

De Wajdi... à Wahab

Pierre L'Hérault

Numéro 111 (2), 2004

La tentation autobiographique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25508ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

L'Hérault, P. (2004). De Wajdi... à Wahab. *Jeu*, (111), 97–103.

De Wajdi... à Wahab

Il y a sans doute autant de raisons de nier que d'affirmer la dimension autobiographique de la dramaturgie de Wajdi Mouawad. La seule chose qui apparaisse certaine, c'est que l'autobiographie ne saurait renvoyer à la précision événementielle. Le dramaturge a raconté avec suffisamment de détails le parcours qui l'a conduit de l'éclatement de la guerre du Liban, à Beyrouth en 1974, alors qu'il avait six ans, à Montréal et au théâtre, via la France, pour qu'il soit inévitable d'établir des rapports entre les situations dramatiques qu'il crée et les circonstances de sa vie¹. Au point même où l'on peut se demander si la dimension autobiographique ne serait pas imposée à son théâtre par ce que l'on sait de ses confidences. Cela montre le rapport

complexe qui peut s'établir ici entre le discours extradramatique et la dramaturgie, le premier imposant à la seconde une direction de lecture autobiographique réductrice. Mais on pourrait imaginer l'inverse, le dramaturge par le récit médiatique de son parcours voulant dégager son œuvre de la dimension autobiographique.

La guerre du Liban, scène inaugurale

« L'enfance est un couteau planté dans la gorge », répète Nawal, le personnage central d'*Incendies*². Mouawad confirme la portée autobiographique de la réplique : « Au fond, je crois que je ne fais que répondre à cette mort initiale qui m'a arraché à mon pays. C'est un travail de résistance extrêmement personnel. Jouer, lire, écrire, mettre en scène, chorégrapier, diriger une compagnie ou un théâtre, peindre, pour moi, à chaque fois, c'est une manière de répondre à la mort³. »

Incendies de Wajdi Mouawad (Théâtre de Quat'Sous/Théâtre Ô Parleur, 2003). Sur la photo : Annick Bergeron (Nawal) et Rychard Thériault. Photo : Yanick Macdonald.



1. Lire, par exemple, à cet égard Stéphane Baillargeon, « Wajdi Mouawad. Le survenant », *Le Devoir*, 31 mai 1999, B-1.

2. Wajdi Mouawad, *Incendies*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud-Papiers, 2003, p. 88. Comme le précise la « Notice », « *Incendies* a été créé en France le 14 mars 2003, à l'Hexagone Scène Nationale de Meylan, et au Québec le 23 mai 2003 au Théâtre de Quat'Sous au cours de la dixième édition du Festival de théâtre des Amériques, dans une mise en scène de Wajdi Mouawad. » (p. 93)

3. Stéphane Baillargeon, *art. cit.*

La réplique d'*Incendies* et le commentaire de Mouawad rapporté par Stéphane Bailargeon ne semblent vouloir retenir, aux dépens de toutes les autres, que la scène initiale confondue à la scène inaugurale de la guerre du Liban que raconte Nawal dans la pièce et dont Mouawad dit avoir été témoin (l'incendie d'un autobus rempli de Palestiniens par des milices chrétiennes en représailles à l'assassinat d'un Maronite⁴), et la scène d'arrachement au pays. Admettons en même temps que si cette scène initiale est présente de façon récurrente dans l'œuvre, implicitement ou explicitement, métaphoriquement ou réellement, au point de rendre difficile, voire impossible de dégager l'« œuvre » de la « vie », on ne peut pour autant considérer l'œuvre comme une transposition de la vie.



À cet égard, l'écriture et la pratique dramatiques de Mouawad proposent un cas de figure assez complexe, l'identification entre l'auteur et ses personnages jouant à plusieurs niveaux, non seulement à cause de la similitude des situations, mais aussi par la place que prend l'homme de théâtre dans la production de son œuvre. Par exemple, il a mis en scène plusieurs de ses pièces ; le Théâtre Ô Parleur, dont il est cofondateur, en a joué plusieurs, entre autres *Rêves* et *Incendies*, coproduites avec le Théâtre de Quat'Sous, où il termine le mandat de directeur qu'il assumait depuis 1999. Un rapport plus intime encore entre l'œuvre et l'auteur s'est établi par l'entremise du jeu, le comédien Mouawad ayant interprété à quelques reprises les personnages du dramaturge Mouawad. La distinction entre le personnage et l'auteur s'amenuise alors sensiblement. Cela m'avait particulièrement frappé lors de la création de *Journée de noces chez les Cromagnons*⁵, où l'on prépare la noce de la fille aînée sous les bombardements et les tirs des mitraillettes. L'auteur y jouait le personnage du fils aîné, Walter, revenant perdu de la guerre. Comment ne pas voir le personnage comme une projection de l'auteur, les marques rouges sur son corps pouvant aussi bien évoquer les stigmates de la mémoire que le sang des blessures ? L'identification devient même troublante quand on constate que ce personnage est le premier d'une série dont l'initiale du prénom, « W », est la même que celle du prénom de l'auteur – Willy (*Willy Protagoras enfermé dans les toilettes*⁶), Walter (*Journée de noces chez les*

Journée de noces chez les Cromagnons de Wajdi Mouawad, mise en scène par Paul Lefebvre (Théâtre d'Aujourd'hui, 1994). Sur la photo : George Krump, Marie-France Marcotte, Monique Mercure, Benoît Vermeulen, Dominique Pétin, Gilles Pelletier et Wajdi Mouawad.
Photo : Daniel Kieffer.

4. Le texte de Bailargeon, déjà cité, commence par l'évocation de cette scène qui constitue également la scène initiale du roman de Mouawad, *Visage retrouvé* (Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2002, p. 22-23), auquel le « je » de la narration donne une allure autobiographique.

5. Toujours inédite, la pièce a été créée au Théâtre d'Aujourd'hui le 30 janvier 1994, dans une mise en scène de Paul Lefebvre.

6. Willy est le personnage éponyme de la pièce *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes*, créée en 1998 par le Théâtre Ô Parleur et reprise l'année suivante au Théâtre d'Aujourd'hui, dans une mise en scène de l'auteur.

Cromagnons), Wilfrid (*Littoral*), Willem (*Rêves*), Wahab (*Incendies*) –, tous personnages du reste qui ne sont pas sans rapport avec la réalité du dramaturge : famille de Willy envahie par les Ralestine ; Walter engagé dans la guerre ; Wilfrid ramenant le cadavre de son père dans son pays d'origine ; Wahab, à la fois fils, père et frère recherchés ; quant à Willem, personnage principal de *Rêves*, le rapprochement avec l'auteur tient davantage de la fusion que de la ressemblance, puisqu'il est un jeune écrivain.

Il faudrait mettre encore à l'actif, si l'on peut dire, de l'intention autobiographique l'importance que, dans le mot qu'il place en tête d'*Incendies*, Mouawad attache à la « rencontre » et à l'« engagement des comédiens » qui font de la scène un lieu de « consolation impitoyable », comme si l'écriture dramatique était pour lui le prétexte à la rencontre : « Sans cette écoute, sans cette participation [...] je n'aurais pas pu écrire⁷. » À propos de *Littoral*, il écrit : « *Littoral* est donc né d'abord et avant tout d'une rencontre et a pris son sens par les rencontres. C'est-à-dire ce besoin effrayant de nous extraire de nous-mêmes en permettant à l'autre de faire irruption dans nos vies, et de nous arracher à l'ennui de l'existence⁸. » Les expressions « nous extraire de nous-mêmes » et « nous arracher à l'ennui de l'existence » suggèrent à la fois l'investissement autobiographique et le besoin de s'en dégager, ainsi que la question est clairement posée dans l'introduction à *Rêves* : « Ce que j'ai cru comprendre, c'est que cette tentative de dire l'identité profonde de ma vie m'a poussé à brûler, en chacun de mes personnages, toute parole qui ne soit pas celle de l'humanité mais celle des conventions et du compromis. Comprenant cela, il devenait indispensable pour moi de me pencher sur l'acte même de création⁹. »

« Au bout... la grande mer »

Ainsi ce théâtre qui semble se concentrer sur la personne de l'auteur apparaît dans le même mouvement mû par une force contraire qui l'arrache à l'autobiographie. Comme si on y assistait à la fois à une fuite et à une quête relevant de la mémoire initiatique plutôt que de la reconstitution autobiographique. Dans *Rêves*, la mémoire, sous la figure d'une ballerine, est enfermée entre les cloisons d'un mur sur lequel elle frappe de plus en plus fort jusqu'à ce qu'on la libère.

Ce qui est en jeu ici, c'est bien autre chose que la reconstitution d'une histoire particulière. Car, dans cette figure de la mémoire enfermée, il y a un écartement de la démarche autobiographique qui trouve son expression dans le « sujet imposé » au jeune écrivain par un personnage surgi de sa plume : « [...] un homme marchait vers la mer [...] »¹⁰ Dans *Littoral*, la formule prend valeur d'injonction. Dans la scène finale, alors que, n'ayant pas pu lui trouver une terre de sépulture, on dépose son cadavre au fond de la mer, lesté des bottins téléphoniques contenant les noms effacés par la

7. *Incendies*, *op. cit.*, p. 7-8.

8. Wajdi Mouawad, *Littoral*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud-Papiers, 1999, p. 6. La pièce a été créée par le Théâtre Ô Parleur, au Théâtre d'Aujourd'hui, lors du Festival de théâtre des Amériques 1997, dans une mise en scène de l'auteur.

9. Wajdi Mouawad, *Rêves*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud-Papiers, 2003, p. 5. La pièce a été créée le 3 juin 1999 par le Théâtre Ô Parleur, à l'Agora de la danse de Montréal, lors du Festival de théâtre des Amériques, dans une mise en scène de l'auteur.

10. *Rêves*, *op. cit.*, p. 17.

guerre, le père s'adresse ainsi à son fils Wilfrid et à ses amis : « Épuisez-vous à la marche./ [...] Au bout [...] Il y a le littoral et la grande mer./ La grande mer/ Qui emporte tout.¹¹ » *Incendies* s'achève également par la descente « Au creux même de l'océan¹² », où Nawal retrouve Wahab, son amour de jeunesse dont elle a été violemment séparée. La quête de l'histoire personnelle cède ici le pas à une quête mystique, comme en témoigne *les Mains d'Edwige au moment de la naissance*¹³, qu'il faut prendre dans le sens précis du terme mais que l'on peut élargir au « sacré » et au « mythe », ainsi que l'illustre l'intérêt porté par Mouawad aux grands textes, par exemple *Œdipe Roi* de Sophocle et *Don Quichotte* de Cervantès¹⁴. Il faut convenir cependant avec Diane Godin que « le présupposé religieux ne freine jamais l'ardeur de son questionnement¹⁵ ».

On le voit bien dans *Incendies*, qui, tout en s'inscrivant dans une tétralogie commencée avec *Littoral* et à laquelle l'auteur s'apprête à ajouter un troisième volet placé sous le vocable « Ciel(s) » – est-ce un titre provisoire ou définitif ? –, est pourtant la pièce qui ancre le plus précisément et le plus explicitement sa dramaturgie dans son origine libanaise. Si les personnages ne sont guère différents des précédents, toujours poussés vers les eaux tumultueuses de la mémoire où ils auraient bien voulu noyer les monstres de la violence, c'est la première fois que Mouawad les entraîne aussi loin dans la reconnaissance du Liban natal dévasté par la guerre. À la mort de leur mère Nawal, Jeanne et Simon se voient confier par testament la mission de découvrir ce qu'elle leur a caché par un silence de cinq ans : l'identité de leur père et de leur frère, leur laissant à chacun une lettre qu'ils devront remettre, dans le cas de Jeanne, au père et, dans le cas de Simon, au frère. Ils retrouveront un père, qui s'avérera du reste être un frère – Œdipe n'est pas loin ! Ils le croyaient mort en héros, mais il était en fait un tortionnaire ayant violé leur mère – qui dans ce bourreau n'a pas reconnu le fils qui lui avait été enlevé à la naissance –, emprisonnée parce qu'elle était devenue dangereuse, ayant appris à écrire et transmettant



Wajdi Mouawad, Mireille Naggar, Chantal Dumoulin et Valérie Blais dans *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes* (Théâtre Ô Parleur, 1998). Photo : Pascal Sanchez.

11. *Littoral*, op. cit., p. 135.

12. *Incendies*, op. cit., p. 92.

13. Wajdi Mouawad, *les Mains d'Edwige au moment de la naissance*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre », 1999. La pièce a été créée au Théâtre d'Aujourd'hui le 16 janvier 1999.

14. Il a mis en scène la pièce de Sophocle au Théâtre Denise-Pelletier en 1998 et a adapté pour le TNM, qui l'a présenté en 1998 également, le récit de Cervantès.

15. Diane Godin, « Wajdi Mouawad ou le pouvoir du verbe », *Jeu* 92, 1999.3, p. 99. À propos de ce « présupposé religieux », il écrit, par exemple, dans le programme de *Don Quichotte* de Cervantès (TNM, 1998) : « J'ai pensé à [...] Œdipe qui se met en route parce qu'il est raisonnable et que les autres sont fous. [...] Mais le lien le plus important s'est produit cet été lors d'un pèlerinage que j'ai fait avec Jean-François Casabonne : on a marché mille kilomètres en visitant toutes les églises, de Carleton à Montréal. [...] Au long de cette marche en prière, j'ai pris le temps de me pencher sur le personnage que j'aime le plus, le Christ, et sur ce qu'il a dit. La foi est chez moi tantôt affaire de volonté, tantôt affaire de grâce. » (p. 8) Voir également l'article de Baillargeon déjà cité.

son savoir aux autres. Il s'agit, presque littéralement, à la fois de retrouver la mémoire perdue, enfouie, parce que intolérable, sous le silence de la mère et de perdre la mémoire heureuse de l'enfance qu'elle leur a fabriquée à la place.

Ce motif de la mémoire refoulée mais remontant à la surface était, on l'a vu, déjà présent dans plusieurs pièces, notamment dans *Rêves*, sous la forme d'une ballerine enfermée dans les murs de la chambre d'hôtel d'un jeune écrivain. Ici, l'étirement de la durée sur trois générations et les nombreuses traces et indices du passé laissés par la mère (cahier, lettres, photos, enregistrements sur cassettes, vêtements, etc.) lui donnent son accomplissement. La quête tient dans cette pièce autant du roman policier, par sa méthode, que du voyage initiatique, par la succession des « épreuves » que Jeanne et Simon doivent affronter. L'allure en est celle d'une course à relais à rebours par laquelle, d'informateurs en témoins indirects, on finit par remonter au témoin Chamseddine qui pourra attester que le père et le fils ne font qu'un, Nihad Harmanni, et qui permettra à Jeanne et à Simon de remettre les lettres « au père » et « au fils » que leur avait confiées Nawal.

Nommer

Retrouver la mémoire consiste donc à briser le silence sur la blessure originelle, c'est-à-dire à nommer les personnes et à définir leurs rôles (Nihad : père et frère ; Wahab : amant de Nawal, père de Nihad et grand-père de Jeanne et de Simon), et à nommer les lieux de la guerre du Liban (l'orphelinat, l'école et la prison de Kfar Ryat ; l'orphelinat et le village de Nabatiyé ; les camps de réfugiés de Kfar Riad et Kfar Matra, le village de Kisserman, etc.). Ainsi la géographie réelle reprend-elle ses droits sur la géographie imaginaire pour « reconstruire l'histoire » et en « casser le fil¹⁶ ».

« Maintenant que nous sommes tous ensemble/ Ça va mieux [...] »¹⁷, dit la mère à la fin de la pièce. Cette ultime réplique doit s'entendre bien autrement que comme un *happy end*. Comme un écho plutôt à d'autres répliques, celle-ci, par exemple, de la mère : « Je parle au fils [...] pas au bourreau¹⁸. » Ces répliques suggèrent l'impossibilité de tout dépar-

tager, en même temps que la nécessité de se libérer, en la nommant, d'une histoire de violence qui ne doit pas être vue comme l'origine de tout. C'est devant un choix que,

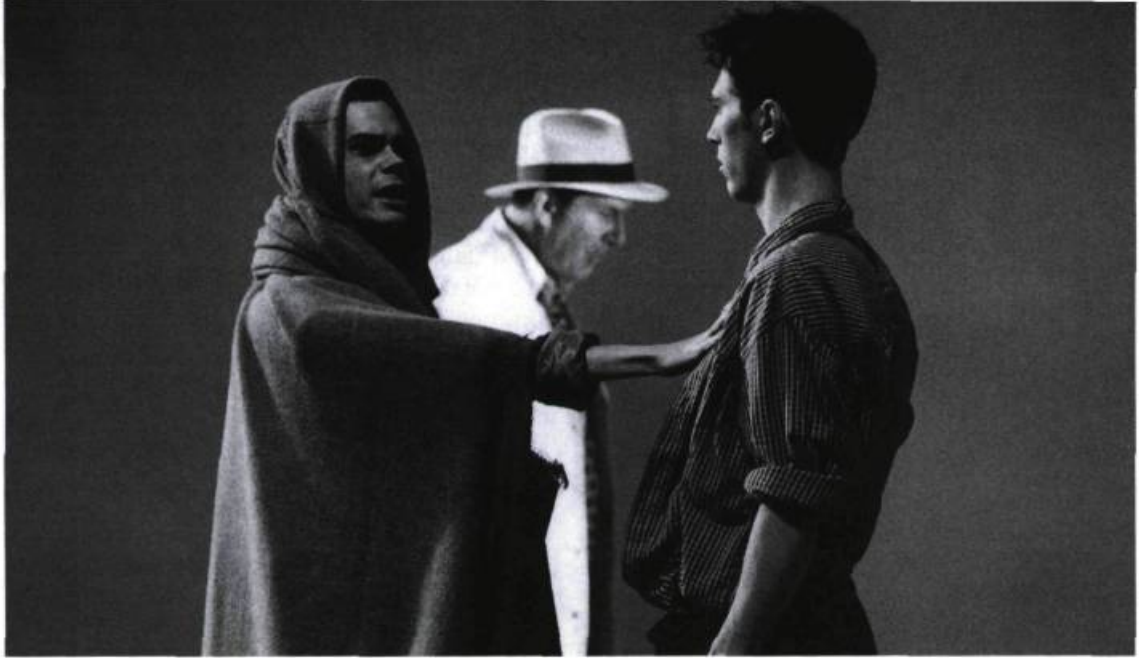
16. *Incendies*, *op. cit.*, p. 89.

17. *Ibid.*, p. 92.

18. *Ibid.*, p. 88.

Rêves de Wajdi Mouawad (Copro-
duction du Théâtre Ô Parleur, du
Théâtre de Quat'Sous et al., 2000).
Sur la photo : Steve Laplante (Willem,
l'auteur), Hélène Loisel, Pierre
Collin, Louise Turcot, Éric Bernier,
Manon Brunelle, Isabelle Leblanc
et Claude Despins. Photo :
Pascal Sanchez.





Littoral de Wajdi Mouawad
(Théâtre Ô Parleur, 1997).
Sur la photo : Pascal
Contamine, Steve Laplante
(Wilfrid) et Gilles Renaud
(à l'arrière-plan). Photo :
Pascal Sanchez.

dans sa lettre posthume « aux jumeaux », Nawal met ses enfants après avoir elle-même cherché la vérité sur sa propre histoire : « Pourquoi ne pas vous avoir parlé ?/ Il y a des vérités qui ne peuvent être révélées qu'à la condition d'être découvertes¹⁹. » Comme Nawal, qui, libérée par la vérité, retrouve Wahab, son amour, père du fils violeur et grand-père de Jeanne et de Simon, « au lieu-dit du rocher aux arbres blancs », Jeanne et Simon doivent décider eux-mêmes – dans et au-delà de l'horreur de leur naissance – de leur commencement, ainsi qu'elle les y invite :

Jeanne et Simon,
Où commence votre histoire ?
À votre naissance ?
Alors elle commence dans l'horreur.
À la naissance de votre père ?
Alors c'est une grande histoire d'amour.
Mais en remontant plus loin,
Peut-être que l'on découvrira que cette histoire d'amour
Prend sa source dans le sang, le viol,
Et qu'à son tour,
Le sanguinaire et le violeur
Tient son origine dans l'amour.
Alors,
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.
Là commence l'histoire²⁰.

19. *Ibid.*, p. 90.

20. *Ibid.*, p. 89-90.

C'est ce même geste qu'elle demande à ses enfants d'accomplir : « Gravez mon nom sur la pierre/ Et posez la pierre sur ma tombe./ Votre mère. » N'est-ce pas à cette injonction qu'obéit à son tour Mouawad en gravant dans son œuvre le mot « Liban », s'inscrivant dans une « histoire [...] en miettes », dont il faut « Doucement/ Guérir chaque souvenir/ Doucement/ Bercer chaque image²¹ » ?

J'ai noté ailleurs²² que le rituel de la sépulture du père de Wilfrid, dans *Littoral*, devient un rituel de l'hospitalité. L'impossible quête d'un lieu de sépulture, étant l'occasion de lieu en lieu, de rassembler des errants qui décident d'aller en ville raconter chacun son « histoire », impose à la pièce une structure de « répétition » (une scène, significativement, est intitulée « Répétition ») de petites scènes de rencontres et des rituels d'accueil qui s'ouvrent sur l'invitation et l'acceptation de partir ensemble pour « raconter notre histoire aux gens²³ » et dont le sens ultime est donné par le geste d'un des personnages qui rassemble les noms du pays. « Ta présence ici, lui est-il dit, donne un sens à notre rencontre à tous. Tu nous réveles puisque tu nous redonnes nos noms²⁴. »



Illustration de Lino pour
le programme d'*Incendies*
de Wajdi Mouawad
(Théâtre de Quat'Sous/
Théâtre Ô Parleur, 2003).

Le nom qui a comme initiale le « W » de Wajdi n'est plus ici celui du fils brutalement arraché à une origine dont l'« histoire d'horreur » l'isole, mais celui du grand-père Wahab qui le ramène à une « histoire d'amour » dans laquelle il peut s'inscrire. Curieusement, Wahab est aussi le nom que se donne – qu'on lui donne plutôt, mais qu'il adopte – le narrateur du roman de Mouawad, *Visage retrouvé* : « Je m'appelle Abdelwahab, comme le chanteur, mais tout le monde m'appelle Wahab. Je marche depuis peu [...] J'ai cinq ans²⁵. » L'initiale de la signature, en rétablissant la transmission brisée, condense et manifeste un investissement autobiographique qui n'a pas cependant comme visée le récit autobiographique mais une « prise de parole²⁶ » ne pouvant s'effectuer que par le voyage de reconnaissance au bout de sa mémoire qui est aussi celle du monde : « Il fut question de territoire, écrit Mouawad de la gestation d'*Incendies*, de reconstruction, de la guerre du Liban, de Noé et de l'Abitibi. Il fut question de divorces, de mariages, de théâtre et de Dieu ; il fut aussi question du monde d'aujourd'hui, de la guerre en Irak, mais aussi du monde d'hier : la découverte de l'Amérique²⁷. » Autobiographique, le théâtre de Mouawad ? Oui, si l'on veut dire qu'il est la mémoire vive d'une blessure d'origine, qui n'a rien de métaphorique, poussant « un enfant de l'exil²⁸ » à marcher sans s'arrêter vers la mer. **J**

21. *Ibid.*, p. 89.

22. « Le théâtre de Wajdi Mouawad : l'hospitalité comme instance dramatique », dans Lise Gauvin, Pierre L'Hérault et Alain Montandon (dir.), *le Dire de l'hospitalité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 178-187.

23. *Littoral*, op. cit., p. 92.

24. *Ibid.*, p. 116.

25. Wajdi Mouawad, *Visage retrouvé*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2002, p. 16.

26. *Littoral*, op. cit., p. 6.

27. *Incendies*, op. cit., p. 8.

28. Stéphane Baillargeon, art. cit.