

# Le recours aux techniques narratives dans le théâtre de Wajdi Mouawad : L'exemple d' « Incendies »

Riham Mohamed Nabil Ibrahim Abou elayoane

---

*« Littoral, Incendies, Forêts, Ciels. Quatre Spectacles formant un quatuor. Sans être une suite narrative, ils forment une tentative de raconter un cri, celui d'un homme qui exprime la douleur qu'il ressent à la mort de son fils ». Wajdi Mouawad, 2009.*

Fidèle au choix opté par les nouveaux dramaturges du théâtre québécois contemporain, Mouawad tente de donner un théâtre où "*dialogue et action cèdent la place au récit*"<sup>1</sup>. Ce constat reste une clé indépassable pour accéder au théâtre de ce dramaturge d'origine libanaise. Notons que de nombreux critiques et historiens du théâtre québécois s'en servent dès le commencement pour développer la production théâtrale du théâtre québécois d'aujourd'hui. Suite à un long séjour au Canada et à des lectures profondes de grands textes québécois, l'auteur d'*Incendies* a été largement influencé par les techniques contemporaines du théâtre québécois. Or, la narratologie règne en maître dans ce théâtre dont les sujets sont nourris plus au moins de tout ce qui se passe au Liban, pays où la coexistence de plusieurs ethnies et sectes religieuses y nourrit les conflits qui se déclenchent de temps à autre ces dernières années.

Baptisé romancier plus que dramaturge<sup>2</sup>, Mouawad estime qu'avec la dramaturgie, on peut dynamiser ses personnages qui prennent libre cours avec la forme romanesque. Mais, les thèmes de son théâtre, signalons-le, au niveau de leur apparence, sont des sujets de roman par excellence. Il ne faut pas oublier ici que le romancier peut, plus que le dramaturge, charger ses personnages de tout faire:

"Pour presser, aider, soutenir ses personnages tout au long de leurs pérégrinations, le romancier se trouve contraint d'intervenir dans son récit. Soucieux de ne pas leur laisser perdre leur caractère ni leur costume, pas à pas il les accompagne, il assume leur incarnation. Au théâtre, le personnage marche tout seul<sup>3</sup>."

Raconter le passé lointain qui ne manque pas d'avoir des effets sur le présent des protagonistes semble, nous l'estimons, plus romanesque que dramaturgique. Or, la question qui se pose ici, pourquoi l'auteur libanais opte-t-il pour le théâtre tout en empruntant des techniques romanesques, à proprement parler? La réponse n'est pas, en fait, facile à donner ici.

Cette étude propose donc de suivre la part narratologique dans "Incendies". Nous tenterons de voir de près comment les techniques théâtrales cèdent la place à des techniques narratives de grande envergure. Nous nous attacherons aussi à montrer comment le dramaturge libanais a pu, vu sa formation littéraire, la nature des thèmes qu'il développe, et son attachement au théâtre québécois, créer un théâtre narratif.

### **Raconter au lieu de montrer**

Dramaturge libanais d'expression française, Wajdi Mouawad s'est frayé un chemin dans le monde de la littérature francophone grâce à son quatuor théâtral Le Sang des Promesses. Très tôt, estime-t-il « *dès l'adolescence, s'est installé un double-courant. L'un visible : l'homme de théâtre. C'est vrai. Et l'autre, invisible, qui n'a jamais cessé : l'écriture romanesque*<sup>4</sup> ». C'est au roman donc que l'écrivain s'attache plus qu'au théâtre. C'est ce qu'il remarque en ces termes bien clairs:

« On me connaît comme homme de théâtre, mais mon identité est beaucoup plus liée au roman. Je me sens un peu comme quelqu'un qui serait dans le corps d'une femme mais qui serait homme. Je me sens un peu transsexuel entre le roman et le théâtre<sup>5</sup> ».

À en croire, il s'agirait très probablement d'une dramaturgie, d'une technique nouvelle prenant appui sur la narration et le texte. Tenterait-il de concilier dramaturgie et roman? Réussirait-il à créer un nouveau genre où *montrer* et *raconter* s'épousent excellemment? Il faut, estimons-nous utile ici, rappeler que traditionnellement, le théâtre est fait pour montrer et non raconter. N'oublions pas que selon la tradition aristotélicienne, les techniques narratives sont fortement exclues du domaine théâtral. Il en est de même dans le *Nouveau théâtre* où *raconter* n'occupe pas la part essentielle dans une pièce de théâtre.

Il est utile ici d'avancer que cette orientation assez nouvelle est due à Brecht. Certains lecteurs et critiques de l'écrivain libanais ont déjà souligné qu'il a fortement assumé l'héritage de la dramaturgie brechtienne<sup>6</sup>. Mais, chez Brecht, Cette technique est conçue pour les pièces à caractères épiques où *montrer* cède la place à *raconter*. Il faut noter ici que Corneille s'en servit dans *Le Cid* lorsqu'il était question de raconter l'histoire de la guerre contre les *Maures*. Mais, chez Mouawad, il ne s'agit pas de scènes épiques. Il faudra donc penser aux influences indépassables que le *théâtre québécois* a grandement exercées sur cet auteur francophone<sup>7</sup>. Le théâtre de Mouawad s'inscrit dans ce contexte où le texte se situe au cœur de l'acte théâtral. Mouawad souligne, au cours d'un entretien réalisé pour la Revue *Agôn*, l'importance et l'influence des dramaturges québécois – notamment Michel Tremblay- sur son œuvre même :

« Il y a un auteur qui s'appelle Michel Tremblay qui est le premier à avoir fait de la langue québécoise un théâtre du tragique et non pas juste de la comédie et qui va redonner le théâtre aux gens puisqu'à cette époque-là, on faisait du théâtre en langue française. C'est donc ce contexte-là qui m'a éduqué, qui m'a formé»<sup>8</sup>

Outre l'influence du théâtre épique et celle du théâtre québécois contemporain, nous pouvons penser à une autre hypothèse: Mouawad a recours à cette technique, nous semble-t-il, pour choquer le lecteur ou le spectateur pour éveiller sa conscience humaine (surtout lorsqu'il s'agit des effets néfastes de la guerre civile au Liban) pour l'amener à réagir. *Plaire* et *instruire* cèdent la place donc à *réagir* dans ce théâtre à techniques narratives. Viserait-il à internationaliser, grâce à cette technique narrative dans le théâtre, la cause libanaise, les massacres et le déchirement psychosocial dont souffrait la société libanaise des dernières années du XX<sup>ème</sup> siècle? L'hypothèse reste valable si on constate une fois de plus que l'auteur libanais ne semble pas choisir d'autres thèmes dans ses écrits publiés après "Incendies".

Premiers indices de la narration

Disons donc que les indices de la narration sont fortement omniprésents dans Incendies. L'emploi du *passé simple* et de l'*imparfait* est d'usage dans cette pièce. Le recours à la troisième personne et le flash-back employés suffisamment dans cette pièce de théâtre sont généralement des techniques narratives. Enfin, pour mener à bien ces recherches, nous sommes en présence de plusieurs interrogations qui s'imposent lors de toute lecture attentive de cette pièce (Incendies). Commençons tout d'abord par poser des questions sur le processus du schéma narratif chez cet écrivain: comment réussit-il à s'approprier des techniques narratives tout en gardant les obligations du genre théâtral?

Le schéma narratif

Un schéma narratif règne en maître dans Incendies. Au lieu de consacrer sa pièce à montrer l'action, Mouawad recourt à un schéma narratif qui lui permet de raconter et de décrire. Soulignons qu'il est fort connu que le texte narratif a pour but de raconter souvent une action composée de plusieurs épisodes qui tendent vers une fin. Ce texte commence par une *situation initiale* pour arriver à une *situation d'arrivée*. Dans un texte narratif, le récit prend un itinéraire qui va et vient d'un point à un autre en insistant sur les actions et les modifications vécues par les personnages. Une lecture attentive du théâtre de Mouawad montre que l'écrivain libanais suit respectueusement ce schéma narratif dans son théâtre. Dans Incendies, Jeanne et Simon commencent par découvrir que leur père, est encore en vie. L'histoire de la mort de leur père en guerre devient, à partir de cette découverte, fausse.

De plus, le fait qu'ils apprennent qu'un « virtuel » frère doit être cherché, donne au drame des dimensions tragiques qui appellent une intervention narrative au niveau de la technique. Et la question qui se pose ainsi est la suivante: Comment montrer de telles scènes sans emprunter des voies narratives? C'est ici que le drame passe par le schéma narratif.

De surcroît, des actions complémentaires viennent d'enrichir le récit lorsque Jeanne et Simon apprennent une fois de plus que leur père a violé leur mère et enfin

que ce père était aussi le fils de leur mère Nawal Marwan. Notons qu'au cours de cette histoire, maints personnages se chargent d'amener les deux jumeaux à découvrir leur identité.

Il est utile de remarquer ici que de tels détails font de l'histoire de cette pièce un thème de narration et non de théâtre. La pluralité de l'action, la diversité des lieux, le flash-back et la description dans *Incendies* représentent des contraintes qui tamponnent l'histoire de caractéristiques narratives à proprement dite.

La situation initiale

Contrairement aux exigences du genre théâtral, nous constatons que dans *Incendies*, l'écrivain libanais emprunte la voie des techniques narratives en créant une situation initiale généralement exigée dans le genre romanesque. Disons donc que, dans un texte narratif, la situation initiale est une étape essentielle. Elle correspond au point de départ du récit. Cette situation dite initiale nous renseigne d'une part sur le cadre dans lequel se déroule l'histoire et nous présente, d'autre part, les personnages principaux de l'histoire. C'est par rapport à cette situation initiale que les événements ont un sens, notamment l'élément perturbateur.

Dans *Incendies* le récit commence, au Québec, dans le bureau du notaire, Hermile Lebel qui appelle les jumeaux Jeanne et Simon «*tous deux âgés de 22 ans et nés, tous deux, le 20 août 1980 à l'hôpital Saint-François à Ville-Émard*»<sup>9</sup> à son bureau afin de leur dire qu'avant d'entrer à l'hôpital à la suite d'une crise de conscience, leur mère laissa un testament. Cette situation que nous pouvons qualifier de situation initiale a pour but d'attirer l'attention du lecteur sur l'action. C'est là où le récit prend son poids choquant:

*« 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 »*<sup>10</sup>

En présence, de Jeanne et de Simon, le notaire Hermile Lebel, qui «*est institué exécuteur testamentaire*»<sup>11</sup>, évoque les dernières volontés de la mère. Celle-ci lègue ses meubles et ses vêtements avant d'être remise à une œuvre de charité, mais trois objets particuliers, ou plutôt trois des clés d'une énigme, seront donnés à trois légataires:

*« À mon ami, le notaire Hermile Lebel, je lègue mon stylo plume noir.  
À Jeanne Marwan, Je lègue la veste en toile verte avec l'inscription 72 à l'endos.  
À Simon Marwan, Je lègue le cahier rouge »*<sup>12</sup>

C'est ainsi que cette situation initiale ouvre la porte à de multiples questions sur ce choix de la testatrice. Pourquoi avait-elle choisi entre plusieurs personnes de son entourage les trois héritiers? Y a-t-il du rapport entre les objets du testament et le déroulement de l'histoire? Pouvons-nous avancer que ce choix est arbitraire? C'est à ces diverses hypothèses que le lecteur se met à se mêler de l'histoire, technique qui est souvent d'usage dans le genre romanesque.

Il est utile de préciser ici que dans *Incendies*, cette situation initiale prend la forme d'un *élément perturbateur*. L'auteur prend soin, dès les premières lignes de sa pièce et sans aucun retard, de nous fournir cet élément qui ouvre de nouvelles issues au récit. De plus, moyennant des temps verbaux, généralement utilisés dans les techniques romanesques, l'auteur n'hésite pas à livrer au lecteur les indices qui vont conduire à l'élément perturbateur qui agite les événements, en insistant sur quelques personnages.

### L'élément perturbateur :

Nous venons d'insister sur l'importance de la situation initiale dans *Incendies*. Cette situation initiale a été réalisée dans la pièce grâce à un *élément perturbateur* (un testament-énigme). Les critiques sont unanimes à considérer qu'un élément perturbateur est l'élément agitateur, ou « *le nœud déclencheur* » qui modifie le déroulement de l'action. Il est déterminant pour la suite du récit. Par son apparition, les événements de l'histoire commencent à s'agiter et à perdre l'équilibre<sup>13</sup>. Ici, dans *Incendies*, l'élément perturbateur est une mission surprise, une énigme à résoudre, un voyage vers l'origine, que Nawal confie aux jumeaux, pour trouver leur père qu'ils croyaient mort en héros durant la guerre libanaise et leur frère dont ils ignoraient l'existence afin de leur remettre à chacun d'eux une lettre. Une fois cette mission accomplie, ils recevront une lettre pour briser le silence de l'ignorance et « *une pierre pourra alors être posée sur (sa) tombe et (son) nom sur la pierre gravé au soleil* »<sup>14</sup>. Mais du fait que l'élément perturbateur est toujours excitateur et ennuyeux, les volontés de Nawal sont suivies d'un accès de rage de Simon qui lance des imprécations et quitte le bureau de notaire, mais sa sœur Jeanne ne dit aucun mot durant la totalité de la scène.

### Les péripéties

Si les *péripéties* sont de monnaie courante dans les poèmes épiques ainsi que dans les romans et les pièces de théâtre, chez Mouawad elles prennent une forme narrative par excellence. Il s'en sert pour un revirement de situation plus ou moins complet qui amène le dénouement comme il arrive dans la dramaturgie, notamment classique. De plus, nous pouvons constater que le recours de Mouawad à cette technique n'a pas pour fin de mener l'action ni à la catastrophe, ni à la réconciliation. Ainsi, à l'instar des romanciers, il se sert des péripéties dans *Incendies* en tant qu'épreuves ou actions qui secondent l'élément perturbateur qui vient de rompre un équilibre initial. C'est ainsi que les péripéties permettent chez lui d'enrichir, de moduler et de développer le récit. Nous remarquons également que, fidèle aux techniques narratives, Mouawad fait usage des péripéties afin de cristalliser les tentatives des personnages de poursuivre leur quête d'identité avant que le récit prenne fin. Mais, il est juste de signaler ici que ces péripéties sont, en quelque sorte, des composantes essentielles de l'intrigue, voie qu'empruntent généralement les dramaturges. Ainsi, ses personnages sont en dialogue pour nous informer des relations qui les lient.

Dans *Incendies*, et (dans sa forme romanesque) grâce aux péripéties, Mouawad fait acquérir à sa pièce des structures narratives proprement dites. À certains moments du récit, Jeanne décide de partir au Liban à la recherche des traces de sa mère dans son pays natal pour résoudre une conjecture. Cette décision a été prise une fois qu'elle finit d'expliquer à ses étudiants de mathématiques la théorie des graphes :

*« Les mathématiques telles que vous les avez connues jusqu'à présent ont eu pour but d'arriver à une réponse stricts et définitifs en partant de problèmes stricts et définitives (...) puisqu'il sera question de problèmes insolubles qui vous mèneront, toujours, vers d'autres problèmes tout aussi insolubles »*<sup>15</sup>

Nous pouvons remarquer aisément que la péripétie est introduite ici grâce au rapport évoqué entre la théorie des graphes et le problème de la recherche d'identité que Nawal envisage de mener. Résoudre l'insoluble c'est le défi qui s'impose à elle. C'est le moment où une péripétie prend pied dans le récit. Quitter son travail en tant qu'institutrice dans une salle de cours au Québec en vue de déchiffrer le mystère des origines de sa mère à l'aide de quelques indices fournis par Nawal perturbe le processus du récit. Elle part d'une indication (*la veste verte avec le numéro 72 à l'endos, une lettre et une photo*). Notons que sa vie change à partir du moment où, au lieu d'être enseignante et de mener à bien sa thèse de doctorat, elle se donne un autre métier. Elle finit par être policière qui mène une enquête plus ou moins assidue pour arriver à ses fins.

Dans *Incendies*, Mouawad se sert des péripéties vécues par les personnages pour décrire très précisément des événements majeurs de la vie de Nawal Marwan et des épisodes de la guerre libanaise. En effet, avant de partir en voyage à destination du Liban et pour trouver une preuve de la mort de son père, Jeanne rend visite à Antoine Ducharme, l'infirmier qui, pendant ses cinq dernières années, a veillé sur la mère. Elle lui demande son aide pour savoir par où commencer sa quête. Antoine lui suggère de procéder avant tout à la raison pour laquelle sa mère n'a rien dit pendant ses cinq dernières années à l'hôpital depuis "l'été 97 *Au mois d'août. Le 20*"<sup>16</sup>. À ce jour, Nawal suivait une série de procès au *Tribunal Pénal International*, en rapport avec la Guerre dans son pays d'origine. Jeanne se souvient également d'une photo :

« Une petite photo. Elle me l'avait déjà montrée. Elle, à 40 ans, avec une de ses amies »<sup>17</sup>

Une fois qu'ils réussissent à agrandir cette photo, Antoine et Jeanne finissent par décoder des symboles : « *On est au pays de (la) mère. C'est l'été. (...) Sur l'autobus*<sup>18</sup> dans le fond, brûlé, là, il y a des inscriptions : *Réfugiés de Kfar Rayat* »<sup>19</sup>. Alors, Jeanne arrive à décider où commence sa quête ou plutôt, on peut dire ici qu'une partie de l'histoire de Nawal se trouve reconstruite.

Prenant la route, Jeanne dans le village de sa mère, passant par une autre péripétie, elle s'entretient avec Abdessamad Darazia qui connaît toutes les histoires du village. Il évoque la légende de la femme qui chante et indique à Jeanne le chemin de Kfar Rayat qui se trouve « *au sud. Pas loin de Nabatiyé* »<sup>20</sup>. Finalement, Jeanne arrive à la prison de Kfar Rayat, mais « *pour relancer l'industrie touristique, cette prison est devenue un musée en 2000* »<sup>21</sup>. A Kfar Rayat, Jeanne découvre que sa mère a été victime de nombreux viols de la part d'un certain bourreau Abou Tarek. Jeanne prend connaissance des épreuves que sa mère avait vécues grâce à son matricule « *Un numéro. La femme qui chante était le numéro 72. C'est un chiffre célèbre ici* »<sup>22</sup>.

Étonnée de ces informations qui n'ont rien à voir avec celles qu'elle a déjà obtenues, Jeanne a du mal à admettre la vérité. Alors, elle s'élance à la recherche d'une autre preuve pour seconder le témoignage du Guide. Elle part pour trouver Fahim, « *Le concierge de l'école. A l'époque il était gardien ici* »<sup>23</sup>. Fahim reconnaît que la veste en toile verte n'est que celle qui appartenait à la femme qui chante. Il ne manque pas de dévoiler à Jeanne une partie de ce qui s'est passé dans la prison. Il n'hésite pas de lui confirmer que cette femme sur la photo, qui a les cheveux longs et qui sourit, est également la femme qui chante. Nawal Marwan, ou

Le numéro 72, «*a assassiné le chef des milices. Deux balles. Le pays a tremblé. Ils l'ont mise à Kfar Rayt. (...) Abou Tarek s'est occupé d'elle. Les nuits où Abou Tarek la violait, leurs voix se confondaient*»<sup>24</sup>

Il est important de remarquer ici que, dans cet épisode de viol, Wajdi Mouawad intensifie l'action tout en ayant recourt à une péripétie de grande intensité. Le récit prend ainsi la forme d'une incroyable révélation impossible à prévoir pour Jeanne. Selon toute vraisemblance, Nawal Marwan, «*a donc été violée par Abou Tarek, elle est tombée enceinte et puis elle a un enfant en prison*»<sup>25</sup>. Elle a mis l'enfant dans un seau recouvert d'une serviette, le noya une nuit d'hiver à l'aide de Fahim. Intervient ici le destin: la rivière était gelée. Fahim, l'homme qui a jeté beaucoup d'enfants dans la rivière, décide de ne pas jeter l'enfant à l'eau, peut-être sous l'influence des sanglots de l'enfant. Cette histoire nous rappelle Œdipe dans la mythologie et la Célèbre Blanche neige dans les anecdotes des enfants. Enfin, le contenu du seau est confié à Malak «*un paysan qui rentrait avec son troupeau vers le village du haut, vers Kisserwan*»<sup>26</sup>.

Confondue par les révélations de Fahim, Jeanne insiste de suivre son parcours pour démasquer la vérité. A l'instar de sa mère, chez Malak, Jeanne a révélé une partie de l'histoire de sa famille : le contenu du seau était deux bébés Jeanne et Sarwane, les noms véritables de Jeanne et Simon, les enfants de Nawal Marwan, la femme qui chante et également «*les fruits de la femme qui chante sont nés du viol et de l'horreur*»<sup>27</sup>

Il va sans dire que les personnages que Jeanne a rencontrés depuis son arrivée au Liban, peuvent être considérés comme des *passeurs de récit*<sup>28</sup> qui se chargent de déplacer Jeanne d'un lieu à un autre. Or, cette technique est purement narrative puisque, dans une pièce de théâtre, *le passeur de récit* est quasi absent vue la nature du genre théâtral.

#### Élément rééquilibrant

Une fois l'élément perturbateur réalisé, Mouawad n'hésite pas à se servir d'un élément des techniques narratives dans *Incendies*. Cette étape s'est réalisée lorsque l'équilibre retrouve sa place dans le texte narratif après que l'élément perturbateur a agité cet équilibre. Ce nouveau rééquilibrant a pour fonction chez Mouawad d'apaiser la tension dramatique du récit. Cet apaisement n'élimine pas totalement la tension que le récit a prise puisqu'un retour à la situation initiale de départ est infaisable<sup>29</sup>. Changer les situations et le statut des personnages, c'est ce que permet cet élément rééquilibrant à l'auteur d'*Incendies*. Nous assistons donc à nombreuses révélations qui ont successivement lieu. Les personnages ont évolué grâce à de grandes épreuves qu'ils ont vécues durant les actions avant de parvenir à la situation finale ou à la clôture de l'histoire.

Dans *Incendies*, Simon qui n'obéit pas dans un premier temps aux volontés de sa mère, est invité, sous l'influence de son attachement à sa sœur, à la rejoindre dans son pays natal, notamment lorsqu'il prend connaissance qu'une solution d'énigme est possible. Simon feuillette le *cahier rouge*, il tombe sur le témoignage de sa mère face à son bourreau, Abou Tarek. Elle lui révèle le fruit de son infecte torture, des deux enfants, jumeaux. Alors Simon, le boxeur décide de mener un «*combat professionnel*»<sup>30</sup> tout en appelant Hermil Lebel à l'aider. Il décide de partir au Liban, en compagnie du notaire, pour s'assurer du véritable nom de son frère.

Arrivés au Liban, Simon et Lebel s'efforcent de rendre visite à Chamseddine *"le chef spirituel de toute la résistance de la région du sud"*<sup>31</sup>. L'apparition de ce dernier a pour fonction de passer l'action de l'énigmatique au clair. Il leur révèle la vérité du frère inconnu. C'est là où l'élément rééquilibrant prend sa valeur. Chamseddine affirme que Nawal a passé toute sa vie à chercher son fils, Nihad Harmanni, grand tireur, ou plutôt, qui est devenu franc tireur, se transformant en *machine à tuer*<sup>32</sup>. Mais lorsqu'elle dévoile l'identité de son fils, elle tombe dans le *silence* durant cinq ans jusqu'à sa mort. Et pour intensifier l'histoire, Chamseddine leur avoue également que Nihad est remonté vers le Nord pour chercher sa mère. Mais, menant ses recherches dans des conditions où la guerre au Liban fait rage, il a été capturé par l'armée étrangère avant d'être recruté dans la prison de Kfar Rayat pour "s'occuper des interrogatoires"<sup>33</sup>. C'est là-bas qu'il a *changé de nom. Il n'est plus Nihad. Il est devenu Abou Tarek*<sup>34</sup>. Ainsi, le frère n'est que le père des jumeaux, bourreau et violeur de sa propre mère.

En somme, *l'élément rééquilibrant* excellemment utilisé dans *Incendies* sert de pierre d'angle pour l'histoire de la pièce.

La situation finale

Dans la technique narrative, la situation finale correspond, en gros, à l'image que l'auteur veut laisser de ses personnages au lecteur. Or, dans *Incendies*, Mouawad tente de transmettre un dernier message au lecteur. Jeanne remet l'enveloppe à son père Nihad. Dans cette enveloppe, Nawal s'explique en des accents pathétiques :

*« Je vous écris en tremblant.*

*Les mots, je les voudrais enfoncés dans votre cœur de bourreau »*<sup>35</sup>.

Après avoir suspendu le lecteur tout au long du récit, Mouawad se met à lui livrer les clés qui peuvent décoder les énigmes évoquées au fil de l'histoire. L'intervention de l'auteur moyennant les trois lettres qui peuvent être qualifiées à la fois d'apaisantes et de décodantes, donne au récit le salut. C'est le moment où le récit prend fin. C'est là où la situation finale, technique en usage dans les techniques romanesques, prend sa force. Le génie de Mouawad est ici sans égal pour deux raisons:

- d'abord, parce qu'il réussit à se servir excellemment des techniques narratives dans une pièce de théâtre dont les techniques n'ont rien à voir avec ce qui se passe dans un discours romanesque.
- Parce qu'il a pu, grâce à ses expériences de lecture dans la littérature française, imiter les grands romanciers français qui n'hésitaient point à maîtriser la situation finale dans leurs romans.

C'est de ce contexte qu'on peut comprendre pourquoi Simon est invité à remettre à Nihad, son frère l'enveloppe, dans laquelle Nawal dévoile une grande partie de l'histoire. Lorsqu'il ouvre, Nihad s'étonne de prendre connaissance qu'il était à la fois le fils et le bourreau. C'est lui qui a violé, sans le savoir, sa mère. Il est terriblement choqué d'avoir appris qu'une fois devant le tribunal, la mère avoue que Abou Tarek l'a violée. Le moment où Nihad découvre qu'Abou Tarek n'était que Nihad lui-même est décisif dans la lecture de la lettre. Mais, ce qui est affligeant pour Nihad c'est que la mère ne tarde pas à lui confier qu'elle s'est mise en quatre

pour le chercher. Elle a tout fait pour le retrouver. Quelle amertume et quel repentir peuvent s'emparer de Nihad?

Remarquons ici que Mouawad se sert des techniques narratives du roman policier. Arrivé à la situation finale, il se met à déchiffrer successivement les différentes étapes du crime. S'agit-il d'un crime dans Incendies? Oui, mais c'est un crime composé dont les énigmes sont fort éloignées dans le temps et l'espace. À l'instar de Jean Amila, dans Les fous de Hong-Kong<sup>36</sup>, (1968), et de Pierre Véry (L'Assassinat du Père Noël<sup>37</sup>, 1934), il crée cette atmosphère de crime sans tarder à mêler le lecteur aux nombreuses questions d'ordre social et des questions d'identité. Mais, à des différences près, la pièce de Mouawad semble un mélange de divers stades. L'auteur insiste, de prime abord que son texte est du théâtre. Néanmoins, titres, sous-titres et la mise en parties ne sont pas de la technique théâtrale. Le *va et vient* entre le temps du récit et le flash-back qui occupe une grande partie de la pièce, nous rappellent les techniques narratives, notamment lorsqu'il s'agit de *situation initiale*, d'*élément perturbateur*, d'*élément rééquilibrant* et de *situation finale*.

De plus, nous constatons que l'histoire de la lettre adressée aux deux jumeaux valorise la *situation finale* du récit. En des accents qui nous rappellent la mère de Pierre et Jean dans la situation finale du roman de *Pierre et Jean*<sup>38</sup> de Guy de Maupassant, Mouawad ne manque pas de se servir de la technique romanesque:

*«Il y a des vérités qui ne peuvent être révélées qu'à la condition d'être découvertes.*

*Vous avez ouvert l'enveloppe, vous avez brisé le silence*<sup>39</sup> ».

Notons que dans cette lettre, Nawal adresse également un conseil à ses enfants, les invitant à reconstruire l'histoire, l'histoire de leurs origines qui commence lorsqu'elle grave le nom de sa grand-mère, Nazira, sur la tombe:

*Lorsque l'on vous demandera votre histoire.*

*Dites que votre histoire, son origine,*

*Remonte au jour où une jeune fille*

*Revient à son village natal pour y grave le nom*

*De sa grand-mère Nazira sur sa tombe*

*Là commence l'histoire*<sup>40</sup>

Cette histoire de la tombe clôt le récit et intervient en tant que solution finale qui apaise la violence du déroulement des événements. Et nous, nous remarquons ici que, en dépit de plusieurs indices qui témoignent d'une technique romanesque utilisée dans cette pièce de théâtre, il est convenable de rappeler que dans les techniques théâtrales ainsi que dans celles du roman, la situation finale est de monnaie courante. Mais, bien que Mouawad ait tendance à se servir de techniques narratives plus que de techniques théâtrales, cette situation finale est plutôt narrative que théâtrale ou dramatique.

De l'extradiégétique à l'intradiégétique

Une lecture aussi profonde que possible d'Incendies nous permet de constater que Mouawad a recours une fois de plus aux techniques narratives en ce qui concerne la focalisation. Nous sommes en présence, en fait, d'une véritable narration enchâssée dans cette pièce de théâtre. Le déroulement des événements nous rappelle les récits

de *Mille et une nuits*, où le lecteur est invité à suivre plusieurs histoires enchâssées à la fois.

Et nous ne manquons pas ici de poser de nombreuses questions sur l'attitude du narrateur et des personnages vis-à-vis du récit: S'agit-il d'une narration intradiégétique où le narrateur raconte une histoire dont il fait partie? Est-il extradiégétique puisqu'il n'intervient guère dans le récit? Pouvons-nous parler d'une relation hétérodiégétique tant que l'emploi de la troisième personne est omniprésent dans le récit? Le narrateur, semble-t-il homodiégétique puisqu'il est acteur-témoin de ce qu'il raconte? Des réponses à ces diverses interrogations peuvent fortifier l'hypothèse que nous proposons dans cette étude sur la part de la narration dans cette pièce de théâtre.

Dans *Incendies*, la narration est prise en charge par quelques personnages. Durant leur quête, Jeanne et Simon ont croisé quelques narrateurs de l'histoire de Nawal Marwan. Ces personnages occupent souvent une place extérieure à l'histoire mais ils découvrent aux jumeaux plusieurs éléments qui se rapportent à l'histoire de leur mère. Par exemple, Abdessamad Darazia, l'homme qui connaît « *toutes les histoires du village* »<sup>41</sup>, un personnage extérieur à l'histoire de Nawal mais il connaît toutes les histoires « *les vraies et les fausses* »<sup>42</sup> à la *diégèse*. Il est omniscient. On le voit une fois dans la pièce, lorsque Jeanne lui rend visite, il lui indique des étapes importantes dans la vie de Nawal :

« *Il y a Nawal qui est partie avec Sawada (...) on l'appelait la fille qui chante (...) elle dit qu'une nuit on a séparé Nawal et Wahab (...) Nawal a gravé le nom de sa grand-mère (...) Elle avait appris à écrire. Puis elle est partie. Sawada avec elle et la guerre est arrivée* ».<sup>43</sup>

Il intervient à certains moments dans le récit pour émettre un jugement sur l'objet de sa narration surtout quand il affirme que « *Nawal et Sawada. Une légende* »<sup>44</sup> et « *c'est une légende* ».

Même aussi, Mansour, le guide de la prison de Kfar Rayat, qui « *était guide dans le Nord avant (...) Maintenant (il) faisai(t) la prison de Kfar Rayat* »<sup>45</sup>. Il ne connaît ni Nawal ni Sawada mais il donne à Jeanne des informations capitales :

« *Là, c'est la cellule la plus célèbre de la prison de Kafar Rayat. Cellule n°7. (...) C'était la cellule de la femme qui chante. Détenue pendant cinq ans. Quand les autres se faisaient torturer, elle chantait* »<sup>46</sup>

Par lui aussi, Jeanne, comme narrataire, entend le nom du bourreau, c'est Abou Tarek. Elle a connue également une vérité concernant l'identité de la femme qui chante.

Alors les deux narrateurs ici jouent le rôle du narrateur absent comme personnage de l'histoire qu'ils racontent. Ils racontent quelque chose d'extérieur en utilisant la troisième personne et le temps au passé. Donc ils sont des narrateurs *hétérodiégétique* et *extradiégétique*.

Poursuivant son enquête, Jeanne a rencontré d'autres narrateurs qui prennent la position de témoin. Ces personnages non seulement se souviennent de sa mère, mais sont aussi disposés à lui raconter l'histoire et à la guider dans sa quête. Fahim et

Malak sont des protagonistes et témoins de quelques parties de la vie de Nawal Marwan. Ils racontent, à l'intérieur de la *diégèse*, leurs mémoires.

D'abord on a vu, Fahim, l'ancien gardien de prison, qui était témoin du destin réservé aux jumeaux :

*« Elle avait mis l'enfant dans un seau (...) Moi, j'étais celui qui allait jeter les enfants dans la rivière. On était l'hiver, j'ai pris le seau, je n'ai pas osé regarder, je suis sorti. La nuit était belle et froide. (...) mais j'entendais les cris de l'enfant et j'entendais les chants de la femme qui chante. Alors je me suis arrêté (...) alors je suis revenu, j'ai pris le seau et j'ai marché, longtemps marché. J'ai croisé un paysan... »*<sup>47</sup>

Au cours de cet épisode, Fahim est présent comme personnage dans le récit qu'il raconte. C'est fort remarquable dans ses témoignages qu'il repère par le « je ». Par ailleurs, c'est Fahim qui oriente Jeanne vers d'autres témoins comme Abdelmalak ou Malak.

De son histoire également, Malak est témoin essentiel. Il incarne le personnage du père qui est perdu dans *Incendies*. Utilisant le « Je », Malak raconte à Jeanne une importante étape pour révéler ses origines :

*« J'en ai pris soin comme s'ils avaient été mes propres enfants. (...) Je leur ai donné un nom à chacun. Le garçon s'appelle Sarwane et la fille, Jannanne »*<sup>48</sup>

Lors de leurs révélations, Fahim et Malak sont au nombre des narrateurs *Homodiégétique* et *Intradiégétique*, ceux qui vivent la passé historique de Nawal et la relie au présent.

Dans son théâtre, Wajdi Mouawad met la narration au service d'une technique dramaturgique, il utilise les personnages pour dire et narrer. Mouawad ne choisit pas un seul narrateur pour prendre à sa charge tout le récit mais les narrateurs sont nombreux. Nawal Marwan, le personnage central dans *Incendies*, est un narrateur héros du récit. Elle est alors appelée *Autodiégétique*. Depuis les premières lignes de cette pièce, Nawal raconte sa vie au temps passé, elle révèle les autres protagonistes. Héroïne de l'histoire, Nawal transmet ses enfants au passé afin de comprendre leurs origines. Par ses dialogues avec les autres protagonistes, elle revit son histoire depuis son amour profond avec Wahab à qui elle promet de l'aimer toujours :

*« Je ne pourrai plus te demander de rester dans mes bras même si c'est ce que je veux le plus au monde, même si j'ai la conviction que je serai à jamais incomplète si tu demeures à l'extérieur de moi, même si, à peine sortie de l'enfance, je t'avais trouvé, toi, et qu'avec toi je tombais enfin dans les bras de ma vraie vie, je ne pourrai plus rien te demander (...) j'ai un enfant dans mon ventre »*<sup>49</sup>

Par sa parole unique, Nawal devient le narrataire en racontant les épisodes de sa vie au Liban et au Québec en passant par la prison de Kfar Rayat après son engagement dans la guerre. Elle se fait même l'héroïne voire la narratrice de sa propre histoire.

Mouawad lui-même reconnaît dans son entretien avec Hortense Archambault et Vincent Baudriller qu'il possède cette capacité de raconter des histoires. Il peut-être

utilisé le force de la narration pour transférer sa pensée au message qu'il veut faire passer aux générations qui assistent à ses spectacles.

Une des caractéristiques du théâtre de Mouawad est que ce théâtre qui s'approprie la théorie de la focalisation, généralement utilisée dans le genre romanesque. C'est ainsi que la focalisation interne, externe et zéro ornent le schéma narratif dans ce nouveau théâtre. L'analyse de ces éléments prouve d'une part qu'une formation romanesque a son poids dans ce théâtre, et prouve d'autre part que les procédés de narration chez Mouawad appellent le lecteur attentif à prendre garde à ce métissage théâtre-romanesque.

Nous pouvons dire donc en guise de conclusion que l'écrivain libanais a réussi, en optant pour une dramaturgie à la forme de narratologie de donner libre cours à ses personnages dans cette pièce Incendies. Ce choix lui a permis de créer ses personnages tout en donnant des détails sur leurs traits physiques ou moraux. Ce choix lui a permis de se concentrer sur le *dire* et le *faire*, possibilités toujours absentes dans le théâtre traditionnel. Il faut dire d'ailleurs que l'emploi de cette technique narratologique a permis à l'écrivain de posséder plus d'affinités avec son personnage.

Il est utile de rappeler ici que l'emprunt de cette voie de narratologie dans le théâtre était favorable à développer un tel sujet sur ce qui se passe dans ce pays qui souffre depuis plusieurs décennies des guerres civiles.

## **BIBLIOGRAPHIE :**

### **CORPUS :**

- 1- Mouawad (Wajdi), Incendies, Montréal, Éditions Leméac, 2009, ISBN 968-2-7609-2997-5.

### **OUVRAGES SUR WAJDI MOUAWAD**

#### **ARTICLES DIVERS SUR WAJDI MOUAWAD**

- 1- Lépine (Stéphane), Wajdi Mouawad ou l'irruption de l'Autre, in *Jeu*, Conseils des arts et des Lettres, Montréal, N°73, Décembre 1994.
- 2- Le Scanff (Yves), Théâtre dramatique et théâtre post-dramatique in *Études « revue de culture contemporaine »*, La Société d'Éditions de Revues (SER), Paris, tome 411, Octobre 2009.
- 3- Pudloui (Charlotte), Wajdi Mouawad, à fendre l'âme *Slate.Fr*, 29 octobre 2012 consulté sur Internet [www.slate.fr/story/63897/wajdi-mouawad-litterature-anima-theatre-roman](http://www.slate.fr/story/63897/wajdi-mouawad-litterature-anima-theatre-roman)
- 4- Véronique (Pépin), Émergence du contemporain dans le théâtre québécois : les exemples de Wajdi Mouawad et François Étienne Paré, in *Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire*, Coll. Postures, Montréal, vol.5, 2003.

### **THESES**

1. Patroix (Isebel), Identités et Créations dans l'œuvre de Wajdi Mouawad, thèse de doctorat, Université Stendhal Grenoble III, 2014.

### **INTERVIEWS :**

1. L'interview de Wajdi Mouawad avec Mathieu Laviolette-Slanka dans L'Orphée d'Avignon pour Evène.fr, 11 juin 2009 consulté sur Internet le 2 Décembre 2015 [www.evene.fr/theatre/actualite/wajdi-mouawad-avignon-2009-littoral-ciels-2060.php](http://www.evene.fr/theatre/actualite/wajdi-mouawad-avignon-2009-littoral-ciels-2060.php).
2. Wajdi Mouawad, Autour de Littoral, Incendies et Forêts, Entretien réalisé par Lise Lenne, in *Agôn*, 19 Octobre 2010 consulté sur Internet le 20 Novembre 2015 : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=290>

### **OUVRAGES GENERAUX :**

1. Adam (Jean Michel), Le texte narratif, Nathan, Paris, 1994.
2. Adam (Jean-Michel) et Revaz (Françoise), l'analyse des récits, Seuil, Paris, 1996.
3. Ammoun (Denise), Histoire du Liban Contemporaine, VOL.2, Arthème Fayard, Paris, 2002.
4. Juvet (Louis), Témoignages sur le théâtre, coll. Champs Arts, Flammarion, 2009.
5. Sarkis (Jean), Histoire de la guerre du Liban, PUF, Paris, 1993.

### **ARTICLES GENERAUX :**

1. Moss (Jane), Larry Tremblay et la dramaturgie de la parole, in *L'Annuaire théâtral*, Centre de recherche en littérature québécoise et société québécoise d'études théâtrale, Montréal, n°21, Printemps 1997.
2. Robert (Lucie), Les passeurs de récit, in *Voix et Images*, vol.28, n°3, 2003, pp.163-170. Consulté sur Internet : [www.erudit.org/apropos/utilisation.html](http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html)

## Les références:

- 1 Jane Moss, **Larry Tremblay et La dramaturgie de la parole**, in *L'Annuaire théâtral*, n°21, Montréal, CRELIQ, 1997, p. 63.
- 2 Notons à cet égard que Wajdi Mawad a publié trois romans qui sont en partie des répétitions de passages de ses pièces : *Visages retrouvés* (2002), *Un obus dans le cœur* (2007), *Anima* (2013).
- 3 Louis Jouvet, **Témoignages sur le théâtre**, Paris, Flammarion, Coll. "Champs Arts", 2009, p. 13.
- 4 Charlotte Pudloui, **Wajdi Mouawad, à fendre l'âme** *Slate.Fr*, 29 octobre 2012 consulté le 2 octobre 2014 sur internet [www.slate.fr/story/63897/wajdi-mouawad-litterature-anima-theatre-roman](http://www.slate.fr/story/63897/wajdi-mouawad-litterature-anima-theatre-roman)
- 5 Ibid.
- 6 « *C'est le théâtre européen marqué par les influences de Brecht et Beckett qui inspirent Mouawad* » Signalons à cet égard la thèse de doctorat présentée par Isabelle Jean-Pol Madou, **Identités et création dans l'œuvre de Wajdi Mouawad**, université de Grenoble, 2014, p.88. L'article d'Yves le Scanff, **Théâtre** in *Etudes* « revue de culture contemporaine », octobre 2009 tome 411, pp.392-393. **L'interview de Wajdi Mouawad** avec Mathieu Laviolette-Slanka dans L'Orphée d'Avignon pour Evène.fr, 11 juin 2009 consulté sur internet le 20 Novembre 2015 [www.evene.fr/theatre/actualite/wajdi-mouawad-avignon-2009-littoral-ciels-2060.php](http://www.evene.fr/theatre/actualite/wajdi-mouawad-avignon-2009-littoral-ciels-2060.php). Isabelle Patroix, **Identités et Créations dans l'œuvre de Wajdi Mouawad**, thèse de doctorat, université Stendhal Grenoble III, 2014.
- 7 Mentionnons ici quatre travaux de références qui se sont attachés à cette question: Stéphane Lépine, **Wajdi Mouawad ou l'irruption de l'Autre**, in *Jeu*, no 73, Montréal, Conseils des arts et des Lettres, décembre 1994, pp.80-87. Pépin véronique, **Emergence du contemporain dans le théâtre québécois : les exemples de Wajdi Mouawad et François-Etienne Paré**, in *Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire*, vol.5, Montréal, Coll. Postures, 2003, pp.161-171. Jane Moss, **Larry Tremblay et la dramaturgie de la parole**, in *L'Annuaire théâtral*, n°21, Montréal, Centre de recherche en littérature québécoise et société québécoise d'études théâtrale, Printemps 1997, pp.62-83
- 8 Wajdi Mouawad, **Autour de Littoral, Incendies et Forêts**, Entretien réalisé par Lise Lenne, in *Agôn*, 19 Octobre 2010 consulté le 8 janvier 2015 sur internet le 2 Décembre 2015: <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=290>
- 9 *Incendies*, p.16.
- 10 *Incendies*, p.17.
- 11 *Incendies*, p.16.
- 12 *Incendies*, p.17.
- 13 Jean-Michel Adam et Françoise Revaz, *L'analyse des récits*, Paris, Seuil, 1996, p.67.
- 14 *Incendies*, p.19.
- 15 *Incendies*, p.26.
- 16 *Incendies*, p.58.
- 17 *Incendies*, p.59.
- 18 Il est fort connu chez les lecteurs libanais que l'élément déclencheur de la guerre civile au Liban est l'incendie d'un autobus de réfugiés par la milice chrétienne. A ce propos, voir Jean Sarkis, *Histoire de la guerre du Liban*, Paris, PUF,1993. Et Denise Ammoun, *Histoire du Liban Contemporaine*, VOL.2, Paris, Arthème Fayard, 2002. Notre dramaturge indique la valeur de cet événement dans cet épisode et il le montre également au début de son roman *Visage retrouvé*.
- 19 *Incendies*, p.64.
- 20 *Incendies*, p.78.
- 21 *Incendies*, p.81.
- 22 *Incendies*, p.82.

- 23 Incendies, p.82.
- 24 Incendies, pp.93-94.
- 25 Incendies, p.95.
- 26 Incendies, p.95
- 27 Incendies, p.101.
- 28 Il est à noter ici que des chercheurs assidus avancent que, contrairement au théâtre dans d'autres sphères littéraires, le théâtre québécois est caractérisé par ce phénomène de passeur de récit. Notons à cet égard que Lucie Robert a remarqué l'existence de ce phénomène de passeurs de récit chez l'écrivain libanais Mouawad, influencé généralement par le théâtre québécois. Voir à ce propos: Lucie Robert, **Les passeurs de récit**, in *Voix et Images*, vol.28, n°3, 2003, pp.163-170. Consulté le 3 décembre 2014 sur internet : [www.erudit.org/apropos/utilisation.html](http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html)
- 29 Jean Michel Adam, **le texte narratif**, Paris, Nathan, 1994, p.198.
- 30 Incendies, p. 105
- 31 Incendies, p.111
- 32 Incendies, p.123.
- 33 Incendies, p.123.
- 34 Incendies, p.124.
- 35 Incendies, p.126.
- 36 Les Fous de Hong-kong est le douzième roman policier de Amila qui a paru dans la collection Série noire. Dans lequel Victor Lefébure, à débarqué à Hong-Kong pour négocier avec John Fisher un contracte de la vente de runabout mais la compagnie n'est pas informée de ce contracte. A ce moment John déclare que cette opération secrète est pour récupérer un trésor caché sur un îlot.
- 37 L'Assassinat du père Noel est un roman policier de Pierre Véry publié en 1934. Les actions de ce roman se déroulent dans un petit village de Meurthe et Moselle où une lettre annonce qu'un trésor sera bientôt volé. L'archevêque de Paris envoie son assistant, M. Prosper Lepica, qui se présente sous l'identité du marquis de Santa Claus, pour veiller sur ce trésor. Dans la nuit de Noel, un inconnu affublé d'un costume du père Noel est assassiné. Alors l'enquête s'accélère pour connaître le tueur.
- 38 Dans Pierre et Jean, la mère est Louise Roland qui a une relation d'amour secrète avec M.Marcéchal qui fait de son fils illégitime, Jean Relond, l'unique héritier de sa fortune considérable. Le doute s'éveille en l'esprit de Pierre Roland , frère de Jean , qui commence alors une enquête minutieuse pour découvrir la vérité. À la fin du roman Pierre connaît que son frère est le fils de Marcéchal et relève à son frère sa découverte. Mais enfin ils se réconcilient et ils réunissent pour saluer le départ de La Lorraine, à bord de laquelle Pierre commence une nouvelle vie.
- 39 Incendies, p.132.
- 40 Incendies, p.130.
- 41 Incendies, p.77.
- 42 Incendies, p.77.
- 43 Incendies, pp.77-79.
- 44 Incendies, p.78.
- 45 Incendies, p.81.
- 46 Incendies, p.82.
- 47 Incendies, pp.94-95.
- 48 Incendies, p.99.
- 49 Incendies, p.22.