

Présence d'un "travail épique" au sein d'Incendies de Wajdi Mouawad

Manon Pricot

▶ **To cite this version:**

Manon Pricot. Présence d'un "travail épique" au sein d'Incendies de Wajdi Mouawad. Littératures. 2013. dumas-00841169

HAL Id: dumas-00841169

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00841169

Submitted on 4 Jul 2013

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.

Présence d'un « travail épique » au sein d'*Incendies* de Wajdi Mouawad

État de recherches en Master 1 Littératures option PLC

10 crédits

Sous la direction de Florence Goyet

Université Stendhal

UFR Lettres et Arts

Département Lettres et Art du Spectacle

Mémoire soutenu par Manon Pricot

Session 2012 - 2013

Résumé de la pièce

Une partie de l'histoire se déroule au Québec, l'autre au Liban. A la mort de leur mère Nawal, les jumeaux Simon et Jeanne, se voient remettre chacun une lettre : l'une est destinée à leur père qu'ils pensaient mort, l'autre à leur frère dont ils ignoraient l'existence. Nawal leur confie la mission de les retrouver afin de leur remettre ces lettres. Malgré les incitations du notaire Hermile Lebel, exécuteur testamentaire et ami de Nawal, les deux jeunes gens refusent tout d'abord de réaliser les dernières volontés de cette mère si peu aimante et qui s'était emmurée dans un silence inexpliqué dans ses dernières années d'existence. Puis Jeanne, la première, accepte la mission : la quête de ses origines fait alors resurgir le passé de sorte que plusieurs strates temporelles s'entremêlent au sein de la pièce, révélant petit à petit l'histoire de Nawal. Cette dernière a principalement vécu au Liban, on la voit tout d'abord jeune fille, forcée d'abandonner son fils né de son idylle avec Wahab, réfugié palestinien d'un camp voisin ; puis, une fois adulte, résistante durant la guerre civile Libanaise, aux côtés de son amie Sawda, combattant la milice chrétienne libanaise qui opprime les réfugiés palestiniens. Ayant assassiné le chef des milices chrétiennes, Nawal est enfermée à la célèbre prison de Kfar Rayat et devient alors la légendaire « femme qui chante », celle qui chante tandis que les autres se font torturer. Allant jusqu'au Liban pour mener leur enquête, Jeanne, rejointe ensuite par Simon, découvre qu'à Kfar Rayat Nawal a été victime de nombreuses tortures et de viols de la part d'un certain Abou Tarek, et qu'elle et son frère sont en réalité issus de l'un de ces viols. Enfants d'un bourreau, la vérité se fait plus terrible encore lorsque les deux jeunes gens découvrent que leur frère, fruit de l'union de Nawal et Wahab, est un franc-tireur impitoyable devenu ensuite bourreau à la prison de Kfar Rayat, prenant alors le nom d'Abou Tarek… Jeanne et Simon s'acquittent alors de leur tâche, remettent les lettres destinées au père et au frère, qui ne sont qu'une et même personne, avant de recevoir une dernière lettre de la part de leur mère, celle qui permet la consolation et la réconciliation.

Table des matières

Résumé de la pièce 2

Introduction 5

I. Un premier mouvement : celui de la simplification 9

A. Le présent expliqué par le passé 10

B. Le personnage d'Hermile Lebel 14

1. Un personnage en apparence très secondaire 15

2. Hermile Lebel le notaire, intermédiaire entre les vivants et les morts 17

3. Un Intermédiaire, interprète, que l'on peut aussi nommer « passeur » 21

C. Conclusion 24

II. Le retour de la confusion 25

A. Le personnage d'Hermile Lebel : entre simplification et refus de la simplification 25

1. Hermile Lebel l'ami, intermédiaire entre Nawal et ses enfants 26

2. Le refus de la simplification : un personnage de la polyphonie 28

B. Des contradictions au sein de l'enquête 32

C. La coexistence de discours de nature différente 35

III. Articulation des parallèles 40

A. Un moment clef de l'œuvre : Le chapitre 25, « Amitiés » 41

1. La manifestation de la violence à travers le récit : pathos et hypotypose 42

2. Un débat qui permet d'éprouver diverses options 46

3. Ce qui émerge de cette confrontation 55

B. Un parallèle-différence significatif : Nawal et Nihad 58

C. Parallèle et gémellité 61

D. Les lettres de Nawal, emblématiques d'une articulation des parallèles 64

Conclusion 69

Bibliographie 72

Sources primaires 72

Sources secondaires 72

Ouvrages 72

Articles 74

Mémoires 76

Textes et Entretiens de Mouawad 76

Supports vidéo 78

Dictionnaires 78

Introduction

« Ce ne sont pas des pièces qui traitent de la guerre, ce sont des pièces qui parlent de la tentative de rester humain dans un contexte inhumain. »[1] déclare Wajdi Mouawad à propos de son œuvre. Si le dramaturge libano-québécois précise la nature de sa démarche au sein de ses pièces, c'est que le thème de la guerre, omniprésent, tend à apparaître comme le point central et le fil conducteur de son œuvre, tant il est évoqué avec force. Au sein du quatuor *Le Sang des promesses*, ce thème se manifeste sous des formes diverses, la guerre du Liban, pays d'origine de Mouawad, bien qu'il ne soit jamais explicitement nommé, constitue l'arrière-plan des pièces *Littoral* et *Incendies*, le troisième volet, *Forêts*, évoque la Seconde Guerre Mondiale, tandis que *Ciels*, le dernier volet, évoque la menace terroriste qui préoccupe le monde d'aujourd'hui. De ce point de vue, les pièces de Mouawad sont éminemment contemporaines, en prise avec l'histoire et l'actualité. Toutefois, les propos de Wajdi Mouawad nous invitent à ne considérer ces allusions à des conflits historiques que comme des arrières plans au sein desquels se crée une histoire, évoluent des personnages. Dès lors l'Histoire s'efface au profit de l'histoire. L'historienne Mélanie Traversier écrit à propos de Mouawad qu'il est :

« Un passeur des émotions et des questions que soulèvent les enjeux contemporains, aiguisés par les conflits survenus depuis la fin du XIXe siècle. Son théâtre intensément tragique, ne peut être qualifié d'historique : il est résolument du côté de la fiction et du sensible. »[2].

Mouawad ne raconte pas l'Histoire mais une histoire, toutefois l'une et l'autre sont liées en ce que le cadre historique sert la fiction et la fiction sert le monde par la transmission d' « émotions », de « questions » suscitées par une réalité. Cet ensemble

1 DUBOIS Laure « Conversations sur le théâtre avec émotions. Interview de Wajdi Mouawad. » pour Evène.fr, 19 octobre 2006. Consulté sur internet : <http://www.evene.fr/theatre/actualite/interview-mouawad-forets-theatre-71-519.php>

2 TRAVERSIER Mélanie « Comptes rendus. Fictions », Annales. Histoire, Sciences Sociales 2/2010 (65e année), p. 550-553

est à prendre en compte pour apprécier les pièces de Mouawad à leur juste valeur : la critique lui a par exemple plusieurs fois reproché son style cru, la récurrence de thèmes tels que l'inceste, le viol, le meurtre, recette efficace pour bouleverser le spectateur. Certes les pièces de Mouawad sont prenantes, bouleversantes, mais le dialogue qu'elles entretiennent avec le monde, leur faculté de formuler des questions grâce à la fiction dépasse ce qui serait une volonté de choquer gratuitement ou même, de choquer le spectateur pour éveiller sa conscience, l'amener à réagir - comme le fait un Edward Bond[3]. La récurrence de certains thèmes, de certains épisodes au sein d'un même cycle, ou bien au sein d'une même pièce, *Incendies* par exemple, traduit davantage la volonté de construire une vision de la crise et de l'horreur qui permettent de la dépasser. Mouawad ne se contente pas de nous mettre face à un thème tel que la violence entre les membres d'une même famille, il confronte ses personnages à plusieurs épisodes de crise, des impasses qui les amènent à faire des choix, à prendre certaines positions pour trouver une issue. Les pièces de Mouawad sont *aussi* une mise à l'épreuve devant le spectateur de toutes ces positions, qui sont "éprouvées", c'est-à-dire essayées à plusieurs reprises dans des contextes différents afin d'en évaluer les limites. Ces options sont ainsi mises en parallèle tout au long de la fiction par la récurrence de ces états de crise, de cette manière Mouawad donne au spectateur une "prise" sur elles, un moyen de jugement, par leur récurrence même. Ainsi la fiction chez Mouawad transmet des émotions mais est également un moyen de formuler des questions, de produire une réflexion. C'est en cela notamment que le dialogue entre l'Histoire et l'histoire se révèle intéressant : L'Histoire fait émerger une histoire pour ensuite s'effacer derrière elle. A partir de là, la fiction, à l'aide des moyens qui lui sont propres, produit une réflexion portant sur le monde. Pour revenir aux propos de Mouawad évoqués au début de cette introduction, dire que les pièces du dramaturge

[3] Sur ce point, voir le concept d' « aggro-effect » élaboré par Edward Bond : **«** L'aggro, en plaçant le public devant des actes horribles, odieux, ou tout simplement extrêmes, veut être une véritable agression qui - loin de ne chercher qu'à procurer une sensation forte ou un choc gratuit - vise à impliquer pleinement le spectateur en faisant appel à l'émotion, mais afin de susciter en lui une réflexion, voire un raisonnement, quant à la signification de ce qui a lieu sur scène, une analyse, voire une mise en question, de ses causes et de ses mécanismes ». BAS Georges, « Glossaire *», in Edward Bond, La Trame cachée. Notes sur le théâtre et l'Etat*. Paris : L'Arche, 2003, p. 295

n'ont pas pour but de problématiser un conflit bien particulier, qu'elles parlent « de la tentative de rester humain dans un contexte inhumain », c'est dire qu'elles s'efforcent de penser l'humanité lorsque celle-ci est confronté à l'inhumain. Elles posent « la question du « vivre ensemble » »[4], lorsque la relation à l'autre se fait essentiellement sur le mode de la destruction.

Les termes que nous venons d'employer quant à la « question du « vivre ensemble » » appartiennent à Florence Goyet qui les utilise pour étudier la fonction du genre de l'épopée. Elle développe dans son ouvrage *Penser concepts : fonction de l'épopée guerrière* une théorie qu'elle a élaborée après avoir étudié de manière inductive des textes canoniques de langues diverses, tels que l'*Iliade*, *La Chanson de Roland* ou le *Hôgen* et le *Heiji monogatari*, épopées japonaises ; cette théorie consiste à considérer l'épopée comme une « gigantesque machine à penser »[5] :

« La guerre qu'elle décrit est une métaphore, qui mime une crise contemporaine du public pour lui donner les moyens de l'appréhender intellectuellement. En l'absence des outils intellectuels que nous connaissons (historiques, juridiques, philosophiques), l'épopée permet une compréhension obscure mais profonde, efficace. »[6]

De la même manière que les pièces de Mouawad, l'objet principal de l'épopée n'est pas la guerre, la guerre est une métaphore servant d'appui à un travail réflexif. L'épopée rejette le langage conceptuel. C'est la fiction, avec son langage propre, qui permet de formuler avec justesse un questionnement portant sur le monde. Ces rapprochements entre la conception qu'a Florence Goyet de l'épopée et les pièces de Mouawad n'ont pas pour but de prouver que les pièces du dramaturge sont en réalités des formes d'épopées ou bien qu'elles attestent d'une certaine hybridité des genres ; mais de

4 GOYET Florence. Article « Sur les conditions d'une épopée refondatrice ». A paraître en version allemande sous le titre "Über die Bedingungen der Möglichkeit eines, Neugründungsepos'" in Krauss, Charlotte et Urs Urban (eds..) Université de Strasbourg : *L'épopée retrouvée : Motifs, formes et fonctions de la narration épique du début du XXe siècle à l'époque contemporaine / Das wiedergefundene Epos. Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute*. Berlin : LIT-Verlag, 2012.

5 GOYET Florence. *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*. Paris : Honoré Champion, 2006, p.7

6 GOYET Florence. *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, *op cit.,* p.7

permettre d'envisager ces pièces comme un outil intellectuel pour penser la crise, - aux antipodes de l'effet qu'un Edward Bond, par exemple, revendique pour ses propres pièces. Il s'avère en effet qu'il existe certaines similitudes entre le mouvement de l'épopée qu'établit Florence Goyet, les processus faisant qu'une réflexion s'élabore tout au long du texte, et certaines pièces de Mouawad telles que celles qui constituent le cycle *Le Sang des promesses*. Notre étude, qui se présente ici sous la forme d'un état de recherche, a pour objectif de voir si l'une des plus célèbres pièces de ce cycle, *Incendies*, écrite en 2003, permet d'élaborer une pensée de la crise à travers un "travail épique"[7]. Ce que l'on cherchera à dégager ici, c'est le triple mouvement que Florence Goyet donne pour essentiel à l'épopée - les trois temps qu'elle reconnaît dans les épopées "refondatrices": le premier consiste à « plaquer un ordre extérieur sur le chaos réel »[8], c'est une simplification. Le second est au contraire le « retour de la confusion »[9] : l'ordre illusoire s'effondre, les incohérences sont exhibées. Vient alors un troisième mouvement, essentiel, le « travail épique », il s'agit de l'articulation des diverses parallèles, qu'il s'agisse de « parallèle-homologie » ou de « parallèle-différence », de manière à entrevoir le monde dépeint dans toute sa complexité et à donner à voir, à "faire jouer" devant le spectateur, les options possibles. Si une solution, une option viable, émerge de ce travail épique, il s'agit d'une épopée « refondatrice » en ce qu'elle apporte une réponse pour refonder la société en crise. La polyphonie est un élément essentiel dans ce travail épique : c'est parce que le texte donne une voix égale à chacune des options - des choix et des attitudes des personnages - qu'une solution nouvelle, et donc inattendue, peut éventuellement émerger. Si Wajdi Mouawad se situe avant tout du côté de la fiction et de l'émotion, la

[7] Florence Goyet insiste dans toute sa recherche sur le fait que ce travail épique n'est pas l'exclusivité de l'épopée; l'épopée est seulement le lieu où il est porté à sa plus grande perfection : « Ce "travail" n'est assurément pas une exclusivité du genre. La tragédie, le roman, la grande comédie à leur plus haut - quand ils sont polyphoniques - font aussi surgir une nouveauté que le raisonnement conceptuel était incapable d'inventer. C'est sans doute une potentialité de la littérature tout entière, capable parfois de "penser sans concepts". » (Article « L'épopée », *op. cit.*).

8 GOYET Florence. *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*. *op cit.,* p.19

9 GOYET Florence. « L'épopée ». *Vox Poetica*, 2009. Consulté sur internet : <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/goyet.html

réflexion qu'il produit sur le monde dans ses pièces, et notamment dans *Incendies*, est manifeste, et c'est en nous appuyant sur cette fiction, ses outils, les parallèles qu'elle met en place, les incohérences qu'elle masque puis révèle, que nous tâcherons d'évaluer si l'on peut parler de travail épique pour cette pièce qui a connu un succès retentissant lors de ses représentations, notamment au festival d'Avignon en 2009, et qui constitue probablement l'une des œuvres incontournables de ce début du XXIe siècle.

Notre étude suivra les mouvements de l'épopée définis par Florence Goyet, allant de la simplification à la résurgence des contradictions lissées pour ensuite étudier quelle articulation des parallèles est effectuée au sein de l'œuvre.

I. Un premier mouvement : celui de la simplification

Si l'on en croit Florence Goyet, le premier mouvement de l'épopée consiste à simplifier les problèmes présents au sein de l'intrigue, à lisser les contradictions. Au sein d'une épopée cela se manifeste notamment par la présence des formules et des « scènes-types », qui semblent mettre le monde en ordre par leur répétition satisfaisante pour l'esprit. Toutefois au sein d'*Incendies*, l'intrigue apparaît d'emblée bien complexe : Deux jumeaux se découvrent l'existence d'un père et d'un frère par l'intermédiaire du testament de leur mère, cette dernière s'étant enfermée dans un mutisme inexpliqué durant ses dernières années. En plus de cette intrigue qui débute avec son lot d'énigmes, la pièce de Mouawad n'est pas linéaire : Le passé de Nawal s'entremêle avec le présent, au sein d'une même scène peuvent intervenir des personnages se trouvant au Liban au temps de la guerre et d'autres se trouvant au Québec contemporain, personnages qui se croisent souvent sans se voir. La manière dont se présente la pièce de Mouawad ne manifeste apparemment aucune prétention à la simplicité. Le spectateur, immergé dans cette intrigue complexe où nombre de mystères sont à débrouiller, est ainsi à l'affût du moindre indice. C'est la complexité même qui constitue un appui à la simplification, en ce qu'elle rend le spectateur enclin

à accepter tout élément rassurant : le texte livre au lecteur/spectateur de faux indices, ou du moins l'amène à émettre certaines hypothèses qu'il détrompe par la suite, et attire son attention sur certains personnages alors que d'autres sont d'une importance équivalente.

A. Le présent expliqué par le passé

Les effets d'écho entre passé et présent débutent lorsque Jeanne accepte de prendre la lettre destinée à son père qu'elle est chargée de retrouver : dès lors elle se plonge dans le passé de sa mère, et chaque indice découvert révèle au spectateur une bribe de l'histoire de Nawal. Le spectateur est seul à bénéficier de ces révélations : les personnages du présent, qu'il s'agisse de Jeanne, Simon ou Hermile Lebel, ne percevant pas ce surgissement du passé. Ce va et vient entre diverses époques provoque ainsi un certain plaisir chez le spectateur qui est pris dans la dynamique de l'enquête sur ce père et ce frère mystérieux menée par les personnages et dont la curiosité est plus immédiatement satisfaite que chez ces derniers. Le plaisir provoqué par cette satisfaction immédiate ôte au spectateur toute méfiance et l'amène à accepter aisément la fiction et les incohérences qu'elle est susceptible de comporter. Ainsi l'entremêlement entre présent et passé équivaut à un jeu de question / réponse, le passé semble répondre aux énigmes rencontrées par les personnages du présent.

Dans le chapitre 4, « la conjecture à résoudre », Hermile Lebel remet à Jeanne la lettre destinée à son père. Lorsqu'il lui demande si elle pense que son père est en vie, la réponse de la jeune femme prend la forme d'un discours mathématique :

« Pour trouver, il me faut résoudre une conjecture. Mon père est mort. Ça c'est la conjecture. Tout porte à croire qu'elle est vraie. Mais rien ne la prouve. Je n'ai pas vu son cadavre, pas vu sa tombe. Il se peut donc, entre 1 et l'infini, que mon père soit vivant. »[10]

10 MOUAWAD Wajdi. *Incendies*. Montréal : Leméac/Arles : Actes Sud (Collection « Babel »), 2003, p.31

Jeanne, en tant que doctorante en mathématiques, appréhende le réel à partir des mathématiques et s'appuie sur cette logique pour résoudre son enquête. Elle émet des hypothèses pour progresser dans ses recherches mais rien ne dépasse le simple statut de conjecture tant que cette dernière n'a pas été prouvée. Ce raisonnement mathématique va sembler pouvoir s'étendre au raisonnement du spectateur, et lui donner un appui qui simplifiera sa perception de l'histoire. En effet, la scène s'achève avec l'apport d'une information nouvelle de la part d'Hermile Lebel : il essaie de rattraper Jeanne qui vient de partir, puis il lui téléphone pour lui dire : « Votre mère a connu votre père lorsqu'elle était très jeune »[11]. Le fait qu'il ait téléphoné à Jeanne montre qu'à ses yeux cette information pouvait être importante, elle apparaît ainsi comme une information clef pour découvrir l'identité du père. Elle marque également le début du récit de l'histoire de Nawal, de l'entremêlement des époques au sein de la pièce. Lorsqu'Hermile appelle Jeanne, son appel se mêle à ceux des jeunes Nawal et Wahab qui se cherchent l'un l'autre. L'information qu'apporte Hermile ouvre sur une intrigue : plus qu'une donnée à ajouter à l'équation à résoudre, c'est une histoire d'amour qui se dessine, une histoire appelée à devenir légende, la légende de Nawal et Wahab. Cette idylle est d'ailleurs représentée au chapitre suivant, comme pour illustrer les propos du notaire. Toutefois, cette information nouvelle induit en erreur le spectateur. Celui-ci, dans la suite de la pièce, est amené à percevoir deux époques, il en sait donc plus que Jeanne qui est au commencement de ses recherches, du moins le croit-il. Si le spectateur peut ne pas être féru de mathématiques à la manière de Nawal, il sait raisonner, il sait procéder par syllogisme : Hermile vient de fournir la première prémisse, Nawal a connu le père des jumeaux lorsqu'elle était très jeune. Au chapitre suivant, le spectateur bénéficie de cette seconde prémisse : Nawal a eu une idylle avec Wahab étant très jeune. La conclusion logique semble ne pouvoir être que la suivante : Wahab est le père des jumeaux. Or nous apprenons par la suite que ce n'est pas le cas. Est-ce que Nawal a fourni une fausse information à Hermile Lebel pour ne pas avoir à lui expliquer la vérité ? Nous pouvons aussi considérer que, ayant été mère très jeune,

11 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.* p.32

Nawal a en effet connu Nihad dans sa jeunesse, bien que cela ait été bref. Le spectateur se trouve ainsi détrompé, ce qui montre que la fiction échappe aux raisonnements ordinaires, à la simplification. Ainsi, plus qu'une prémisse destinée à un raisonnement, l'information que donne Hermile Lebel est une ouverture sur l'histoire de Nawal, sur son idylle avec Wahab devenue légende.

L'illusion d'un effet de miroir entre présent et passé est entretenue en ce que les deux strates temporelles peuvent parfois se répondre de manière à concorder sur une information. Dans le chapitre 18, lorsque l'infirmier qui s'est occupé de Nawal, Antoine Ducharme, étudie la photo que lui présente Jeanne, photo sur laquelle figurent sa mère et son amie Sawda, il y décrit un « autobus dans le fond, brûlé »[12]. Dans ce même chapitre, Sawda met en garde Nawal, qui désire prendre un autobus dans lequel se trouve des réfugiés, contre les représailles qu'il risque d'y avoir à l'encontre de ces derniers. Dans le chapitre suivant, alors que les jumeaux rencontrent une fois encore Hermile Lebel, le notaire révèle aux deux jeunes gens la phobie des autobus qu'avait leur mère. Lorsque Jeanne lui demande davantage d'explications, le récit d'Hermile est entrecoupé par les cris de Sawda pour finalement être achevé par Nawal. Ici le présent et le passé convergent vers le récit d'un même événement, l'incendie d'un bus de réfugiés par la milice chrétienne, attentat auquel Nawal a échappé de justesse : sur scène les bruits des marteaux piqueurs de la banlieue québécoise se font assourdissants de manière à couvrir la voix d'Hermile, bruits agressifs qui peuvent évoquer les tirs des miliciens sur l'autobus, et les arrosoirs des pelouses du notaire « *crachent du sang et inondent tout* »[13], la violence de cet épisode passé surgit dans le présent, jusqu'à se manifester physiquement sur scène. Dans ce cas présent, les deux époques se complètent mutuellement, il y a correspondance dans les indices délivrés.

Le spectateur, tout comme le personnage de Jeanne, est de nouveau induit en erreur par la suite, pour une information importante concernant l'identité de « la

12 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.64

13 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.72

femme qui chante ». En effet, parmi les scènes du passé auxquelles le spectateur assiste, il peut voir le personnage de Sawda chanter « *comme on prie* »[14], notamment après le saccage du journal auquel elle et Nawal participaient. Dans la scène suivante, scène qui se situe cette fois-ci dans le présent, Abdessamad, interrogé par Jeanne, appelle Sawda « la fille qui chante »[15]. Ce trait caractéristique de Sawda est une fois de plus évoqué une scène plus tard, scène du passé, lorsqu'un milicien identifie Nawal et Sawda : « Vous êtes ces deux femmes : l'une écrit, l'autre chante. »[16]. Les informations semblent se tisser de plus en plus fermement au fil des scènes, Mouawad fait alterner passé et présent de manière à donner l'impression que le concours de ces deux strates temporelles permet d'établir des données sûres, sur lesquelles s'appuyer. Nous évoquions plus haut le raisonnement par syllogisme, ici nous pouvons supposer un raisonnement par induction chez le spectateur : en effet celui-ci rencontre à plusieurs reprises, et ce de manière filée, l'information selon laquelle Sawda se distingue des autres personnages par un trait qui lui est spécifique, elle chante. De ces rencontres récurrentes il est susceptible de formuler une règle : Il y a un personnage féminin au sein de cette pièce dont la particularité est de chanter, il s'agit de Sawda. Par conséquent, lorsque le guide de Kfar Rayat que rencontre Jeanne parle d'une cellule dans laquelle a été détenue une prisonnière surnommée par tous « la femme qui chante », il ne peut que conclure qu'il s'agit de Sawda. C'est d'ailleurs la conclusion que fait Jeanne : « Elle s'appelait Sawda, la femme qui chante ? »[17] demande-t-elle au guide. Le texte fait en sorte que tous convergent vers cette conclusion. Toutefois le chapitre 25, intitulé « Amitiés », chapitre qui marque un tournant dans l'œuvre en ce qu'il bouleverse le lissage des contradictions jusque-là mis en place, sème le trouble concernant les certitudes que le spectateur et Jeanne pensent avoir établies. En effet, à la fin de la scène, après le récit du massacre des camps de réfugiés par la milice

14 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.77

15 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.78

16 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.80

17 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.82

chrétienne libanaise et un long débat portant sur l'attitude à adopter pour répondre à cette violence, Nawal déclare à Sawda :

« Et moi, quand j'aurai besoin de courage, je chanterai, je chanterai, Sawda, comme tu m'as appris à le faire. Et ma voix sera ta voix et ta voix sera ma voix. »[18]

La forte amitié entre ces deux personnages fait que leurs traits caractéristiques se contaminent, dès lors Nawal peut également être un personnage dont la particularité est de chanter. Toutefois ces propos peuvent apparaître comme symboliques, le spectateur et Jeanne tendent encore à penser que « la femme qui chante » n'est autre que « la fille qui chante », c'est-à-dire Sawda. Mais la « femme » n'est pas le même terme que « fille », et les propos de Nawal fissurent subrepticement les certitudes quant à l'identité de la détenue de Kfar Rayat. Ces certitudes s'effondrent totalement au chapitre suivant lorsque Fahim, ancien gardien de la prison, identifie Nawal comme étant la femme qui chante, sur la photo que possède Jeanne. Bien que Sawda soit une femme qui chante, Nawal est la légendaire femme qui chante de Kfar Rayat, l'un n'empêche pas l'autre et le texte quant à lui peut induire en erreur, l'entremêlement entre passé et présent ne permet pas si aisément l'accès aux certitudes.

B. Le personnage d'Hermile Lebel

Le personnage d'Hermile Lebel est typique de la simplification particulière que Mouawad semble proposer pour accompagner la difficile expérience de son spectateur. Personnage d'abord senti comme ridicule (et donnant ainsi une sorte de "répit", de respiration bienvenue pour le spectateur), il est bien vite construit comme un intermédiaire entre vivants et morts (aidant le spectateur comme les personnages à entrer dans cette histoire et dans l'héritage) puis comme un véritable passeur, qui guide et accompagne. Ce rôle d'intermédiaire, de passeur, s'inscrit dans le mouvement

18 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.92

de la simplification – à un second niveau – en ce que Hermile Lebel permet aux autres personnages de la pièce ainsi qu'au spectateur d'entrer dans l'intrigue. C'est en tant que personnage facilitateur qui déjoue la complexité réelle de l'intrigue, en ce qu'il assure des liens et transitions en son sein, qu'il participe de la simplification.

1. Un personnage en apparence très secondaire

Hermile Lebel est notaire, exécuteur testamentaire de Nawal, précieux adjuvant des jumeaux dans la quête de leur père et de leur frère. Par sa qualité d'adjuvant dévoué, Hermile Lebel apparaît, de prime abord, comme un personnage secondaire. Il s'agit d'un personnage qui se caractérise par sa bienveillance, face au désarroi et à la colère des jumeaux il répète souvent « je comprends », ce qui atteste de son empathie ; il essaie de ménager les jumeaux tout en les incitant à aller de l'avant :

« Excusez-moi. Je ne veux pas vous parler de votre mère à cause du malheur qui vient de frapper, mais il va bien falloir agir. Continuer à vivre comme on dit. »[19]

Hermile Lebel est aussi celui qui énonce des phrases-types, voire ridicules : « Continuer à vivre comme on dit ». Lui-même a conscience de prononcer des phrases de circonstance, d'user de formules maintes fois employées qui s'utilisent relativement à un contexte. « Continuer à vivre » équivaut à un « aller de l'avant » ou bien un « poursuivre son bout de chemin ». Les termes « comme on dit » traduisent cet usage du langage constitué de formules banales, de circonstance, si bien qu'elles perdent de leur singularité et se vident peut-être ainsi de leur sens. Cette propension à énoncer ce qui semble être des banalités amène le spectateur à ne pas accorder trop d'importance aux propos du notaire, le texte donne l'illusion que l'essentiel ne se trouve pas là et qu'il s'agit probablement de quelques notes plus légères pour permettre au spectateur de reprendre son souffle face à la gravité et la violence de la pièce. D'autant plus que le

19 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.13

notaire peut longuement discuter de tout et de rien. En effet, premier personnage à s'exprimer dans la pièce, Hermile Lebel a un nombre important de répliques à son actif, et notamment de longs monologues, lors de la première scène par exemple, ou de longues tirades, comme celle qui ouvre la scène 19, « Les pelouses de banlieues ». Ces deux répliques citées en exemples sont longues notamment parce qu'Hermile Lebel dit beaucoup de banalités, il discute de la vue sur « les voitures et le centre d'achat » depuis son bureau, des histoires des propriétaires du restaurant *Les Burgers du Vietcong*, des travaux de la ligne d'autobus… C'est un personnage très ancré dans ce qui est trivial, ce qui contraste avec la gravité de la situation des deux jumeaux, qui viennent de perdre leur mère et de découvrir l'existence d'un père et d'un frère, ainsi qu'avec le passé de Nawal, qui elle évolue en Orient au sein d'une guerre civile. Hermile Lebel ne ferme pas les yeux sur le sérieux de ces situations, il est toutefois le seul à conserver un ancrage avec ce qui est banal, commun. En plus de ce bavardage d'apparence insignifiante, Hermile Lebel est un personnage qui provoque le rire : Il possède certains tics de langage tel que celui de commencer la plupart de ses répliques par « c'est sûr, c'est sûr, c'est sûr », et, sur scène, un fort accent québécois. Son discours peut se révéler comique en ce qu'il manque parfois de cohérence, il arrive que ses propos se contredisent :

« J'aimais votre mère. Elle m'a souvent parlé de vous. En fait pas souvent, mais elle m'a déjà parlé de vous. Un peu. Parfois. Comme ça. […] Vous savez comment elle était, elle ne disait jamais rien à personne. »[20]

En ce qu'il le présente comme un personnage comique tout en le confrontant à d'autres beaucoup plus graves, tels que Jeanne ou Nawal, le texte n'incite pas le spectateur à prendre Hermile Lebel au sérieux.

Or si Hermile Lebel est un personnage comique, trait caractéristique qui est comme un souffle vital au sein de cette pièce à la fable tragique, il n'est pas pour autant un personnage anodin faisant partie du décor, à l'arrière-plan d'une intrigue uniquement marquée par le sérieux et la gravité.

20 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.14

2. Hermile Lebel le notaire, intermédiaire entre les vivants et les morts

Hermile Lebel est le personnage qui, par sa profession, transmet les dernières volontés de Nawal à ses enfants. Il est ainsi celui qui permet établir une communication d'un genre tout à fait particulier : Celle entre les vivants et une voix d'outre-tombe qui n'a qu'un message bien précis à délivrer, figé dans un testament, une voix qui ne peut s'exprimer au-delà de ce testament et que, par conséquent, les vivants interrogent sans pouvoir obtenir de réponse directe à leurs questions. Dans la première scène de la pièce, Hermile Lebel a d'ailleurs une remarque intéressante concernant cette communication d'outre-tombe : « La mort, ça ne se prévoit pas. La mort, ça n'a pas de parole. Elle détruit toutes ses promesses. »[21]. Concrètement, le notaire explique que la mort ne délivre pas de certitude quant au jour de sa venue, elle est imprévisible. Toutefois, le terme de « promesses » est à étudier avec attention, surtout lorsque l'on sait qu'*Incendies* prend place au sein d'un cycle intitulé *Le Sang des promesses*. Plus tard dans la pièce nous pouvons voir que la mort détruit les promesses en ce qu'elle survient avant que ceux qui les ont formulées n'aient pu les tenir, c'est notamment le cas de Nawal. Toutefois Hermile Lebel n'emploie pas l'article défini « les » mais le déterminant possessif « ses », il s'agit des promesses de la mort. Or que peut promettre la mort si ce n'est de survenir un jour ou l'autre?Il peut alors s'agir du temps de sa venue : on ne choisit pas sa mort. Nawal avait pourtant espéré mourir après son attentat contre Chad, le chef de toutes les milices : « Alors il ne me reste que ma mort et je la choisis et elle sera entière »[22]. Il n'y a pas d'accord possible à passer avec la mort, elle survient souvent trop tôt, ou dans ce cas présent, trop tard. Pour en revenir aux propos d'Hermile Lebel, le terme « parole » désigne la promesse, l'engagement ; mais l'on peut également le prendre dans son acception plus générale : la parole comme langage articulé, comme expression, communication. Or, le testament est

21 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.14

22 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.91

justement la parole d'outre-tombe. Le testament défait le silence de la mort et est ce qui va permettre de réaliser certaines promesses qui n'ont pu être tenues lors du vivant du défunt.

Toujours dans le chapitre premier de la pièce, intitulé « Notaire », Hermile Lebel déclare, comme toute première phrase : « C'est sûr, c'est sûr, c'est sûr, je préfère regarder le vol des oiseaux »[23]. Il fera plusieurs autres allusions aux oiseaux dans la suite de son monologue, notamment tout à la fin où il confronte les oiseaux et le testament pour les distinguer l'un de l'autre. Avant d'étudier plus précisément cette confrontation, revenons au « vol des oiseaux ». Souvent, lorsque l'on apprécie le fait de se trouver à proximité de la nature, on parle du plaisir que l'on éprouve à écouter le chant des oiseaux. Ici il ne s'agit pas de cela, Hermile préfère « regarder le vol des oiseaux », toutefois, ces deux actions se rapprochent fortement si bien que l'on peut ne pas remarquer la différence entre les deux, de prime abord, et « regarder le vol des oiseaux », de même qu'en apprécier leur chant, revient à dire que l'on apprécie d'être à proximité de la nature. D'ailleurs cette interprétation se confirme par la déploration du notaire d'une vue sur « les voitures et le centre d'achat »[24] qui suit. Toutefois, sachant que l'on vient de décrire Hermile Lebel comme un intermédiaire entre les vivants et les morts, ceci par sa fonction de notaire, d'exécuteur testamentaire, le fait de « regarder le vol des oiseaux » peut signifier tout autre chose. En effet, dans certaines religions, notamment les religions polythéistes de l'Antiquité grecque et romaine, des prêtres étaient tenus d'étudier les phénomènes naturels, notamment le vol des oiseaux, considérés comme des présages, afin d'en tirer une interprétation : ainsi ces augures, ces prêtres, étaient les intermédiaires entre le monde du divin et celui des mortels. Pour Hermile Lebel, les phénomènes naturels donnent également prise à des interprétations :

23 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.13

24 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.13

« Quand elle est morte, il pleuvait. Je ne sais pas. Ça m'a fait beaucoup de peine qu'il pleuve. Dans son pays il ne pleut jamais, alors un testament, je ne vous raconte pas le mauvais temps que ça représente. »[25].

Pour lui, le fait qu'il pleuve le jour de la mort de Nawal « représente » quelque chose de négatif. Son discours est quelque peu confus et les liens logiques ne sont pas toujours mis en évidence : Il s'agit d'un discours marqué par l'émotion, ce qui explique cette confusion, d'ailleurs Hermile Lebel « *éclate en sanglots* »[26] à la fin de ce monologue. Toutefois cette confusion, ce manque apparent de logique atteste peut-être au contraire d'une logique d'un genre particulier, d'une autre manière de raisonner. Le notaire ajoute ensuite :

« Ce n'est pas comme les oiseaux, un testament, c'est sûr, c'est autre chose. C'est étrange et bizarre mais c'est nécessaire. Je veux dire que ça reste un mal nécessaire. »[27].

Il fait de nouveau allusion aux oiseaux, qui reviennent dans son discours de manière surprenante, inattendue, sans transition logique apparente. Si nous poursuivons notre hypothèse sur cette signification possible que peut revêtir le vol des oiseaux, Hermile Lebel confronte ici l'interprétation de messages divins à travers le vol des oiseaux et le testament, pour les distinguer l'un de l'autre. Toutefois, avant d'y avoir distinction, s'il y a confrontation c'est qu'il y a analogies. On ne peut confronter deux éléments qui n'ont strictement aucun rapport entre eux. L'augure est un message, une parole venant d'un autre monde, celui du divin. Le testament est également une parole émergeant d'un autre monde à l'intention des vivants. Ils sont tous deux le lieu de communication entre un émetteur et un destinataire qui ne peuvent se rencontrer, communiquer directement l'un avec l'autre, et qui nécessitent par conséquent un interprète, un intermédiaire qui assure cette communication entre les deux mondes, qu'il s'agisse d'un prêtre ou d'un exécuteur testamentaire. Toutefois, en théorie, un testament est un écrit dans lequel une personne indique les personnes auxquelles elle souhaite

25 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.15

26 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.15

27 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.15

transmettre certains de ses biens après son décès, il s'agit d'organiser un héritage, d'une répartition de biens. Dans son acception ordinaire, le testament ne possède pas véritablement l'aura mystique des augures et ne semble pas devoir apporter une quelconque révélation aux vivants. En cela, le testament de Nawal n'est justement pas un testament ordinaire, car il comporte son lot de révélations et de messages obscurs à interpréter. D'une manière générale, le notaire Hermile Lebel conçoit le testament comme un élément mystérieux mais nécessaire, qu'il peine à définir. En effet, il commence par cerner le testament non pas par ce qu'il est mais par ce qu'il n'est pas, il est « autre chose » que le vol des oiseaux, ce qui demeure assez vague. Cette difficulté à définir le testament se traduit également par la figure de l'épanorthose, Hermile Lebel précise en effet sa pensée : « Je veux dire que ça reste un mal nécessaire ». Le testament est certes éprouvant pour les proches du défunt qui doivent s'occuper de ces formalités matérielles au beau milieu de leur deuil ; cependant ici la définition du testament comme étant un « mal nécessaire » fait davantage allusion aux épreuves que vont devoir traverser Jeanne et Simon, mal nécessaire qui leur permettra d'accéder à la vérité sur leur mère et leurs origines et de s'extraire de la colère qu'ils éprouvent pour Nawal. La colère est en effet ce qui se transmet de générations en génération, d'après Nazira, grand-mère de Nawal, Hermile Lebel concoure ainsi à réaliser cet impératif formulé par la vieille femme : « Il faut casser le fil »[28]. Plus tard dans la pièce, une autre allusion au vol des oiseaux est faite par Nawal, ce qui assoie l'interprétation que l'on vient d'en faire et nourrit la posture d'interprète d'Hermile Lebel : « Il faut rester lucide. Voir clair. Faire comme les anciens : essayer de lire dans le vol des oiseaux les augures du temps. Deviner. » [29]

28 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.42

29 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.77

3. Un Intermédiaire, interprète, que l'on peut aussi nommer « passeur »

Nous avons dit d'Hermile Lebel qu'il répétait souvent ses propos, ce qui lui donne l'apparence d'un personnage mal assuré, au discours peu construit. Toutefois toute récurrence est susceptible de faire sens, et ce qui se fait de prime abord passer pour un langage balbutiant, répétitif, est à considérer avec la plus grande attention. Toujours dans la première scène de la pièce, Hermile Lebel, s'adressant, on le suppose, à Jeanne et Simon, s'exclame :

« Entrez, entrez, entrez ! Ne restez pas dans le passage enfin, c'est un passage ! »[30]

Le notaire explique là qu'il n'est pas nécessaire de s'attarder dans un lieu dans lequel l'on ne doit que passer. Toutefois la répétition du terme « passage » est intéressante en ce qu'elle nous invite à considérer les divers sens qu'il peut posséder dans ce contexte précis. Le premier est celui d'un lieu à traverser, qui n'est pas destiné à ce que l'on s'y attarde. A ce sens spatial peut s'ajouter un sens temporel : les jumeaux, venant de perdre leur mère, vivent un moment difficile, mais il ne s'agit que d'un passage, d'une phase douloureuse mais temporaire. Dans ce contexte de deuil, le terme de « passage » peut aussi signifier, de manière très littéraire, la mort, c'est LE passage, autrement appelé « passage suprême »[31], le « grand passage »[32]. Nawal est passée dans l'autre monde, et Hermile Lebel, intermédiaire entre le monde des vivants et des morts, est ainsi une sorte de passeur. Enfin le terme de « passage » dans le cadre de l'œuvre de Mouawad peut également évoquer le rite de passage, auquel sont notamment soumis Simon et Jeanne. Le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, dans son article sur le terme « passage », cite à ce propos un extrait de l'encyclopédie universelle :

---

30 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.14

31 Trésor de la Langue Française informatisé, « passage ». Consulté sur Internet : http://www.cnrtl.fr/definition/passage

32 TLFi, « passage ». *Op. cit*

« ETHNOL. *Rites, rituel, cérémonie de passage*. Cérémonial qui, dans le déroulement d'une vie d'homme, marque la séparation entre une étape qui finit et une autre qui commence: ,,pour [l'ethnologue français] Van Gennep, aucun événement normal de la vie n'échappe à la notion de rites de passage (...), le rite en lui-même comporte trois moments: la séparation d'avec l'étape antérieure, la phase transitoire et périlleuse, la réintégration de l'individu dans le groupe`` (Encyclop. univ. t.19 1975, p.1464). »[33]

Les personnages principaux d'*Incendies*, Simon et Jeanne, sont de jeunes gens, tout comme Wilfrid et Loup, les héros respectifs de *Littoral* et *Forêts*, premier et troisième volets de la quadrilogie *Le Sang des promesses*. Chez Mouawad, la quête de leurs origines que mènent les jeunes héros dans ses pièces constitue un rite de passage menant à l'âge adulte. Les personnages en ressortent transformés. Cela se traduit dans la pièce que nous étudions ici par la notion d' « incendie ». En effet, lorsque Jeanne puis Simon quittent le Québec pour le Liban, ce qui constitue « la séparation d'avec l'étape antérieure », s'ouvre une partie dont le titre comporte le terme « Incendie » ainsi que le nom du personnage qui entre en « phase transitoire et périlleuse », on trouve ainsi l' « Incendie de Jannaane » puis l' « Incendie de Sarwane ». Wajdi Mouawad donne les informations suivantes sur le personnage de Jeanne à Sonia Vigneault, la comédienne qui l'incarne lors de la tournée française de 2004, dans une lettre adressée à ses comédiens :

« A partir du moment où [Jeanne] part du pays, elle va subir une sorte de déconstruction violente ! Bas-toi de manière désespérée, je dis bien désespérée, contre Fahim et surtout contre Malak ! Elle ne veut pas que ce soit ça ! »[34]

Ici le terme de « déconstruction » montre qu'il y a bien « séparation d'avec une étape antérieure », et que la phase transitoire est non seulement « périlleuse » mais également douloureuse. Le terme « incendie » évoque la violence de ce rite de passage, il s'agit d'un feu destructeur, en ce qu'il entraine une « déconstruction », mais également créateur, en ce qu'il permet la naissance d'un nouvel être, transformé par ce passage. L'incendie évoque en cela le Phénix, créature mythique emblématique de ce feu à la fois destructeur et créateur, en ce qu'il se consume pour ensuite renaître de ses

33 TLFi, « passage ». *Op. cit*

34 MOUAWAD Wajdi, *Le sang des promesses : Puzzle, racines et rhizomes*, Actes Sud, 2009 p. 47

propres cendres. Ce rapprochement que l'on peut faire avec la figure du Phénix enrichit cette idée de cycle, chaque étape importante de la vie nécessitant un rite de passage. Hermile Lebel, par son injonction « entrez », trois fois répétée, se fait une fois encore le passeur en ce qu'il est l'instigateur de ce rite de passage, il accompagne Simon et Jeanne dans cette étape, qui constitue un « mal nécessaire »[35], comme nous l'avons évoqué plus tôt. Le notaire a souvent recours à la modalité impérative, non pas pour exercer son autorité mais pour véritablement inciter à l'action. Dans le chapitre « Désert », alors qu'il s'oppose à Simon qui veut abandonner les recherches, sa dernière tirade commence par « Allons-y ! »[36] et s'achève sur « Continuons ! »[37]. La didascalie qui suit indique : « Ils poursuivent leur route »[38]. Le notaire entretient le mouvement, l'action, et permet ainsi à l'intrigue de se dérouler. Avant qu'il ne se mette en route, Simon était en dehors de l'histoire, c'est grâce au notaire qu'il a pu véritablement l'intégrer. Hermile Lebel est ainsi un personnage moteur. Un dernier aspect d'Hermile Lebel en tant que passeur est à évoquer ; en effet, Lise Lenne, dans son article «Le poisson-soi : de l'aquarium du moi au littoral de la scène…», désigne le notaire comme étant un « passeur de récit », elle prend appui pour cela sur les travaux de Lucie Robert :

« Lucie Robert définit le passeur de récit comme un personnage fédérateur de points de vue, voire de récits multiples, situé entre les personnages et le public, dans un échange conçu non plus comme un conflit entre deux subjectivités mais comme une opération de transmission et donc de mémoire : une sorte de coryphée, un sujet épique. La structure globale d'*Incendies* est intéressante à analyser dans cette perspective. Elle se compose de quatre parties, toutes assimilées à des incendies : celui de Nawal, de l'enfance, de Janaane *[sic]* et de Sarwane enfin. Mais ces quatre parties semblent correspondre à chaque fois à un personnage qui prend en charge la fonction de passeur de récit. Dans un premier temps, c'est le notaire, Hermile Lebel, qui joue le rôle que le droit lui donne. En révélant les choses qu'il

35 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.15

36 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 114

37 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.114

38 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 114

sait et en posant les cadres de la transmission et de l'héritage à respecter, le notaire est le premier passeur de récit. »[39]

Hermile Lebel ne fait pas, à première vue, partie de la légende de « la femme qui chante » en ce qu'il n'a pas vécu au Liban, n'a pas été touché par la guerre. Cette neutralité lui permet d'assurer la fonction d'un coryphée, il ouvre la pièce par son monologue, amène les personnages à s'interroger sur leur propos ou à dévoiler davantage leur pensée, fédère les points de vue en ce que, nous allons voir ceci d'ici peu, il est l'intermédiaire entre Nawal et ses enfants par son statut d'ami. Souvent ses répliques ouvrent sur le passé, son rôle de passeur de récit est notamment manifeste lorsqu'il narre l'épisode de l'attentat de l'autobus dont a été victime Nawal, récit achevé par Nawal elle-même.

C. Conclusion

Ainsi dans *Incendies*, le texte donne l'illusion d'un ordre plaqué sur du chaos en ce qu'il feint une parfaite concordance entre passé et présent pour délivrer des indices susceptibles de faire progresser l'enquête des jumeaux ; mais également en ce qu'il fait apparaître pour très secondaire le personnage du notaire, Hermile Lebel – nous allons voir qu'il s'agit en réalité d'un personnage essentiel, moteur – de manière à ce que le lecteur, ou spectateur, n'ait à se focaliser véritablement que sur un nombre de personnages restreint.

39 LENNE Lise. « Le poisson-soi : de l'aquarium du moi au littoral de la scène… ». *Agôn* [En ligne], Dossiers, N° 0 : En quête du sujet., 2009. Consulté sur internet : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=328>

II. Le retour de la confusion

Vient ensuite le deuxième mouvement du travail épique, le « retour de la confusion », moment où le texte détruit l'ordre qu'il a plaqué sur le chaos du monde. Ce retour de la confusion s'opère par la mise en relief de contradictions, d'incohérences, qui sont exhibées comme des symptômes. Dans *Incendies*, le personnage d'Hermile Lebel, dont nous avons vu qu'il participait du mouvement de la simplification, participe également du retour de la confusion en ce qu'il fait émerger certains paradoxes et traduit un refus de la simplification en ce qu'il incite les jumeaux à dépasser leur vision personnelle des évènements. Des contradictions sont également manifestes dans l'enquête que mènent les jumeaux, Jeanne notamment : Les indices découverts à la fois concordent pour mener à la vérité et concourent à la masquer, de manière à ce qu'elle se manifeste entière, dans toute son horreur, à l'issue de cette quête. Autre point venant briser l'illusoire simplification mise en place par le texte : l'entremêlement de discours de nature différente. Chaque personnage a une logique propre qui se manifeste dans sa manière de s'exprimer ; logique fictionnelle et rationnelle se côtoient, coexistent sans s'interpénétrer, leur irréductibilité fait resurgir la confusion de l'ordre apparent.

A. Le personnage d'Hermile Lebel : entre simplification et refus de la simplification

Alors que nous venons d'analyser en quoi le personnage d'Hermile Lebel participe de la simplification au sein de l'intrigue, le notaire va également nous servir d'appui pour étudier le mouvement du retour de la confusion. En effet, Hermile Lebel est un élément qui permet la simplification à deux niveau : par sa qualité de personnage comique et par le rôle de passeur, d'intermédiaire qu'il assure au sein de l'intrigue. Toutefois ce rôle d'intermédiaire fait bien vite surgir un paradoxe : non seulement

notaire mais également ami de Nawal, Hermile Lebel est, par ce second statut, également l'intermédiaire entre Nawal et ses enfants. Etranger à la famille, il est paradoxalement celui qui connait le mieux Nawal, mieux que ses propres enfants. Enfin, par sa qualité de passeur, Hermile Lebel est un personnage moteur, qui incite à l'action et garde Simon et Jeanne dans le passage. Il les empêche de se contenter de leur vision des évènements sans chercher à voir au-delà, traduisant ainsi un refus de la simplification. Ainsi l'élément de la simplification échappe lui-même à cet ordre illusoire en ce qu'il se révèle bien plus complexe qu'il n'y parait de prime abord.

1. Hermile Lebel l'ami, intermédiaire entre Nawal et ses enfants

Hermile Lebel, n'est pas qu'un simple notaire pour la famille Marwan, Nawal le précise d'ailleurs dans son testament à plusieurs reprises, l'appelant « Notaire et ami »[40]. Hermile Lebel déclare également d'emblée aux jumeaux son statut particulier : « Je vous dis ça comme ça, de long en large : j'aimais votre mère. »[41]. Dans cette exécution testamentaire, Hermile Lebel a donc un statut particulier en ce qu'il est à la fois le notaire et l'ami de Nawal, mais surtout parce qu'il est le seul à affirmer son amour pour elle, à la fin de la première scène il est même dit qu'il « *éclate en sanglots* »[42]. Le notaire est ainsi celui qui manifeste son émotion, son trouble, tandis que durant la lecture du testament les jumeaux demeurent silencieux. A la fin la lecture des dernières volontés de Nawal, Simon laisse éclater sa colère contre sa mère, tandis que Jeanne, probablement en prise avec une colère plus froide, ne manifeste aucune émotion. En tant qu'ami de Nawal, le Hermile Lebel mène Simon et Jeanne vers leur mère, ainsi les jumeaux vont peu à peu se déprendre de leur colère pour verser des larmes à leur tour. Il guide tout d'abord les deux jeunes gens par la force de son attachement pour leur mère : lors de l'enterrement de Nawal, au chapitre 10, le notaire se démène pour que les trois seaux d'eau demandés par Nawal soient présents. Simon

40 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.17

41 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.14

42 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.15

lui demande alors : « Pourquoi vous, vous faites tout ça ? »[43]. La répétition du pronom « vous », interroge le statut du notaire qui n'est pas un parent de la défunte et qui pourtant veille scrupuleusement au respect de ses dernière volontés. Hermile lui répond alors :

« Parce que cette femme qui est au fond du trou, la face contre terre, que toute ma vie j'ai appelé madame Nawal, est mon amie. Mon amie. Je ne sais pas si ça a du sens pour vous, mais moi, je ne savais pas que ça en avait autant pour moi »[44].

Les propos du notaire traduisent un refus de l'indifférence : il part d'une identification générique avec le terme « femme », la désigne spatialement avec le déterminant démonstratif déictique « cette », et décrit sa posture, « au fond du trou », « face contre terre », la désignation se fait de plus en plus précise. Il rappelle que la défunte a eu un vivant en ce qu'il l'a appelée « toute [sa] vie » « madame Nawal », et il achève de s'opposer à l'indifférence et à l'oubli que peut occasionner la mort en précisant ce que Nawal représente pour lui, elle « est [son] amie ». Hermile Lebel emploie le verbe « être » au présent, et non pas au passé, de manière à affirmer la continuité de ces liens même au-delà de la mort. Pour évoquer Nawal, le notaire la désigne tout d'abord de manière anonyme, puis évoque sa manière personnelle qu'il avait de l'appeler pour ensuite préciser ce qu'elle est pour lui. Il y a ainsi dans ses propos un mouvement qui soustrait Nawal à l'indifférence, à l'oubli. Il devient dès lors difficile au jumeaux de se conforter dans cette posture contre laquelle Hermile se bat. Enfin, il guide les jumeaux en ce qu'il connaît mieux Nawal qu'ils ne la connaissent : ici son rôle d'intermédiaire, de passeur est poussé jusqu'au paradoxe en ce que l'étranger à la famille connait mieux la mère que ses enfants ne la connaissent. Ce qui était apparente simplification devient confusion. Lorsque Jeanne vient récupérer son enveloppe, il lui précise que « [sa] mère a connu [son] père lorsqu'elle était très jeune »[45], chose que semblait ignorer Jeanne. Cette révélation ouvre ensuite sur un épisode du passé, sur l'histoire de Nawal et Wahab. Dans le chapitre 19, « Les pelouses

43 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.44

44 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.44

45 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.32

de banlieues », les jumeaux retournent voir le notaire pour signer des papiers et, au cours de la conversation, celui-ci leur révèle la phobie des autobus qu'avait Nawal et les raisons de cette phobie. Jeanne s'étonne : « Comment vous savez ça, vous ?! »[46]. A la manière de Simon, Jeanne répète le pronom personnel « vous », demandant quel est le statut d'Hermile pour pouvoir posséder une telle information alors qu'eux-mêmes, les enfants de Nawal, l'ignore. Le notaire doit alors se justifier pour avoir reçu ces confidences : « Parce que je lui ai demandé ! »[47]. Il s'agit d'une réponse très simple, il a su se montrer curieux à l'égard de Nawal ; cette curiosité se transmet alors à Jeanne qui demande davantage d'informations au notaire et qui part à la fin de la scène poursuivre son enquête au Liban, pays de sa mère.

2. Le refus de la simplification : un personnage de la polyphonie

Nous avons donc étudié en quoi le personnage d'Hermile Lebel pouvait être un personnage contribuant à une illusoire simplification, simplification constituant le premier mouvement du travail épique ; en effet, Mouawad donne l'illusion qu'il s'agit d'un personnage secondaire, dont les propos sont d'une importance moindre, or nous venons de voir qu'il n'en n'était rien, que le rôle du notaire constituait au contraire un rôle-clef. Hermile Lebel ne peut donc pas donner prise à la simplification, d'ailleurs, lui-même, dans son approche des choses, traduit un refus de la simplification. C'est ce que nous allons à présent étudier.

46 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.69

47 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.70

Hermile Lebel a une approche des évènements qui diffère de la logique mathématique de Jeanne ou celle très pragmatique de Simon. Cette approche se ressent dans ses tics de langages, particulièrement remarquables. En effet, ses premières paroles, qui sont les premières de toute la pièce, débutent par « c'est sûr, c'est sûr, c'est sûr »[48]. Ces « c'est sûr » reviennent presque à chacune de ses interventions. Les termes « je comprends » sont également récurrents dans ses discours. Hermile Lebel est rarement dans le conflit, il concède toujours aux gens la posture dans laquelle ils se trouvent. Toutefois, il ne se cantonne pas à aller dans le sens de ce qu'on lui dit, s'il fait l'effort d'aller vers la posture de l'autre, c'est pour ensuite aller au-delà : Hermile Lebel est sans cesse dans la concession, il est perpétuellement dans cette dynamique qui consiste à prendre en compte ce qui est, ce qu'on lui avance, pour ensuite le dépasser. Par conséquent les termes « c'est sûr » disent le contraire de ce qu'ils semblent être : ils ne signifient jamais pleinement « vous avez raison », mais annoncent toujours au contraire un renversement. En cela ils constituent un refus de la simplification, « c'est sûr » n'est jamais qu'un « c'est sûr, mais… ». Cette dynamique se manifeste souvent face à Simon qui refuse d'exécuter les dernières volontés de sa mère qu'il croit folle, ce à quoi Hermile Lebel répond : « (…) vous avez raison elle s'est tue sans que l'on comprenne pourquoi pendant longtemps et oui, oui c'est un acte de folie à première vue mais peut-être pas ! »[49]. On retrouve bien dans ces propos le mouvement de la concession, celui du « oui…mais… ». Le notaire enchaine ces propos d'une traite : on pourrait en effet attendre une virgule après les termes « à première vue » ; ce phrasé sans temps de pause est caractéristique du personnage du notaire – dont nous avons vu qu'il possédait une manière particulière de s'exprimer faisant de lui un personnage comique – et ici il prend un certain relief en ce qu'il opère un renversement immédiat après l'élément concédé. Il n'y a pas de rupture marquée par la ponctuation entre les deux propos qui s'opposent, montrant ainsi que deux points de vue divergents peuvent coexister, côte à côte. Le notaire est animé d'un véritable optimisme qui l'amène à dépasser la conclusion à laquelle la

48 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.13

49 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.24

logique voudrait l'amener. S'il y a la place pour le moindre doute, même infime, le notaire le prend en compte. Dans le chapitre 32, alors qu'il se retrouve au beau milieu du désert avec Simon, leurs deux logiques s'entrechoquent fermement. Simon souhaite en effet renoncer à chercher son frère qui est très probablement mort d'après ce qu'ils ont découvert, « c'est sûr, c'est sûr, c'est sûr ! » répond une fois encore le notaire, « Mais si on veut en avoir le cœur net, le milicien nous a dit d'aller voir monsieur Chamseddine […] »[50]. Hermile Lebel refuse de considérer la forte probabilité comme une certitude, ce serait simplifier la réalité et probablement manquer la vérité : « Je veux dire pourquoi pas ? Il est peut-être vivant votre frère, je veux dire on ne le sait pas ! »[51]. Lorsque Hermile émet des hypothèses qui lui semblent invraisemblables, Simon lui demande : « De quel film vous sortez, vous ? »[52]. Hermile Lebel s'accroche à ce qui peut sembler invraisemblable pour parvenir à des certitudes, tandis que Simon refuse ce s'apparente trop à une fiction, et en refusant cette dimension fictive il ne parvient pas à mener la quête confiée par sa mère. Prenant appui sur les histoires de Trinh Xiao Feng, ancien général dans l'armée vietnamienne devenu propriétaire des Burgers du Vietcong au Québec, histoires invraisemblables et pourtant vraies, Hermile Lebel rappelle que « Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable » pour reprendre les termes de Boileau, et que Simon doit accepter cet aspect fictif pour découvrir l'histoire de Nawal, histoire extraordinaire au point de devenir la légende de « la femme qui chante ». Le notaire n'est pas soumis à la logique mathématique de Jeanne ni à la logique pragmatique de Simon, il a au contraire cette ouverture sur l'invraisemblable qui lui permet de parvenir au vrai. Ce mouvement perpétuel de dépassement et cette ouverture sur d'autres perspectives des évènements font du notaire un élément essentiel à la polyphonie au sein de l'œuvre. La polyphonie est une condition nécessaire au travail épique en ce que les options qui émergent des situations de crise doivent être également entendues, également éprouvées. Hermile Lebel est celui qui est attentif aux diverses voix au sein de l'intrigue par son refus de la simplification,

50 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.113

51 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.113

52 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p.114

d’une univocité plaquée, et en ce qu’il se trouve au carrefour de ces voix, par son statut d’intermédiaire, de passeur.

Ainsi Hermile Lebel constitue le carrefour de la pièce, il est le lien entre les divers personnages, vivants et morts, le passeur entre trivialité et légende, un personnage moteur et l'interprète de ce qui semble inexplicable. Dans sa première réplique au sein de la pièce, le notaire a une remarque surprenante, une fois encore à propos des oiseaux :

« Avant, je disais un *zoizeau.* C'est votre mère qui m'a appris qu'il fallait dire un oiseau. »[53]

Cette remarque est surprenante en ce que c'est Nawal, l'étrangère venue du Liban, qui apprend à Hermile comment prononcer correctement un terme issu de la langue maternelle. Nous retrouvons ici le trait caractéristique de Nawal qui constitue à instruire, comme elle l'a fait avec Sawda. Toutefois, ces propos prennent une autre dimension si l'on prend en compte les remarques que l'on a faite à propos des diverses interprétations possibles du terme « oiseaux ». Nawal est alors celle qui a appris à Hermile à interpréter les signes. Le notaire est ainsi le disciple de Nawal ; il est personnage fondamentalement optimiste au sein d'une quête incertaine, tout comme Nawal incarnait le chant au milieu des cris de torture à Kfar Rayat. Le personnage de Nawal est héroïque au sein d'un contexte de guerre, qui nécessite explicitement des héros pour défendre les valeurs humaines menacées ; quant à Hermile Lebel, en apparence simple notaire qui ne doit affronter que quelques inconforts du monde occidental, tels que le bruit de travaux sur la chaussée, il se montre tout aussi héroïque en ce qu'il accepte sans hésitation de prendre part à un combat, une quête, qui ne le concerne qu'indirectement et qui le mènera jusqu'en Orient, au nom de son amitié pour Nawal, valeur en laquelle il croit. Chamseddine déclare d'ailleurs à propos du notaire : « Si la femme qui chante a choisi de te faire confiance, c'est que tu es noble et digne. »[54]. Loin d'être un personnage secondaire insignifiant, Hermile Lebel, ici désigné

53 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 13

54 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 119

comme l'élu de « la femme qui chante », mérite un statut de personnage légendaire et montre par là même que la guerre n'est pas le seul contexte qui nécessite des héros luttant pour la défense de valeurs en péril.

B. Des contradictions au sein de l'enquête

Ce qui constitue la confusion pour Florence Goyet, c'est le chaos de la crise, que la simplification s'est tout d'abord efforcée de repousser, qui resurgit. Dans *Incendies*, le chaos est celui de la guerre civile, omniprésent, qui se manifeste notamment dans les récits de personnages, tel que celui que fait Sawda dans le chapitre « Amitié », que nous étudierons en troisième partie. Ce chaos de la guerre civile tend à masquer certaines incohérences au sein du texte, notamment au sein de l'enquete que mène Jeanne. Sous la confusion générale de la guerre se trouve une autre confusion, plus discrète, que nous allons ici étudier. Au-delà du spectacle du chaos, Mouawad met en place le désarroi de la pensée et des valeurs habituelles, il devient alors nécessaire de trouver d'autres valeurs, d'autres manières de penser, ce qui constituera le troisième mouvement épique, l'articulation des parallèles.

Pour appuyer son enquête, Jeanne dispose d'objets ayant appartenu à sa mère et qui lui permettent d'instaurer le dialogue avec les personnes qu'elle interroge, il s'agit d'une photo de sa mère avec Sawda et de la veste dont elle a hérité, avec le numéro 72 à l'endos. Dans ce chapitre 26, Fahim est tout d'abord récalcitrant à l'idée de parler du temps où il était gardien de prison, puis lorsqu'il voit la veste de Nawal, son souvenir est réactivé : « La femme qui chante »[55] s'exclame-t-il. Les objets dont dispose Jeanne vont lui permettre également de déceler certaines incohérences au sein des découvertes qu'elle fait : en effet, elle avait jusqu'alors identifié l'amie de sa mère, Sawda, également appelée « la fille qui chante » par Abdessamad, au chapitre 22 ; or lorsque Jeanne demande à Fahim d'identifier « la femme qui chante » sur la

55 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 92

photo, il désigne Nawal. Un raisonnement par analogie mène à la conclusion que la « fille qui chante » est « la femme qui chante », c'est probablement celui qu'avait effectué Jeanne qui s'oppose tout d'abord aux propos de Fahim : « Non ! C'est elle ! »[56], s'exclame-t-elle en désignant Sawda. Cette contradiction est ensuite dépassée, Jeanne accepte la réponse de Fahim, car lui était présent lors des faits, et elle ne dispose que des récits qu'on lui fournit et de sa propre logique. Cette apparente contradiction est également acceptée par le spectateur qui a entendu les propos de Nawal lors du précédent chapitre : « Et moi, quand j'aurai besoin de courage, je chanterai, je chanterai, Sawda, comme tu m'as appris à le faire »[57]. Il y a toutefois dans les propos de Fahim d'autres éléments entrant en contradiction avec ce qu'ont déclaré les précédents interlocuteurs de Jeanne, incohérences qui peuvent passer inaperçues. Par exemple le guide de Kfar Rayat, dans le chapitre 24, avait affirmé que la femme qui chante avait été « détenue pendant cinq ans »[58]. Or Fahim déclare dans ce chapitre : « J'ai vu cette femme pendant plus de dix ans. Elle était toujours dans sa cellule. La femme qui chante. L'un des rares à avoir vu son visage, c'est moi. »[59]. Nawal aurait été ainsi détenue beaucoup plus longtemps que ne le pensait le guide. Ce type d'incohérence n'est pas relevé par Jeanne et semble ainsi anodin, les personnages peuvent se tromper sur certaines informations. Toutefois, la récurrence des incohérences peut intriguer : Fahim donne ici à Jeanne de précieuses informations pour son enquête, toutefois certaines données seront remises en questions lors de la rencontre de Jeanne et Malak, au chapitre 28. A ce moment-là, les incohérences sembleront trop importantes pour passer inaperçues, pour être aisément dépassées : d'après Malak, Fahim se serait trompé de saison, lorsque Nawal a accouché la rivière n'était pas gelée, c'était l'été, et Fahim n'aurait pas bien regardé le seau, il n'y avait pas un enfant, mais deux. Pourtant, malgré ces contradictions, Jeanne parvient à mener son enquête et accédera par la suite à la vérité. Elles ne constituent donc pas un obstacle à l'enquête, mais un obstacle

56 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 93

57 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 92

58 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 82

59 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 93

à la compréhension de Jeanne, à l'identification des personnages dont on lui fait le récit. En effet, chaque fois Jeanne se voit livrer un récit et elle ne parvient à identifier que par la suite les individus dont il est question : ainsi avec le guide de Kfar Rayat elle ne reconnaît tout d'abord pas l'histoire de la femme qui chante comme étant celle de sa mère, et avec Fahim elle ne reconnaît pas l'histoire de sa propre naissance. Jeanne est confrontée à des histoires incroyables, tant par l'horreur du contexte auquel elles renvoient que par leur aspect légendaire, si bien que ces histoires échappent à la logique, pourtant infaillible, de la jeune fille. Ici la pensée tenue en échec atteste de la confusion au sein du texte. Dans l'entretien que Jeanne a avec Fahim ce décalage semble annoncé par avance par le décalage qu'il y a entre le type de discours de chacun des personnages, discours relevant d'une logique différente, ce qui rend possible le dépassement des contradictions et expliquerait la confusion de Jeanne ; nous développerons ce point au paragraphe suivant. Le contexte de la guerre civile lui-même semble générer la confusion dans les informations réunies, semer les incohérences, ce ci par sa nature chaotique. En effet, une autre information peut interpeller le spectateur : le guide touristique de Kfar Rayat explique à Jeanne que la construction de la prison a eu lieu juste après les massacres des camps de réfugiés, massacre qui constitue la vengeance des miliciens après l'assassinat de leur chef. Or dans le chapitre suivant, « Amitiés », qui restitue une scène appartenant au passé, Nawal et Sawda décident justement d'assassiner Chad, le chef de toutes les milices, en réponse au massacre des camps de réfugiés. L'assassinat d'un chef engendre des représailles qui à leur tour engendrent l'assassinat d'un chef, la même histoire se répète indéfiniment, si bien que les détails deviennent confus, notamment en ce qui concerne la « légende de la femme qui chante », mais le fond demeure le même. Le Liban lui-même n'est jamais nommé, seule la guerre, le « contexte inhumain » [60] qu'elle incarne, demeure. Pour faire référence au conflit, Nawal le nomme même « la guerre de cent ans »[61], appellation métaphorique qui, historiquement, se rapporte à une guerre toute autre, celle qui a opposé le royaume de France à celui d'Angleterre au XIV

60 DUBOIS Laure « Conversations sur le théâtre avec émotions. Interview de Wajdi Mouawad. ». *Op. cit.*

61 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 76

et XVe siècles. Étant donné qu'il s'agit d'un conflit différent ici, l'emploi des termes « guerre de cent ans » invalide la référence historique, les mots sont à prendre pour ce qu'ils sont dans le cadre d'une fiction. La confusion référentielle, l'incohérence des détails peut être ainsi due au contexte de la guerre ainsi qu'à la fiction elle-même, montrant là que son intérêt n'est pas dans sa cohérence exacte mais dans ce qu'elle signifie, dans sa manière progressive de dévoiler ses ressorts. La confusion au sein de l'oeuvre s'explique également par la difficulté de poser les questions adéquates pour obtenir les réponses désirées, car chacun des interlocuteurs de Jeanne et simon ne possèdent pas toutes les informations. Fahim ne connaît pas Nawal Marwan mais il connaît la femme qui chante, Chamseddine ne connaît pas le fils de la femme qui chante mais il connaît Nihad Harmanni. Les identités sociales des personnages croisent leur identité légendaire sans parfois se rejoindre immédiatement, ce qui favorise cet effet de confusion au sein du texte.

C. La coexistence de discours de nature différente

1. L'exemple de Jeanne et Fahim

a. La légende de « la femme qui chante »

Plus qu'une réplique ordinaire au sein d'un dialogue, la parole de Fahim dépasse la logique pragmatique de la communication, ici il ne se contente pas d'apporter une information à Jeanne, il met en place un récit. En effet, ce récit est annoncé par l'évocation de la femme qui chante, qui constitue une introduction à la légende de ce personnage : « On ne prononçait pas son nom. C'était la femme qui chante. Le numéro 72. Cellule n°7. Celle qui a assassiné le chef des milices. Deux balles. Le pays a tremblé. »[62]. Ici Nawal est dépossédée de son nom, elle n'est plus un individu ordinaire mais un symbole fort, qui se concentre dans cette appellation, « la femme qui chante ». Les phrases averbales n'apparaissent pas ici comme des marques d'oralité, elles traduisent davantage une volonté de peindre la femme qui chante en quelques

62 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 93

traits significatifs, peinture à la fois efficace et profonde. Quelques répliques plus tard, le concierge offre à Jeanne le récit de l'accouchement de Nawal. Il ne se contente pas de lui donner brièvement les informations essentielles susceptibles de satisfaire sa curiosité, son récit constitue une hypotypose : Il élabore un cadre descriptif pour son récit, manifeste dans la réplique par l'emploi de l'imparfait : « […] la prison au complet faisait silence »[63] ou encore « La nuit était belle et froide »[64]. Le récit du concierge, loin de décrire concrètement les faits de manière pragmatique, emplois des images pour mieux représenter ce qu'il évoque : il a plusieurs fois recours à la comparaison : « ses hurlements étaient comme une malédiction sur nous tous », « ma conscience était froide et noire comme la nuit »[65], ou encore « les voix étaient comme des coulées de neige dans mon âme »[66]. Le recours à ces images font que la tirade du concierge dépasse la simple dimension informative, ces comparaisons peuvent être caractérisées par la fonction à la fois expressive et poétique, pour reprendre la terminologie de Jakobson : Fahim exprime sa vision subjective des évènements, décrit ce qu'il a ressenti, ses propos sont également poétiques par l'association des images, les cris de l'enfant dans la nuit sont par exemple associés à des « coulées de neiges », le concierge emploie un vocabulaire loin d'être trivial, il décrit les sensations de sa « conscience », de son « âme ». Les phrases averbales confèrent au récit de l'intensité, chaque mot semble pesé : « La nuit était belle et froide. Profonde. Sans lune. »[67]. Cette intensité est également crée par des effets de reprises, de répétitions : « Elle a accouché seule, toute seule »[68], « J'ai marché, longtemps marché »[69]. Nous voyons bien ici que la visée des propos du concierge n'est pas informative : ces effets de répétitions vont à l'encontre d'une progression au sein du discours, les répétitions n'apportent pas

63 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 94

64 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 94

65 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 94

66 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 94

67 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 94

68 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 94

69 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 95

d'informations nouvelles. Elles attirent l'attention sur le contenu du message, font que le texte renvoie à lui-même. Par conséquent, cette tirade, qui s'inscrit pourtant au sein d'un dialogue, semble davantage constituer un récit autonome qu'un témoignage en réponse à une enquête et qui viserait à fournir des détails utiles à sa progression. L'interlocuteur, Jeanne, n'est pas pris en compte, la tirade n'est pas dépendante des autres répliques constitutives du dialogue. Cette présence du lyrisme au théâtre n'est pas anodine : dans un genre au sein duquel tout est communication, envers les autres personnages ou bien à l'égard des spectateurs par le biais de la double énonciation, un récit poétique, dont l'accent est mis sur le message pour son propre compte, brouille la communication en ce que toute poésie comporte sa part d'obscurité. Le langage poétique ne donne pas de prise à la compréhension littérale, c'est notamment pour cette raison qu'il ne donnera pas de prise valable à la logique rationnelle de Jeanne.

b. La logique rationnelle de Jeanne en décalage avec le récit légendaire

Les répliques de Jeanne après ce récit entre en rupture avec ce dernier. Les derniers propos de Fahim sont les suivants : « Aujourd'hui je suis dans cette école. C'est bien »[70]. Après un long silence, les premiers mots de Jeanne sont : « Oui, c'est très bien ». Après ce récit, l'on aurait pu s'attendre à une réaction portant sur l'ensemble de l'histoire narrée par Fahim. Or l'approche logique et pragmatique de Jeanne se manifeste en ce qu'elle répond aux derniers mots de Fahim, et non pas à l'ensemble du récit, récit qui fait allusion un évènement très dur vécu par sa mère qu'elle ne peut qualifier de « très bien ». Jeanne dissèque ainsi méthodiquement les informations qu'on lui apporte : après avoir répondu aux derniers propos du concierge, elle résume le récit fait par celui-ci en quelques phrases, très concrètes, demandant à son interlocuteur de valider ce récapitulatif à chaque étape. Jeanne n'a pris en compte que la dimension informative de ce récit, elle articule ces informations à l'aide de connecteurs logiques tels que « donc », « puis », « et », « pour ». Si par cette articulation elle rend ce récit plus clair et met en valeur les informations qui lui seront

70 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 95

utiles pour son enquête, elle manifeste clairement l'aspect réducteur, simplificateur de son approche rationnelle et pragmatique. Jeanne est ainsi en décalage avec le récit légendaire que lui fait le concierge, toutefois ce décalage est accepté par le spectateur en ce que Fahim valide le récapitulatif de la jeune fille, récapitulatif qu'il est de prime abord difficile de contester tant il fait preuve de logique. Les conséquences de ce décalage, la preuve de l'insuffisance de l'approche de Jeanne se révèle lors de sa prochaine rencontre, avec Malak, rencontre au cours de laquelle sa logique et ses certitudes vont être anéantis, ne pourront pas faire obstacle à ce qui va lui être révélé, révélation dont la véracité ne sera pas attestée par la logique, mais par les larmes. Malak lui déclare d'ailleurs :

« Tu me reviens à la mort de ta mère, et je vois, aux larmes qui coulent de tes yeux, que je ne me suis pas trompé. Les fruits de la femme qui chante sont nés du viol et de l'horreur, ils sauront renverser la cadence des cris perdus des enfants jetés dans la rivière. ».[71]

La vérité s'impose, au-delà de tout raisonnement, et suscite les larmes et le silence, Simon y sera à son tour confronté. Ici les dernières paroles de Malak marquent le retour au récit légendaire, l'emploi du futur ajoute une dimension prophétique à ces paroles. Cette prophétie appartenant à la légende de la femme qui chante a valeur de preuve, elle atteste de la véracité des propos de Malak et de l'identité de Jeanne en tant que Jannaane. La fiction et la légende l'emportent sur la logique rationnelle et pragmatique. Cette coexistence de plusieurs discours de nature différente opère une confusion en ce qu'on ne peut lisser ces différences : la solution pour comprendre ces discours qui se répondent tout étant de nature divergente n'est pas une simplification plaquée, mais une bonne articulation des ces discours. Car chacun de ces discours est pleinement entendu : nous avons vu que le récit poétique de Fahim différait de la logique rationnelle de Jeanne, ce qui empêche cette dernière de découvrir l'étendue de la vérité qui lui est révélée. Toutefois Mouawad donne toute sa place à la logique de Jeanne, faisant des mathématiques un moyen indispensable pour appréhender le réel et mettre à distance la violence des émotions.

71 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 101

c. Les mathématiques comme moyen d'appréhender l'impensable

Dans le passage que nous venons d'étudier nous avons pu voir que l'approche logique, mathématique de Jeanne côtoyait le fictionnel, le légendaire, tout en y restant imperméable. Si cette approche mathématique caractéristique de la jeune femme ne lui permet pas de reconnaître dans les propos de Fahim sa propre histoire, elle n'est pas à dévaloriser pour autant. En effet, l'approche de Jeanne lui permet d'appréhender le réel, si elle peut sembler froide, peu naturelle en ce qu'elle filtre l'émotion, elle permet de raisonner plus efficacement dans un contexte marqué par la guerre, au sein duquel la douleur exacerbée empêche tout raisonnement constructif, nous étudierons ceci plus loin avec le personnage de Sawda. Wajdi Mouawad donne d'ailleurs toute sa raison d'être à l'approche mathématique de Jeanne en ce qu'il prend le temps de la développer longuement, notamment au chapitre trois, « Théories de graphes et vision périphérique ». Dans ce chapitre, Jeanne donne un cours sur la théorie des graphes, dans lequel elle développe l' « application théorique de la famille vivant dans le polygone K »[72] ; dans le chapitre suivant Jeanne reprend cet exemple pour décrire à Hermile Lebel la situation dans laquelle elle se trouve :

« Nous appartenons tous à un polygone, Monsieur Lebel. Je croyais connaître ma place à l'intérieur d polygone auquel j'appartiens. Je croyais être ce point qui ne voit que son frère Simon et sa mère Nawal. Aujourd'hui, j'apprends qu'il est possible que du point de vue que j'occupe, je puisse voir aussi mon père ; j'apprends aussi qu'il existe un autre membre à ce polygone, un autre frère. Le graphe de visibilité que j'ai toujours tracé est faux. Quelle est ma place dans le polygone ? ».[73]

Les mathématiques permettent ici à Jeanne d'appréhender une situation difficile à penser. Ils ne sont pas réducteurs en ce qu'ils ne servent pas à appliquer des schémas simplificateurs sur la réalité ; en effet dans son cours Jeanne précise que les

72 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 28

73 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 31

mathématiques qu'elle pratique, les « mathématiques pures »[74], ne fournissent pas de « réponse stricte et définitive en partant de problèmes strictes et définitifs »[75], il s'agit au contraire de « problèmes insolubles » qui mènent « vers d'autres problèmes tout aussi insolubles »[76]. Ils permettent de penser ce qui semble *a priori* impensable, en cela ils se révèlent indispensable à Jeanne et à Simon pour appréhender la vérité à propos de leur père/frère. Simon garde tout d'abord le silence plusieurs jours durant, puis lorsque Jeanne lui explique la conjecture selon laquelle 1 + 1 peuvent faire 2, les mathématiques lui offrent une mise à distance suffisante et lui permettent d'expliquer à sa sœur les révélations faites par Chamseddine. La place qui est faite aux mathématiques dès le début de l'œuvre ainsi qu'au moment crucial de la révélation de l'identité du père / frère en font une logique tout à fait légitime, indispensable pour appréhender le réel. Nous avons vu précédemment que, si cette logique est nécessaire, elle n'est pas suffisante pour appréhender l'ensemble de l'intrigue et le spectateur en perçoit les limites au sein de l'enquête menée par Jeanne, notamment dans sa confrontation avec Fahim, ou bien avec Malak. Chaque personnage possède sa logique propre, ces diverses logiques coexistent sans que l'une prédomine, créant ainsi la polyphonie au sein de l'œuvre.

III. Articulation des parallèles

Ce troisième mouvement est, selon Florence Goyet, le plus important car c'est là que s'effectue véritablement le « travail épique ». Les personnages sont placés devant des choix, chacun d'eux incarne une option, une réponse possible à la situation, et ces options sont éprouvées autant de fois que nécessaire, par la démultiplication quasi-infinie des choix proposés aux personnages dans le récit, afin d'en distinguer les

74 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,*

75 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 27

76 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 26

limites et de faire émerger une solution. Ce travail épique se manifeste notamment dans les parallèles qu'il est possible d'établir entre certains personnages ou certains épisodes, qu'il s'agisse de « parallèles-homologie », qui constitue le redoublement d'un récit afin « d'en dégager les implications profondes »[77], ou des « parallèles-différence », parallèle entre des personnages qui « permettent de mieux saisir les différences entre eux, sur fond de ressemblance ».[78]. De cette manière, le texte se charge de « faire jouer devant nous, complètement, les attitudes possibles, les postures politiques que la situation engendre. »[79].

Pour mieux cerner le mouvement du texte et mieux discerner quel type de travail ce dernier effectue, nous étudierons avec une attention particulière un chapitre que nous considérons comme un moment clef de l'œuvre, au sein duquel les différentes attitudes possibles face à une situation d'impasse sont les plus manifestes et s'éprouvent fortement les unes les autres : il s'agit du chapitre 25 intitulé « Amitiés ». Nous confronterons ensuite à deux reprises des couples de personnages constituant des parallèles-différence, pour ensuite analyser la manière dont les lettres finales de Nawal articulent justement certains parallèles de l'oeuvre.

A. Un moment clef de l'œuvre : Le chapitre 25, « Amitiés »

Le chapitre « Amitiés » constitue la dernière scène dans laquelle Nawal et Sawda sont réunies. Elle se situe peu de temps après le massacre de camps de réfugiés, massacre qui ouvre sur la question suivante : Que faut-il faire ? Les deux amies tiennent une discussion très animée sur le sujet et sont en désaccord quant à l'attitude à adopter. Si Sawda, personnellement atteinte dans ce massacre, prône

77 GOYET Florence, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, *Op. Cit.,* p.20

78 GOYET Florence, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, *Op. Cit.,* p.20

79 GOYET Florence, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, *Op. Cit.,* p.20

l'action, qui se manifesterait sous la forme de la vengeance, Nawal lui répète : « Réfléchis ! ». L'une est pour l'action, l'autre préconise la réflexion, les deux femmes sont dans ce qui semble une impasse : comment répondre à la violence de manière à y mettre un terme, et non pas participer à sa propagation ? Ce passage constituant un épisode clef au sein duquel le travail épique est manifeste, ceci par la prise en compte de diverses options, l'étude profonde qui est faite de ces dernières et de leurs limites ainsi que le refus patent de tout manichéisme, nous l'analyserons attentivement afin de mettre en relief le travail du texte.

1. La manifestation de la violence à travers le récit : pathos et hypotypose

La description des massacres que fait Sawda est répartie sur deux répliques. La première, plus courte, est un résumé de ce que la seconde va développer. Les miliciens ne sont désignés que par le pronom personnel « ils »[80], pronom anaphorique dont le référent est implicite, ce qui a pour effet d'immerger rapidement le lecteur dans le contexte de la guerre, contexte dans lequel la menace de l'ennemi est présente au point qu'il n'est plus nécessaire de nommer ce dernier. De plus, l'emploi de ce pronom sans référent présente l'ennemi comme une entité inhumaine, sans nom et sans nombre. Cet ennemi n'est saisi qu'à travers ses équipements énumérés, « Couteaux, grenades, machettes, haches, fusils, acide »[81], et ses actes de barbarie. Les actes des miliciens ne sont en effet pas d'une violence glorieuse, il ne s'agit pas d'exploit guerriers : au contraire, les miliciens exécutent leurs victimes dans leur sommeil, acte à la fois traître et lâche. Le personnage de Sawda parle de « la grande nuit du monde »[82] : ces propos confèrent à la nuit et au sommeil une dimension sacrée et universelle ; en violant ce sommeil, les miliciens ont opéré une transgression. Les victimes de ces

80 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 83

81 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 83

82 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 83

violences sont « des enfants, des femmes, des hommes »[83]: aucune différenciation n'est faite et là encore s'opère une transgression, car ce sont souvent les hommes qui prennent part aux conflits armés, or ici des femmes sont exécutées, ainsi que des enfants, dont l'innocence de leur âge ne confère pas de statut particulier aux yeux des miliciens, ils figurent même en tête de l'énumération des victimes, alors que l'on aurait pu attendre la gradation inverse pour créer l'effet d'une progression vers le pire. La présence du « pire » au début de cette énumération, bouleversant une gradation attendue, manifeste un bouleversement des valeurs et crée un effet de surprise au sein du texte.

Dans sa seconde réplique, Sawda reprend son récit mais avec une description beaucoup plus complète, comme pour faire surgir par la parole cet épisode, description qui constitue par conséquent une hypotypose, Sawda fait revivre ce massacre pour lutter contre le travail du temps, contre l'oubli. Cette tirade commence par ces mots : « Je ne veux pas ! Je ne veux pas me consoler, Nawal ! »[84]. Il y a ici l'idée que les miliciens ont un prix à payer pour la souffrance qu'ils viennent d'infliger, qu'il doit y avoir compensation. Ici la consolation équivaudrait à l'oubli et donc éviterait aux bourreaux jugement et rétribution de leur acte, ce que refuse catégoriquement Sawda. C'est pour cette raison qu'elle réactive la scène qu'elle vient de vivre par une description minutieuse, qui retranscrit ce qu'elle a « vu », et « entendu ». Les premiers actes des miliciens décrits sont les suivants : « Ils ont commencé par lancer les enfants contre le mur »[85]. Nous avons déjà évoqué le fait que les enfants, souvent considérés comme le symbole de l'innocence, sont ici les premières victimes, le massacre débute par la barbarie la plus extrême. Le verbe « commencer » inscrit une dimension chronologique au sein du récit, qui retranscrit ainsi les événements selon leur ordre d'apparition. « Tout brûlait, tout cramait »[86] s'exclame Sawda : le pronom indéfini « tout » montre que rien n'échappe à la violence, que tout, indifféremment, se fond

83 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 83

84 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 84

85 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 84

86 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 85

dans la ruine et la souffrance ; il y a dans ces propos une progression vers le pire par une dégradation dans le registre langagier. Cette dégradation vers le pire que met en place Mouawad dans cette tirade a pour effet de susciter chez le spectateur un sentiment d'horreur, en même temps que l'hypotypose lui donne l'impression que la scène se déroule sous ses yeux. On peut donc parler d'une visée pathétique dans cette tirade, le but de Mouawad étant d'émouvoir fortement le spectateur pour lui faire comprendre la posture de Sawda et légitimer autant qu'il est possible de le faire son désir de vengeance. Sawda donne à sa description un mouvement : « Il y avait des vagues de sang qui coulaient dans les ruelles »[87]. Ce mouvement de la vague est ensuite retranscrit dans l'évocation des cris : « Les cris montaient des gorges et s'éteignaient et c'était une vie en moins. »[88]. On peut percevoir ici ce mouvement de montée de la violence qui s'achève en descente vers la mort. Cette volonté d'émouvoir le spectateur passe d'ailleurs par divers sens, notamment la vue, l'image des « vagues de sang » contribue par exemple à cette représentation visuelle de la scène, quant à l'évocation des « cris », elle fait appel au sens de l'ouïe.

Swada s'attache ensuite à décrire une scène particulière, celle d'un milicien préparant l'exécution trois frères et demandant à leur mère de choisir celui qu'elle veut épargner. Ce que demande le milicien est à la fois contre-nature et immoral : une bonne mère aime également ses enfant, et choisir d'en épargner un équivaut à consentir au meurtre des autres. Outre les violences physiques infligées à la mère, la violence est également verbale : l'impératif « choisis ! » est une violence, la mère est forcée de se soumettre à un acte impossible, on la presse de parler alors que son silence permet de maintenir ses fils en vie un peu plus longtemps. Cette violence équivaut à une nouvelle transgression, à la violation d'une nouvelle limite : celle des liens familiaux. Faisant appel à ces liens sacrés, la mère dit au milicien : « Comment peux-tu, regarde-moi, je pourrais être ta mère ! »[89]. Cette phrase fait écho à l'histoire de Nawal et Nihad, que l'on découvrira par la suite, le fils se faisant le bourreau de sa

87 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 85

88 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 85

89 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 85

propre mère. Cette violence intra-familiale rappelle également le contexte de la guerre civile, où ressortissants d'un même peuple s'entre-tuent, ici ce n'est pas assez qu'une mère assiste au meurtre de ses fils, il faut également qu'elle prononce leur arrêt de mort. Lorsque cette mère finit par se soumettre aux ordres des miliciens, Swada raconte :

« […] elle s'est mise à hurler que c'était elle qui avait tué ses fils. Avec son corps trop lourd, elle disait qu'elle était l'assassin de ses enfants ! »[90]

Outre la phrase que la mère adresse au milicien, d'autres éléments peuvent être mis en relation avec l'histoire de Nawal : le prénom de l'enfant sauvé, Nidal, ressemble étrangement à celui de Nihad, le fils de Nawal. Dans cet épisode du massacre des camps, la mère est pressée de parler alors qu'elle se trouve tout d'abord incapable de répondre : son silence est ce qui lui permet de maintenir ses trois fils en vie. Plus tard Nawal choisira l'option du silence, pour sauver l'amour qu'elle a pour son fils. Elle a en effet témoigné contre Abou Tarek le bourreau, mais lorsqu'elle a découvert que celui-ci était son fils, elle s'est tu. Elle lui écrit à ce sujet, dans le « Lettre au fils » :

« Mais là où il y a de l'amour, il ne peut y avoir de haine. Et pour préserver l'amour, aveuglément j'ai choisi de me taire. Une louve défend toujours ses petits. ».[91]

Cette description que fait Sawda permet de faire resurgir un épisode déjà passé, elle le fait revivre ceci afin de ne pas le soumettre à l'usure du temps, de conserver son impact intacte pour répondre d'une manière qu'elle juge équivalente. Cette hypotypose a également un impact émotionnel sur le spectateur qui comprend alors la position de Sawda. Toutefois, le fait qu'il s'agisse d'un récit permet à la fois de convoquer l'émotion et de la mettre à distance, ceci afin de faire entendre également les voix, les positions de Sawda et Nawal dans le débat qui s'ensuit. Cette description constitue également une sorte d'annonce à ce qui va advenir à Nawal et son fils, il y a de cette manière deux impasses évoquées dans cette scène : la première est celle dans laquelle se trouvent Sawda et Nawal qui ne savent comment répondre à cette violence

90 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 86

91 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 129

de manière à y mettre un terme. La seconde est celle dans laquelle se trouve la mère confrontée aux miliciens, qui n'a pas le choix que de désigner un seul de ses enfants à sauver, impasse plus ou moins analogue à celle dans laquelle va se trouver Nawal plus tard.

2. Un débat qui permet d'éprouver diverses options

a. La réflexion opposée à l'action/émotion

Après la première réplique de Sawda qui constitue un bref récit du massacre des camps, les premiers mots de Nawal sont la question suivante : « Tu vas faire quoi ? »[92], ce à quoi Sawda répond « Laisse-moi ! »[93]. Sawda refuse tout d'abord le dialogue, afin de ne perturber ni son projet, ni la colère qui la porte. Le dialogue constitue une mise à distance de l'action, celle-ci est retardée. Ce refus est ainsi une première manière pour Sawda de revendiquer l'action : elle désire agir et non discuter. Devant l'insistance de Nawal elle évoque la loi du Talion : « Œil pour œil, dent pour dent, ils n'arrêtent pas de le crier ! »[94]. Il s'agit d'une loi des plus anciennes, selon laquelle une perte infligée doit être rachetée par une perte équivalente. Toutefois ce qui se prétend justice ici est avant tout vengeance : or la vengeance est une chose complexe, souvent le rachat d'une perte n'est pas perçu par l'offenseur comme la réalisation de la justice mais comme une offensive, une violence nouvelle, qui elle aussi appellera à compensation. Ici la loi du Talion est pour Sawda un argument d'autorité qui légitime sa vengeance, elle ajoute même « ils n'arrêtent pas de le crier », ce qui signifie que ce principe est reconnu par le camp adverse, elle entre donc dans leur logique. Nawal lui répond « Oui, mais pas comme ça ! » [95]: il s'agit ici d'une concession,

92 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 83

93 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 83

94 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 83

95 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 84

Nawal et Sawda éprouvent les mêmes émotions, la même colère face aux événements décrits, toutefois elles ne sont pas en accord sur la manière d'y répondre. C'est à ce moment-là que commence leur débat sur l'attitude à adopter, la réponse à donner à ces événements, et qu'ainsi diverses options émergent et sont éprouvées tour à tour. Dans cette opposition, deux attitudes immédiates se manifestent. Face aux arguments de Sawda, Nawal lui répond : « Oui c'est pareil, tu as raison Sawda, mais réfléchis ! »[96]. Nawal prône une attitude réflexive, l'impératif « Réfléchis ! » revient à plusieurs reprises, ce à quoi Sawda répond : « A quoi ça sert de réfléchir ! Personne ne revient à la vie parce qu'on réfléchit ! »[97]. Ces propos montrent que Sawda s'appuie sur la perte qu'elle vient de subir pour envisager sa réponse, son attitude s'appuie sur l'émotion. Gérard Courtois, dans son ouvrage *La Vengeance dans la pensée occidentale*, s'appuie sur la pensée freudienne pour expliciter le lien existant entre l'émotion liée à une agression, une perte, et le désir de vengeance. En effet Freud nomme « abréaction » la décharge émotionnelle que doit effectuer un sujet, pour rétablir l'équilibre au sein de son appareil psychique dont la tension a été dangereusement augmentée à cause de l'agression subie. Si cette décharge émotionnelle n'est pas effectuée, le sujet est susceptible de basculer dans l'hystérie ou l'obsession. La vengeance s'impose comme un des modes de l'abréaction. Le désir de vengeance de Sawda semble davantage viser à une *catharsis* qu'autre chose, pour cela elle doit infliger à son adversaire une perte qu'elle estime équivalente au traumatisme qu'elle a subi.

Ce qui motive Sawda est l'épisode passé et la douleur qu'il lui a infligé, tandis que ce qui motive Nawal est de mettre fin à la guerre, aux violences, préserver les valeurs en périls. L'une est davantage tournée vers le passé, l'autre veut trouver une issue pour l'avenir, l'une est portée par l'émotion, l'autre par la réflexion, les valeurs, par conséquent l'une veut une réponse immédiate, qui s'incarne dans une action, et l'autre nécessite une mise à distance par la discussion, la réflexion pour l'élaboration d'un plan. Si exposées de la sorte, il ne semble pas difficile d'évaluer la pertinence de ces options, celle de Nawal étant plus censée et moins destructrice que celle de Nawal,

96 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 84

97 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 84

l'hypotypose qu'effectue Sawda génère chez le spectateur assez d'émotion pour que la voix de Sawda soit entendue et pleinement comprise. Si l'option de la vengeance, portée par l'émotion, peut être assez aisément renversée, nous allons le voir d'ici peu, le récit de Sawda fait ressentir le besoin pressent d'une réponse à ces actes, une nécessité d'action, plus que la vengeance concrètement. Se pose alors le problème suivant, quelle action peut se substituer à la vengeance ? Comment agir sans être entaché par la violence, par l'émotion ?

b. L'option de la vengeance ne tient pas

Au cours de ce débat, Sawda incarne donc l'émotion tandis que Nawal s'efforce de rester dans la réflexion. C'est justement par la réflexion que Nawal parvient à démontrer les limites de la vengeance. Elle lui démontre tout d'abord le caractère cyclique et illimité de la vengeance : « Tu es la victime et tu vas aller tuer tous ceux qui sont sur ton chemin, alors tu seras le bourreau, puis après, à ton tour, tu seras la victime ! »[98]. Les connecteurs « alors », « puis », montrent que Nawal s'appuie sur un raisonnement logique, « alors » la conséquence d'un acte de vengeance, la victime devient bourreau, et que ce processus est susceptible de se reproduire à l'infini, « puis » signifiant l'addition, la vengeance mène à une surenchère perpétuelle de la violence. Nawal déclare d'ailleurs par la suite à Sawda : « (…) toi, tu ne peux pas participer à cette addition monstrueuse de la douleur »[99]. La métaphore de l'addition traduit cette surenchère de la violence, et notamment le caractère illimité de la vengeance. L'adjectif « monstrueuse », qualifie certes l'horreur de cette violence, son caractère excessif, mais plus encore la disparition de l'humanité, des valeurs qui fondent l'humanité, au sein de ce cycle de la violence. Après avoir démontré ce caractère cyclique de la vengeance, et donc son inutilité car elle ne permet en aucun cas un retour à la paix, Nawal interroge les buts de la vengeance et démontre à Sawda que, étant portée par l'émotion de la douleur, elle ne peut qu'engendrer l'émotion de

98 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 84

99 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 86

la douleur et non pas une réflexion chez ceux qui subissent la vengeance, la vengeance ne peut prétendre être une leçon :

« Tu veux aller te venger, brûler des maisons, faire ressentir ce que tu ressens pour qu'ils comprennent, pour qu'ils changent, que les hommes qui ont fait ça se transforment. Tu veux les punir pour qu'ils comprennent. Mais ce jeu d'imbéciles se nourrit de la bêtise et de la douleur qui t'aveuglent. »[100].

Le polyptote sur les formes du verbe « ressentir » montrent une fois encore que la motivation de Sawda prend sa source dans ses émotions, dans sa douleur, et qu'elle ne peut par conséquent que propager cette douleur, mais il ne peut en émerger aucun raisonnement. Nawal montre que ce que veut faire Sawda n'a pour but que de décharger sa haine, et que c'est se fourvoyer que de penser qu'infliger aux miliciens une souffrance similaire à celle qu'ils infligent peut les faire changer, les faire renoncer à la violence. Les termes « bêtise » et « douleur » soulignent une fois encore l'absence de raison au profit de la seule émotion dans les motivations de Sawda. Toutefois Sawda n'a pas formulé explicitement qu'elle voulait se venger pour que les miliciens changent, son argumentaire s'appuie surtout l'idée que les actes de violence perpétrés méritent rétribution. Nawal va au-delà de cela, elle interroge l'option de la vengeance en profondeur, dans ses finalités. Pour cela elle pousse l'hypothèse selon laquelle la vengeance peut servir de leçon jusqu'à l'extrême dans une longue tirade. Cette tirade commence par des questions rhétoriques : « Mais tu veux convaincre qui ? Tu ne vois pas qu'il y a des hommes que l'on ne peut plus convaincre ? »[101]. Elle explore ensuite l'hypothèse selon laquelle ces hommes peuvent être convaincus et en démontre l'absurdité, par l'ironie qui sous-tend ses propos :

« Tu crois qu'il va dire du jour au lendemain, avec les corps de ceux qu'il aime à ses pieds : « Tiens ça me fait réfléchir et c'est vrai que les réfugiés ont droit à une terre. Je leur donne la mienne et nous vivrons en paix et en harmonie ensemble tous ensemble ! » »[102].

100 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 87

101 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 87

102 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 88

L'ironie se manifeste en ce que Nawal prête au milicien des propos invraisemblables, incongrus par rapport au contexte décris, propos qui attesteraient du changement du milicien et donc de l'efficacité de la vengeance comme punition, comme leçon. Ainsi l'option de la vengeance comme solution viable est invalidée. Nawal y fait une dernière fois allusion, montrant qu'elle partage le sentiment de Sawda :

« Ne pense que la douleur de cette femme je ne la ressens pas. Elle est en moi comme un poison. Et je te jure Sawda que moi la première, je prendrais les grenades […] je les avalerais, et j'irais tout droit au milieu des hommes imbéciles et je me ferais exploser avec une joie que tu ne peux pas même soupçonner. ».[103]

Montrer que cette émotion de la douleur et de la haine est également ressentie par les deux femmes, la violence des propos de Nawal achève de nous en convaincre, permet ainsi de faire entendre pleinement l'option qui s'appuie sur l'émotion, ici le désir de vengeance de Sawda. Mouawad fait entendre cette option parce qu'il est extrêmement difficile de se départir de cette émotion dans un contexte de guerre civile, au sein duquel toute valeur s'effondre. Le dramaturge montre ainsi qu'il n'est pas si aisé d'exclure cette option en ce que l'absence de valeur fait que la mise à distance de la douleur et des pulsions de haine qui lui sont liées devient complexe. L'option de l'action guidée par l'émotion, la vengeance, se justifie en ce qu'elle est partagée, presque inévitable en contexte de guerre civile, s'il est aisé d'en montrer les limites il est plus complexe de lui trouver une alternative satisfaisante. Toutefois, dans la suite de la pièce, Nawal parvient à mettre en action l'option qu'elle défend : c'est en sortant du débat théorique (celui qui a lien entre Nawal et Sawda) et en passant par la fiction que le texte parvient à lui donner corps. Nous verrons d'ailleurs que c'est à l'issu de ce chapitre que se réunissent les conditions de réalisation de l'option de Nawal, par la fusion des personnages de Nawal et Sawda, leurs serments d'amitiés, qui permettront l'existence de « la femme qui chante » en pleine guerre civile, à la prison Kfar Rayat.

103 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 88

c. Que peut l'humanité face à la l'inhumanité ?

Nawal oppose au désir de vengeance de Sawda certaines valeurs qui fondent l'humanité : la pensée, l'amour, l'amitié, l'art. Après avoir dénoncé le cercle vicieux de la vengeance, elle dit à son amie : « Toi tu sais chanter, Sawda, tu sais chanter ! »[104]. Elle oppose ainsi la violence au chant, l'acte primitif, pulsionnel et destructeur à l'art, la beauté. Nawal ne motive pas cette confrontation entre vengeance et chant par des liens logiques, ou des explications particulières, cette confrontation semble devoir se suffire à elle-même : chant et vengeance apparaissent comme incompatibles, celle qui sait chanter possède d'autres moyens de répondre à la violence, et se prêter elle-même à la violence souillerait son chant. L'opposition entre les diverses option se traduit également en termes de registre. Dans la continuité de ce que nous venons d'évoquer, Nawal désigne Sawda de la façon suivante :

> « Toi Sawda, toi qui récitais l'alphabet avec moi il y a longtemps sur le chemin du soleil, lorsque nous allions côte à côte pour retrouver mon fils né d'une histoire d'amour comme celle que l'on ne nous raconte plus »[105].

Nawal évoque d'autres valeurs à préserver de la violence, l'alphabet désigne la valeur du savoir, le cheminement côte à côte invoque l'amitié, et l'allusion à l'amour, celui de Wahab ou celui pour son fils, représente également une valeur menacée, en ce qu'en ce temps de guerre civile on ne « raconte plus » d'histoire d'amour comme celle de Nawal et Wahab. Dans ses propos, Nawal a recours à une image poétique : « le chemin du soleil ». Un usage du langage plus pragmatique, qui caractérise majoritairement le débat, aurait parlé d'un « chemin au soleil » par exemple. Il s'agit ici précisément du « chemin du soleil », métaphore qui met en avant la beauté du langage et génère un surplus de sens en ce qu'on ne peut la comprendre littéralement. Le cheminement côte à côte de Nawal et Sawda est ainsi cristallisé par une image, particularisé par le langage même qui l'évoque, et apparait comme quelque chose à préserver. Cette présence du langage poétique au sein du débat peut surprendre : il a

104 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 84

105 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 86

la particularité d'être à la fois plus évocateur, en ce qu'il est imagé et se fait plus signifiant que le langage ordinaire, et de mettre à distance ce qu'il évoque en ce qu'il s'agit d'un langage qui ne s'appréhende pas littéralement. Pour en revenir à l'histoire d'amour de Nawal et Wahab, elle est évoquée comme état une « histoire d'amour comme celle que l'on ne nous raconte plus » : ces propos signifient que l'amour représente l'impossible en temps de guerre, il ne s'agit même pas d'une histoire « comme l'on n'en voit plus » mais comme « l'on ne nous raconte plus », d'une histoire tellement inimaginable en ce contexte qu'elle en devient un récit lointain, hors de réalité, une légende. Ainsi ces propos font échos à ceux d'Abdessamad, un peu plus tôt dans la pièce, qui qualifie l'amitié de Nawal et Sawda, tout comme l'amour de Nawal et Wahab, de légende ; et l'on parle également de la légende de « la femme qui chante ». Les valeurs à défendre selon Nawal tendent vers la légende en ce qu'elles incarnent l'impossible en temps de guerre : elles sont ainsi ce qu'il y a à défendre car, étant incompatible avec la guerre, elles sont aussi ce qui peut élever au-delà de la violence, elles incarnent l'espoir de s'y soustraire et d'y mettre un terme. Cependant, parce qu'elles représentent l'impossible, ces valeurs apparaissent comme hors de réalité et se perdent ainsi de vue. Sawda déclare ainsi à Nawal :

> « Je ne veux pas ! Je ne veux pas me consoler, Nawal. Je ne veux pas que tes idées, tes images, tes paroles, tes yeux, ton amitié, toute notre vie côte à côte, je ne veux pas qu'ils me consolent de ce que j'ai vu et entendu ! ».[106]

Sawda ici refuse de se réfugier dans les valeurs que lui propose Nawal, et elle les remet en question tout au long du débat. Ces valeurs se présentent ici non pas comme un moyen pour répondre à la violence mais comme un moyen de consolation. Il s'agit d'un moyen de se détacher de la violence, et donc de ce qui s'est passé, et par conséquent, pour Sawda, cette consolation équivaut à l'oubli. Sawda parle des « idées », des « images » de Nawal, il y a en ces termes une dimension abstraite qui s'oppose à ce qu'elle a « vu » et « entendu », et dont elle fait le récit peu après. Se raccrocher aux valeurs qu'énonce Nawal équivaut, pour Sawda, à détourner les yeux.

106 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 86

Ainsi Mouawad parvient à élaborer un débat qui ne tombe pas dans le manichéisme, qui ne se contente pas d'affirmer que la vengeance est un mal et que la défense des valeurs qui fondent l'humanité est un bien. La posture de Nawal est sans cesse éprouvée par cette relance de Sawda : « Alors on fait quoi ? On fait quoi ? »[107]. Cette relance manifeste la difficulté qu'il y a à incarner ces valeurs dans une action pour répondre aux actes de violence, et éviter la passivité. Sawda s'exclame encore :

> « On se dit que tout ça, ce sont des histoires entre des abrutis et que ça nous concerne pas ! Qu'on reste dans nos livres et notre alphabet à trouver ça « tellement » joli, trouver ça « tellement » beau, trouver ça « tellement » extraordinaire et « tellement » intéressant ! « Joli. Beau. Intéressant. Extraordinaire » sont des crachats au visage des victimes. Des mots ! A quoi ça sert, les mots, dis-moi, si aujourd'hui je ne sais pas ce que je dois faire ! »[108].

Dans ces propos Sawda met en relief la frontière qui sépare les valeurs revendiquées par Nawal et la réalité des actes de violence. Ces deux dimensions apparaissent comme imperméables l'une à l'autre, incapables d'interaction. La répétition de « tellement » frappe avec ironie cette attitude d'intellectuel passionné par le savoir et l'humanité. Sawda dénonce les mots, remet en cause leur utilité en les confrontant à l'action, par l'intermédiaire du verbe « faire ». Les mots demeurent des mots, ils n'inspirent aucune action, et ne peuvent ainsi interagir avec la réalité. Ainsi Nawal elle-même reconnait l'affaiblissement des valeurs en ces temps de guerre civile :

> « Je ne peux pas te répondre Sawda, parce qu'on est démunies. Pas de valeurs pour nous retrouver, alors ce sont des petites valeurs de fortune. Ce que l'on sait et ce que l'on sent. Ça c'est bien, ça c'est pas bien.».[109]

Dès lors, les « petites valeurs de fortune » évoquées par Nawal ne sont pas des concepts rigoureusement élaborés portant sur ce que doit incarner idéalement l'humanité, les valeurs sont abimées par la guerre de manière à ce qu'il en demeure quelque chose d'essentiel, d'instinctif. Nawal en est réduite au tâtonnement pour trouver la bonne réponse à l'horreur, les valeurs qu'elle revendique ne s'imposent pas

107 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 86

108 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 87

109 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 87

d'elles-mêmes dans la réalité : elles sont ce qui émerge de ce contexte de guerre, car elles sont ce qui demeure après l'effondrement des valeurs habituelles, et sont également ce qui est menacé par ce même contexte d'où elles émergent. Nous venons de voir toutefois que d'affirmer « ça c'est bien, ça c'est pas bien » s'avère difficile, une approche manichéenne ne tient pas, la preuve en est que Nawal peine à faire changer Sawda d'opinion et à trouver une alternative satisfaisante à la vengeance. Nawal consent elle-même que, dans la réalité, il est difficile de s'en tenir à ses principes : « Mais je vais te dire : on n'aime pas la guerre et on est obligées de la faire. On n'aime pas le malheur et on est en plein dedans. »[110]. Ici ce qui permet à Nawal d'effectuer à distance, c'est la promesse qu'elle a faite à sa grand-mère, Nazira. Son engagement et le souvenir de sa grand-mère lui servent de repère : « Ne haïr personne, jamais, la tête dans les étoiles, toujours. »[111]. Marqué par la modalité injonctive, ces propos formulent un principe, le principe de vie de Nawal. On note un parallélisme de construction ponctué par les adverbes antithétiques « jamais » et « toujours ». Ce parallélisme oppose le verbe « haïr » au fait d'avoir « la tête dans les étoiles ». Ces derniers propos font écho à ceux de Nazira, lorsqu'au moment de sa mort, avant de lui faire promettre de s'instruire et de sortir de la haine, elle lui dit : « tu marches la tête dans les nuages »[112]. Avoir la tête dans les nuages ou dans les étoiles signifie généralement que l'on est en proie à la rêverie. Dans ce contexte, Nawal avait la « tête dans les nuages » alors qu'elle venait de perdre son fils, les nuages sont ainsi connotés plutôt négativement, tandis que les étoiles, opposées à la haine, sont connotées positivement. Les étoiles évoquent la beauté, mais aussi le *cosmos* et par conséquent la prise de distance, avoir la tête dans les étoiles c'est voir au-delà, c'est se confronter à l'infini de manière à réajuster notre vision de soi et de nos préoccupations.

110 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 87

111 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 89

112 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 41

3. Ce qui émerge de cette confrontation

a. Une redéfinition des objectifs

La revendication de la réflexion et des valeurs qu'effectue Nawal permet une redéfinition des objectifs. A la question « On va faire quoi ? » de Sawda, Nawal en confronte une autre : « Pourquoi on va faire tout ça ? »[113], prônant une fois de plus la nécessité de donner du sens à ses actions. Elle poursuit alors : « Pour se venger ? Non. Parce qu'on veut encore aimer avec passion. »[114]. Sawda n'a pas attribué de finalité particulière à la vengeance qu'elle prône. Toutefois Nawal montre que la vengeance ne peut être une fin en soi, ou alors ce n'est que prôner la destruction. Nawal prône une action qui permette la conservation des valeurs telles que l'amour. Elle rappelle ainsi le choix auquel elle s'est retrouvée confrontée lorsqu'elle a perdu son fils : « j'ai compris qu'il fallait choisir : ou je défigure le monde, ou je fais tout pour le retrouver. »[115]. Dans cette phrase se résume la nature du choix à faire : ou bien l'on agit porté par l'émotion, provoquée par ce qui nous a été infligé, ou bien l'on agit porté par la réflexion, conformément aux valeurs que l'on défend, à des objectifs de vie.

b. La nécessité de dépasser l'individuel

Nous avons dit à propos du fait d'avoir « la tête dans les étoiles », que cela relevait d'une mise à distance de soi. Dans son discours, Nawal montre que la guerre civile représente une « addition monstrueuse » de violence, de manière à ce que

113 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 91

114 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 91

115 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 88

chaque souffrance n'est plus « un scandale » mais se perd au sein cet agrégat de violence. « Le sang est sur nous et dans une situation pareille, les souffrances d'une mère comptent moins que la terrible machine qui nous broie »[116], déclare Nawal à Sawda. Au sein d'une guerre civile, il ne faut plus s'attacher à des revanches personnelles mais penser à comment arrêter la machine de la guerre elle-même. Cela s'inscrit dans cette démarche de mise à distance, il faut dépasser l'individuel, l'immédiat, de manière à agir efficacement. Dans la longue tirade de Sawda, racontant le massacre des camps de réfugiés, le mouvement va d'un récit portant sur l'évènement en général vers la narration d'un récit particulier. Nawal, invoquant les valeurs qu'elle défend et démontrant les limites de la vengeance, procède au mouvement inverse. Les valeurs, les promesses permettent de s'extraire de l'individuel, de l'instantané, en ce qu'elles sont des repères immuables. A défaut de pouvoir s'incarner concrètement dans une action, sans s'entacher de la violence, elles permettent de se détacher de l'émotion afin d'agir poussé par la réflexion, relativement à des objectifs.

c. Après la délibération, la décision

La solution que propose Nawal, et qui sera finalement adoptée n'est pas, en dépit des valeurs défendues, exempte de violence. En effet, après avoir fait promettre Sawda de ne pas discuter, elle déclare : « On va frapper. Mais on va frapper à un endroit. Un seul. Et on fera mal. »[117]. Le verbe « frapper », le terme « mal » se rapportant à la souffrance confirme les propos énoncés plus tôt par Nawal, selon lesquels elles sont obligées de faire la guerre bien qu'elles ne l'aiment pas. Toutefois il ne s'agit pas de la violence chaotique d'une vengeance aveugle : Nawal parle d'une action réfléchie, répondant à une stratégie bien précise, associée à des fins, et non pas une simple décharge de la haine. Nawal projette en effet d'éliminer Chad, le chef de

116 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 86

117 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 90

toutes les milices, de frapper à la tête du problème pour mieux l'éradiquer. Cette action se veut également symbolique :

« […] je lui tirerai deux balles. Une pour toi, une pour moi. Une pour les réfugiés, une pour les gens de mon pays. Une pour sa bêtise, une pour l'armée qui nous envahit. Deux balles jumelles. ».[118]

La dimension symbolique de cet acte va dans le sens du maintien des valeurs en ce que Nawal confère du sens à ce qu'elle fait, elle se veut efficace dans son atteinte à la « terrible machine » de la guerre civile et veut également passer un message à travers ce qu'elle accomplit. Ces deux balles jumelles sont à rapprocher des deux jumeaux, Jeanne et Simon, qui seront eux aussi, en quelque sorte, une double frappe à l'égard d'Abou Tarek et de la haine en général. L'acte que projette d'accomplir Nawal est ainsi d'une grande violence, il s'agit d'assassiner quelqu'un, acte dont Nawal ne pense pas réchapper, il s'agit donc d'un attentat suicide ; toutefois elle désire porter les valeurs qu'elle défend à travers cet acte, et à la fin de la scène elle déclare à Sawda :

« […] quand tu auras besoin de courage, tu réciteras l'alphabet. Et moi quand j'aurai besoin de courage, je chanterai, je chanterai, Sawda, comme tu m'as appris à le faire. Et ma voix sera ta voix et ta voix sera ma voix. »[119].

Auparavant Nawal était « celle qui sait penser », écrire, et Sawda « celle qui chante ». Il y a à la fin de cette scène une inversion, Nawal devient ainsi par la suite « la femme qui chante ». Cette inversion constitue une fusion de ces deux figures, pour la création d'un symbole, d'une légende : « la femme qui chante », qui résulte à la fois de Sawda et de Nawal. Ce symbole est d'ailleurs ce qui constitue l'essentiel du chapitre, intitulé « Amitiés ». Ce titre peut apparaître paradoxal en ce que le chapitre comporte le récit d'épisodes de massacres, un débat portant sur l'attitude à adopter, le thème de la guerre semble plus présent, en apparence, que celui de l'amitié. Or c'est justement l'amitié qui unit Nawal et Sawda qui est consacrée à la fin de ce chapitre, c'est elle qui constitue une valeur repère, un appui pour préserver sa propre humanité au sein d'un

118 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 90

119 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 92

contexte qui en est dénué. Elle est ce qui permet un véritable débat, au sein duquel chaque position est entendue, appréhendée par l'autre.

B. Un parallèle-différence significatif : Nawal et Nihad

La figure de Nihad peut être confrontée à celle de sa mère Nawal en ce qu'ils présentent de nombreuses caractéristiques communes tout en étant deux extrêmes opposés. En effet, nous venons d'appréhender la philosophie de Nawal, les valeurs qu'elle revendique et défend dans l'étude du chapitre « Amitiés ». Le savoir, l'amour pour son fils, son amitié pour Sawda, l'art, notamment à travers le chant, sont des valeurs fondant l'humanité, ce sont elles qui, selon Nawal, sauvent de la violence aveugle, de l'animalité. Ce sont des valeurs qui permettent « de rester humain dans un contexte inhumain »[120], des valeurs que ce contexte inhumain – la guerre – fait surgir (ce sont les « petites valeurs de fortune » qui demeurent après l'effondrement des valeurs habituelles, causé par la guerre civile) tout autant qu'il les menace, valeurs qui doivent se faire imperméables à la violence aveugle pour être préservées. Telle est la conclusion du chapitre « Amitiés ». Plus tard, au chapitre 31 intitulé « L'homme qui joue », apparait le personnage de Nihad, on ignore à ce moment-là qu'il s'agit du fils de Nawal, personnage venant bouleverser la philosophie de Nawal. En effet, Nihad est un tireur qui abat indifféremment les membres de chaque camp durant la guerre du Liban. Dans le chapitre 31, le jeune homme apparaît en train d'interpréter « *avec passion les premiers accords de* The Logical Song *de Supertramp* »[121]. Chamseddine dit de lui : « Une vraie réputation d'artiste. On l'entendait chanter. Machine à tuer. »[122]. Nihad est le troisième personnage de l'intrigue qui a pour trait caractéristique celui de chanter. Cette caractéristique le lie à sa mère, aussi appelée « la femme qui chante ». Ignorant

120 DUBOIS Laure « Conversations sur le théâtre avec émotions. Interview de Wajdi Mouawad. ». *Op. cit.*

121 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 107

122 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 123

l'identité de Nawal à la prison de Kfar Rayat, Chamseddine raconte que Nihad ne l'a pas tuée car « elle chantait et il aimait sa voix »[123]. Elément permettant d'établir un parallèle entre les deux personnages, le chant sert à opposer en antithèse Nawal et Nihad : le chant de Nawal incarne l'espoir, l'humanité, la résistance de l'humanité au sein de l'inhumanité, si bien que Nawal en devient un symbole, une légende. Quant à Nihad, tour à tour franc-tireur et bourreau, son chant manifeste son décalage avec la réalité, incarne son désintérêt pour la vie en général, le chant est source de divertissement au même titre que le meurtre. Chez Nawal comme chez Nihad, le chant est en contradiction avec le contexte de la guerre, tous deux sont en décalage, toutefois ce décalage est signe de résistance chez Nawal, il est la défense de valeurs dans un contexte où les valeurs s'effondrent, il est l'humanité ; tandis que chez Nihad, le chant incarne l'inhumanité exacerbée, il est manifestation de sa nonchalance, de son absence de valeurs. Il le déclare lui-même à Chamseddine : « Pas de cause, pas de sens ! »[124]. Par l'intermédiaire du chant il y a défense des valeurs chez Nawal et absence de valeurs, nihilisme, chez Nihad. Mouawad fait en sorte ici qu'il y ait analogie tout autant qu'il y a opposition. L'art qui est un trait caractéristique de l'humanité est érigé en monstruosité chez Nihad. Il se dit « photographe de guerre »[125], non pas à la manière du journaliste qu'il rencontre, mais à la manière d'un artiste. L'art n'est plus un moyen de préserver l'humain contre l'inhumain, l'inhumain lui-même devient source de l'art. Le parallèle-différence entre Nawal et Nihad se poursuit en ce que certaines de leurs phrases sont presque identiques, sauf que leur signification s'oppose. Nihad déclare à son double imaginaire, Kirk : « Every balle que je mets dans le fusil, / Is like poème »[126]. Cette phrase rappelle les propos que Nawal adresse à Sawda plus tôt dans la pièce : « Ça, c'est l'alphabet. Il y a vingt-neuf sons. Vingt-neuf lettres. Ce sont tes munitions. Tes cartouches »[127]. Nous voyons bien dans la confrontation de ces deux

123 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 124

124 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 123

125 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 109

126 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 115

127 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 57

extraits le renversement allant de la parole, l'art de parler ou d'écrire, comme arme contre les armes de la guerre, à la violence comme art, comme poésie.

Autre point de confrontation entre Nawal et Nihad : l'humour. Ce point de confrontation se concentre dans un objet bien particulier, le nez de clown que lègue Nawal à son fils. Chez Nawal, ce nez symbolise à la fois l'amour de Wahab et l'amour qu'elle a pour son fils, il est le point de réunion entre ces trois êtres, il est d'ailleurs ce qui permet à Nawal de reconnaître son fils. Wahab offre ce nez à Nawal, après avoir vu un théâtre ambulant, parce qu'il faisait beaucoup rire la jeune fille, le jeune homme lui déclare justement : « Et j'aimais tellement t'entendre rire. »[128]. Le rire est ici associé à quelque chose d'éminemment positif, il est le symbole de l'amour et peut être plus encore symbole de l'humanité. En effet, Bergson ne déclare-pas dans son ouvrage – *Le Rire* – que « Le rire est le propre de l'homme » ? En cela il est une des valeurs à défendre face à l'inhumanité. Toutefois, une fois encore Nihad opère un renversement des valeurs en ce qu'il est un personnage comique : en effet, le personnage apparaît la première fois sur scène faisant mine de jouer de la guitare à l'aide de son fusil, sur un air de Supertramp. Le comique de cette situation est issu du décalage entre le contexte de la guerre et les airs de rock star qu'adopte Nihad, décalage également entre ce tube occidental « interprété » en plein orient. L'effet comique se poursuit avec le dialogue fictif qu'entretient Nihad avec un dénommé « Kirk », animateur radio inventé de toutes pièces, le tout dans un anglais plus qu'approximatif. Toutefois Nihad, en même temps qu'il provoque le rire, abat froidement plusieurs personnes. Cette violence subite surprend le spectateur, qui se retrouve alors en proie à des émotions contraires : il est partagé entre rire et effroi, le comique de la scène se fait alors plus que grinçant. Ceci se retrouve dans la déclaration de Nihad lors de son procès, lorsqu'il associe le nez de clown légué par sa mère à une « grimace »[129]. Dès lors le rire n'est plus un élément essentiellement positif, chez le personnage de Nihad il se fait dérangeant, grinçant, grimaçant.

128 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 78

129 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 125

Quant à l'amour filial, qui guide Nawal dans ses choix, qui constitue un élément auquel elle se raccroche pour préserver son humanité, il est renié chez Nihad. Chamseddine apprend à Simon que le jeune homme a longuement cherché sa mère, mais ne l'a pas trouvée ; c'est à partir de ce moment que Nihad semble avoir adopté son attitude nihiliste. Lorsqu'il rencontre un journaliste de guerre et que celui-ci lui crie « Ne me tuez pas ! Je pourrais être votre père, j'ai l'âge de votre mère… »[130], le jeune homme l'abat froidement avant de reprendre son dialogue imaginaire avec Kirk. Les mots du journaliste, présents sous une forme plus ou moins similaire à plusieurs reprises dans la pièce, annoncent à Nihad son destin, bourreau de sa propre mère. Se moquant de toute valeur, Nihad, sans le savoir, oppose à l'amour filial le plus pur à l'étreinte charnelle la plus avilissante, la plus monstrueuse.

C. Parallèle et gémellité

1. Deux caractères qui s'opposent

Wajdi Mouawad a créé dans Incendies un couple de jumeaux dont le caractère semble, de prime abord, s'opposer sur tous les points. En effet, lors de la lecture du testament, Simon est le premier à s'exprimer : il laisse s'exprimer toute sa virulence en déversant un flot d'insultes à l'égard de sa mère. La violence du langage est caractéristique de son personnage, tout comme la violence physique qu'il exprime dans sa pratique de la boxe. C'est un personnage impulsif, on le voit sa manière de ne pas mâcher ses mots, qui s'exprime au gré de ses pulsions et de ses émotions.

En cela il s'oppose à sa sœur Jeanne, qui se montre au début de la pièce très silencieuse. Nous apprenons rapidement qu'elle enseigne les mathématiques à l'université, qu'elle prépare son doctorat. Contrairement à son frère, elle se

130 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 109

caractérise par sa réserve, sa discrétion, et l'on peut qualifier son profil d'intellectuel.

Cette opposition entre les deux jumeaux se prolonge dans l'attitude qu'ils adoptent par rapport au testament de leur mère. Continuer à vivre ne signifie pas la même chose pour chacun d'eux : Simon, très terre à terre, juge sa mère comme étant folle, sa mort est l'occasion de vivre mieux, grâce à l'oubli : « On n'a pas le choix que d'oublier ! »[131] déclare-il-il à sa sœur. Il a une approche très pragmatique du monde. Quant à Jeanne, elle se pose également la question suivante : «Comment on fait pour vivre maintenant ?»[132]. Pour elle la solution se situe dans la compréhension : « Il y a quelque chose dans le silence de ma mère que je veux comprendre, que MOI, je veux comprendre.[133] ». Sa manière de raisonner diffère de celle de son frère, elle rationalise le monde à travers les mathématiques. Elle n'est ainsi pas strictement terre à terre à la manière de son frère, elle prend en considération les énigmes qui s'offrent à elle, se passionne pour l'abstraction.

2. Une relation entre assimilation et rejet

« Ça sert à rien de t'expliquer, tu comprendrais pas. 1 et 1 font deux, même ça tu comprends pas ! »[134] déclare Jeanne à son frère dans le chapitre 14, intitulé « Frère et Sœur ». Ici Jeanne s'appuie une fois de plus sur les mathématiques, non pas seulement pour qualifier son frère d'idiot, mais pour dénoncer sa propension à vouloir vivre une relation exclusive avec elle. Dans ce chapitre, Simon reproche à Jeanne de s'isoler, mais ce qu'il lui propose est également une forme d'isolement puisqu'il refuse qu'elle tisse des liens avec d'éventuels autres membres de leur famille, il veut réduire le

131 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 73

132 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 55

133 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 55

134 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 55

noyau familial à eux deux : « … pas de père, pas de frère, juste toi et moi »[135] déclare-t-il au chapitre 19. Il refuse l'altérité au sein de leur relation, il refuse que sa sœur soit autre que lui et par conséquent refuse qu'elle pense différemment de lui, qu'elle s'éloigne de lui en se rapprochant de sa mère par le souvenir. Il crée un rapport d'inclusion avec sa sœur, qui au contraire s'efforce de l'exclure d'elle-même pour affirmer sa singularité :

> « Jeanne : Ce que je fais ne concerne que moi, Simon.
>
> Simon : Non ! Ça me concerne aussi. Tu n'as plus que moi et je n'ai plus que toi. Et tu fais comme elle fait. »[136]

Par l'emploi qui est fait des pronoms, on peut voir que c'est le rapprochement du « tu » vers une tierce personne, « elle », qui est problématique et vient ruiner la relation du « toi et moi ».

La confusion des statuts au sein de la famille est déjà présente ainsi que la question de savoir si 1 + 1 =2. Sans aller jusqu'à la posture de Nihad, Simon agit comme si 1 + 1 était égal à 1, et peine à discerner sa juste place au sein de sa famille :

> « Jeanne : Vas-t-en Simon ! On ne se doit rien ! Je suis ta sœur, pas ta mère, t'es mon frère, pas mon père !
>
> Simon : C'est pareil ! »[137]

La perte d'un membre de la famille et la découverte de l'existence de deux autres membres entraînent une perte de repères, les liens familiaux nécessitent d'être redéfinis.

135 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 71

136 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 54

137 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 56

3. Analogies entre les deux jumeaux

Le couple des jumeaux fonctionne en miroir : l'un semble être le reflet inverse de l'autre, l'un est garçon, l'autre est fille, l'un prône l'oubli, l'autre part sur les traces du passé de sa mère. Toutefois au fil de la pièce ce reflet tend à ne plus s'inverser : il y en en effet beaucoup d'analogies entre les deux personnages lorsqu'ils traversent leur incendie respectif. Avant que chacun d'eux ne parte pour leur pays d'origine, ils posent cette question : « Où m'entraines-tu, maman ? ». Et leur mère leur répond. Chacun va d'interlocuteur, et souvent leur logique propre les aveugle : Jeanne rationnalise les informations qu'on lui donne et se heurte à de nombreuses incohérences, tandis que l'approche terre à terre de Simon lui fait concevoir comme invraisemblable la possibilité que Nihad puisse être vivant. Enfin tous deux sont confrontés à une impensable vérité, et tout deux laissent couler leurs larmes face à elle.

D. Les lettres de Nawal, emblématiques d'une articulation des parallèles

Ce mouvement d'articulation des parallèles qu'évoque Florence Goyet pour qualifier le travail épique est manifeste à la fin d'*Incendies*, dans les lettres qu'écrit Nawal.

Elle adresse deux lettres à Nihad, l'une est destinée au bourreau, au père, et l'autre à son fils, au frère de Simon et Jeanne. Ce désir de s'adresser à deux êtres distincts se manifeste par la différence du style employé pour chacun des destinataires. Dans la « Lettre au père », le bourreau est vouvoyé, les paroles sont lourdes de mépris, faites comme pour atteindre, blesser le destinataire :

« Les mots, je les voudrais enfoncés dans votre cœur de bourreau. J'appuie sur mon crayon et j'y inscris chaque lettre. »[138]

Ici la lettre, inhérente au testament de Nawal, prend le relais du témoignage effectué lors du procès de Nihad. Nawal avait en effet promis que ses enfants se tiendraient un jour devant lui tout en sachant qui il est. Le testament réalise la promesse proférée lors du témoignage : « Votre fils et votre fille sont en face de vous. […] Ils savent qui vous êtes »[139]. Ce lien entre témoignage et testament est d'autant plus signifiant que les deux termes ont une étymologie proche. « Témoignage » est issu du latin *testimonium*, de *testis,* « témoin », et *munus*, « devoir ». Quant à « testament » il est issu du latin *testamentum*, du verbe *testor*, « témoigner ». Les deux termes sont ainsi associés, par leur étymologie, à l'acte de témoigner. Le Trésor de la Langue Française donne au verbe « témoigner » ce premier sens : « Attester; donner des preuves tangibles de la réalité, de la vérité ou de la véracité d'une chose. »[140]. Simon et Jeanne ici constituent des preuves en ce qu'ils sont les fruits du viol de Nihad sur Nawal, ils sont aussi ceux qui ont réuni assez d'indices, de preuves, pour attester de la vérité, de la double identité de Nihad en tant que père et frère. Ce mouvement d'attestation de la vérité s'achève dans la seconde lettre, celle adressée au fils.

La lettre adressée au fils est d'un style tout autre : le destinataire est tutoyé, la forme du message est davantage poétique par le recours aux images, les effets de répétition, d'anaphore :

« Je t'ai cherché partout.

Là-bas, ici, n'importe où.

Je t'ai cherché sous la pluie,

Je t'ai cherché au soleil

138 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 126

139 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 126

140 TLFi, définition « témoigner ». Consulté sur Internet : <http://www.cnrtl.fr/definition/t%E9moigner>

Au fond des bois

Au creux des vallées

En haut des montagnes

Dans les villes les plus sombres

Dans les rues les plus sombres

Je t'ai cherché au sud,

Au nord,

A l'est ;

A l'ouest,

[...] »[141]

Cette évocation de tous les lieux dans lesquels Nawal dit avoir cherché son fils traduit ce désir de le retrouver qui l'a hantée toute sa vie durant, elle montre aussi que la quête de ce fils était comme un fil conducteur, un moteur lui permettant d'avancer dans la lutte contre la haine, haine qu'incarne la lettre précédente, adressée au bourreau. En plus de cela Nawal répète par deux fois la promesse adressée à son fils le jour de sa naissance : « Quoiqu'il arrive je t'aimerai toujours »[142]. Le récit de cette quête du fils perdu ainsi que le rappel de la promesse faite montrent l'impasse dans laquelle se trouve Nawal : elle ne peut renoncer à ce fils, à qui elle a fait une promesse et qui incarne le sens de sa vie, la valeur humaine, l'amour filial, qui lui a servi de repère au sein de ce contexte de guerre civile. Renoncer à lui serait accorder la victoire à la guerre et à l'inhumanité. Toutefois ce fils, par sa nature de bourreau, incarne également l'inhumanité même. Nihad incarne la coexistence impossible de la beauté et de l'horreur, de l'humanité et de l'inhumanité. Nawal explique dans sa lettre en quoi il s'agit ici d'un dilemme :

« Mais là où il y a de l'amour, il ne peut y avoir de haine.

141 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 127

142 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 128

Et pour préserver l'amour, aveuglément j'ai choisi de me taire. »[143]

Nous avions vu dans le chapitre « Amitiés » le combat que menait Nawal pour préserver les valeurs incarnant l'humanité, la beauté, de la guerre. Nawal ici ne peut, de son vivant, dissocier la figure du fils du bourreau en ce qu'elles se trouvent réunies dans la même personne. Par conséquent elle choisit le retrait de la vie, l'enfermement dans le mutisme pour préserver le fils du bourreau. Ce n'est qu'une fois morte, grâce à ses deux jumeaux et à ses deux lettres, qu'elle parvient à s'adresser au fils et au bourreau, distinctement : « Je parle au fils, car je ne parle pas au bourreau. »[144]. La conjonction « car » établit un rapport de cause, son emploi montre que les figures du bourreau et du fils s'excluent mutuellement : il n'est possible de s'adresser au fils qu'en excluant la figure du bourreau, la beauté n'est préservée qu'à mesure qu'elle est imperméable à l'horreur.

Toutefois de l'horreur peut naître la beauté, comme du viol de Nawal sont nés Jeanne et Simon que leur mère décrit comme « beaux, intelligents, sensibles »[145] lors du procès de Nihad. Nawal adresse donc deux lettres pour une même personne, Nihad, puis une même lettre pour deux personnes, les jumeaux. Il y a dans cette dernière lettre un effet de miroir créant un rapport d'analogie entre les jumeaux tout en conservant la singularité de chacun. En effet, Nawal s'adresse à chacun d'eux, elle leur dit des choses différentes tout en s'appuyant sur une même structure : « Simon, / Est-ce que tu pleures ? / Si tu pleures ne sèche pas tes larmes / Car je ne sèche pas les miennes. » ; ces propos adressés à Simon constituent sont analogues – mais dans l'inversion – à ceux qui sont adressés plus loin à Jeanne : « Jeanne, / Est-ce que tu souris ? Si tu souris ne retiens pas ton rire / Car je ne retiens pas le mien. ». En réponse à la coexistence de la beauté et de l'horreur que nous venons d'évoquer, rire et larmes coexistent dans cette lettre. Tous deux sont

143 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 129

144 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 129

145 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 103

d'ailleurs le propre de l'homme, ce qui fait une dernière fois écho aux valeurs que défend Nawal.

Cette lettre rappelle les dernier propos que Nazira a adressés à Nawal avant de mourir. Nawal elle aussi enjoint à ses enfants de graver son nom sur sa pierre, après avoir tenu ses promesses et après avoir permis à ses enfants de réaliser un voyage initiatique à la poursuite de leurs origines, voyage ayant valeur de rite de passage, passage vers l'âge adulte et vers la fin de la colère. La solution finalement proposée par *Incendies* est une solution déjà évoquée au sein de l'œuvre, qui n'apporte pas véritablement du nouveau : il s'agit de la transmission d'une parole consolatrice, de valeurs, d'une mémoire pour « casser le fil »[146] de la colère. Toutefois la promesse qu'a exigé Nazira de Nawal, « apprends à lire, apprends à écrire, apprends à compter, apprends à parler. Apprends »[147], n'a pas permis à Nawal de sortir de l'impasse dans laquelle elle s'est trouvée lors de la découverte de l'identité de son bourreau, du moins pas de son vivant. La transmission d'une mémoire, de valeurs apparaît comme une solution fragile. Orphelin, Nihad n'a pas su interpréter le nez rouge légué par sa mère à sa juste valeur, cela s'explique notamment en ce qu'il n'a pas été guidé à la manière de Nawal ou des jumeaux. Ce qui était un symbole de l'amour s'est transformé en grimace. Nawal dans sa lettre aux jumeaux explique que de l'amour peut naître l'horreur, comme de l'horreur peut naître l'amour. Tout semble dépendre de la bonne transmission des valeurs d'une génération à l'autre, de la bonne interprétation de cet héritage ainsi que des capacités de chacun à faire bon usage de cet héritage.

Wajdi Mouawad crée des couples de personnages à la fois analogues et antithétiques, de sorte qu'aucun manichéisme n'est possible, aucune solution aux situations d'impasses ne s'impose de manière évidente. C'est dans la complexité

146 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 131

147 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 41

que s'effectue le travail du texte, et le dramaturge a recours à d'ingénieux moyens, telles que les lettres de Nawal, pour rendre compte de cette complexité, l'articuler afin qu'elle soit appréhendée

Conclusion

Notre étude, loin de prétendre attribuer à *Incendies* un discours explicitement politique, historique, ni même réduire l'intrigue à une mise en symbole de la réalité, a pour objectif mettre en valeur les ressources du récit lorsqu'il s'agit de penser ce qui est *a priori* impensable :

« Penser par des personnages plutôt que par des concepts, c'est se donner des attitudes complètes(alors que des concepts sont forcément univoques), et se permettre d'être « débordé » par la logique de ces attitudes et des comportements qu'elles entraînent. »[148].

Ce que raconte Mouawad, c'est avant tout une histoire. La pensée ne précède pas la fable, mais la fable elle-même pense et permet d'appréhender ce qui se refuse aux concepts ordinaires. Les mouvements de simplification, de retour de la confusion et d'articulation des parallèles sont présents dans *Incendies*. Le théâtre peut ainsi donner lieu à un « travail épique », notamment en ce qu'il permet de mettre en place une véritable polyphonie, élément indispensable pour que le texte puisse faire entendre les diverses attitudes possibles et les éprouver tour à tour, en d'autres termes, pour que le texte pense. Dans sa postface à *Incendies*, Charlotte Farcet écrit justement à propos du théâtre qu'il est la forme littéraire « offrant la possibilité de représenter la multiplicité et la singularité des points de vue. »[149]. Chaque personnage s'exprime de lui-même, sans subir la médiation d'un narrateur.

Cette étude ne se voulant qu'un état de recherches, l'analyse de la polyphonie, de la logique propre de chaque personnage ainsi que de la place, la légitimité qui est accordée à ces diverses logiques, n'ont pas été abordés de front et seraient à

148 GOYET Florence, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, *op. Cit.,* p. 560

149 FARCET Charlotte, postface d'*Incendies, op. Cit,* p. 169

approfondir. De plus, nous avons ici, en troisième partie, étudié quelques parallèles-différences au sein de l'œuvre, ce qui permet justement de distinguer attitudes spécifiques et logiques des personnages ; à cette étude doit être articulée celle des parallèles-homologies, car ces deux types de parallèles sont complémentaires :

« Le « travail épique » permet de poursuivre à l'infini l'articulation des possibles, en dédoublant les situations par l'homologie – c'est-à-dire en « rejouant » la même situation avec des variantes -, en précisant les postures par les parallèles-différences – c'est-à-dire en suivant jusqu'au bout chacune des logiques présentes. »[150]

Ceci permettrait ainsi de mieux cerner de quelle manière sont éprouvées ces diverses logiques mais également de cerner avec plus de précision l'aboutissement de la réflexion du texte.

Enfin une dernière articulation à effectuer serait celle avec le contexte extérieur à l'œuvre. En effet, Florence Goyet, afin de discerner ce « travail épique » au sein de son *corpus* a commencé par replacer chacune des épopées étudiées « dans l'état du monde intellectuel et politique qui les a vu naître »[151]. C'est d'ailleurs ce qui rend ce concept de « travail épique » aussi intéressant : Il permet ainsi d'étudier la faculté que possède une œuvre littéraire de développer une réflexion singulière, à l'aide des seuls outils du récit, réflexion susceptible d'ouvrir le monde à d'autres perspectives, jusqu'alors in-envisagées - peut-être in-envisageables – par les modes de pensée ordinaire, le langage conceptuel. L'étude du « travail épique » d'une œuvre prend un relief tout à fait particulier lorsqu'il s'agit d'une œuvre contemporaine, telle qu'*Incendies*, en ce que l'œuvre problématise une situation de crise propre au monde au sein duquel évolue le lecteur. Si l'une des difficultés pour Florence Goyet a probablement consisté à recréer le contexte contemporain aux œuvres de son *corpus*, contexte fort éloigné du nôtre et dont il a fallu retrouver la pensée, les représentations qui lui sont propres, la difficulté qui caractérise l'analyse d'un « travail épique » au sein d'une œuvre contemporaine semble être au contraire le manque de distance.

150 GOYET Florence, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, *op. Cit.,* p. 560

151 GOYET Florence, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, *op. Cit.,* p.8

Toutefois, l'œuvre se met-elle même à distance du contexte duquel elle émerge par le récit d'une fable singulière, qui se défait de toute attache historique. Du reste, la posture de lecteur impose quelques efforts d'interprétation, se faisant alors analogue à la posture d'Hermile Lebel observant les oiseaux : il faut « essayer de lire dans le vol des oiseaux les augures du temps. Deviner. »[152]dit Nawal dans *Incendies*. Lire les pièces de Mouawad, à la lumière du concept de « travail épique » tend à inscrire le lecteur dans cette démarche.

152 MOUAWAD Wajdi. *Incendies, op. Cit.,* p. 77

Bibliographie

Sources primaires

Pièces de Mouawad constituant le cycle *Le Sang des promesses* :

MOUAWAD Wajdi. *Littoral*. Montréal : Leméac / Arles : Actes sud (Collection « Papiers »), 1999. - 104 p.

MOUAWAD Wajdi. *Incendies*. Montréal : Leméac/Arles : Actes Sud (Collection « Babel »), 2003. - 170p.

Pièce étudiée ici, avec la postface de Charlotte FARCET incluse.

MOUAWAD Wajdi. *Forêts*. Leméac / Arles : Actes sud (Collection « Papiers »), 2006. - 100 p.

MOUAWAD Wajdi. *Ciels.* Leméac / Arles : Actes sud (Collection « Papiers »), 2009. - 81 p.

Sources secondaires

Ouvrages

BAS Georges, « Glossaire *», in Edward Bond, La Trame cachée. Notes sur le théâtre et l'Etat*. Paris : L'Arche, 2003. – 315 p.

Ouvrage comprenant un glossaire utile pour cerner efficacement la conception du théâtre d'Edward Bond et ainsi le distinguer de celui de Mouawad, notamment par rapport à la présence de la violence dans leurs pièces.

DERIVE Jean (direction de l'ouvrage). *L'épopée. Unité et diversité d'un genre.* Paris : éditions Karthala, 2002. - 262p.

Ouvrage qui se propose de définir le genre de l'épopée en prenant en compte ses variantes, les écarts et les points communs que présentent certaines œuvres que l'on peut qualifier d'épopée avec les grands modèles du genre. Différents aspects de l'épopée sont abordés – le style, le héros, la fonction de l'épopée notamment – une distinction entre épopée historico-mythique et épopée et mythico-historique est effectuée et la pertinence de celle-ci est évaluée. C'est un des premiers ouvrages à prendre en considération le genre de l'épopée hors de la tradition occidentale.

GOYET Florence. *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière.* Paris : Honoré Champion éditeur, 2006. - 585p.

Ouvrage au sein duquel Florence Goyet fait l'analyse d'épopées canoniques, telles que l'*Iliade* ou *La chanson de Roland*, analyse dont est issu ce concept de « travail épique », sur lequel nous nous sommes appuyés tout au long de notre étude.

LABARTHE Judith. *L'épopée.* Paris : éditions Armand Colin, 2006. - 358 p.

Ouvrage qui propose une histoire de la critique sur le genre de l'épopée.

NEIVA Saulo (direction de l'ouvrage). *Désirs et Débris d'épopée au XXe siècle*, Bern : aux éditions Peter Lang, 2009. - 391 p.

Ouvrage qui fait l'état du genre de l'épopée au XXe siècle – début XXIe, suite de l'ouvrage *Déclins et confins de l'épopée au XIXe siècle*, sous la direction du même auteur. Contrairement à ce qui avait été déclaré par plusieurs théoriciens littéraires notamment au XIXe siècle, cet ouvrage a pour vocation d'affirmer que le genre de l'épopée n'est pas mort et le prouve en étudiant de nombreux poèmes d'origines diverses qui s'inscrivent clairement dans la tradition épique.

Articles

BASSIL EL RAMY Rita. « Échapper à la fatalité des violences, Le Sang des promesses de Wajdi Mouawad ». *Esprit*, 2012/5, pp. 127 – 130

Article qui propose une brève étude de l'ensemble du cycle *Le Sang des promesses,* à travers divers thèmes tels que l'abandon, une confrontation au théâtre de Sophocle, la guerre du Liban ou encore la promesse.

COURTOIS Gérard, CLAVREUL Jean. *La Vengeance* (vol. 4) : *La Vengeance dans la pensée occidentale*. Editions Cujas, 1984. – 253 p.

Ouvrage abordant les diverses conceptions de la vengeance dans la pensée occidentale, utile notamment pour évaluer la posture du personnage de Sawda dans *Incendies* de Mouawad.

GOYET Florence. « L'épopée ». *Vox Poetica*, 2009. Consulté sur internet : <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/goyet.html>

Article qui reprend de manière plus concise ce qui est développé dans *Penser sans concepts : Fonction de l'épopée guerrière* du même auteur.

GOYET Florence. « Sur les conditions de possibilité d'une épopée « refondatrice » ». A paraître en version allemande sous le titre "Über die Bedingungen der Möglichkeit eines ‚Neugründungsepos'" in KRAUSS, Charlotte et URS Urban (eds..) Université de Strasbourg: *L'épopée retrouvée: Motifs, formes et fonctions de la narration épique du début du XXe siècle à l'époque contemporaine / Das wiedergefundene Epos. Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute.* Berlin : LIT-Verlag, 2012. Version de l'article obtenue par l'auteur.

Article qui reprend de manière plus concise ce qui est développé dans *Penser sans concepts : Fonction de l'épopée guerrière* du même auteur, et qui étend le concept de

“travail épique” à des oeuvres récentes que l'on ne qualifie pas d'épopée, telles que *La Guerre et la paix* de Tolstoï ou *Le Seigneur des anneaux* de Tolkien.

GRUTMAN Rainier et GHADIE Heba Alah. « *Incendies* de Wajdi Mouawad : les méandres de la mémoire ». *Neohelicon : Acta Comparationis Litterarum Universarum*, vol. 33, N° 1 (juin 2006), p. 91-108. Consulté sur Internet : <http://www.academia.edu/704367/Incendies_de_Wajdi_Mouawad_les_meandres_de_la_memoire>

Article qui confronte histoire et Histoire au dans *Incendies* de Wajdi Mouawad.

LENNE Lise. « Le poisson-soi : de l’aquarium du moi au littoral de la scène… ». *Agôn* [En ligne], Dossiers, N° 0 : En quête du sujet., 2009. Consulté sur internet : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=328>

Article qui étudie le sujet dans certaines pièces de Mouawad, notamment *Incendies*, prenant appui sur un texte du dramaturge, *Le Poisson soi,* texte inédit écrit en 2004.

PARISSE Lydie. « Œdipe par temps de catastrophe : *Incendies* de Wajdi Mouawad. ». *Relations familiales dans les littératures françaises et francophones des XXe et XXIe siècles : La figure du père* (Sous la direction de CLEMENT Murielle Lucie et VAN WESEMAEL Sabine). Paris : éditions L’Harmattan, pp. 335 – 341.

Article qui propose une approche d’*Incendies* par l’étude des relations familiales entre les divers personnages de la pièce.

TRAVERSIER Mélanie. « Comptes rendus. Fictions. », partie portant sur le cycle *Le Sang des promesses* de Wajdi Mouawad. *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 2/2010 (65e année), pp. 527-561. Consulté sur le site du Cairn : <www.cairn.info/revue-annales-2010-2-page-527.htm.>

Article qui propose une brève étude de l'ensemble des pièces constituant le cycle *Le Sang des promesses* de Wajdi Mouawad. Il effectue plusieurs analogies entre les différentes pièces, et montre que ces œuvres posent toutes la « questions de la réconciliation ». L'article met en avant l'histoire et l'émotion plus que la dimension historique dans les œuvres de Mouawad, tout en leur attribuant une dimension réflexive par rapport à des problèmes contemporains.

ROBERT Lucie. « Les passeurs de récit ». *Voix et images*, n°84, printemps 2003, pp. 163 – 170. Consulté sur internet: <http://www.erudit.org/revue/vi/2003/v/n84/006763ar.html>

Article qui traite de la notion de « passeurs de récit », notamment dans les pièces de Mouawad mais pas précisément dans *Incendies*. C'est sur cet article que s'appuie Lise LENNE dans « Le poisson-soi : de l'aquarium du moi au littoral de la scène… » pour étendre cette notion à la pièce que nous étudions ici.

Mémoires

JACOMINO Marie. « L'image oxymore chez Wajdi Mouawad : Textes théoriques, dramatiques et mises en scène. ». Mémoire de recherche pour le Master Lettres et Arts spécialité « Arts du spectacle – Théâtre européen » : Université Stendhal, 2012. - 140 p. Consulté sur Internet : <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/docs/00/75/19/18/PDF/JACOMINO_Marie_M2_RECH_2012_DUM.pdf>

Mémoire ayant pour objet la langue poétique dans les pièces de Mouawad, et plus particulièrement l' « image oxymore » : Cette étude de l'alliance des contraire a notamment été utile pour analyser les « parallèles-différences » au sein d'*Incendies*.

Textes et Entretiens de Mouawad

MOUAWAD Wajdi. *Le Sang des promesses, Puzzle, racine et rhizomes.* Arles *:* aux éditions Actes Sud / Leméac, 2009. - 91 p.

Ouvrage composé de lettres, de notes de travail, de commentaire aux acteurs et d'extraits du journal de bord de Wajdi Mouawad. Ces documents apportent des éléments sur la genèse de l'ensemble du cycle du *Sang des promesses* et sur la conception qu'a l'auteur de son œuvre. En rassemblant ces fragments, Wajdi Mouawad précise son projet d'écriture, dévoile la manière dont il s'est enrichi au fil des répétions des pièces. Il distingue quelques éléments clefs qui se retrouvent dans chacune de ses pièces, qu'il s'agisse de phrases, de motifs, montrant ainsi quelle continuité se profile au fil des pièces, malgré la différence des intrigues. Dans ses lettres aux comédiens, il explicite sa vision des personnages à travers ses conseils concernant le jeu d'acteur, ce qui apporte un véritable relief au texte de la pièce, dans lequel ne figurent pas ces indices de jeu, et incite véritablement à penser le texte écrit comme texte représenté.

DUBOIS Laure. « Conversations sur le théâtre avec émotions. Interview de Wajdi Mouawad. ». Evène.fr, 19 octobre 2006. Consulté sur Internet : <http://www.evene.fr/theatre/actualite/interview-mouawad-forets-theatre-71-519.php>

Wajdi Mouawad est interviewé suite à la parution de *Forêts*, les questions posées portent sur l'ensemble de son œuvre, sa démarche d'artiste, sa conception du théâtre.

LAVIOLETTE-SLANKA Mathieu. « Inteview de Wajdi Mouawad, L'Orphée d'Avignon ». Evène.fr, 11 juin 2009. Consulté sur Internet :< http://www.evene.fr/theatre/actualite/wajdi-mouawad-avignon-2009-littoral-ciels-2060.php>

Wajdi Mouawad est interviewé à l'occasion de la représentation de l'ensemble du cycle *Le Sang des Promesses* à Avignon, en 2009. Le dramaturge expose sa conception du théâtre, développe certains points à propos des quatre pièces constituant le cycle représenté.

Supports vidéo

LERNOUD Frédéric (Réalisation), LEPAC / VICTOR Jean-Christophe (Recherches et écriture), CANAC Pierre-Jean (Graphisme). Emissions *Le Dessous des Cartes*, « LIBAN 1, état des lieux d'un état tampon » et « LIBAN 2, état des lieux d'un état-tampon ». Emissions ARTE diffusées le 23 et 30 novembre 2005 à 22h30. Consultées sur Internet :

LIBAN 1 : <http://www.youtube.com/watch?v=T9kar04N7Qg>

LIBAN 2 : <http://www.youtube.com/watch?v=5TgY4Q2YD50>

Émissions qui retracent de manière concise et efficace l'histoire du Liban, et notamment l'histoire de ses conflits.

MOUAWAD WAJDI. Entretien au centre Pompidou : « Liban, Mémoires contemporaines, du documentaire à la fiction », 4 avril 2011. Consulté sur Internet : <http://www.youtube.com/watch?v=5TgY4Q2YD50>

Wajdi Mouawad se voit poser la question suivante : Comment représenter la violence ? Le dramaturge avoue ne jamais s'être interrogé à ce sujet, mais évoque la genèse de sa pièce *Incendies* ainsi que la relation qu'entretient le Liban par rapport à la mémoire de la violence.

Dictionnaires

Trésor de la Langue Française informatisé, consulté en ligne sur le site du Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales : < http://www.cnrtl.fr/>