Les enfants, moteur de l'action dramatique dans le contexte de la guerre civile libanaise : lecture d'*Incendies*[1] de Wajdi Mouawad

Mohamed BAHI
Université Sultan Moulay Slimane
Beni-Mellal Maroc

Rèsumè
L'enfance constitue le moteur de l'action dans la pièce théâtrale *Incendies*. La plupart des victimes sont des enfants. A force de subir des injustices et des violences dans le contexte de la guerre civile, certains de ces enfants se transforment en bourreaux (Nihad né d'un premier amour) ou en résistants (Nawal). L'histoire de Nawal oscille entre La fiction (Nawal, violée par son propre fils, accouche de deux enfants) - et l'Histoire (La guerre civile au Liban).
Mots clés : enfance, croyances populaires, guerre, victime, Histoire

Abstract
Childhood is the driving force behind action in the theatrical play "*Incendies*". Most of the victims are children. By suffering injustice and violence in the context of the civil war, some of these children turn into executioners (Nihad was born of a first love)or resistance fighters(Nawal). Nawal's story oscillates between fiction (Nawal, Nawal, raped by her own son, gives birth to two children) and history (the civil war in Lebanon).
Keywords : Childhood, popular beliefs, war, victim, History

Introduction

L'un des pays du Proche Orient le plus affecté par la guerre est le Liban : trente ans de guerre. « Sept fois détruites et sept fois reconstruite, Beyrouth renaît tous les matins en temps de guerre et de paix »,[2] écrit Carmen Boustani (2010, p.73). Wajdi Mouawad tente à travers sa pièce *Incendies* de démonter la tragédie libanaise engendrée, en grande partie, par la guerre civile. L'enfance est au centre de l'action dramatique. Une mère violée par son fils, né d'un amour hors mariage, donne naissance à

1 Mouawad, Wajdi, *Incendies*, (2009), *Le sang des promesses*/2, Paris, Babel du Sud, Toutes les références entre parenthèses renvoient à cette édition.

2 Boustani, Carmen, (2010), *La Guerre m'a surprise à Beyrouth*, Paris, Karthala, p.73.

deux enfants jumeaux, un garçon et une fille. Cette histoire a pour arrière plan la guerre civile libanaise. Comment se manifeste la réalité dans ce récit dramatique ? Comment se chevauchent et se mêlent fiction et réalité aussi bien dans la pièce de théâtre que dans son adaptation au cinéma par Denis Villeneuve ? Quelle est la part de la fiction et quelle est la part de l'Histoire dans la reconstruction de la vérité aussi bien dans la pièce de théâtre que dans son adaptation au cinéma par Denis Villeneuve. De quelle vérité s'agit-il ? Cette vérité consiste pour les deux jumeaux à retrouver leur père et leur frère en remontant le passé de la mère. Telle est la problématique globale dont nous traitons dans notre article.

Que raconte la pièce de théâtre ?

La pièce *Incendies* est l'histoire d'amour entre Nawal, âgée de quatorze ans, et son amant Wahab. Tombée enceinte, Nawal est forcée de quitter le village après avoir accouché d'un garçon, placé dans un orphelinat ; car sa mère, Jihane, ne veut pas de cet enfant né hors du mariage. Trois ans plus tard, Nawal réapparaît après avoir appris à lire, à écrire et à parler comme le lui avait recommandé sa grand-mère, Nazira. Celle-ci, l'ayant soutenu dans son épreuve, est décédée le lendemain de son accouchement. Cet apprentissage 'était, selon la grand-mère, l'unique moyen de casser le fil de la haine des uns envers les autres, haine transmise de génération en génération. Elle grave le nom de sa grand-mère sur sa tombe et s'acquitte ainsi de la promesse tenue envers cette dernière. Nawal quitte définitivement son village et part à la recherche de son fils : C'est une autre promesse faite à ce fils à sa naissance. Elle était accompagnée, dans cette recherche, de Sawda, une jeune refugiée, chassée du sud du pays envahi par l'armée ennemie (allusion à l'armée israélienne).

La guerre civile éclate. Nawal s'engage dans la résistance et assassine le chef des miliciens, (allusion à l'attentat contre Antoine Lahad[3]). Elle est arrêtée et torturée. Violée par le chef du camp, Abou Tarek, elle tombe enceinte et accouche de deux jumeaux, Jeanne et Simon. A l'âge de soixante ans, elle découvre que son violeur n'est autre que son fils, né de son amour avec Wahab. Après avoir rédigé son testament et l'avoir remis au notaire Hermile Lebel, Nawal décide de se taire durant les cinq ans de son hospitalisation au Canada. Suite à son décès, le notaire dévoile le contenu du testament à ses deux enfants : Jeanne devra remettre une lettre à leur père et Simon une autre à leur frère dont ils n'ont jamais

3 Antoine Lahad, cité par Charlotte Farcet, « Postface », In *Incendies*, *op.cit*., p.156.

entendu parler. Jeanne quitte le Canada pour le Liban pour retrouver leur père et lui remettre l'enveloppe.

Plus tard, Simon la rejoint au pays natal de leur mère (allusion au Liban) et cherche son frère à qui il devra remettre l'autre enveloppe. Après de nombreuses recherches, Jeanne reconstitue, grâce à Fahim, ancien gardien dans la prison Kafar Rayat, aujourd'hui concierge de l'école, et grâce à Abdemalek, appelé aussi Malek (leur père adoptif), l'histoire de leur naissance et le nom du violeur de leur mère : Abou Tarek, sans qu'elle sache que c'est lui leur père. De son côté Simon, entreprend une enquêtes et apprend grâce à Chamseddine, le chef de toute la résistance dans le sud, que son frère Nihad est également leur père rebaptisé Abou Tarek. Ce dernier et ses deux frère et sœur se retrouvent ensemble à la fin de la pièce dans une sorte de réconciliation ou l'amour l'emporte sur la haine : « Il y a le bonheur d'être ensemble. Rien n'est plus beau que d'être ensemble. » (p.129)

L'enfance, moteur de l'action dramatique de la fiction

Nawal, Sawda, Jeanne, Simon et Nihad (fils de Nawal) se trouvent dès leur enfance impliqués dans les grands événements comme principaux personnages. Ils sont le moteur de l'action dramatique. Nous parlons de l'enfance au sens général sans précision d'âge : Jeanne et Simon ont vingt-deux ans. Par l'action dramatique nous entendons la succession des événements, des péripéties et des coups de théâtre constituant l'histoire de Nawal et ses trois enfants (Nihad, Jeanne, Simon).

La première rencontre, qui réunit le notaire et les deux jumeaux, après le décès de Nawal, donne lieu à une polémique entre le notaire et Simon. Ce dernier s'emporte contre sa mère pour leur avoir caché l'histoire de leur naissance en la désignant de : " la vieille pute ! La salope de merde ! L'enfant de chienne ! La vieille câlisse ! L'enculée de sa race ! " ; " putain". "Cette femme-là", " une brique " (p.20) ; d'où une certaine tension. Jeanne, à l'inverse, garde le silence et essaie de comprendre. Elle décide de se rendre dans le pays de sa mère (le Liban); c'est le début de son enquête. La seconde action dramatique est la rencontre de Nawal âgée alors de quatorze ans et Wahab, son amant ; d'où un retour en arrière à travers un récit enchâssé ; quarante et un ans séparent les deux rencontres. Nawal apprend à son amant qu'elle est enceinte : « Le bonheur qui va être notre malheur » (p.32), dit-elle. Une grossesse refusée par la mère qui parle d'un « ventre souillée» (p.36). Néanmoins, Nawal trouve dans sa grand-mère un soutien qui l'aide à s'arracher à la misère, à l'ignorance et à la haine des siens. Qu'on écoute cette dernière:

« Tout ceci nous arrive de la misère, Nawal. Pas de beauté autour de nous. Que la colère d'une vie blessante. Les indices de la haine à chaque coin de la rue […] Lutter contre la misère, peut-être ou bien tomber dedans » (p.38) D'autre part, elle lui recommande de ne pas se soumettre en lui disant, « apprends à lire, à écrire, à compter, à parler. Apprends à penser. Nawal. Apprends » (p.42).

L'emploi répétitif de l'impératif "Apprends " ayant une valeur d'obligation morale souligne, selon la grand-mère, la nécessité et l'urgence du savoir. C'est, pour elle, la seule manière de mettre fin à la haine. Elle lui conseille aussi, comme nous l'avons annoncé plus haut, après cet apprentissage, de revenir graver son nom" Nazira " sur sa tombe.

Un autre événement qui relance l'action est justement le retour de Nawal à son village trois ans après. Les habitants du village, ancrés dans leur misère et leur illettrisme, n'ont pas supporté de voir une fille apprendre à lire, à écrire et à penser. Elle assomme un des habitants, qui lui a craché dessus, par le livre qu'elle tenait à la main. Ce geste symbolique est l'expression d'une victoire sur l'ignorance et du rejet des croyances populaires :

> L'un après l'autre, les villageois sont arrivés. J'ai dit : "Je suis revenue pour graver le nom de ma grand-mère sur sa tombe." Ils ont ri : "Tu sais écrire maintenant ?" J'ai dit oui. Ils ont ri. Un homme m'a craché dessus. "Tu sais écrire mais tu ne sais pas te défendre." J'ai pris le livre que j'avais dans la poche. J'ai frappé si fort que la couverture s'est pliée, il est tombé assommé. J'ai continué ma route. (p.49)

Nawal part à la recherche de son fils, accompagnée de Sawda, la jeune réfugiée. Celle-ci exhorte la première à lui apprendre à écrire : « apprends-moi à lire et à écrire […] je te suivrai. Je sais où tu vas » (p.51), puis elle relate les souvenirs d'une enfance brutalisée lors de l'invasion du Sud par l'armée ennemie et les scènes d'horreur vécue pas ses parents humiliés et chassés de leurs terres, une terre violée par l'ennemi. Ce dernier qualifié de « loup rouge » a surpris la population dans son sommeil. La jeune réfugiée, arrachée à sa terre et à sa famille dès le jeune âge, comme Nawal, porte en elle les blessures de cette répression qu'elle dévoile dans un récit enchâssé :

> Mes parents ne me disent rien. Ils ne me racontent rien. Je leur demande : "Pourquoi a-t-on quitté le Sud ?" Ils me disent : "oublie" […] Ils disent : "Ici, la guerre ne nous rattrapera pas." Je réponds : "Elle nous rattrapera. La terre est blessée par un loup rouge qui la ravage." Mes parents ne racontent rien. Je leur dis : "Je me souviens, on a fui au milieu de la nuit, des hommes nous ont chassés de notre maison. Ils l'ont détruite." Ils me disent : "oublie" Je dis : "pourquoi

> mon père était à genoux à pleurer devant la maison brûlée ? Qui l'a brûlée ? " On me répond : "Tout cela n'est pas vrai. Tu as rêvé. " (p. 52)

La première enquête que relate le récit premier démarre. Les deux filles s'arrêtent successivement aux orphelinats de Nabatiyé et de Kfar Rayat où elles ne trouvent pas d'enfants. Elles apprennent par le médecin de l'orphelinat de Kfar Rayat que ces derniers ont été enlevés par les réfugiés. Nawal en continuant son chemin à la recherche de son fils a assisté à la fusillade d'un bus transportant des réfugiés.[4] La scène d'une très jeune fille et sa mère figurant parmi les victimes l'a profondément traumatisée. Le médecin souligne l'absurdité de la guerre qui fait des victimes parmi les innocents, les plus fragiles – la femme et l'enfant -. En répondant à la question de Sawda : « quelle guerre? » ; il répond : « Qui sait ? Personne ne comprend. Les frères tirent sur leurs frères et les pères sur leurs pères. Une guerre. Mais quelle guerre ? » (p.60) ; Sawda repose la même question à Nawal et celle-ci lui répond « Tu sais bien. Frère contre frère, sœur contre sœur. Civils en colère. » (p.76) ; et le médecin de continuer : « Tout s'est passé très vite. Les réfugiés sont arrivés. Ils ont pris tout le monde. Même les nouveau-nées. Tout le monde était en colère ». (p.60) Ce même médecin essaie de se remémorer et de reconstituer les faits dans leur ordre chronologique en disant :

> Pour se venger. Il y a deux jours, les miliciens ont pendu trois adolescents réfugiés qui se sont aventurés en dehors des camps […] Parce que deux réfugiés du camp avaient violé et tué une fille du village Kfar Samira[…] parce que les miliciens avaient lapidé une famille de réfugiés […] Parce que les réfugiés avaient brûlé une maison près de la colline du thym[…] pour se venger des miliciens qui avaient détruit un puits d'eau foré par eux[…] parce que des réfugiés avaient brûlé une récolte du côté du fleuve au chien. Pourquoi ont-ils brûlé la récolte ? Il y a certainement une raison, ma mémoire s'arrête là, je ne peux pas monter plus haut. (p.61)

Nihad, l'autre acteur, victime, en tant qu'enfant, et bourreau par la suite, contribue à l'action dramatique. Il a cherché sa mère pendant des années et ne l'a pas retrouvée. « Alors ! », dit le chef de la résistance dans le sud, « il s'est mis à rire à propos de rien. Plus de cause, plus de sens, il est devenu franc-tireur. » (p.123) Il est recruté par la milice, puis par la résistance et enfin par l'armée ennemie. Il s'illustre par ses assassinats et les tortures qu'il fait subir aux prisonniers. - A son insu, il torture et viole sa mère ; il devient père de ses frère et sœur.

---

4 Allusion aux réfugiés palestiniens massacrés en 1975, par des miliciens phalangistes, cité par Charlotte Farcet in « Postface », In *Incendies*, *op.cit*., p.156.

Toutes les violences et tous les massacres subis et/ou vécus ont contribué à une prise de conscience chez Nawal et Sawda durant leur enfance. A l'âge adulte, ils deviennent témoins qui finissent par prendre part à des conflits. Ces violences et ces injustices ont, en effet, conduites les deux filles à s'engager dans la résistance. Nawal se fait passer pour enseignante qui donne des cours au fils du Chad (chef des milices chrétiennes, allusion à Antoine Lahad) et parvient à assassiner le père tout en épargnant le fils, - contrairement aux miliciens qui ont assassiné la mère et sa fille - Ce fils sert néanmoins de prétexte à la progression de l'action dramatique. Nawal sera arrêtée et condamnée à dix ans de prison.Violée, elle tombera enceinte et accouchera de jumeaux. Pour résister à la torture, elle chante tout le temps. C'est la raison pour laquelle on l'appelle « la femme qui chante ». Le reste du récit de vie de Nawal (devenue adulte) sera rapporté par des témoignages dans des récits enchâssés. Plus tard, ces deux jumeaux, qui ont grandi au Canada reviennent au pays de leur mère décédée pour reconstruire l'histoire de leur naissance et ils relancent l'action dramatique. C'est une quête des origines. Que faudrait-il conclure de la violence et de la contre-violence, souvent suscitées par l'ignorance et la haine ?

L'impact de la guerre sur les populations, les individus et les familles est considérable. La guerre vient aggraver les haines héritées des vieilles croyances. Nawal est forcée de se séparer de son fils. Placé dans un orphelinat, l'enfant a été privé de toute affection et éducation, comme tous les enfants des guerres. Nous citons à titre d'exemple *Allah n'est pas obligé* [5] où les enfants orphelins sont enrôlés de force par des factions tribales et deviennent des "enfants soldats " à la fois victimes et bourreaux. Dans le contexte de la guerre, Nihad, récupéré par les différentes milices qui l'engagent dans leurs rangs, se transforme en bourreau : « L'enfance est un couteau planté dans la gorge. On ne le retire pas facilement.» (p.18, 130) ne cesse de dire Nawal. Nous retrouvons à travers l'histoire de Nawal et Nihad une résonance du mythe d'œdipe. La tragédie grecque se répète en prenant un nouveau visage.

Les enfants impliqués dans ces conflits sont condamnés à l'errance et deviennent des apatrides ayant une fausse identité. En effet, Jannaane devient Jeanne, Sarwane est nommé Simon, Nihad est appelé Abou Tarek, Nawal est baptisée la femme qui chante. Cela se traduit par une perte de soi et des repères. La quête des racines par Jeanne et Simon – et Nihad- vise la réconciliation avec leur passé, avec la société-mère. C'est

5 Ahmadou Kourouma**, (**2000), *Allah n'est pas obligé,* Paris, Seuil.

une tâche périlleuse. Les personnages se transforment. Ainsi, le côté artistique prometteur chez Nihad (photographe, musicien) a été tué. Il est orienté vers une nouvelle destinée qui a fait de lui un monstre. La guerre et les agressions suscitent un sentiment de vengeance chez les victimes. C'est ainsi que Sawda, la jeune réfugiée, a voulu se venger aveuglément du camp adverse, mais Nawal lui recommande, si elle ne veut pas être à la fois victime et bourreau, de chanter chaque fois qu'elle aura besoin de résister ; les deux femmes chantent alors ensemble *Al Atlal* en arabe pour se donner du courage (p.92).Nawal confie à son amie la force qu'insuffle la poésie :

> Rappelle-toi le poème appris il y a longtemps, nous étions encore jeunes. Je pensais encore retrouver mon fils. (Elles récitent le poème *Al Atlal*). Récite-le chaque fois que je te manquerai, et 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. (p.91-92)

Le chant a permis à Nawal de résister à toutes les tortures. De son côté, Nihad, traduite en justice, trouve son procès ennuyeux car il n'y a pas assez de musique et dit « Alors je vais vous chanter une chanson. Je dis ça parce qu'il faut sauver la dignité. Ce n'est pas moi qui le dis, c'est une femme, celle qu'on appelle « la femme qui chante. » (p.124-125) L'autre moyen de résister à la haine et à la violence est l'amour. Nawal rappelle à Sawda la promesse faite à sa grand-mère en disant : « J'ai fait une promesse, une promesse à une vieille femme d'apprendre à lire, à écrire et à parler, pour sortir de la misère, sortir de la haine. Et je vais m'y tenir. Coûte que coûte. Ne haïr personne, jamais. » (p.89) Plus loin Nihad lira dans la lettre de sa mère : « Mais là où il y a de l'amour, il ne peut y avoir de haine […] Une louve défend toujours ses petits. Tu as devant toi Jeanne et Simon. Tous deux tes frère et sœur. Et puisque tu es né de l'amour, ils sont frère et sœur de l'amour.» (p.129). Nawal ne cesse de chanter le bonheur d'être ensemble : "Maintenant qu'on est ensemble ça va mieux" (p.24), « Il y a le bonheur d'être ensemble. Rien n'est plus beau que d'être ensemble » (p.129) Briser le fil de la haine et vivre ensemble c'est le sens des messages de Nawal. L'instruction, la poésie, le chant, l'amour constituent des formes de résistance à la violence de l'Histoire. Ainsi, la fiction a la force de restituer l'Histoire en l'adoucissant. D'où notre question : Quel rapport entretient l'Histoire avec la fiction ? Comment est-elle insérée dans la fiction?

La fiction et l'Histoire ou la reconstruction de la vérité

Quatre micro-récits de la fiction participen**t** de la construction de l'histoire de Nawal et ses enfants. Aux enquêtes de la mère, de Jeanne et de Simon, nous pouvons ajouter celle de Nihad parti vers le nord à la recherche de sa mère. Les trois premières enquêtes vont du nord au sud, et celle de Nihad va du sud au nord. Ces enquêtes se croisent et se complètent. Quelle part de crédibilité accorder aux différents récits ? La reconstitution de l'histoire après le décès de Nawal se fait par des fragments d'un passé collectés auprès des personnages l'ayant connue, par la consultation des archives et par les lettres de Nawal elle-même. Ainsi, il est difficile de reconstituer l'histoire de Nawal et celle de ses enfants car la chronologie des événements n'est pas respectée et certains épisodes sont passés sous silence.

Jeanne était avec Antoine, l'ancien infirmier qui s'occupait de Nawal hospitalisée au Canada. Ces deux derniers essaient de reconstituer les faits sur une scène de théâtre ; Jeanne dit à Antoine : « Je ne sais pas par quoi commencer », Antoine lui répond : « Il faut commencer par le début. » Jeanne réplique : « Il n'y a aucune logique. » (p.58) Cette difficulté de reconstituer l'histoire est confirmée par Nawal. Dans sa lettre aux jumeaux, elle écrit : « A présent, il faut reconstruire l'histoire. L'histoire est en miettes. Doucement. Consoler chaque morceau. Doucement." (p.130) L'adverbe « Doucement » employé à deux reprises dans un seul segment textuel dévoile le souhait de Nawal d'éviter toute violence et toute rancune dans cette reconstruction malgré toutes les violences et les injustices endurées.

Le dramaturge, Wajdi Mouawad, pour reconstruire les faits, alterne les épisodes de deux principaux récits : celui de Nawal depuis ses amours avec Wahab jusqu'à son enterrement ; et celui de l'enquête menée séparément par Jeanne et Simon avec l'aide du notaire Hermile Lebel, et ce pour retrouver leur père et leur frère. Nawal finit par retrouver son fils ; Jeanne reconstitue une partie de l'énigme de leur naissance en découvrant l'identité de leur frère. Simon reconstitue le versant caché de la vie de Nihad (père et frère des jumeaux) grâce à Chamseddine qui lui dit :

> Un jour, un homme est venu vers moi. Il était jeune et fier. Imagine-le. Tu le vois ? C'est ton frère. Nihad. Il cherchait un sens à sa vie. Je lui ai dit de se battre pour moi. Il a dit oui. Il a appris à manier les armes. Un grand tireur. Redoutable. Un jour, il est parti [au nord] Il est parti. Je l'ai aidé un peu. Je l'ai fait surveiller. J'ai fini par comprendre qu'il tenait à retrouver sa mère. Il l'a cherchée des années, sans trouver. Alors il s'est mis à rire à propos de rien. Plus de cause, plus

> de sens, il est devenu franc-tireur. Il collectionnait des photos. Nihad Harmanni. Une vraie réputation d'artiste ; On l'entendait chanter. Machine à tuer. Puis il y a eu l'invasion du pays par l'armée étrangère. Ils sont montés jusqu'au Nord. Un matin, ils l'ont attrapé. Il avait tué sept de leurs tireurs. […] Ils ne l'ont pas tué. Ils l'ont gardé, ils l'ont formé, ils lui ont donné un travail […] Dans une prison qu'ils venaient de construire, dans le sud, à Kfar Rayat. Ils cherchaient un homme pour s'occuper des interrogatoires.» (p.122-123)

L'itinéraire de Nihad, tel qu'il est rapporté par le chef de la résistance, retrace une partie de sa vie: recrutement par le chef de la résistance, maniement des armes, départ à la recherche de la mère, déception. Suite à l'échec de son enquête, Nihad ne trouve pas de sens à la vie et se reconvertit en franc-tireur, en « chanteur », en « photographe » qui se plait à filmer des hommes qu'il tue. Durant l'invasion du sud du pays, il participe à la lutte contre l'armée ennemie. Capturé par cette dernière, il était chargé de la torture des résistants détenus. Ce récit est une construction fictive qui s'inspire à la fois des faits vécus par la population durant la guerre civile et de la situation des populations du sud sous l'occupation (israélienne). L'histoire de Nidal illustre comment la guerre génère des monstres et se transforme en tragédie. L'Histoire est ainsi au service de la fiction qui la stylise.

A Simon qui voulait savoir si Nihad avait travaillé avec Abou Tarek, Chamseddine répond : « Non, ton frère n'a pas travaillé avec ton père. Ton frère est ton père. Il a changé son nom. Il a oublié Nihad. » (p.123-124). Le loup rouge, n'est pas uniquement une allusion à l'armée ennemie qui a envahi le pays, mais aussi une allusion à Nihad, frère inconnu, qui se révèlera un monstre : dans une séquence réunissant le notaire Hermile Lebel et Simon avant leur départ au pays de la mère (le Liban) pour chercher le frère, Nawal (décédée) ressurgit ; une conversation s'engage entre elle et son fils Simon, cet échange a une valeur prémonitoire, il annonce les faits à venir et prépare le lecteur/spectateur à la suite des événements. Simon éprouve, en effet, un sentiment de peur :

-Nawal. Pourquoi pleures-tu, Simon ?
-Simon. C'est comme un loup qui va venir. Il est rouge. Il y a du sang dans sa bouche. (p.107-108)

Toutefois, ces récits supplémentaires ne comblent pas toutes les zones d'ombre. De nombreuses ellipses sont présentes dans le récit. On ignore tout ce que faisaient Nawal et Sawda durant vingt et un ans, la période allant de dix-neuf ans à quarante ans (période résumée en deux faits : recherche du fils, résistance). On ne sait rien de l'enfance, éducation et

scolarité des jumeaux âgés de vingt-deux ans. Quand Nawal et ses enfants sont-ils partis au Canada ? La vie de Nihad est donnée de manière succincte dans des discours narrativisés : l'épicier, Chamseddine et le notaire halabi résument des épisodes de sa vie. Les informations ne sont pas toujours exactes : au lieu d'un seul bébé, comme le laisse entendre Fahim ancien gardien de prison, c'était deux ; ces deux enfants sont nés en prison et non à l'hôpital, confirme le paysan Malek, leur père adoptif (p.100). Le lecteur contribue à l'élaboration de l'histoire en imaginant les faits passés sous-silence tels que le départ de Nawal et ses enfants au Canada.

En adaptant la pièce au cinéma, Denis Villeneuve réécrit les faits au niveau de la fiction qui finit par l'emporter sur l'Histoire : certains personnages et scènes sont supprimés. C'est le cas de la mère de Nawal (Jihane) et de Sawda, de la scène romantique des adieux de Nawal et Wahab, de celle de Nihad tirant sur le photographe ; d'autres scènes sont ajoutées dans le film : Wahab tué par les deux frères de Nawal ; rencontre entre Chamseddine et Nawal ; départ de Nawal au Canda ; départ des jumeaux au Liban et leur retour au Canada. La scène de tatouage au pied de Nihad, elle-même ajoutée, a permis à Nawal de le reconnaitre au Canada. Une autre scène est ajoutée par la cinéaste : celle des jumeaux, qui, avec l'aide du notaire, retrouvent Nihad au Canada et lui remettent les deux lettres. Quelques faits sont modifiés : la scène d'une femme et sa jeune fille abattues par les miliciens à l'extérieur du bus, alors que dans la pièce elles sont restées suspendues à la vitre du véhicule ; la photo de Nawal seule encore jeune prise dans un village (Kfar Rayat), retrouvée dans ses affaires au lieu de la photo de Nawal et de Sawda, comme dans la pièce ; Nawal morte à soixante ans dans le film et non à soixante-cinq ans, comme dans la pièce. La fiction est travaillée par l'imagination et la mémoire collective. Mais C'est la guerre civile au Liban et l'invasion israélienne bien que les noms du pays ne soient pas cités, qui constituent la charpente de la pièce : les faits principaux sont retenus dans les deux œuvres : la pièce de théâtre et le film. La fiction se sert de l'Histoire du pays, autrement dit, nous assistons à ce que Michel Vanoosthuyse[6] (1996, p.55) appelle la « fictionalisation de l'Histoire » dans la mesure où certains éléments (événements, personnages) sont empruntés à cette Histoire. C'est cette dernière qui déclenche la fiction : « L'Histoire est donc au départ d'*Incendies*. Mais que devient-elle ? » - se demande Charlotte Farcet dans postface

6 Vanoothuyse, Michel (1996), *Le Roman historique*, Paris, PUF, p.55.

d'*Incendies* (p.151). Celle-ci retrouve la réponse dans un document de Wajdi Mouawad qu'elle cite toujours dans postface :

> Au point de départ, il est question de l'occupation du Sud-Liban par l'armée israélienne[...] Or, ce n'est qu'un point de départ, le déclencheur anecdotique du reste[...] C'est un fait historique qui me plonge dans une tempête émotive, intellectuelle, et éthique complexe[...] l'événement politique de l'invasion israélienne ne sera donc pas apparent. (p. 151-152)

L'Histoire, reprise par la fiction dix-neuf ans plus tard (1990-2009) est là, quoique souterraine. Cette distance séparant les événements de la création littéraire offre au dramaturge une grande liberté et une possibilité de rapporter les faits avec une certaine objectivité où la fiction sert de support. Le procédé vise l'adhésion du lecteur à la thèse de l'auteur. Que dire alors du rapport entre l'Histoire et la fiction ? Christophe Singler[7] (1993, p.7-8) répond partiellement à cette question : « L'imagination romanesque commence là où l'histoire scientifique touche à ses limites [...] Dans une sorte de cannibalisme créateur, et quelle que soit son approche, la fiction fait le procès de l'histoire dont elle se nourrit. »

Quelle est la part de l'Histoire dans la construction de la vérité dans *Incendies*? L'allusion à certains épisodes historiques est manifeste à travers certains événements historiques tels que la guerre civile libanaise, les massacres du camp Sabra et Chatila, l'invasion israélienne, l'assassinat ou plutôt la tentative d'assassinat d'Antoine Lahad, par Nawal (Souha Bchara), le bus des réfugiés palestiniens fusillés en 1975, les lieux réels cités (Nabatiyé, Kfar Rayat, Kfar Matra, les ruines romaines). Ces événements ne sont pas nommés, mais le lecteur averti les reconnait. L'effacement des références directes, la modification de dates donnent à la pièce une portée universelle lui permettant d'évoquer tous les conflits qui déchirent, de nos jours, le Proche-Orient et les autres régions du monde. Nawal ne cache pas son scepticisme sur la fin des hostilités : « Nous sommes au début de la guerre de cent ans. Au début de la dernière guerre du monde » (p.76), confie-t-elle à Sawda. Les événements tragiques, appelés « révoltes arabes » qui bouleversent certains pays arabes depuis 2011 confirment les propos de Nawal, porte-parole de Wajdi Mouawad. Ce passé historique trouve une résonance dans le présent. « Il faut rappeler qu'une lecture du passé, toute contrôlée qu'elle soit par l'analyse des documents, est conduite par une lecture du présent. L'une et l'autre, en effet, s'organisent en fonction de

7 Christophe, Singler (1993), *Le Roman historique contemporain en Amérique latine*, L'Harmattan, p.7-8.

problématiques imposées par une situation[8]. », écrit Michet de Certeau (p. 40).

Toutefois, la fiction constitue le contrepoids de L'Histoire. Celle-ci est une machine qui broie aveuglément les êtres humains dans une absurdité totale. Les enfants sont les principales victimes ; outre Nawal, ses trois enfants, Sawda, de nombreux enfants subissent la violence de la guerre. Bien des scènes révèlent combien les enfants sont exposés à la terreur de la guerre. Nous en citerons quelques unes : Les miliciens phalangistes, alliés de l'armée ennemie massacrant les habitants du sud du pays en est un exemple: « Les premiers cris ont réveillé les autres et rapidement on a entendu la fureur des miliciens ! Ils ont commencé par lancer les enfants contre le mur, puis ils ont tué les hommes qu'ils ont pu trouver. Les garçons égorgés, les jeunes filles brûlées. » Sawda rapporte une autre scène où les miliciens forcent une femme à choisir un de ses trois enfants qu'il voudrait sauver de la fusillade, une scène où l'humiliation, la barbarie et l'horreur atteignent leur point culminant :

> Un milicien préparait l'exécution de trois frères. Il les a plaqués contre le mur, J'étais à leurs pieds, cachée dans un caniveau. Je voyais le tremblement de leurs jambes. Trois frères. Les miliciens ont tiré leur mère par les cheveux, l'ont plantée devant ses fils et l'un deux lui a hurlé : « choisis ! Choisis lequel tu veux sauver. Choisis ! Choisis ou je les tue tous ! Tous les trois [...] Alors elle l'a regardé et elle lui a dit comme un dernier espoir « comment peux-tu, regarde-moi, je pourrais être ta mère ! » Alors elle l'a frappée : « N'insulte pas ma mère ! Choisis ! » et elle a dit un nom, elle a dit « Nidal. Nidal ! »[....] et le milicien a abattu les deux plus jeunes[...] Avec son corps trop lourd, elle disait qu'elle était l'assassin de ses enfants (p. 85-86)

Sawda, témoin de cette scène de terreur, est traumatisée par la répression exercée sur les autres enfants et leur mère. Le choix de la part de la mère du fils à abattre est révélateur, Le nom arabe « Nidal » signifie « Lutte ». La mère sacrifie ses deux fils mais compte sur la résistance de son fils pour les venger.

Cette mise en exergue de la souffrance des enfants, nous la retrouvons dans le film de Denise Villeneuve. Ce dernier commence par une scène de très jeunes enfants, pieds nus et mal habillés, détenus dans une salle transformée en orphelinat ou en prison. Les douleurs, les blessures et le mauvais traitement sont visibles sur leurs corps. Tandis que des miliciens en armes les surveillent, un autre leur fait raser les têtes, à la manière des prisonniers ou des criminels. Ces enfants au regard perdu, en sortiront

8 Certeau, Michel (1975), *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, p.40.

traumatisés avec une violence qui couve en eux. Elle explosera le moment venu.

L'orphelinat de Kfar Rayat est un autre exemple des terreurs de la guerre fratricide, comme le dévoile le médecin de cet établissement dans la pièce de théâtre : « Les réfugiés sont arrivés. Ils ont pris tout le monde. Même les nouveau-nés » Toutes ces agressions armées prouvent le choix du titre de la pièce : *Incendies*, incendies qui ravagent tout sur leur chemin. Mais elles montrent comment la fiction tord le cou à l'Histoire. La réconciliation et l'amour l'emportent sur la guerre et la haine. Nawal, dans son témoignage devant les juges, consigné dans le cahier rouge qu'elle avait laissé à son fils Simon, avoue, en s'adressant à son violeur Abou Tarik, qui n'est autre que son fils Nihad, sa part de responsabilité, une responsabilité partagée :

> Nous venons tous deux de la même terre, de la même langue, de la même histoire, et chaque terre, chaque langue, chaque histoire est responsable de son peuple et chaque peuple est responsable de ses traitres et de ses héros. Responsable de ses bourreaux et des victimes, responsable de ses victoires, et de ses défaites. En ce sens, je suis, moi, responsable de vous et vous, responsable de moi [...] A présent, il nous reste encore notre possible dignité. Nous avons échoué en tout, nous pourrions peut-être sauver encore cela : notre dignité (p. 103-104)

Ce passage résume à lui seul l'arme à utiliser contre la guerre. Après avoir souligné les trois liens qu'unissent chaque peuple et leur responsabilité dans la création de ce peuple, Nawal assume ses responsabilités comme elle rend chacun responsable de la guerre fratricide absurde. D'où la nécessite, selon Nawal, de mettre fin à des hostilités fratricides pour sauver la dignité de son peuple. Celle-ci sera conquise par l'apprentissage, comme le lui a fait savoir sa grand-mère, alors qu'elle n'avait que quatorze ans. Au terme de sa vie, elle lègue, elle aussi, cette sagesse, confirmée par l'âge et l'expérience, à ses trois enfants (p.104). Le dramaturge vérifie ainsi vers la fin de la pièce une hypothèse avancée dans les premières pages de son œuvre.

Pour conclure, nous dirons que l'histoire de Nawal est un récit fictif, mais une fiction qui tire ses origines de L'Histoire récente du Liban et de celle des autres conflits de la région. Dans la machine de guerre, les enfants sont les premières victimes, parfois ils se transforment en résistants (Nawal) ou bourreaux (Nidal) et deviennent le moteur de l'action dramatique. Les deux histoires, celle de la famille de Nawal rendue par la fiction et celle réelle du pays, Histoire récente du Liban (guerre civile, invasion israélienne), ont été associées dans la reconstruction des faits en vue de la persuasion. Les deux jumeaux

découvrent, l'histoire de leur mère, son calvaire, la réalité de leur naissance, d'une part ; la vérité de la guerre fratricide faite d'une succession de représailles, d'autre part. La quête de cette vérité s'appuie sur des investigations pour retrouver les origines (archives, enquêtes sur le terrain, témoignages, mémoire collective). La pièce de théâtre *Incendies* et son adaptation cinématographique sont deux écritures fictionnelles d'une même histoire, mais les événements politiques appartenant désormais à l'Histoire sont retenus sans qu'ils soient explicités. Une Histoire/fiction où les enfants servent de chair à canon. Nawal oppose l'instruction, le chant et l'amour à la violence de l'Histoire, à l'absurdité de la guerre. Tel est le message transmis au lecteur, au spectateur par Wajdi Mouawad à travers sa pièce *Incendies*. C'est l'art contre la dérive du monde.

Références bibliographiques

Boustani, Carmen (2010), *La Guerre m'a surprise à Beyrouth*, Karthala.
Certeau, Michel (1975), *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard,.
Christophe, Singler (1993), *Le Roman historique contemporain en Amérique latine*, Paris, L'Harmattan.
Kourouma, Ahmadou (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
Vanoothuyse, Michel (1996), *Le Roman historique*, Paris, PUF.