit, dans quelle mesure l'enfermement de Willy Protogoras mime celui d'une génération, celui d'un peuple, ou encore celui de l'humanité, dans un cadre spatio-temporel changeant, dont les variantes se retrouvent dans la métaphore sanitaire.

KEYWORDS: *Théâtre, espace, enfermement, réalité, création, Liban*

1. INTRODUCTION

« Prenez un enfant dont le jouet préféré se casse. Il essaie de recoller les morceaux, mais ce n'est jamais tout à fait comme avant. Maintenant, [...] imaginez que ce n'est pas le jouet qui se casse, mais sa conviction profonde que le monde dans lequel il vit est beau et merveilleux. La peine qu'il en éprouve est tellement profonde qu'il en a pour la vie à essayer de recoller. Et à chaque tentative, cela donne une pièce de théâtre... » (Darge, 2006, p. 26). Ainsi parle Wajdi Mouawad, en conteur de sa propre histoire.

Dans sa toute première pièce, écrite alors qu'il avait tout juste vingt-trois ans, et qu'au Liban, « le général Aoun s'était barricadé dans le Palais présidentiel et menait la lutte contre l'armée syrienne et les milices libanaises qui

les soutenaient » (Mouawad, 2004, p. 7), et intitulée Willy Protagoras enfermé dans les toilettes, le dramaturge libano-canadien s'interroge, avec la fougue de la jeunesse, sur le droit à la liberté ainsi qu'aux limites que le monde lui met.

Lorsque, dans le plus bel appartement de l'immeuble, partagé entre deux familles dont l'une a recueilli l'autre, mais qui se supportent désormais peu, Nelly décide de partir pour échapper à l'insoutenable mascarade, son frère Willy, pour sa part, se cloître dans les toilettes et empêche quiconque d'y entrer. Il refuse d'écouter ses parents, de négocier avec les squatteurs, d'entendre raison des voisins. Il refuse les compromis, l'amiable de tout un chacun, de se plier à la loi du plus fort.

Nous tenterons de montrer, dans ce qui suit, dans quelle mesure l'enfermement de Willy Protagoras mime celui d'une génération, celui d'un peuple, ou encore celui de l'humanité, dans un cadre spatio-temporel changeant, dont les variantes se retrouvent dans la métaphore sanitaire.

2. L'ENFERMEMENT ET LE CONFLIT

La pièce se passe dans un espace-temps indéterminés, mais reconnaissables. « Façade d'un immeuble à balcons » (Mouawad, 2004, p. 13) nous annonce la première didascalie, comme seule indication spatiale. Alors que le temps, lui, est laissé dans l'ombre. Nous apprenons juste qu' « il fait pas beau » (Mouawad, 2004, p. 13), dans la bouche de Renée-Claude Rima, une voisine.

Or, la majeure partie de l'intrigue se déroule dans le plus bel appartement de cet « immeuble à balcons », celui qui a un balcon justement, « le seul à donner sur la mer » (Mouawad, 2004, p. 23). C'est dans cet appartement qu'habitent les Protagoras, chez lesquels se sont incrustés, depuis longtemps – ou du moins une durée indéterminée – les Philisti-Ralestine. Et l'atmosphère est au conflit.

2.1. Le Conflit de La Pré-Histoire

La pièce s'ouvre, in medias res, sur une ambiance qui s'annonce conflictuelle. Les voisins sont dans la rue et font de la surenchère à propos du mauvais temps, annonçant la pluie à venir, la tempête qui couve donc, dans l'attente d'éclater. Ils enchaînent ensuite sur les Protagoras, chacun avec son grain de sel, pour finalement aboutir au fait que Nelly, la fille aînée de cette famille, va quitter la maison, pour des raisons aussi diverses que controversées : « elle déteste son frère » (Mouawad, p. 17), « elle aime son frère » (Mouawad, 2004, p. 20), « elle différerait son départ si, et seulement si, une entente pouvait survenir entre les deux familles » (Mouawad, 2004, p. 22)...

Cette dernière information nous fait comprendre que la pièce s'ouvre en fait sur un conflit entamé, une animosité qui appartient à la pré-histoire et qui s'est muée en réel « combat » entre les colocataires : « On en est venu aux coups [...] Ce qu'il y avait encore de meubles dans le salon fut détruit, ainsi que des assiettes, lancées de la cuisine [...] Il y a du sang partout, vous devriez voir ça, c'est affreux. » (Mouawad, 2004, p. 22) raconte Astrid Machin, une voisine, dans un récit digne des tragédies grecques ou classiques, où la bienséance y contraignait.

Le conflit qui oppose les familles Protagoras et Philisti-Ralestine et qui remonte à une temporalité antérieure à la pièce, semble ainsi être la raison de l'enfermement de Willy Protagoras dans les toilettes. En effet, lorsque le combat devient sanguinaire, Willy « a échappé à la colère des autres et s'est barricadé dans les water-closets » (Mouawad, 2004, p. 21).

2.2. L'enfermement Suspend Le Conflit

Or, cette réclusion volontaire du personnage éponyme va, d'une manière inattendue, calmer – du moins temporairement – le conflit entre les deux familles. En effet, avec les heures puis les jours qui passent, personne ne parvient à comprendre la vraie raison qui pousse Willy à refuser de sortir des WC. Lui-même répond sans vraiment répondre, à toutes les personnes qui l'interrogent. C'est ainsi qu'il dit à sa mère quand elle lui demande de lui avouer son mobile : « Va savoir ! Disons que je m'enferme jusqu'à ce que les Philistins quittent l'appartement [...] On peut dire aussi que c'est par peine d'amour [...] [ou que] je suis en panne d'inspiration [...] mais cette raison aussi n'est pas nécessairement vraie. Alors, on peut dire que je m'enferme parce que je m'enferme. » (Mouawad, 2004, p. 37) conclut-il.

Et cette multitude de raisons plausibles, possibles, imaginables, qui ne sont, finalement, qu'une absence de raison, vont engendrer une incompréhension généralisée chez les deux familles ainsi que chez tous les voisins.

Face à cette menace incompréhensible, les familles opposées décident de se serrer les coudes : « Disons et concluons que, pour un temps indéterminé, nous arrêtons nos conflits à propos de l'appartement, et nous unifierons nos forces pour le déloger de là ». (Mouawad, 2004, p. 38). Il est bien connu qu'avoir un ennemi commun fédère des parties qui ne sont pas forcément en accord. Ici, Willy joue le rôle de cet ennemi commun qui apaise momentanément les tensions et crée de nouveaux liens entre les deux familles qui vont avoir à conjuguer leurs efforts pour arriver à le faire sortir.

L'enfermement devient ainsi, presque ironiquement, générateur de paix, du moins pour les familles en conflit.

2.3. L'enfermement, La Guerre

Mais en s'éternisant, l'enfermement de Willy va faire monter les enchères en quelque sorte. Les voisins vont chacun vouloir comprendre la raison de cette décision. Chacun va émettre une hypothèse. Le voisin notaire, Maxime Louisaire, va même venir s'installer dans l'appartement, pour trouver une issue à cette situation : il y préparera une pétition pour l'expulsion des Philisti-Ralestine, qui sera signée par tous les locataires de l'immeuble.

Et petit à petit, presque imperceptiblement, les voisins vont venir dans l'appartement, un à un, d'abord pour poser une question, ensuite pour prendre des nouvelles. Ils vont s'immiscer jusqu'à ce qu'advienne le moment où tous, ouvertement, s'installent dans l'appartement : « nous avons à l'unanimité décidé d'élire domicile chez les Protagoras » (Mouawad, 2004, p. 76) déclare Hakim Mahkoun au nom de la communauté. Leur mobile : « prêter main-forte dans le combat [contre] Willy Protagoras » (Mouawad, 2004, p. 76).

Si le lexique belliqueux n'est pas sans rappeler un véritable conflit armé, notamment celui qui fait rage au Liban au moment de l'écriture de la pièce, la suite des événements est encore plus expressive. Les voisins font mainmise sur l'appartement et se partagent les lieux en quelques phrases, dans une scène où Mouawad a décidé de mettre le spectateur dans les toilettes, avec Willy : « Nous sommes à présent enfermés avec Willy dans les toilettes. Pendant tout l'acte IV, on ne voit que Willy : on ne fait qu'entendre les autres personnages. » (Mouawad, 2004, p. 69) annonce la didascalie qui débute l'acte IV. La suite se fait donc comme à l'aveugle. Le spectateur, désormais situé de l'autre côté de la porte close, comme dans les coulisses, ne saisit que par sa seule ouïe, la suite des événements.

Voix de Maxime Louisaire : [...] Je garde le salon. Je serai donc le point de jonction. Partagez-vous le reste à votre guise.

Voix de Hakim Mahkoun : Je prends la cuisine.

Voix de Catherine Octobre : Je prends la salle à manger.

Voix de Ghassane Mahbousse : Je prends la chambre d'Assad et Jeannine Protagoras.

Voix de Francine Rancœur : Je prends la chambre de Nelly.

Voix de Rémillard Erfevel : Je prends le couloir qui va de la chambre de Willy Protagoras au salon.

Voix de tous : Bien. À présent, prenons possession de nos quartiers. (Mouawad, 2004, p. 77).

Nous nous retrouvons ainsi face à une véritable scène de guerre, plus précisément d'occupation de territoire, qui se fait, qui plus est, comme à notre insu, puisque de l'autre côté de cette porte qui s'est refermée sur nous aussi. La maison des Protagoras, la plus belle de l'immeuble, longtemps convoitée par chacun des voisins, fantasmée même par certains, devient ainsi le lieu de tous les excès, de tous les désirs de domination inassouvis jusque-là. La lecture politique devient limpide, notamment à travers une étude onomastique rapide :

Protagoras renvoie aux Grecs, par l'intermédiaire de Platon; Philisti-Ralestine évoque les Philistins bibliques et la Palestine. Hakim Mahkoun, Ghassane Mahbousse, Noha Em Naïm sont des noms à consonance arabe [...] Nelly et Willy, de même que Jane, sont des prénoms anglais et Maxime, Francine, Catherine de même que Jeannine, des prénoms français, mais dont la finale en -in et en -im rappelle les noms arabes. Rémillard Erfevel porte un nom de famille québécois en verlan (Lefèvre) et Renée-Claude Rima, un prénom arabe en verlan également (Amir). Cet embrouillamini référentiel trouve son illustration parfaite dans le patronyme d'Astrid Machin. (Letourneau, 2007, p. 152)

Une autre lecture, plus philosophique, pourrait percevoir Willy comme un être en quête d'absolu, que la masse, apeurée par sa différence, stigmatise pour mieux s'en défendre.

3. L'ENFERMEMENT SOURCE DE LIBÉRATION

Or nous pouvons voir que l'enfermement de Willy fonctionne aussi comme une échappatoire. L'effet de la transposition spatiale du spectateur-lecteur durant l'acte IV joue, effectivement, le rôle d'un miroir qu'on aurait inversé, puisqu'il permet la relativisation de la situation : la porte a deux côtés, le dedans est relatif, tout comme le dehors.

3.1. La Libération de L'espace

D'ailleurs, en s'enfermant dans la plus petite pièce de l'appartement, Willy semble, comme par inversion, avoir libéré l'espace.

D'abord au sens propre et mathématique, puisqu'en s'éclipsant, il cède le reste de l'appartement aux autres personnages.

Ensuite, par un jeu de cause à conséquence, par le départ des Philisti-Ralestine que son enfermement va, après maints retournements, finir par provoquer. L'appartement revient donc aux Protagoras : l'espace s'est libéré des occupants, ou, pour être plus précis, des squatteurs.

Et lorsque, dans la chute de l'acte IV, Willy finit par sortir, dans un hurlement inhumain, et dans une didascalie finale improbable « Willy Protagoras ouvre la porte » (Mouawad, 2004, p. 82), l'espace explose avant d'implorer. En effet, la didascalie introductrice du dernier acte évoque le salon des Protagoras où « un ordre inhabituel [] règne [et où] Willy est assis à la table » (Mouawad, 2004, p. 83). Est-ce le même appartement ? N'était-ce donc qu'un rêve ? La métamorphose de l'espace ne manque pas d'inquiéter, le temps de quelques répliques. Mais l'enfermement a bel et bien eu lieu. Et il a chanté la liberté.

3.2. La Libération de Willy

Justement, en s'enfermant dans les toilettes, sans aucune raison, Willy affirme haut et fort sa liberté. Celle de penser, mais aussi d'agir. Parce que même dans l'espace exigu des WC, Willy a toute la latitude de laisser vagabonder son esprit, ses pensées, et surtout son art, puisqu'il est peintre.

C'est justement enfermé dans les toilettes qu'il parvient à faire apparaître, devant ses yeux, Marguerite Cotaux, « le premier personnage qu'[il a] peint » (Mouawad, 2004, p. 79). L'enfermement donne donc des ailes à l'imagination, comme si, pressé par l'exiguïté physique, pressé par une nécessité d'espace poussait l'esprit à prendre le large. Marguerite Cotaux le dit d'ailleurs clairement à son créateur : « Il faut trouver le bon angle pour que tout à coup je devienne apparition, reflet de ton imagination, sensation, espoir » (Mouawad, 2004, p. 79), et justement, le bon angle, Willy ne l'a trouvé que coincé entre le lavabo et le cabinet de toilette.

L'enfermement libère donc le peintre en Willy, le créateur, le poète aussi.

3.3. La Libération de La Parole

C'est, en effet, dans les toilettes que Willy avoue son amour à Naïmé, la fille des Philisti-Ralestine, sa compagne de jeux, son amie devenue Juliette, progéniture d'une famille ennemie, qu'il est obligatoire de honnir. C'est là que les mots se libèrent et que Willy prononce enfin ceux qui expliquent sans rien éclaircir : « Naïmé, je t'aime. J'ai cherché toutes les façons qui pouvaient exister en moi pour te le dire, mais je n'ai trouvé que celle-là ! » (Mouawad, 2004, p. 75). L'opacité de la porte et l'épaisseur du loquet tiré sont autant d'ailes données aux mots.

Derrière cette porte, Willy devient même poète.

*L'éclair éclaire les arbres de la nuit.
Ô, oiseau de proie,
Que tant de haines ont mangé.
Le roi
Dans sa tour,
Veille.
Je casse une brindille sur le bord,
Me jette après,
Sur le fleuve : une voix.
(Mouawad, 2004, p. 62)*

La parole trouve son flux à travers le bois de la contrainte. Et elle touche. « On dirait qu'il pleut dans sa voix. » (Mouawad, 2004, p. 61) s'exclame Catherine Octobre en l'entendant. « C'est trop beau ! » (Mouawad, 2004, p. 61) renchérit Astrid Machin.

L'enfermement lui-même devient aussi parole. En se cloîtrant dans les toilettes, Willy transmet un message, communique son refus. Même sans énoncé, la claustration prend l'allure d'une sorte d'acte performatif inversé : le geste parle, il est même éloquent. En refusant de sortir, Willy refuse d'obéir à la masse, de se fondre dans celle-ci, de se plier à ses contraintes. Il devient le résistant, ce dernier dont parlait Hugo, et qui existe dans chaque combat, dans chaque guerre. Libérateur dans ses chaînes mêmes.

4. CONCLUSIONS

Et ce chant de révolte pour la liberté reprend, entre autres, celui de la réalité socio-politique libanaise dont Mouawad est issu et qu'il n'a cessé d'interroger depuis cette première pièce qu'il qualifie, certes, de « juvénile voire [de] maladroite » (Entrevue Mouawad, 2007) mais qui a justement le franc enthousiasme d'une première œuvre.

Mais « Willy se défenestre » (Mouawad, 2004, p. 89) dans les derniers mots de la pièce, dans le souffle de l'ultime didascalie. « Conduit à la mort » (Patroix, 2014, p. 114), Roméo voulant suivre Juliette, Willy aura tenté, jusqu'au dernier souffle de ses dix-huit ans, « de rester humain dans un contexte inhumain » (Mouawad, entretien, 2013).

REFERENCES

- MOUAWAD W. (2004), Willy Protagoras enfermé dans les toilettes, Paris: Leméac/Actes Sud.
- DARGE F. (2006). Wajdi Mouawad: le théâtre comme antidote à l'exil. *Le Monde* 28 octobre 2006. p. 27.
- DE GIUSTI M. (2014). Wajdi Mouawad : un nouvel espace pour le théâtre. *Sciences Humaines Combinées* [en ligne], Numéro 13 - Espace en question(s), 19 mars 2014. Disponible sur Internet : <http://revuesshs.u-bourgogne.fr/lisit491/document.php?id=1330> ISSN 1961-9936
- GRUTMAN R. et ALAH GHADIE H. (2006). Incendies de Wajdi Mouawad, *Les Méandres de la mémoire*. Neohelicon, Mars 2006. DOI: 10.1007/s11059-006-0009-3
- LETOURNEAU S. (2007). Quand Mouawad digère Gauvreau : enjeux interculturels et intertextuels du passage de L'asile de la pureté à Willy Protagoras enfermé dans les toilettes. *L'Annuaire théâtral*, (41), 149–160. doi:10.7202/041676ar
- PATROIX I. (2014). Identités et création dans l'œuvre de Wajdi Mouawad. *Littératures*. Université de Grenoble. Français. <NNT : 2014GREN008>.
- PERRIER J.-F. (2013) Entretien avec Wajdi Mouawad, disponible sur : www.evene.fr/theatre/actualite/wajdi-mouawad.avignon-2009-littoral-ciel-2060.php (28 septembre 2013).