

# ORAGE D'ÉTÉ OU SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ ?

**Noha MAROUN**

Docteur ès Lettres de l'Université Saint-Joseph de  
Beyrouth

La pièce de théâtre d'Elie Yazbek intitulée *Orage d'été* s'inscrit dans la période que nous pouvons désigner comme « post-guerre » libanaise (1975-1990). Nous sommes à « Beyrouth, l'an deux mille. La guerre a pris fin depuis presque dix ans ». L'ouvrage analyse les séquelles de la guerre civile sur les membres d'une même communauté belligérante. Elie Yazbek pose d'épineuses problématiques : comment les miliciens ou les grands Caïds de la guerre peuvent-ils s'intégrer de nouveau, dans la société de l'après-guerre ? À quel degré la société sacrifie-t-elle et écrase-t-elle ces anciens héros ? Existe-t-il une quelconque voie de salut pour ces traumatisés ou ces enfants terribles que la guerre a engendrés ? Notons l'audace de l'écrivain qui développe des problématiques perturbantes, généralement passées sous silence, car elles constituent un sujet tabou ou plutôt un sujet qu'on aimerait mieux oublier, ici, au Liban, maintenant que la guerre a pris fin.

Le titre oxymore rapproche deux termes antithétiques « orage » et « été » comme s'il dévoilait déjà le caractère du personnage principal, Rami, « jeune chômeur et ancien milicien » tiraillé entre la guerre et la paix. Rami vit, survit ou plutôt végète dans un bar à Beyrouth. Le prénom Rami signifie en arabe le tireur, et rappelle d'ailleurs toute une génération de tireurs et de francs-tireurs postés le long des lignes de démarcation des zones de combats fratricides et confessionnels pendant la guerre libanaise. Rami est en mal de peau et n'arrive pas à s'habituer à sa choquante dégradation : en l'espace de dix ans, il a régressé de héros de la nation en civil ordinaire, chômeur et alcoolique de surcroît. Il lutte depuis la fin de la guerre civile pour se trouver une place dans la société de l'après-guerre. Personnage central et complexe, il monopolise la parole et agit simples comparses dans l'évolution de l'action. De nombreuses didascalies dévoilent un personnage en conflit, atypique et dans tous ses états : il est à la fois, *nerveux, souriant, ironique, amusé, énervé, moqueur*. Il murmure et crie, et représente donc une personnalité pathologique, le prototype

du « borderline » ou personnalité limite, du genre impulsif, instable, irascible et autodestructeur. D'ailleurs, la guerre ne peut qu'engendrer de pareils types imprévisibles, fascinants et effrayants mais qui ne tardent pas à devenir tout à coup menaçants, comme des bombes à retardement prêtes à exploser à n'importe quel moment. Non seulement Rami est souvent énervé, mais la routine du quotidien le tue à petit feu. La répétition de l'adjectif supportable / insupportable est un indicateur de l'état alarmant de Rami, qui oscille entre la réalité et son reflet dangereux. Rami rêve la vie au lieu de la vivre. Il incarne le paria et l'exclu de la société et rappelle vaguement, le clochard de Samuel Beckett.

On ne peut imaginer un lieu plus dérégulé et à l'image du personnage instable et schizoïde qu'un bar à Beyrouth, le Bar *Dello Mondo*, un toponyme qui suggère le caractère cosmopolite et hétéroclite de la capitale. Le drame se joue donc à huis clos, dans l'espace du piège qui peut être doublement interprété. Il est à la fois l'espace du dionysiaque exacerbé où les habitués s'enivrent de gin, et fument à l'envi et l'espace de la décadence ou de la lente dégénérescence de toute une génération. En effet, dans ce bar, microcosme de la cité beyrouthine, tout dysfonctionne. Les coupures de courant sont fréquentes, le climatiseur est constamment en panne et même le câble est souvent déconnecté et l'écran vierge agace les habitués qui ne peuvent plus suivre les clips. L'espace des confusions et des confessions trouble le spectateur. Rami et d'autres parias viennent s'y soûler et s'y défouler. L'espace du piège est corroboré par la métaphore du rat et autres insectes – clin-d'œil au film *Microcosmos* – qui symbolisent les civils écrasés pendant la guerre. Ce micro- lieu reflète donc un pays en état second. Par contamination, même le climat est dérégulé. On passe subitement de la canicule du mois d'août au froid polaire, comme les libanais qui oscillent entre la guerre et la paix et comme Rami ballotté entre l'état normal et la folie. Le bar est également le lieu de l'ennui, du désenchantement existentiel et ontologique, car tous désirent fuir la capitale le temps d'un voyage de plaisance. Le bar est enfin le lieu de l'incommunicabilité et de la désunion des protagonistes. Un faux dialogue s'instaure entre Rami, Marc, Nabil et Karim. D'où la nécessité de recourir aux flash-back douloureux de la guerre. Ce lieu dévoile un personnage en proie à un dilemme, « entortillé » entre son revolver Tortilla et sa petite amie, Yasmina, fleur de jasmin.

Comment Rami peut-il se remettre en valeur devant la société et devant

son amie si ce n'est qu'en accomplissant un acte, soi-disant héroïque, comme une prise d'otage retentissante, qui lui rendrait sa grandeur et son estime d'inoubliable héros de guerre ?

Répéter le scénario de la guerre afin de la revivre pleinement et intensément semble l'unique voie de salut pour le héros maudit. Le bar lui servirait alors de scène de théâtre pour « rejouer » le rôle du milicien macho et imbattable devant un public sidéré. La mise en abyme du théâtre dans le théâtre nécessite la redéfinition du genre. La cérémonie de mariage est extrêmement théâtralisée et même la mort des otages est extrêmement dramatisée à la clause de la pièce de théâtre :

*Les otages forment une ronde, alors qu'elle parle, autour de Marc, de Rami et de Yasmina. Ils tournent autour d'eux, s'élèvent en l'air tous ensemble et disparaissent.*

Par ailleurs, le drame vire au fantastique avec la métaphore de l'ange bleu, pur intertexte cinématographique ou valorisation des otages boucs émissaires immolés à la fin « dans une ultime combustion humaine spontanée » ? L'indice intertextuel « les plumes » et « l'ange bleu » tire le drame vers l'inquiétante étrangeté strictement freudienne. Le mystère enveloppe l'affaire de la prise d'otage et l'inexplicable disparition des clients du bar rend la fin encore plus énigmatique. De plus la figure de l'ange rappelle le film de Wim Wenders, *Les Ailes du désir*, son remake hollywoodien *City of Angels* avec Nicolas Cage. On croirait presque que Beyrouth est devenue la cité des anges. Le désir sexuel est mitigé puisque les anges sont des créatures asexuées. Élie Yazbek réhabiliterait-il Rami, le martyr, parallèlement à l'envol des anges bleus ? Le motif de l'ange rappelle aussi une autre séquence culte dans le film *Underground* d'Emir Kusturica « le tango underground », où la mariée survole l'assistance médusée comme un ange blanc. La même intrigue de la guerre serbo-yougoslave est vécue à huis clos, dans l'espace piège de l'abri.

On peut alors déduire que la guerre libanaise est métaphoriquement un orage d'été, prêt à gronder à tout moment et le froid glacial qui s'est abattu sur la ville pendant la prise d'otage préfigurerait le froid mortuaire semé par les combats. Il semble donc que le drame fantastique est le genre privilégié pour analyser les effets désastreux de la guerre civile car il est un genre intermédiaire entre le roman et le film. Ainsi permet-il de réfléchir sur les retombées tragiques de la guerre, longtemps après son extinction. Le spectateur est certes secoué, mais cette secousse

est bénéfique, voire cathartique. La thérapie collective est maintenant possible grâce au théâtre. *Orage d'été* relaterait une fable, un songe ou un cauchemar vécus par la collectivité, dont le but serait d'exorciser la peur de la guerre. Enfin la fonction testimoniale du théâtre émerge : un drame fantastique doit témoigner des atrocités de la guerre afin de les graver dans l'inconscient collectif des citoyens. C'est ainsi que le dramaturge lutterait contre le déni de la guerre et l'atroce amnésie collective des libanais. La reconstruction d'une identité libanaise collective serait enfin possible et envisageable.