Document generated on 07/19/2025 6:33 a.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Impitoyable consolation

Incendies, texte et mise en scène de Wajdi Mouawad, Mise en scène de Wajdi Mouawad, Théâtre de Quat'Sous, du 12 avril au 22 mai 2004

Le collier d'Hélène, de Carole Frechette, Mise en scène de Martin Faucher, Théâtre d'Aujourd'hui, du 16 mars au 4 avril 2004

Pierre L'Hérault

Number 198, September–October 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/19062ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

L'Hérault, P. (2004). Impitoyable consolation / *Incendies*, texte et mise en scène de Wajdi Mouawad, Mise en scène de Wajdi Mouawad, Théâtre de Quat'Sous, du 12 avril au 22 mai 2004 / *Le collier d'Hélène*, de Carole Frechette, Mise en scène de Martin Faucher, Théâtre d'Aujourd'hui, du 16 mars au 4 avril 2004. *Spirale*, (198), 54–55.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

IMPITOYABLE CONSOLATION

INCENDIES de Wajdi Mouawad
Mise en scène de Wajdi Mouawad, Théâtre de Quat'Sous, du 12 avril au 22 mai 2004

LE COLLIER D'HÉLÈNE de Carole Fréchette
Mise en scène de Martin Faucher, Théâtre d'Aujourd'hui, du 16 mars au 4 avril 2004

Les deux pièces dont il est question ici avaient subi avec succès l'épreuve de l'étranger avant d'être présentées à Montréal à fin de saison 2003-2004. Wajdi Mouawad terminait de magnifique façon son mandat de directeur du Quat'Sous, poste qu'il occupait depuis 1999, en reprenant, dans sa propre mise en scène, sa pièce *Incendies*, créée d'abord en France en mars 2003, puis à Montréal en mai 2003, dans le cadre de la dixième édition du Festival de théâtre des Amériques. Quant au *Collier d'Hélène* de Carole Fréchette, créée en français et en arabe à Damas et à Beyrouth en avril 2002, les spectateurs du Théâtre d'Aujourd'hui, mis en appétit par les échos d'une belle tournée qui l'a conduite au Liban, en France, en Suisse, en Belgique, au Sénégal et en Acadie..., pouvaient enfin la voir dans une mise en scène de Martin Faucher. Ces deux pièces parlent d'une même guerre, celle du Liban. La première, à partir d'une position intérieure, d'un rapport autobiographique, pourrait-on dire. La seconde, à partir du regard d'une étrangère qui débarque dans le pays ravagé et se demande comment parler avec les victimes de cette guerre autrement qu'en formules creuses de compassion. J'écris ce texte alors que l'on vient de révéler les tortures que font subir des militaires américains et britanniques à des prisonniers irakiens. Je le révise alors que les occupants américains viennent de remettre aux Irakiens la « souveraineté », et presque en secret, Bush étant coincé entre la peur des attentats terroristes et la peur d'une défaite aux élections présidentielles de novembre. N'est-ce pas d'une certaine manière de cela que parlent les pièces de Mouawad et de Fréchette : de la guerre qui ne finit jamais, toujours là, même quand elle est officiellement terminée, dans les destructions physiques et matérielles qu'elle laisse, dans les mutilations corporelles et les blessures de l'âme, de la mémoire et de l'imaginaire.

Fiction et autobiographie

D'entrée de jeu, je dirai qu'*Incendies* est, selon moi, non seulement la plus belle et la plus forte pièce de Mouawad, mais la production québécoise la plus remarquable de la dernière saison. La plus pertinente aussi, pour les raisons invoquées plus haut. Dans la présentation de sa pièce (Leméac/Actes Sud, 2003), Mouawad écrit qu'« Incendies *est le second volet d'une tétralogie amorcée avec l'écriture et la mise en scène de* Littoral *en 1997* ». On ne peut en effet ignorer le lien organique et thématique qui unit *Incendies* et *Littoral*, cette dernière pièce racontant l'aventure d'un jeune homme, Wilfrid, ramenant le cadavre de son père dans son pays d'origine et lui cherchant vainement une sépulture dans cette terre dévastée et saturée de morts. Mais je relierais également *Incendies* à *Rêves* (*Spirale*, n°175), parce que ce qui nous y fait entrer dans la mémoire de la guerre, c'est la mort de la mère. Dans *Rêves* justement la mémoire de la mère est représentée par la figure d'une ballerine qui frappe sur les murs entre lesquels elle est enfermée jusqu'à ce que le jeune écrivain Willem la délivre. Il y a aussi dans cette pièce la propriétaire de l'auberge, où le jeune écrivain passe la nuit, qui retrouve en lui un fils et lui, en elle, une mère. Enfin le rapport de l'écriture à la mémoire y est traité d'une manière très concrète : les premiers mots écrits par Willem — « *Un homme marchait vers la mer* » (qui peut s'entendre « vers la mère ») — faisaient apparaître une série de personnages qui imposaient à l'écrivain leurs histoires (de guerres, d'exils et de deuils), devenant aussi « réels » (et possédant le même statut dramatique) que les deux protagonistes, le jeune écrivain et la propriétaire de l'auberge. Émergeant à la surface du texte, ils obligeaient à poser la question du rapport de la fiction et de l'autobiographie. On pourrait dire qu'*Incendies* nomme ce qui ne l'était pas dans *Littoral* et *Rêves* : la guerre du Liban que Mouawad, enfant, a fui avec sa famille.

Ne place-t-il pas d'ailleurs dans la bouche du personnage principal d'*Incendies*, Nawal le récit suivant, qui reprend celui du personnage narrateur de son roman *Visage retrouvé* (Leméac/Actes Sud, 2002), récit auquel le dramaturge avait attribué une valeur autobiographique, entre autres dans un entretien avec Stéphane Baillargeon « *J'étais dans l'autobus, Sawda, j'étais avec eux! Quand ils nous ont arrosés d'essence j'ai hurlé : « Je ne suis pas du camp, je ne suis pas une réfugiée du camp, je suis comme vous, je cherche mon enfant qu'ils m'ont enlevé!!» Alors ils m'ont laissée descendre, et après, après, ils ont tiré, et d'un coup, d'un coup vraiment, l'autobus a flambé, il a flambé avec tous ceux qu'il y avait dedans, il a flambé avec les vieux, les enfants, les femmes, tout!* » La réplique « *L'enfance est un couteau planté dans la gorge* », reprise plusieurs fois dans *Incendies*, n'a donc pas grand-chose d'une métaphore : ici les lieux et les événements sont nommés, c'est-à-dire reconnus, identifiés, en somme revendiqués. La géographie imaginaire rejoint la géographie réelle du fils libanais qui, par personnage interposé — mais de moins en moins, doit-on comprendre? —, Simon, remonte au grand-père Wahab jusqu'à s'identifier à lui par le W initial du nom, comme cela se passe avec plusieurs autres personnages antérieurs. C'est du reste le même comédien, Reda Guerinik, qui joue le fils Simon et le grand-père Wahab. (Il faudrait encore ajouter que le jeune narrateur de *Visage retrouvé* s'appelle également Wahab.) Ce jeu (qui, on le voit demeure complexe) de la fiction et de l'autobiographie donne un rendu très concret et très émouvant à l'exploration de la mémoire blessée entreprise par les personnages pour accomplir les dernières volontés de la mère qui, ayant posé la question à ses enfants : « *Où commence votre histoire?* », ne peut dans sa réponse séparer « *horreur* » et « *amour* ».

De l'inceste à la gémellité

C'est en effet à la lecture du testament de leur mère Nawal Marwan (interprétée par trois comédiennes : à quatorze ans : Isabelle Roy; à trente-cinq ans : Annick Bergeron; et à soixante ans : Andrée Lachapelle), par le notaire Hermile Lebel (Richard Thériault), que ses enfants jumeaux Jeanne et Simon, âgés de vingt-deux ans, reçoivent la mission de retrouver leur père, qu'ils croyaient mort en héros, et leur frère, dont ils ignoraient jusque là l'existence, et de remettre à chacun une lettre : Jeanne au père, Simon au frère. Ils retrouveront un père, qui s'avérera être également un frère, dans la personne de Nihad Harmanni (Éric Bernier). Celui qu'ils croyaient mort en héros était devenu en fait, sous le nom d'Abou Tarek, un tortionnaire au service de l'occupant dans la prison où était détenue, pour avoir tué le chef des milices, Nawal qui, dans le bourreau qui la violait nuit après nuit, n'avait pas reconnu le fils de l'amour qu'on lui avait enlevé à la naissance et qu'elle recherchait. De « *l'horreur du viol* » incestueux, Jeanne et Simon étaient donc « *les fruits* ». Ce n'est pas la première fois, on le sait, que Mouawad s'intéresse au personnage d'*Œdipe*. L'intérêt et l'originalité viennent ici du fait qu'il propose une relecture du mythe à la lumière de la guerre du Liban, et vice-versa. Au terme de sa quête, Simon s'entendra raconter par Chamseddine (« *chef de toute la résistance pendant*

la guerre contre l'armée qui a envahi le Sud ») l'histoire de sa naissance par les mots mêmes de celle d'Œdipe : « *Ton frère était ton père. Il a changé de nom. Il a oublié Nihad, il est devenu Abou Tarek. Il a cherché sa mère, l'a trouvée mais ne l'a pas reconnue. Elle a cherché son fils, l'a trouvé et ne l'a pas reconnu. Il ne l'a pas tuée car elle chantait et il aimait sa voix. Le ciel tombe Sarwane, il tombe. Oui, oui, tu comprends bien, il a torturé ta mère et ta mère, oui, fut torturée par son fils et le fils a violé sa mère. Le fils est le père de son frère, de sa sœur. Tu entends ma voix, Sarwane? On dirait la voix des siècles anciens qui vient à toi.* » Le dramaturge ajoute à l'horreur de l'inceste celle du viol pour exprimer la réalité de la guerre du Liban qui fait de Nihad, père / fils / frère, le bourreau. Peut-on proposer image plus radicale de la guerre que la rencontre du fils tant cherché qui s'accomplit par le viol de la mère? « *Comment aimer ici?* », se demande un personnage. Comment en effet entendre désormais les mots de l'amour — et y croire —, ceux que Wahad, répétait à Nawal, au temps de leurs amours, celui de la conception de Nihad / Tarek, fils et bourreau : « *Il y a le bonheur d'être ensemble. / Rien n'est plus beau que d'être ensemble.* » Ce sont ces mots que dévoit la guerre à la manière de l'inceste, violant l'interdit du retour aux territoires originels, désir que le mythe d'Œdipe garde au niveau du fantasme.

À l'inceste, Mouawad oppose une autre figure d'unité, celle de la gémellité. L'enfant sauvé est ici double, comme le raconte à Jeanne Malak qui l'a élevée ainsi que son frère avant de les remettre à leur mère : « *Écoute maintenant, écoute : Fahim me tend le seau et il repart en courant. Je lève le tissu qui protégeait l'enfant, et là, je vois deux bébés, deux à peine nés, rouges de colère, agrippés l'un à l'autre, serrés l'un contre l'autre, avec toute la ferveur du début de leur existence. Je vous ai pris et je suis parti et je vous ai nourris et nommés : Janaane et Sarwane.* » Ils sont deux pour retrouver les choses et refaire le monde : « *Jeanne! Jeanne, rappelle-moi! Je n'ai personne d'autre, Jeanne, tu n'as personne d'autre.* »

Œdipe apprenant la vérité sur sa vie se crève les yeux. Nawal, reconnaissant à la fin du procès de Tarek le fils qui l'avait violée se tait pendant les cinq dernières années de sa vie. Aveuglement et silence sont des termes permutables : « *Elle nous a rendus aveugles* », dit Jeanne. Nawal sait qu'elle ne peut imposer le silence à ses enfants, ce silence qui est tout ce qui lui reste de sa vie dévastée. Mais elle sait aussi qu'il ne lui appartient pas d'imposer une histoire à ses enfants, de choisir pour eux entre l'histoire d'horreur et l'histoire d'amour. C'est pourquoi elle laisse comme testament à ses enfants la mission de retrouver leur père et leur frère : « *Pourquoi ne pas vous avoir parlé? / Il y a des vérités qui ne peuvent être révélées qu'à la condition d'être découvertes.* »

Sa lettre posthume contient cette directive qui dissocie la filiation du lien génétique : « *Lorsque l'on vous demandera votre histoire, / Dites que votre histoire, son origine, / Remonte au jour où une jeune fille / Revint à son village natal pour y graver le nom de sa grand-mère / Nazira sur sa tombe.* » Le spectateur sait quand il entend cette réplique qu'au moment de sa mort la grand-mère de Nawal, Nazira (dont l'interprète, Annick Bergeron, joue également la Nawal de quatorze ans) lui avait fait promettre d'apprendre à lire, à compter, à parler pour « *casser le fil* » de la colère et « *pouvoir refuser* » ce qu'on impose et de revenir ensuite graver son nom sur la pierre tombale. C'est cette même promesse — apprendre, découvrir — que demande Nawal à Jeanne et à Simon en les lançant sur la trace de leur père et de leur frère. Ce sont les derniers mots de sa lettre qu'ils ouvrent après avoir accompli ses volontés : « *Vous avez ouvert l'enveloppe, vous avez brisé le silence / Gravez mon nom sur la pierre / Et posez la pierre sur ma tombe.* » N'est-ce pas le même geste que fait Mouawad en nommant les lieux dont il a été arraché?

La mémoire submerge tout, comme le dit l'un des personnages : « *Mes parents [...] me disent : "Oublie. [...] Ici la guerre ne nous rattrapera pas." Je réponds : "Elle nous rattrapera. La terre est blessée par un loup rouge qui la dévore."* » La scénographie d'Isabelle Larivière dispose l'espace de manière à ce qu'il n'y ait jamais de rupture entre les personnages de la mémoire et ceux du présent. Un grand écran de carreaux de verre dépoli divise la scène sur toute sa largeur, derrière lequel sont toujours visibles, comme des ombres, les personnages lorsqu'ils ne sont pas sur la scène. Ainsi les personnages du passé se mêlent à l'action comme s'ils formaient la trame sur laquelle elle est tissée. Il n'y a donc pas de solution de continuité entre le présent et la mémoire mais un nécessaire rapport : celui de la vérité à découvrir, à dire, à assumer. De manière à retrouver le sens — et la possibilité même! — des mots d'amour qui terminent la pièce — « *Maintenant que nous sommes tous ensemble, / Ça va mieux [...]* » — prononcés par tous les personnages rassemblés sous la pluie qui apaise les *Incendies* de la guerre et de sa mémoire. Il ne s'agit pas ici d'un rétablissement magique, mais, pour reprendre les mots de Mouawad, d'une « *consolation impitoyable.* »

Une fragilité dérangeante

« *Au printemps 2000,* écrit Carole Fréchette, *j'ai passé un mois au Liban dans le cadre du projet Écrits Nomades, qui réunissait là-bas neuf auteurs de la francophonie. Ce séjour, qui était mon premier contact avec le Moyen-Orient et avec une tertre portant les marques d'une guerre récente, m'a profondément secouée. Au moment d'écrire, le seul point de vue que je pouvais adopter, me semblait-il, était celui d'une étrangère qui regarde, éprouve, comprend — ou ne comprend pas —, sans jamais oublier sa propre souffrance.* » Comment trouver une parole juste quand on arrive de l'extérieur? Les circonstances du séjour d'Hélène (Diane Lavallée) à Beyrouth ne sont pas tellement éloignées de celles qui y ont amené Fréchette. Elle y vient pour participer à un congrès, à la fin duquel elle fausse compagnie à ses collègues pour prolonger son séjour à Beyrouth. En visitant la ville, elle se rend compte tout à coup qu'elle a perdu un collier de pacotille, acheté à Paris, et auquel elle tient beaucoup. Voilà le fil conducteur, aussi étrange que cela paraisse. « *La juxtaposition, reconnaît Fréchette, de la douleur apparemment dérisoire d'Hélène et du malheur immense engendré par la guerre, l'exil, l'exclusion, la mort me semblait périlleuse, voire scandaleuse.* » Et pourtant, c'est dans cette confrontation de deux souffrances, comme si toute perte avait une valeur absolue, même celle de son collier, qu'elle entrera en communication avec les habitants de la ville dévastée. Au cours de ses déambulations elle rencontrera des gens (tous superbement interprétés par Agoumi) qui lui feront sentir parfois durement que sa perte n'a rien à voir avec la leur. Qu'il s'agisse du contremaître qui la renverra d'où elle vient : « *Moi aussi, j'ai perdu ma maison. Une bombe tombée pendant la nuit. [...] C'est inutile, Madame. Rentrez chez vous.* » Ou de cet Homme qui la force à crier avec lui : « *On ne peut plus vivre comme ça.* » La recherche du collier force les rencontres, provoque les paroles, souvent d'incompréhension, voire les invectives à l'endroit de cette futile nordique qui cherche un collier dans les ruines d'un pays qu'elle semble ne pas voir. Mais cet état de vulnérabilité et de fragilité dans laquelle la place la souffrance de la perte la rende accessible à la perte de l'autre. Et on la voit répondre à l'appel de la Femme qui a perdu son fils : « *Voulez-vous chercher avec moi?* » Cette femme lui dira pourtant au moment où elles se quittent : « *Me dire quoi? Que vous avez de la peine pour moi? Ce n'est pas nécessaire. De toute façon, ce n'est pas vrai. Mais ça ne fait rien. Moi non plus je n'ai pas de peine pour votre collier. Au revoir.* » Est-ce ainsi que l'on peut entrer dans le grand deuil de l'autre, de la guerre qu'on ne connaît pas? En reconnaissant et acceptant qu'il n'y a pas de parole juste à trouver, qu'on est toujours en deça de la compréhension. Cela semble l'essentiel aveu qui donne toute sa justesse au personnage de Fréchette : « *Je ne peux pas comprendre.* » C'est sans doute cela qui a touché les spectateurs de Beyrouth, de Damas et d'ailleurs qui ont connu des guerres. Cet aveu d'impuissance va bien au-delà de la compassion larmoyante comme de la culpabilité réconfortante. La sobriété et la finesse de la mise en scène de Martin Faucher et de la scénographie de Jean Bard conviennent à l'écriture de Fréchette et à la fragilité de son personnage que rend avec beaucoup de sensibilité Diane Lavallée magnifiquement relancée par le souple Agoumi qui passe avec autant de bonheur d'un personnage à un autre, homme ou femme. Mais ne nous méprenons pas sur la finesse et la sobriété de cette production où tout est mis ici au service d'une parole qui, sans en avoir l'air, dérange, à l'instar d'*Incendies*, mais d'une autre façon.

Pierre L'Hérault